

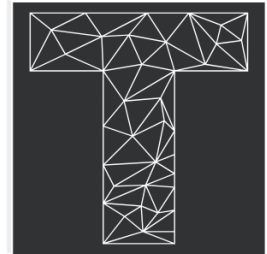
El “pensamiento de antesala”: Historia y fotografía en Sigfried Kracauer

Esteban Fernández Morera

TRAMA

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**EL “PENSAMIENTO DE ANTESALA”:
HISTORIA Y FOTOGRAFÍA
EN SIGFRIED KRACAUER**
The “anteroom thinking”: History and
photography in Sigfried Kracauer



Revista Trama
Volumen 13, número 1
Enero-Junio 2024
Páginas 80-98
ISSN: 1659-343X
<https://revistas.tec.ac.cr/trama>

Esteban Fernández Morera¹

Fecha de recepción: 19 de Agosto de 2024
Fecha de aprobación: 27 de Noviembre de 2024

Fernández Morera, E. EL “PENSAMIENTO DE ANTESALA”: HISTORIA Y FOTOGRAFÍA EN SIGFRIED KRACAUER. Trama, Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades, 13(1), 80–98. <https://doi.org/10.18845/tramarcsh.v13i1.7724>

DOI: <https://doi.org/10.18845/tramarcsh.v13i1.7724>

1. Máster en Historia por la Universidad de Costa Rica. Profesor de la sección de Historia de la Cultura, Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3869-6528>
Correo: esteban.fernandezmorera@ucr.ac.cr



RESUMEN

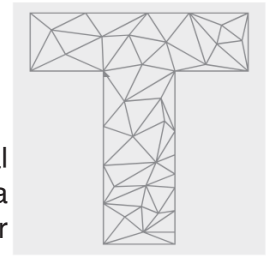
Este artículo examina el pensamiento del sociólogo y crítico cultural alemán Siegfried Kracauer, enfocándose en sus reflexiones sobre la ontología y la epistemología de la historiografía y la fotografía. Kracauer sostiene que ambas disciplinas están profundamente interrelacionadas debido a su conexión con la realidad y la verdad, y argumenta que pertenecen a un ámbito de conocimiento que él denomina “pensamiento de antesala”. El artículo se organiza en cuatro secciones principales: una introducción a la figura de Kracauer y su relación con los pensadores de la Escuela de Frankfurt, en el contexto del centenario de su fundación; la estructura de la realidad que exploran la historiografía y la fotografía; una discusión sobre la tesis de Kracauer que sitúa a la fotografía y la historiografía entre lo realista y lo formativo; y, finalmente, una reflexión sobre la comprensión de estas disciplinas como “pensamientos de antesala”.

Palabras clave: Siegfried Kracauer, historiografía, fotografía, Escuela de Frankfurt, pensamientos de antesala.

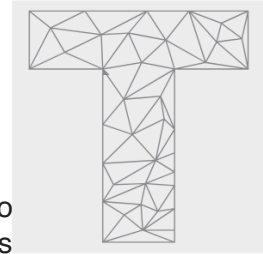
ABSTRACT:

This article examines the thought of German sociologist and cultural critic Siegfried Kracauer, focusing on his reflections on the ontology and epistemology of historiography and photography. Kracauer argues that both disciplines are deeply interrelated due to their connection with reality and truth, and he suggests that they belong to a realm of knowledge that he calls “anteroom thinking”. The article is organized into four main sections: an introduction to Kracauer’s work and his relationship with the thinkers of the Frankfurt School, in the context of the centenary of its founding; an examination of the structure of reality as explored by historiography and photography; a discussion of Kracauer’s thesis that positions photography and historiography between the realistic and the formative; and, finally, a reflection on understanding these disciplines as forms of “anteroom thinking”.

Key words: Siegfried Kracauer, historiography, photography, Frankfurt School, anteroom thinking.



INTRODUCCIÓN



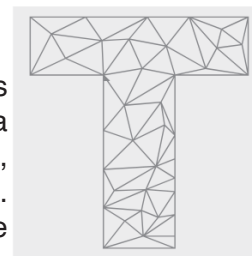
. El presente artículo explora el pensamiento del sociólogo y crítico cultural alemán Siegfried Kracauer, centrándose en sus reflexiones sobre el estatus ontológico y epistemológico de la historiografía y la fotografía. Para Kracauer, ambas actividades humanas están estrechamente vinculadas en su relación con la realidad y la veracidad. Esta reflexión lo lleva a sostener que ambas disciplinas pertenecen a un espacio de conocimiento que él denomina “pensamiento de antesala”.

Para conocer la propuesta del autor, el artículo se estructura en cuatro secciones: primero, una introducción a la figura de Kracauer y su vínculo con los pensadores de la Escuela de Frankfurt en el contexto del centenario de su creación; segundo, una explicación de la estructura de realidad que operan la historia y la fotografía; tercero, una elaboración de la tesis de la fotografía y la historiografía como disciplinas ubicadas entre lo realista y lo formativo; y , finalmente, una exposición sobre la comprensión de ambas actividades como “pensamientos de antesala”

1. Kracauer y la Escuela de Frankfurt

En el centenario de la Escuela de Frankfurt, es inevitable mencionar a esos pensadores-limbo que orbitaron el Instituto y que tuvieron un papel menos definido en el centro investigativo, en contraste a Theodor Adorno, el cual su casi personificación de la Escuela no escapa también de su conmemoración de sus 120 años de nacimiento. Siegfried Kracauer (1889-1966), es uno de esos intelectuales cuya posición ambigua ha sido constantemente señalada en notas al pie o líneas explicativas por parte de los académicos al abordar su relación con la Escuela Frankfurt. Se podría establecer una primera vinculación de orden vital, al igual que varios integrantes de la Escuela (Adorno, Fromm, Löwenthal), Kracauer nació en Fráncfort del Meno y también era de origen judío.

En las biografías e historias más conocidas de la Escuela de Frankfurt, a Siegfried Kracauer se le ha asignado el rol de mentor para muchos de los intelectuales del Instituto de Investigación Social. Martin Jay señala, en referencia a Theodor Adorno, cómo este pasó su juventud recibiendo lecciones de Kracauer, 14 años mayor que él, estudiando la Crítica de la razón pura de Kant, y el impacto que estas lecciones tuvieron en su formación filosófica y sociológica (1989, p. 53) . De manera similar, Stuart Jeffries menciona que Walter Benjamin, otro pensador periférico del Instituto, adoptó el estilo de escritura de viñetas periodísticas de Kracauer para sus propias críticas culturales; ambos publicaron en el periódico Frankfurter Zeitung (Jeffries, 2018, p. 138).



Más allá de estos breves apuntes, Rolf Wiggershaus es quien dedica más atención a la relación de Kracauer con los integrantes del Instituto. Destaca la amistad entre Kracauer y Adorno, reflejada en su extensa correspondencia, así como los intentos de Adorno por convertirlo en colaborador del Instituto. Sin embargo, Kracauer rechazó las solicitudes de modificar sus escritos, de corte materialista empirista, para alinearse con el materialismo dialéctico particular del grupo (2015, pp. 152-154). En cuanto a la influencia de sus ideas, se observa la adopción de una racionalidad ampliada que incorpora lo concreto de la vida frente a la abstracta y vacía racionalización capitalista (p. 82). Enzo Traverso, autor de una destacada biografía, señala que la crítica de Kracauer a la modernidad, a través del concepto de *ratio* (“racionalidad con vista a un fin”), fue precursora de una de las ideas centrales de la Escuela de Frankfurt: la “razón instrumental” (1998, p. 66).

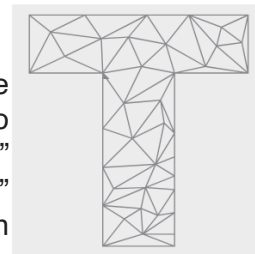
Más allá de las relaciones de mentor y protegido, y de la influencia de sus ideas en la producción intelectual del Instituto, resultan aún más sugestivas las inquietudes compartidas entre los miembros y las figuras periféricas de la Escuela. Temas poco estudiados en la academia occidental del periodo, como la industria cultural, la cultura de masas y las prácticas culturales de la sociedad burguesa, recibieron amplia atención en los ensayos y artículos periodísticos de Benjamin, Adorno y Kracauer. El cine, la fotografía, la música popular, las estrellas de moda, la publicidad y los espacios urbanos se convirtieron en fuentes inagotables para el diagnóstico y la crítica de la sociedad capitalista, desde la República de Weimar hasta los Estados Unidos de la posguerra.

En uno de sus ensayos periodísticos más importantes, “El Ornamento de la masa”, publicado en el *Frankfurter Zeitung* en 1927, Kracauer defendió la necesidad de estudiar esos fenómenos que, debido a criterios estéticos, morales y políticos, eran relegados a meras prácticas alienantes o vulgares:

El lugar que una época ocupa en el proceso histórico se determina con más fuerza a partir del análisis de sus manifestaciones superficiales e insignificantes que a partir de los juicios de la época sobre sí misma. En cuanto que expresión de tendencias históricas, estos últimos no son un testimonio convincente de la constitución global del período. Las primeras, a causa de su inconsciencia, preservan el acceso inmediato al contenido básico de lo existente. Y, a la inversa, su importancia está vinculada a su conocimiento. El contenido básico de una época y sus impulsos inadvertidos se aclaran mutuamente. (2006, p. 257)

La “manifestación superficial” que Kracauer aborda en ese ensayo son las “Tiller Girls,” un espectáculo de baile en el que un grupo de coristas femeninas realizaba complejas coreografías al unísono, con una sincronización que creaba patrones de piernas, brazos y cuerpos para el deleite del espectador. Este espectáculo público, popularizado en la década de los veinte en el norte de Occidente, tendría un referente posterior en las coreografías de los musicales estadounidenses. Detrás de la aparente frivolidad de las Tiller Girls, Kracauer detectó la expresión de los cambios culturales y sociales de la modernización capitalista, entre ellos el proceso de producción taylorista, reflejado en la regularidad y

automatización del trabajador al servicio de la máquina. El ornamento de la masa, abstracto y carente de erotismo, se convierte así en el “reflejo estético de la racionalidad a la que aspira el sistema económico dominante” (2006a, p. 262). Por esta razón, estas “manifestaciones superficiales” son más legítimas y poseen un mayor grado de realidad en relación con el orden social que cualquier otra práctica artística elitista o anacrónica. El método de Kracauer se extendería en la comprensión de la historia e influiría en otros pensadores. Su concepción materialista de la historia resonó en Benjamin (Wiggershaus, 2015, p. 88), y su inclinación por analizar la realidad histórica no solo a través de conceptos, sino también mediante imágenes y alegorías, lo acerca a la producción benjamiana (Traverso, 1998, p. 94). El propio Benjamin describía a Kracauer como un “traperero,” un “marginado” que recolecta los fragmentos de la historia y, a través de esos desechos, lo superficial, revela la formación del mundo moderno. Este método, en el que lo pequeño desvela una totalidad rota, tiene afinidades con la obra de Benjamin (p. 97), cuyos innumerables ensayos y artículos periodísticos sobre productos culturales “marginales,” como los juguetes, la radio, la literatura popular y los escaparates, fueron objeto de reflexión.

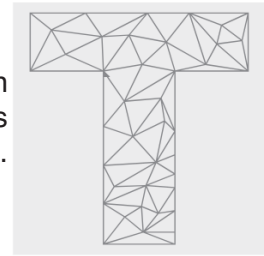


El análisis de Kracauer sobre la cultura de masas continuó con lo que posiblemente es su obra más reconocida y citada, *De Caligari a Hitler*. Una historia psicológica del cine alemán de 1947. En ella, Kracauer estudia el repertorio del cine expresionista alemán para detectar las “profundas tendencias psicológicas dominantes en Alemania entre 1918 y 1933” (1985, p. 9). A través de imágenes, relatos y personajes, Kracauer revela los deseos y predisposiciones de la sociedad alemana hacia el autoritarismo y la obediencia, que finalmente se materializaron durante el periodo nazi. Unos años antes, en 1944, Theodor Adorno y Max Horkheimer publicaron *Dialéctica de la Ilustración*, donde también analizaron la industria cultural, exponiendo los contenidos fascistas y alienantes intrínsecos al sistema capitalista.

Otro interés compartido entre Kracauer y la órbita del Instituto de Investigación Social fue la historia como disciplina y fenómeno. Esto se observa en trabajos como “Sobre el concepto de historia” de Walter Benjamin, la ya mencionada obra de Adorno y Horkheimer, donde se presenta una genealogía de la Ilustración, y la obra póstuma de Kracauer *Historia*. Las últimas cosas antes de las últimas, publicada en 1969, tres años después de su muerte. Una idea común en estas investigaciones es la crítica a la concepción de la historia como progreso, es decir, una historia que teleológicamente tiende a una evolución ascendente.

Como se puede observar, a pesar del distanciamiento de Kracauer de la actividad administrativa y académica de la Escuela de Frankfurt, comparte muchas inquietudes teóricas con las reflexiones surgidas en el marco de la teoría crítica alemana. La modernización cultural en el capitalismo de entreguerras, el despliegue ideológico de la industria cultural y la desmitificación del devenir histórico como progreso son temas abordados tanto por los pensadores de la Escuela de Frankfurt como por figuras como Benjamin y Kracauer, quienes orbitaban alrededor de la escuela e influían académicamente en ella. Por esta razón, el aire de familia de la cultura de Weimar que

comparte Kracauer con estos pensadores resuena en su concepción materialista, crítica y desmitificadora de los sentidos comunes e ideologemas de las sociedades capitalistas y occidentales de mediados del siglo XX.



2- El mundo de la vida en la Historia/Fotografía

Expuestas las razones para hablar de Kracauer en el centenario de la Escuela de Frankfurt, surge una interesante conexión en la obra del sociólogo, donde se fusionan dos de sus preocupaciones previamente mencionadas: la historia y la reproductibilidad técnica de la cultura de masas, particularmente la fotografía. Este tema había sido objeto de estudio en su artículo periodístico “La Fotografía” de 1927 (2006b) y en “Teoría del Cine” de 1960 (1996). Asimismo, “Historia. Las últimas cosas antes de las últimas”, su tratado más extenso sobre la constitución y los límites de la disciplina, son frecuentes los pasajes donde historia y fotografía poseen recorridos y alcances similares.

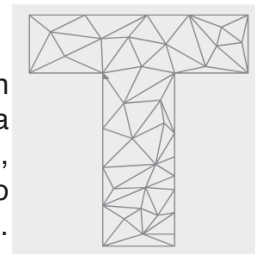
Para Kracauer, la realidad histórica a la que se aproxima el historiador, y que sugerentemente llama su “campo visual”, se define como un conjunto de acontecimientos particulares “saturados de contingencias intrínsecas”, “virtualmente infinita”, “con final abierto” e “indeterminada en lo que respecta a su significado” (p. 89). Por lo tanto, la historia no puede ofrecer la calculabilidad y predicción que proporcionan otras ciencias. De ahí su crítica al historicismo del siglo XIX, cuya comprensión del tiempo histórico como cronológicamente lineal y continuo permitía concebir leyes en la evolución histórica, una evolución que se asumía bajo la idea de progreso.

La realidad histórica, ese universo en el que opera el historiador, es el mismo que el de la experiencia cotidiana o el *Lebenswelt* (mundo de la vida) de Husserl. Esa realidad material y cotidiana es donde ocurren las manifestaciones “superficiales” que interesaron a Kracauer en su producción periodística y académica de entreguerras. De esta manera, el método de Kracauer se extiende para interpretar la historia a través de sus residuos y descartes, que permiten revelar las visiones y experiencias, el *Zeigeist*, de un periodo determinado.

Esto no implica la ausencia de estructura en el universo histórico; de hecho, es precisamente la labor del historiador quien debe trazar los “patrones, tendencias y secuencias” a partir de un material “inacabado, heterogéneo y oscuro” (Kracauer, 2010, p. 90). Este material no se refiere a lo que podríamos imaginar como los recursos típicos para la producción historiográfica, como las fuentes primarias (documentales, orales), sino al propio *Lebenswelt*, la realidad material cuyo transcurrir le confiere realidad histórica y que el historiador debe explorar. Sin embargo, esta realidad, siempre abierta e inabarcable, imposibilita cualquier pretensión de totalidad por parte del historiador, de ahí su rechazo a la historia universal. Por lo tanto, no existen leyes ante una realidad histórica que es libre e irrepetible.

¿Qué acontece con la fotografía? Desde sus orígenes con el daguerrotipo, se reivindicó la nueva tecnología como un medio excepcional para registrar o hacer visible la realidad física (Freund, 2006, p. 28). Ante tal amplitud, los historiadores no positivistas, entre ellos Marc Bloch, advertían que el historiador no es un fotógrafo que registra pasivamente la realidad

histórica. Este distanciamiento entre historiadores y fotógrafos se basaba en la idea que la fotografía es un espejo de la naturaleza (p. 94). Sin embargo, la fotografía, más que un reflejo sin filtros de la realidad, es una interpretación, dada su inseparabilidad de las condiciones técnicas y subjetivas (como el encuadre, el enfoque, el objetivo y las intenciones del fotógrafo).

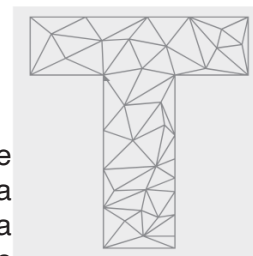


No obstante, para Kracauer, siguiendo su teoría realista formulada en su “Teoría del Cine”, esta subjetividad no debe separar al fotógrafo del mundo exterior, ya que su propio medio técnico es el que permite, mejor que cualquier otro arte, “registrar y penetrar la realidad física” y, por lo tanto, su “principio estético básico” es la excepcionalidad que posee con relación a la realidad (p. 97). En consecuencia, la fotografía, a diferencia de las artes tradicionales, es un arte cuyo valor proviene de no negar completamente su materia prima, en otras palabras, el mundo exterior.

Por esta razón, Kracauer rechazó la fotografía artística de finales del siglo XIX y la fotografía experimental de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX, ya que ambas, según el autor, se alejan del registro del mundo físico para construir mundos propios. Esto sería, según él, un atentado contra el principio estético básico que le confiere valor a la fotografía. Desde esta perspectiva, Kracauer despliega su interés en el carácter potencial sobre lo descriptivo de este nuevo arte; no pretende revelar ingenuamente una realidad directa en la fotografía, y por extensión, en el cine, sino exponer la capacidad de estas tecnologías como medios de y para la realidad (Traverso, 1998, p. 201).

Kracauer detecta un tratamiento similar en la historiografía, una labor que no puede prescindir de la realidad material para entrar en un juego libre con el pasado. Son las huellas y fragmentos de las fuentes las que permiten al historiador rastrear la realidad histórica. El archivo es un campo que debe ser confrontado para comprender un mundo ajeno al presente del historiador (Kracauer, 2010, p. 122). Kracauer denomina a esto el “estado de autoborramiento” al que se somete el historiador, una disposición, incluso un cambio de identidad, que lo abre a las sugerencias de las fuentes y lo moviliza hacia la estancia de un pasado. A su vez, este autoborramiento, esa “pasividad activa del historiador”, produce una “autoexpansión” al permitir que las fuentes lo atrapen y le revelen conocimientos que antes desconocía (p. 129)¹ En este sentido, el trabajo con las fuentes, que insinúan la realidad histórica, restringe la perspectiva del presente. Es esta restricción, o evidencia, lo que lo separa de la elaboración autónoma de la literatura. De esta forma, las fuentes, como rastros de una realidad histórica, limitan la ficcionalización.

¹ Kracauer señala que los estados de autoborramiento y autoexpansión no son exclusivos del historiador; cualquier persona dispuesta a perder su yo y enfrentarse a la vida del pasado puede adentrarse en ese otro mundo. Esto es posible porque la vida actual es la misma que la vida del pasado en términos de estructura fenomenológica (Lebenswelt). Por ello, cualquier persona tiene la capacidad de desplazar su yo a otras épocas. Sin embargo, Kracauer destaca que es el historiador, por su profesión, quien está más dispuesto a esta movilización del ser (Kracauer, 2010 p. 129)



3. Historia/Fotografía entre lo realista y lo formativo

Como resultado de esas realidades materiales, Kracauer sostiene que tanto la fotografía como la historia deben mantener un equilibrio entre la tendencia realista y la tendencia formativa. En la historia, esto se traduciría en la doble labor del historiador: registrar datos y explicar esos datos. Ambas tareas deben ser emprendidas al interrogar la realidad histórica: “1) debe establecer la evidencia relevante tan imparcialmente como le sea posible; y 2) debe procurar volver inteligible el material así conseguido” (p. 90).

Respecto al primer punto, esto no significa que Kracauer sea ingenuo sobre la ausencia de subjetividad durante el proceso de recolección de fuentes; al contrario, hay una idea previa, que podríamos llamar hipótesis o intuición, que guía la recolección de evidencia. Además, la evidencia recogida puede alterar, y comúnmente lo hace, las conjeturas previas, generando nuevamente una redirección en la recolección de datos. Este es un proceso dialéctico, con resonancias del círculo hermenéutico, que facilita la inteligibilidad del material recolectado y posibilita la explicación de ese ámbito de la realidad histórica. A pesar de esta implicancia,

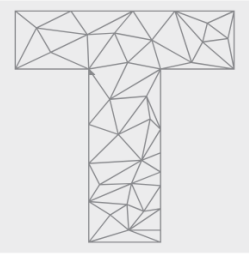
para Kracauer, la investigación histórica mantiene separados estos dos procesos y tiende a inclinar su comprensión de la historia hacia uno u otro:

... el historiador sigue dos tendencias: la tendencia realista, que lo impulsa a acopiar todos los datos de interés, y la tendencia formativa, que le exige explicar el material de que dispone. Es al mismo tiempo pasivo y activo, alguien que registra y alguien que crea. (p. 91) [subrayado propio]

La tendencia realista está más vinculada a la historiografía positivista del siglo XIX, representada por Leopold von Ranke, quien estableció una historia anclada en los hechos y ausente de juicios de valor, idea sintetizada en la frase: “Wie es eigentlich gewesen” (“cómo realmente sucedió”)². Esto se refleja en las “monografías” destinadas a presentar hechos sin la mediación de una interpretación teórico-contextual. En el extremo opuesto, la tendencia formativa tiende a ahogar los datos con la explicación, donde la forma autoral prevalece sobre la conformación basada en el material. Kracauer menciona que, para algunos críticos, la obra clásica de Johan Huizinga *El otoño de la Edad Media* es un caso en el que, a pesar de su grandeza estilística, la belleza narrativa supera los alcances de la investigación. Por supuesto, un extremo que supera la tendencia formativa sería el trabajo del literato en la novela histórica, cuya libertad ficcional, a pesar de las auto-restricciones para ajustarse a un ambiente histórico, supera las limitaciones impuestas por la evidencia (pp. 97-98).

² A pesar del imperativo de evitar juicios de valor, conforme a los propósitos de rigurosidad científica de la historiografía positivista, en la práctica los historiadores de esta corriente ideologizaban sus obras al rastrear en los archivos evidencia que justificara sus prejuicios nacionalistas y de clase, alineados con la construcción burguesa de los estados-nación del siglo XIX (Iggers, 2012, p. 57).

Kracauer detecta la predominancia de la tendencia formativa en la “teoría del interés presente” o la “doctrina Croce-Collingwood”, en referencia a los historiadores que popularizaron la noción de que la investigación histórica responde a las inquietudes e intereses de su presente, idea que se sintetiza en la frase de Croce: “la historia es la historia contemporánea”. Esta teoría es explicada por Kracauer de la siguiente manera:



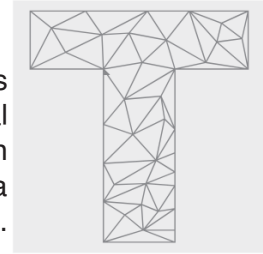
Como los propios escritos históricos son productos de la historia -discurre el razonamiento, las concepciones que expresan dependen de la ubicación de los autores en tiempo y lugar. Esta proposición significa dos cosas: que la mente del historiador está moldeada por influencias contemporáneas y que, a su vez, su inquietud por asuntos contemporáneos explica el porqué y el cómo de su devoción por el pasado. El presente vivo se identifica, así, con la fuente y con la meta de la historia.(p. 104)

Para el crítico alemán, la idea presentista de la historia no tiene cabida, dado que el contexto del historiador no puede ser autosuficiente ni determinista en la relación entre mente y contexto. El contexto del historiador es indeterminado, un flujo constante de iniciativas, y su propia mente actúa como creadora de nuevas situaciones, relaciones y tiempos: “Como los grandes artistas y pensadores, los grandes historiadores son monstruosidades biológicas: engendran el tiempo que los ha engendrado a ellos. Quizás lo mismo resulte válido para los movimientos de masas y las revoluciones” (p. 109). El determinismo del contexto tiene su límite en la apertura del acontecimiento, en la ruptura del tiempo presente, de la cual el historiador puede distanciarse.

Kracauer señala que los historiadores que se apegan sin restricciones al interés presente tienden a socavar la evidencia, mostrándose indispuestos a abrirse a las sugerencias de las fuentes. Pone como ejemplo las biografías convencionales: debido al imperativo del presente, el historiador se ve presionado a satisfacer los deseos de lectores ansiosos por consumir los pasajes más dramáticos y morbosos de la vida de un individuo, lo que puede llevar al ocultamiento u olvido de otros materiales que ofrecerían una perspectiva más amplia del actor histórico. Por lo tanto, el interés presente debe tener límites por parte del historiador, si no quiere que el pasado se convierta en un mero instrumento de su subjetividad: “La agresividad del investigador tiende a hacer que el pasado retroceda, asustado, hacia el pasado; en lugar de conversar con los muertos, él es quien habla la mayor parte del tiempo” (p. 109).

Este rango entre la tendencia realista y la formativa también se refleja en la fotografía. Como se mencionó anteriormente, los “fotógrafos artísticos” del siglo XIX se dedicaban a hacer réplicas de obras clásicas de la pintura europea o a tomar formas artísticas (iluminación, composición) como fuente de inspiración para sus fotografías. Estos movimientos se manifestaron en la fotografía academicista y el pictorialismo (García Felguera, 2007). Un ejemplo es el arquitecto y fotógrafo Aontine Samuel Adam Salomon, citado por Kracauer, quien en sus retratos fotográficos buscó reproducir el estilo de iluminación de Rembrandt (Kracauer, 2010, p. 95).

De manera similar, acontece con los fotógrafos experimentales de las vanguardias del siglo XX, como Man Ray o Christia Schad, vinculados al movimiento dadaísta, que encajarían con la descripción de Kracauer: “parten deliberadamente del punto de vista realista y utilizan técnicas a su disposición para producir imágenes que bien podrían pasar por reproducciones abstractas” (p.96).



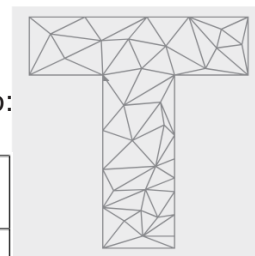
Por otro lado, la tendencia realista en la fotografía se relaciona con lo que Kracauer denomina “registros pictóricos directos”: “las fotografías sin artificios, las tomas impersonales de noticiario, y otras cosas por el estilo” (p. 99). Aunque el autor no aclara en detalle el contenido de estos “registros pictóricos directos”, se entiende que se refiere a imágenes en bruto que pueden expresarse en una fotografía sin adornos y en el material no editado de un noticiario. Sin embargo, esta perspectiva podría caer en una visión ingenua de una captura cruda de la realidad, sin considerar los motivadores subjetivos o ideológicos-estéticos previos al disparo de la cámara. Incluso en la producción de un noticiario, desde el momento de la captura del material visual ya hay un proceso de edición y manipulación.

La propuesta de Kracauer es la necesidad de un equilibrio adecuado entre las tendencias realista y formativa en ambas disciplinas, entre la reproducción y la construcción. El resultado son obras en las que la interpretación acompaña a los datos: “ni los aplasta, ni deja restos sin elaborar” (Ibid.) Un ejemplo que Kracauer ofrece para la historiografía es “El Renacimiento y los renacimientos en el arte occidental” de Erwin Panofsky, una obra en la que el “principio de disyunción”, que señala cómo las formas clásicas en el arte medieval poseen contenidos cristianos y viceversa, concuerda con la evidencia empírica.

En la fotografía, Kracauer destaca a Alfred Stieglitz y sus imágenes de árboles, donde la reproducción de los árboles posee una construcción visual memorable que permite la transmisión de una serie de evocaciones y alegorías. No es sorprendente que el crítico cultural valorara la figura de Stieglitz, ya que este fotógrafo formó parte del movimiento “straight photography” (fotografía directa), que buscó reivindicar el carácter artístico de la fotografía sin la necesidad de intervención previa o posterior en términos técnicos o de montaje. Este movimiento resaltó la captura directa como un valor artístico propio. En palabras de Stieglitz: “intensely direct... Not a trace of hand work on either negative or prints. No diffused focus. Just the straight goods... everything simplified in spite of endless detail” (Lavigne, 2021).

En este caso, la construcción realizada por el fotógrafo aprovecha el potencial del mundo externo, sin sobreponer y aplastar lo reproducido

Kracauer formula su propuesta bajo la siguiente fórmula: “Tendencia Realista \geq Tendencia Formalista” (p. 98). Este balance entre la reproducción y la construcción permite tanto al fotógrafo como al historiador estar receptivos al mundo, físico o histórico, y contar con una espontaneidad en la que intuiciones e interpretaciones pueden hallarse “armoniosamente” con los datos y la realidad. actividades: su obligado vínculo con el mundo físico/histórico. mundo y, a su vez, moldear esos fragmentos sin que prevalezca sobre el dato y lo dado.



La propuesta de Kracauer se puede resumir en el siguiente cuadro:

Tendencias en la fotografía y la historiografía según Kracauer				
	Fotografía			
Realista / Reproducción	Registros pictóricos directos	Fotografía espontánea y receptiva	Fotografía artística y experimental	Formativo/ Construcción
	Monografías	Historia interpretativamente empírica	Historia especulativa y presentista	
	Historiografía			
Fuente: Elaboración propia a partir de: Kracauer, S. (2010). Historia. Las últimas cosas antes de las últimas. La Cuarenta.				

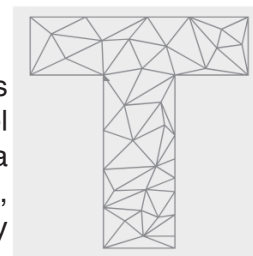
4. Historia/Fotografía como “pensamientos de antesala”

Como se mencionó anteriormente, la afinidad entre la historia y la fotografía radica en su campo compartido dentro del mundo de la vida (Lebenswelt): “la realidad de la cámara [es] análoga a la realidad histórica en términos de su estructura” (p. 100). Una estructura que consiste entre lo amorfo y el patrón, lo contingente y lo fijo. Mientras que el fotógrafo busca capturar lo azaroso dentro de la estructura de lo cotidiano, el historiador explora lo particular en las estructuras y procesos del pasado. Por lo tanto, tanto la fotografía como la historia operan fuera del ámbito de la ciencia abstracta y la libertad imaginativa del arte. Tampoco se sitúan en el extremo de lo pasajero, como la mera opinión para la historia o la simple reproducción para la fotografía (p. 219).

Entre la ciencia y la opinión, así como entre el arte y la reproducción, la historia y la fotografía se ubican en una zona intermedia que Kracauer denomina “antesala”. Esta área de antesala se sitúa en “las últimas cosas antes de las últimas”, donde no se alcanza la universalidad de la ciencia formal, la filosofía ni el arte. Esto se debe a que, en lugar de buscar generalidades o abstraerse en conceptos universales, ambos campos se enfocan en explorar y comprender la realidad en sus dimensiones específicas y concretas.

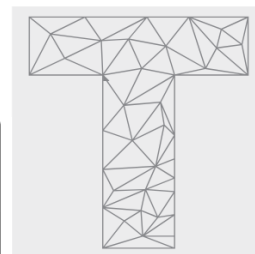
La historiografía... es una ciencia claramente empírica que explora e interpreta la realidad histórica dada exactamente del mismo modo que el medio fotográfico reproduce y penetra el mundo físico a nuestro alrededor. (p. 222)

Por ello, ni la historia ni la fotografía buscan constituir verdades absolutas o abstractas; sus verdades son provisionales y dependen del material que “registran, exploran y penetran” (p. 219). En el caso de la historia, esta provisionalidad se manifiesta en el proceso de revisión continua, donde nuevas evidencias pueden reemplazar interpretaciones previas y dar lugar a nuevas comprensiones. De manera similar, la fotografía afirma una realidad física que es fragmentada debido a su encuadre, selección e instante específico. Como menciona Tagg: “la naturaleza indicial de la fotografía -el vínculo causativo entre el referente prefotográfico y el signo- es por tanto enormemente compleja, irreversible, y no puede garantizar nada en el ámbito del significado” (2005, p. 9). El elemento indicial de la fotografía permite identificar lo referenciado, pero no garantiza un significado integral.



¿Cómo está constituido la antesala? Es un área que, aunque no parezca, no carece de espacio; “limita con el mundo de la cotidiano y se extiende hasta los confines de la filosofía” (p. 237). Es el espacio de las verdades antes de las verdades últimas. Es el espacio de las verdades que preceden a las verdades últimas. En el caso de uno de sus residentes, la historia, sus categorías y afirmaciones no poseen el carácter de verdad absoluta ni las pretensiones aglutinantes de la filosofía. En cambio, se ocupa de los intersticios, de lo que la filosofía abarcadora cubre y olvida, hasta desolar las particularidades, las notas al pie y los asteriscos. La fotografía tiene un alcance similar: no puede garantizar la universalidad del arte, pero permite familiarizarnos con el mundo y poner en pausa nuestro constante estado de abstracción, “pensar a través de las cosas, no por encima de ellas” (p. 220). Lo mismo puede aplicarse a la historia, que nos sitúa en una realidad histórica, rescatándola del olvido frente a la aplanadora de la abstracción.

Para ubicar las demarcaciones de la historia y la fotografía, el siguiente cuadro amplía la metáfora de la antesala propuesta por Kracauer. Así, la antesala, espacio compartido por ambas actividades, se encuentra en un área intermedia entre el salón de las verdades últimas, habitado por los portadores de conocimientos generales (el arte, la filosofía y las ciencias formales), y el portal, el mundo de la vida cotidiana (Lebenswelt), el espacio del conocimiento pasajero (la opinión, las impresiones y la mera reproducción).



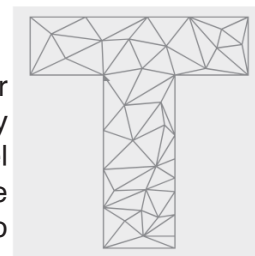
Demarcación de los campos del conocimiento según Kracauer			
	Salón (Verdades últimas)	Antesala (Verdades provisionales)	Portal (Mundo cotidiano)
Área de conocimiento	Ciencias formales Filosofía Arte	Historia Fotografía	Opinión Reproducción
Tipo de conocimiento	General	Intersticio	Particular
Fuente: Elaboración propia a partir de: Kracauer, S. (2010). Historia. Las últimas cosas antes de las últimas. La Cuarenta.			

Sin embargo, esto no implica que la historia se quede estancada en lo particular. Es precisamente en el conocimiento de la antesala donde la historia puede aprovechar aquello que las verdades filosóficas no logran cubrir: las particularidades, y extenderlas en ideas históricas. Estas ideas históricas son “nuevos principios de explicación” que van más allá de lo que la evidencia material puede ofrecer en una lectura superficial; “revelan contextos aún insospechados y relaciones de alcance relativamente amplio” (p. 134). Como ejemplos, Kracauer se refiere a ideas como la individualización producida en el renacimiento por parte de Burckhardt o la teoría de estructura/ superestructura de Marx.

Sin embargo, tales ideas históricas no son meras especulaciones; son generalizaciones basadas en los datos descubiertos y las intuiciones surgidas del encuentro con la evidencia, lo que implica el elemento subjetivo del historiador. Además, las ideas históricas reflejan con mayor intensidad el carácter intersticial del conocimiento de antesala, ya que en ellas se produce la coexistencia de lo particular y lo general.

Son puntos nodales, puntos en los que lo concreto y lo abstracto realmente se encuentran y se aúnan. Cuando esto ocurre, la corriente de acontecimientos históricos indeterminados es detenida repentinamente y todo lo que, de este modo, se expone a la vista, es percibido a la luz de una imagen o concepción que lo saca de la corriente fugaz para vincularlo con alguno de los problemas e interrogantes decisivos que están siempre mirándonos fijamente. (p. 137)

Es el punto de máxima expresión interpretativa que el historiador puede alcanzar en el proceso dialógico que se da entre sus conjeturas y la recolección de datos, en lo que se ha llamado la “pasividad activa del historiador”. Así, el arduo viaje del historiador culmina en este producto de conocimiento proveniente de la antesala, ese intersticio donde se conecta lo particular con lo general. Es en este momento cuando “las ideas históricas constituyen su destino último” (p. 134), convirtiéndose en la culminación de la labor historiográfica.



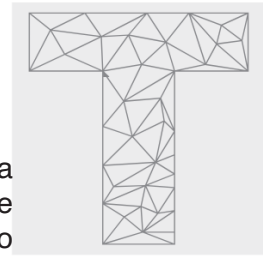
CONCLUSIONES

Las amplias reflexiones que dedica Kracauer a la fotografía y la historia nos muestra el interés que tuvo el crítico por ese ámbito del conocimiento y de la realidad que no formaba parte de las inquietudes insignes del pensamiento moderno, al menos en su expresión más racionalista y universalista. Estos otros ámbitos ontológicos, epistemológicos y metodológicos de indagación crítica lo podemos observar en las tres exposiciones realizadas sobre los vinculados de estas dos disciplinadas.

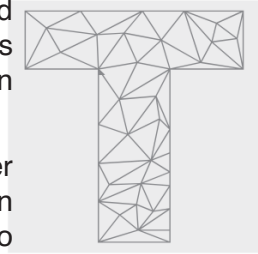
Ontológicamente, es el mundo de la vida el ámbito de producción de la fotografía y la historia. Ya sea la realidad cotidiana o la realidad histórica, ambas constituidas en el *Lebenswelt*, surge la fotografía en su devenir tecnológico y estético, así como la historia en su devenir temporal. Por lo tanto, lo primordial es el ámbito de la experiencia como parte intrínseca donde acontecen ambas manifestaciones. Sin mundo de la vida no habría fotografía ni historia. Esto, que puede resultar una obviedad, ya nos muestra una comprensión de cómo se efectúan. Si el *Lebenswelt* es abierta e inabarcable, la historia, que es parte de esa estructura de realidad, no podría regirse por leyes universales, de etapismos necesarios o progresos continuos. Al contrario, está constituido de procesos abiertos e intrínsecos. Lo mismo se puede decir de la fotografía, no es una manifestación de una idea o un mero resultado tecnológico, es producto de una realidad contingente que posibilitó la materialidad de ese irrepetible encuadre.

Epistemológicamente, como la fotografía y la historia comparten la misma estructura de la realidad, también operan en el mismo ámbito de la realidad. Es en el mundo de la vida, que no es el mundo de los universales, donde realizan sus exploraciones. Indagan lo concreto que es constituyente del rango de realidad del *Lebenswelt*. Por tal razón, son definidos como “pensamientos de antesala”, ya que no comparten el área exclusiva de aquellos conocimientos dedicados a las verdades universales. La historiografía produce verdades provisionales y particulares, siempre dependiente de nuevos datos e interpretaciones que amplíen la comprensión de realidad histórica. En cuanto a la fotografía, por su carácter indicial, captura una realidad fragmentada. Al realizar una instantánea del mundo de la experiencia, establece una verdad enmarcada, que por sí sola no es autosuficiente en su significado y, por lo tanto, siempre está privada de una referencialidad más amplia.

Metodológicamente, la historiografía y la fotografía dependen en sus producciones de una materialidad que es necesariamente vinculante a las realidades históricas y experienciales. La historiografía se ocupa de las huellas del pasado, materializadas en los documentos y memorias de los testigos orales. En la fotografía, se captura una inevitable referencialidad, más allá de la impresión o intención que ocasionó la toma. Por lo tanto, entre el péndulo de las tendencias realistas y formalistas, ambas se ven necesariamente comprometidas con un realismo, donde lo construido, aunque siempre necesario, no es suficiente ante la exigencia de adaptarse al



dato y capturar lo dado. En otras palabras, es la búsqueda de la rigurosidad histórica por parte del historiador u observar expectantemente la realidad (sus potencialidades) en el caso del fotógrafo, que coloquialmente se expresa en el anhelo de “capturar el momento”.



Como se mencionó anteriormente, las inquietudes críticas de Kracauer se distanciaron de los temas y métodos del pensamiento moderno. Sin embargo, esto no se reflejó en un reconocimiento dentro del canon filosófico de la posguerra, tal como se evidencia en la casi invisibilidad académica fuera de los estudiosos de cine. Posiblemente, la razón se deba a sus postulados a contracorriente de las formulaciones posestructuralistas y posmodernas, producto de su reivindicación del realismo. Un compromiso con la realidad, que se manifestó en sus críticas al carácter meramente artístico de la fotografía, así como al presentismo y subjetivismo de la historiografía. Un pensador que posiblemente sea más afín a las propuestas de los nuevos realismos surgidos en este siglo XXI. Sin embargo, aún con estas nuevas corrientes filosóficas, tampoco se ha convertido en un autor de referencia. Todavía perdura el carácter de marginado que Benjamín le dotó.

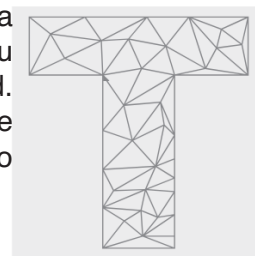
No es de extrañar que Kracauer le interesara la figura del exiliado. Precisamente, para él, el exilio es parte integral del carácter y la tradición del historiador. Los grandes historiadores son expatriados, no solo por su trayectoria vital, como en el caso de Tucídides, sino también por su proceder investigativo. Son expatriados porque viven en un estado de extraterritorialidad, alejados de su existencia anterior y siendo extranjeros en su nueva “casa”. Esta condición les permite mirar con distancia y con nuevos ojos el pasado como el presente. Para él, los historiadores llevan a cabo una “tarea de exilio” mediante el estado de autoborramiento, un desplazamiento de su ser presente para sumergirse en la realidad histórica que les sugieren los fragmentos del pasado:

Extranjero para el mundo evocado por las fuentes, se ve enfrentado con la tarea -la tarea del exilio- de penetrar sus apariencias exteriores, de manequé que pueda aprender a comprender ese mundo desde dentro. (p. 122)

Como se expuso anteriormente, esta extraterritorialidad también se refleja en el carácter epistemológico de la historia y la fotografía, en ese espacio de intersticio entre lo general y lo particular: el pensamiento de antesala. Una forma de conocimiento, con valor propio, que visibiliza lo particular de la *Lebenwelt*, la realidad de la vida frente la producción abstracta de la filosofía.

No es de extrañar que Kracauer rescatara la figura del expatriado y reflexionara a partir de ella sobre la labor del historiador. Como menciona Traverso, el crítico alemán atravesó una existencia de constante exilio, entre Alemania, Francia y Estados Unidos. Por ello, le resonaba la idea del historiador como alguien que vive en dos épocas (Traverso, 1998, pp. 208-209), aunque en su caso, era vivir entre y ningún lugar. Un forastero que también se manifestó en su carácter marginal, palabra de Benjamin, frente la institucionalidad académica, como se evidenció en su falta de vinculación formal al Instituto de Investigación Social.

Por lo tanto, en Kracauer, el exilio se observa en su experiencia como expatriado, en su producción académica como marginado y en su reflexión de la historia y la fotografía como un estado de extraterritorialidad. Precisamente, su tesis nos ofrece una visión de la historia y la fotografía que trabaja en los intersticios, explorando el mundo de la vida y encontrando satisfacción en sus cosechas de verdades provisionales.



REFERENCIAS

- Freund, G. (2006). La fotografía como documento social. Editorial Gustavo Gili.
- García Felguera, M. de los S. (2007). Arte y fotografía (I). El siglo XIX. En M. Loup-Sugez (Ed.), Historia General de la Fotografía (pp. 215-264). Cátedra.
- Iggers, G. G. (2012). La historiografía del siglo XX. Desde la objetividad científica al desafío posmoderno. Fondo de Cultura Económica.
- Jay, M. (1989). La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt. Taurus.
- Jeffries, S. (2018). Gran Hotel Abismo. Una biografía coral de la Escuela de Frankfurt. Turner.
- Kracauer, S. (1985). De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán. Paidós.
- Kracauer, S. (1996). Teoría del cine. La redención de la realidad física. Paidós.
- Kracauer, S. (2006a). El ornamento de la masa. En Estética sin territorio (pp. 257-274). Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia.
- Kracauer, S. (2006b). La Fotografía. En Estética sin territorio (pp. 275-298). Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia.
- Kracauer, S. (2010). Historia. Las últimas cosas antes de las últimas. La Cuarenta.
- Lavigne, D. (2021, abril 26). The Rise of Straight Photography: Alfred Stieglitz. Scalar Chapman. <https://scalar.chapman.edu/scalar/ah-331-history-of-photography-spring-2021-compendium/dylan-lavigne-assignment-3>
- Tagg, J. (2005). El peso de la representación. Editorial Gustavo Gili.
- Traverso, E. (1998). Sigfried Kracauer. Itinerario de un intelectual nómada. Edicions Alfons el Magnanim.
- Wiggershaus, R. (2015). La Escuela de Fráncfort (Electrónica). Fondo de Cultura Económica.

