

SIEGFRIED KRACAUER: INSTANTÀNIES DE LA MODERNITAT

FRANCESC-XAVIER MARÍN TORNÉ
Universitat Ramon Llull

RESUM: Siegfried Kracauer encarna, més que qualsevol altre autor, el projecte de Georg Simmel d'una hermenèutica de la metròpoli. Els seus articles, en tant que veritables cròniques etnogràfiques, analitzen les metamorfosis de la vida metropolitana lligades al naixement de la cultura de masses. Aquesta atenció als fenòmens superficials de la vida urbana condueix Kracauer a intuir, en els ambients en aparença insignificants (carrers, cafès, cinemes, sales d'espera...), els àmbits on es mostra el significat secret de la Modernitat.

PARAULES CLAU: Kracauer, metròpoli, cinema, història.

Siegfried Kracauer: Images of Modernity

ABSTRACT: Siegfried Kracauer embodies, more than any other author, Georg Simmel's project of hermeneutics of the metropolis. His articles, as real ethnographic chronicles, analyze the metamorphoses of metropolitan life linked to the birth of mass culture. This attention to the superficial phenomena of urban life leads Kracauer to sense in apparently insignificant environments (streets, cafes, cinemas, waiting rooms...) the places where the secret meaning of Modernity shows.

KEY-WORDS: Kracauer, metropolis, cinema, history.

77

*“Som com conqueridors que encara no han trobat el temps
per preguntar-se sobre el sentit de la seva conquesta”
Siegfried Kracauer*

1. Deambulant per la metròpoli

Hi ha aquell tipus de deambulator urbà que Baudelaire anomena *flâneur*¹. Barreja d'observador i de filòsof, Baudelaire el qualifica de pintor de la vida moderna. Si Rousseau va popularitzar la metàfora del passejant que surt a recollir herbes i aprofita per reflexionar

¹ Baudelaire, C. (1968) *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, p. 546.

sobre tota mena de qüestions², Benjamin parlarà dels nous deambuladors metropolitans que surten a herboritzar sobre l'asfalt³. I, si el segle XX ens ha deixat l'empremta de molts "herboritzadors urbans" (Charles-Albert Cingria, *flâneur* a Lausana; Fernando Pessoa i José Cardoso Pires, a Lisboa; Tiziano Scarpa, a Venècia; Léon-Paul Fargue i Jacques Réda, a París; Paul Chamberland i José Acquelin, a Montreal...), la figura de Siegfried Kracauer va inextricablement unida a Berlín.

En tots aquests casos no es tracta de la itinerància de qui habita sobiranament el carrer, sinó del captador de signes que recorre un espai conscient d'haver abandonat tota guia i deixant-se endur per la percepció immediata, sotmès a l'atzar del laberint que és la ciutat. És el cas d'aquell que defuig la dimensió previsible d'un objectiu, el destí conegut de l'itinerari preestablert i es lliura a la deriva del moviment sense propòsit conscient que perdre's és la millor manera d'arribar a l'únic lloc on paga la pena anar⁴.

Així, el *flâneur* va a les palpentes, recuperant l'equilibri a cada passa amb la mirada, l'escolta i la flaire ben despertes perquè l'espai és la forma de la seva sensibilitat⁵. Bo i caminant construeix un vincle estret amb l'entorn, deixa que el món exterior penetri el seu interior per tal de lliurar-li el seu sentit en una forma sublim de pacte entre la subjectivitat i l'objectivitat⁶. Es troba a gust en aquest estat de total disponibilitat⁷, guardant distància respecte de l'agitació febril de la vida urbana, buscant una mena d'anonimat que li permeti copsar en profunditat allò que s'esdevé al seu voltant, el misteri insòlit de la profunditat de les coses⁸.

El seu repte és alliberar els sentits perquè prefereix el contacte amb allò ignorat abans que topa amb allò conegut. No li preocupa

² Rousseau, J.-J. (1972) *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris: Gallimard.

³ Benjamin, W. (2002) *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris: Payot, p. 59.

⁴ Médam, A. (1998) *Villes pour un sociologue*. Paris: L'Harmattan, p. 131; Petiteau, J. Y. (2010). "Être à la rue". R.Thomas (dir) *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. Paris: Ed. des Archives Contemporaines, p. 63-80.

⁵ Merleau-Ponty, M. (1964) *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, p. 295.

⁶ Certeau, M. de (1987) *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris: Gallimard, p. 51.

⁷ Roux, M. (1999) *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*. Paris: L'Harmattan, p. 25.

⁸ Certeau, M. de (1980) *L'invention du quotidien*. Paris: Union Générale d'Édition, p. 172.

la dimensió utilitària, sinó aquella de més significativa que té a veure amb el desinterès⁹. És la dinàmica del pas permanent entre l'amnèsia i l'anamnesi com a procés infinit d'estar alhora absent i a la recerca d'un mateix¹⁰. És el *flâneur* enfrontat a l'alteritat, la diversitat i l'estrangeria, forçat a un permanent bricolatge de fragments percebuts que exigirà una perspectiva múltiple (antropològica, sociològica, psicològica...) i una escriptura plural a mig camí entre la realitat i la ficció, entre la descripció que dona comptes i la imaginació creativa¹¹. En això consisteix la sinceritat del *flâneur* quan travessa un carrer i s'enfronta a un nou fragment fugisser de la realitat. La deambulació és feta de múltiples anades i vingudes, d'aturades i marrades perquè hi ha quelcom d'iniciàtic en aquest periple: com li passa al passejant respecte dels itineraris possibles, tampoc l'escriptor no esgota mai les possibilitats literàries. S'imposa el moviment (físic i simbòlic) perpetu per tal que el món ens resulti encara proper¹².

2. Deambular entre l'alienació i la subversió: una fenomenologia de la ciutat

Nascut el 8 de febrer de 1889 a Frankfurt am Main en una família jueva modesta, malgrat els seus interessos per la filosofia i la sociologia, Kracauer estudiarà arquitectura entre 1907 i 1913¹³. Doctorat en enginyeria el 1914, treballarà com a arquitecte fins al 1920¹⁴. El 1921 és contractat com a membre de la redacció del *Frankfurter Zeitung*, un *feuilleton* del qual, a partir del 1930, dirigeix la delegació

79

⁹ Lévy, A. (1996) "Pour une socio-sémiotique de l'espace. Problématique et orientations de recherche", a Sylvia Ostrowsky (éd.) *Sociologues en ville*. Paris: L'Harmattan, p. 162-163.

¹⁰ Certeau, M. de (1980) *L'invention du quotidien*. Op.cit. p. 188.

¹¹ Paquot, T. (1999) "Le paysage urbain, l'écoumène de la modernité". Ch.Younès (éd.) *Ville contre-nature. Philosophie et architecture*. Paris: La Découverte, p. 159.

¹² Kracauer, S. (1997) *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*. Princeton: Princeton University Press, p. 170.

¹³ Koch, G. (2000) *Siegfried Kracauer: an Introduction*. Princeton: Princeton University Press; Machado, C.E.J. - Vedda, M. (ed.) (2010) *Siegfried Kracauer: un pensador más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Gorla; Traverso, E. (1998) *Siegfried Kracauer*. València: Edicions Alfons el Magnànim.

¹⁴ Zohlen, G. (1990) "Schmugglerpfad. Siegfried Kracauer. Architekt und Schriftsteller", M. Kessler - T.Y. Levin (dir). *Siegfried Kracauer. Neue Interpretationen*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, p. 325-344.

a Berlín¹⁵. Hi acabarà publicant prop de 1.800 articles (700 dels quals són crítiques de cinema)¹⁶, on analitza minuciosament les metamorfosis de la gran ciutat com a metàfora dels canvis existencials del segle XX en la seva efímera singularitat¹⁷. El 1933 s'exilia a París on, malgrat els bons contactes (André Malraux, Gabriel Marcel o Daniel Halévy), no troba el seu lloc¹⁸. Amb l'ocupació alemanya, el 1939 serà internat en un centre de presoners. Alliberat, passa per Marsella i, via Lisboa, arriba a Nova York l'abril del 1941. Com que es troba al marge de les disciplines instituídes, viurà tota mena de dificultats per ser contractat a la universitat. Més enllà d'un breu període al *Bureau of Applied Social Research* de Paul Lazarsfeld a la universitat de Colúmbia, malviurà becat per fundacions fins a la seva mort el 26 de novembre de 1966. Tanmateix, aquest període va ser fructífer: una biografia de Jacques Offenbach, una història psicològica del cinema alemany i una teoria del cinema, així com una meditació (pòstuma) sobre la història i l'ofici d'historiador¹⁹.

¹⁵ Eksteins, M. "The Frankfurter Zeitung: Mirror of Weimar Democracy". *Journal of Contemporary History*, VI/4 (1971) 3-28; Eksteins, M. (1975) *The Limits of Reason: The German Democratic Press and the Collapse of Weimar Democracy*. Oxford: Oxford University Press; Gillessen, G. (1986) *Auf verlorenem Posten: Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; Stalder, H. (2003) *Siegfried Kracauer: das journalistische Werk in der Frankfurter Zeitung 1921-1933*. Würzburg: Königshausen und Neumann Verlag; Agard, O. (2006) "Feuilleton et mutation de l'espace public: l'exemple de Siegfried Kracauer". A. Combes – F. Knoper (dirs.) *L'Opinion publique dans les pays de langue allemande*. Paris: L'Harmattan, p. 203-214.

¹⁶ Kracauer, S. (1995) *Rues de Berlin et d'ailleurs*. Paris: Éditions du Promeneur; Kracauer, S. (1996) *Le voyage et la danse. Figures de ville et vues de films*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.

¹⁷ Despoix, Ph. (2001) "La miniature urbaine comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma", a N. Perivolaropoulou – Despoix, Ph. (dir) *Culture de masse et modernité. Siegfried Kracauer: sociologie, critique, écrivain*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme.

¹⁸ Agard, O. "L'exil parisien de Siegfried Kracauer". *Atala*, 9 (2006) 59-71; Jay, M. (1986) *Permanent Exiles: Essays on the Intellectual Migration from Germany to America*. New York: Columbia University Press; Krebs, C. (1998) *Siegfried Kracauer et la France*. Paris: Suger; Levin, Th. Y. (1990) "Archéologie des Exils. Siegfried Kracauer's Briefe an Daniel Halévy", a M. Kessler – Th. Y. Levin (ed.) *Siegfried Kracauer. Neue Interpretationen*. Tübingen: Stauffenburg, p. 347-417; Perivolaropoulou, N. (2001) "Siegfried Kracauer en avril 1940. Documents inédits", a N. Perivolaropoulou – Ph. Despoix (dirs) *Culture de masse et modernité*. Op. Cit. p. 262-275.

¹⁹ Delage, C. (2006). "Siegfried Kracauer, le Museum of Modern Art et la propagande nazie", a Ph. Despoix – P. Schöttler (dirs) *Siegfried Kracauer, penseur de l'histoire*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, p. 187-208; Kracauer, S. (1942) *Propaganda and the Nazi War Film*. New York: Museum of Modern Art Film Library; Kracauer, S. (1943) *The Conquest of Europe on the Screen. The Nazi Newsreel 199-1940*. Washington: Library of Congress; Kracauer, S. "National Types as Hollywood Presents Them". *Public Opinion Quarterly*, 13/1 (1949) 53-72.

Tot aquest períple personal, ahora professional i geogràfic, és altament significatiu d'un seguit d'influències característiques del grup d'intel·lectuals jueus que van patir la ruptura de la guerra i l'esfondrament del Reich²⁰. El 1907, a la Universitat de Berlín, Kracauer coneix Georg Simmel i Max Scheler, l'empremta dels quals és fàcilment perceptible en les seves obres de joventut²¹, especialment pel que fa a la crítica a la Modernitat en un moment de desencantament del món (l'anonimat en les grans ciutats, el triomf d'allò quantitatiu sobre allò qualitatiu, la fragmentació de la personalitat, el relativisme moral...) que accentua la sensació d'un desarrelament desesperant²². A començaments

²⁰ Arnsberg, P. (1970) *Bilder aus dem jüdischen Leben im alten Frankfurt*. Frankfurt am Main: W.Kramer Verlag; Aschheim, S. E. (1996) *Culture and Catastrophe: German and Jewish Confrontations with National Socialism and other Crises*. New York: New York University Press; Braiterman, Z. (2007) *The Shape of Revelation: Aesthetics and Modern Jewish Thought*. Stanford: Stanford University Press; Brenner, M. (1996) *The Renaissance of Jewish Culture in Weimar Germany*. New Haven – London: Yale University Press; Heuberger, R. (1988) *Hinaus aus dem Ghetto: Juden in Frankfurt am Main, 1800-1950*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag; Katz, J. (1967) *The German Jewish Utopia of Social Emancipation*. New York: Ed. Max Kreuzberger; Löwy, M. (1992) *Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe, a study in elective affinity*. Stanford: Stanford University Press; Mendes-Flohr, P. (1991) *Divided Passions: Jewish Intellectuals and the Experience of Modernity*. Wayne Editorial Detroit; Mendes-Flohr, P. (1999) *German Jews: A Dual Identity*. Yale University Press; Traverso, E. (1992) *Les Juifs et l'Allemagne. De la symbiose judéo-allemande à la mémoire d'Auschwitz*. Paris: La Découverte; Agard, O. (2007) "Weder Zionist noch assimiliert: Siegfried Kracaueers Verhältnis zur jüdischen Identität". J.-M. Valentin - J.-F. Candoni (dir), *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*. Bern: Peter Lang Verlag, p. 347-354; Agard, O. "Contributions juives à l'ethnographie urbaine: Simmel, l'École de Chicago, Siegfried Kracauer", *Revue Germanique internationale*, 17 (2002) 127-147; Aschheim, S. E. (2001) *In Times of Crisis: Essays on European Culture, Germans and Jews*. Madison: University of Wisconsin Press; Traverso, E. (2004) "Sous le signe de l'extraterritorialité: Kracauer et la modernité juive". VVAA. *La pensée Disperse: Figures de l'exil judéo-allemand*. Clamécy: Éditions Léo Scheer, p. 183-2008.

²¹ Kracauer, S. (2004) *Werke 9.1 - 9.2: Frühe Schriften aus dem Nachlass*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

²² Despoix, Ph. (1995) *Éthiques du désenchantement: Essais sur la modernité allemande au début du siècle*. Paris: L'Harmattan; Weyergraf, B. (ed) (1995) *Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*. Munich: Carl Hanser Verlag; Deroche-Gurcel, L. "La ville mélancolique: temps rétractéet dépersonnalisation", *Revue des Sciences Sociales de la France de l'Est*, n. 25 (1998) 23-26; Radkau, J. (2000) *Das Zeitalter der Nervosität: Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. Munich: Econ-Ullstein-Liss Verlag; Clair, J. (2005) *Mélancolie: génie et folie en Occident*. Paris: Gallimard; Becker, S. (1993) *Urbanität und Moderne: Studien zur Grossstadt-wahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930*. W. J. Röhrig Verlag. St. Ingbert; Hofmann, M. – Korta, T. (1997) *Siegfried Kracauer: Fragmente einer Archäologie der Moderne*. Sinzheim: Pro-Universitate Verlag; Hogen, H. (1984) *Die Modernisierung des Ich: Individualitätskonzepte bei Siegfried Kracauer, Robert Musil und Elias Canetti*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag; Reeh, H. (2004) *Ornaments of the Metropolis: Siegfried Kracauer and modern urban Culture*. Cambridge: MIT Press; Zohlen, G. "Text-Straßen: zur Theorie der Stadtlektüre bei Siegfried Kracauer". *Text und Kritik*, 68 (1980) 62-72.

dels anys 20, aquesta denúncia es complementa amb un desig d'autenticitat existencial que Kracauer definirà com l'adopció d'una esperança que no defalleix, lluny de l'escepticisme de Max Weber, del messianisme de Martin Buber i Franz Rosenzweig, i de l'antroposofia de Rudolf Steiner²³. De mica en mica, la crítica al món modern i a l'alienació que causa acostarà Kracauer a la tesi del fetitxisme de la mercaderia de György Lukács. Tot plegat posarà Kracauer en contacte amb les formes culturals modernes que, sota l'aparença de manifestacions discretes i superficials d'un temps (el circ, les revistes, la moda, l'esport, l'*star-system*, els *best-sellers*...) ajuden a entendre millor un procés històric que no pas la imatge conscient que se'n fan els qui el viuen. És allò que s'ha anomenat la "fenomenologia de la superfície"²⁴, és a dir, prendre com a punt de partida la realitat caòtica del món modern i de la gran ciutat com a reflex negatiu d'un absolut que s'ha perdut sense que es puguin buscar alternatives en les síntesis culturals (Troeltsch), en els tipus-ideals (Weber) o en la fenomenologia (Husserl)²⁵.

²³ Adorno, T. W. (1989) *Le Jargon de l'authenticité*. Paris: Payot, p. 41; Buber, M. – Rosenzweig, F. (1994) *Scripture and Translation*. Indiana University Press. Bloomington; Rosenwald, L. "On the Reception of the Buber-Rosenzweig Bible". *Prooftexts*, 14 (1994) 141-165; Deuber-Mankowsky, A. "Walter Benjamin's Theological-Political Fragment as a Response to Ernst Bloch's Spirit of Utopia". *Yearbook of the Leo Baeck Institute*, XLVII (2002) 1-19; Doering-Manteuffel, A. - Nowak, K. (ed.) (1999) *Religionspolitik in Deutschland. Von Der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Kohlhammer; Graf, F. W. "God's Anti-Liberal Avant-Garde: New Theologies in the Weimar Republic". *German Historical Institute London*, XXXII/2 (2010) 3-24.

²⁴ Müller-Bach, I. (1989) "Réflexions sur la phénoménologie de la surface de Siegfried Kracauer", a J. Fürnkäs - G. Raulet (dir.) *Weimar: le Tournant esthétique*. Paris: Anthropos, p. 273-286.

²⁵ Barnouw, D. (1988) *Weimar Intellectuals and the Threat of Modernity*. Bloomington: Indiana University Press; Barnouw, D. (2009) "Vielschichtige Oberflächen: Kracauer und die Modernität von Weimar". F. Grunert – Kimmich, D. (ed.) *Denken durch die Dingen: Siegfried Kracauer im Kontext*. Munich: Fink Verlag, p. 13-28; Bialus, W. - Iggers, G. G. (ed.) (1996) *Intellektuelle in der Weimarer Republik. Schriften zur politischen Kultur der Weimarer Republik*. Vol 1. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag; Bullivant, K. (ed) (1977) *Culture and Society in the Weimar Republic*. Manchester: Manchester University Press; Deak, I. (1968) *Weimar Germany's Left-Wing Intellectuals: A Political History of the Weltbühne and Its Circle*. Berkeley: Los Angeles University Press; Föllmer, M. - Graf, R. (ed.) (2005) *Die Krise der Weimarer Republik: Zur Kritik Eines Deutungsmusters*. Frankfurt: Capus Verlag; Gay, P. (2001) *Weimar Culture: the Outsider as Insider*. New York: Harper & Row; Kaes, A. (2009) *Shell Shock Cinema. Weimar culture and the wounds of war*. Princeton: Princeton University Press; Kaes, A. - Jay, M. - Dimendberg, E. (ed.) (1994) *The Weimar Republic Sourcebook*. Berkeley: University of California Press; Kniesche, Th. - Brockmann, S. (ed.) (1994) *Dancing on the Volcano: Essays on the Culture of the Weimar Republic*. Columbia: Camden House; Lethen, H. (2002) *Cool Conduct: The Culture of Distance in Weimar*

I per poder expressar aquesta nova perspectiva caldrà recórrer a una forma literària on el narrador substitueix l'hermeneuta, on l'analista social ha de treballar com un detectiu, sabent que els mínims detalls són els indicis que ens aporten el sentit²⁶. Ja no s'hi val el recurs a un afany documentalista que, prenent presentar-nos el món tal com és, en realitat ens n'allunya perquè submergeix l'espectador en una profusió d'observacions que el fan insensible a allò que és realment important. Per això, l'estil incisiu de Kracauer, alhora dens però clarificador, defuig els afers de l'actualitat quotidiana que ens separen dels autèntics esdeveniments. La diversitat dels fets ha de ser analitzada arquitectònicament, és a dir, practicant talls transversals i longitudinals amb la idea que la vida urbana és un cos d'edificis en interacció. Així, el periodista té al davant tot un seguit de material brut aparentment dispers i fragmentat (situacions i contextos, individus, relacions socials i valors) que cal articular significativament per al lector. El narrador ha de reunir totes les coses vinculades entre si en un univers de comprensió, trencant les fronteres rígides entre disciplines però evitant que la singularitat d'allò discret sigui anul·lada per una totalitat explicativa. Cal evitar les relacions abstractes amb els fets i les idees socials perquè la realitat és confusament viva com un somni²⁷. S'imposa estar a l'aguait per tal que l'ornamentació que simplement busca acontentar no ens faci creure en falses transformacions (el *happy end*, les segones oportunitats, el retorn comunitari racial, la construcció voluntarista de refugis espirituals...) que, en realitat,

Germany. Berkeley: University of California Press; Mommsen, H. J. (1996) *The Rise and Fall of Weimar Democracy*. Chapel Hill: University of North Carolina Press; Pachter, H. (1982) *Weimar Etudes*. New York: Columbia University Press; Peukert, D. (1992) *The Weimar Republic: The Crisis of Classical Modernity*. New York: Hill and Wang; Ward, J. (2001) *Weimar Surfaces: Urban Visual Culture in 1920s Germany*. Berkeley: University of California Press; Weitz, E. D. (2007) *Weimar Germany: Promise and Tragedy*. Princeton: Princeton University Press; Willet, J. (1978) *Art and Politics in the Weimar Period: The New Sobriety, 1917-1933*. New York: Pantheon; Wuthenow, R.-R. (1974) "Literaturkritik, Tradition und Politik: zum deutschen Essay in der Zeit der Weimarer Republik". Rothe, W. (ed) *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*. Stuttgart: Reclam, p. 434-457.

²⁶ Kracauer, S. (1981) *Le roman policier*. Paris: Payot; Frisby, D. "Between the Spheres: Siegfried Kracauer and the Detective Novel". *Theory, Culture and Society*, 9 (1992) 1-22; Schlüpmann, H. (1998) *Ein Detektiv des Kinos: Studien zu Siegfried Kracaueers Filmtheorie*. Basel - Frankfurt: Stroemfeld/Nexus.

²⁷ Kracauer, S. (1995) *The Mass Ornament: Weimar Essays*. Cambridge: Harvard university Press, p. 261-262; Zivkovic, M. "Sueños dentro-fuera: algunos usos del sueño en la teoría social y la investigación etnográfica." *Revista de Antropología Social*, 15 (2006) 139-171.

paralitzen la lluita contra les relacions econòmiques i socials que ens impedeixen conviure²⁸.

Ara la perspectiva esdevé immanent. El punt de referència no es troba ni en un passat que calgui recuperar ni en un més-enllà cap al qual tendir, sinó en la visió emancipadora d'un ordre conforme a la raó. És l'època en què Kracauer caracteritza el seu mètode com una "construcció en allò material", és a dir, estar atent als signes imperceptibles, captar els detalls i arreplegar-los com si fóssim drapaires que recullen tot allò que els altres rebutgen. Per això, W. Benjamin qualificarà Kracauer com a drapaire de l'alba del dia de la revolució²⁹, que col·lecciona restes del passat incrustades en el present i portadores d'una promesa de redempció. Kracauer es reconeix en aquesta metàfora de l'individu marginal, alhora nòmada i pintoresc, que va avançant en el coneixement com si es trobés en el decurs d'un viatge i que adreça a la societat una mirada alhora escèptica i acusadora perquè en veu el rostre ocult. És l'intel·lectual com a estranger, flotant lliurement al marge del punt de vista social dominant. Un marginal que, tanmateix, destaca perquè passa còmodament del periodisme a la sociologia, de la novel·la a la història, per descobrir en la quotidianitat urbana o en la cultura de masses els signes reveladors dels canvis socials³⁰. L'atenció a la superfície de les coses ens presenta el món tan transparent que ja res no pot ocultar-se a la mirada penetrant. Adorno entendrà, però, que, per bé que Kracauer desconfia dels sistemes que s'estalvien submergir-se en la realitat empírica, el seu realisme el condueix a l'acceptació descontenta però conformista de l'ordre de les coses³¹.

²⁸ Kracauer presenta l'opereta d'Offenbach com l'exemple paradigmàtic de l'estetització política, de la subjecció de les masses a través del teatre musical que aparenta ser una protesta revolucionària però que, en realitat, és còmplice del poder. Kracauer, S. (1994) *Jacques Offenbach ou le Secret du Second Empire*. Paris : Gallimard; Yon, J.-C. "La carrière posthume d'un musicien ou Offenbach aux Enfers." *Histoire, Économie et Société*, 2 (2003) 261-273; Yon, J.-C. (2000) *Jacques Offenbach*. Paris: Gallimard; Price, D. (1998) *Cancan*. Farleigh Dickinson University Press & Cignus Arts. London; Franke, R. (dir) (1999) *Offenbach und die Schauplätze seines Musiktheaters*. Thurnauer Schriften und Musiktheater. Laaber: Laaber Verlag; Agard, O. (2001) "Jacques Offenbach ou l'archéologie de la modernité". Ph. Despoix – N. Perivolaropoulou (ed.) *Culture de masse et modernité, Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*. Op. cit. p. 179-211.

²⁹ Benjamin, W. "Un outsider attire l'attention. Sur Les Employés de Siegfried Kracauer", a S. Kracauer. *Les Employés*. Paris: MSH, p. 144; Agard, O. (2008) *Le chiffonnier mélancolique*. Paris: CNRS.

³⁰ Band, H. (1999) *Mittelschichten und Massenkultur*. Berlin: Lukas Verlag.

³¹ Adorno, T. W. (1984) "L'étrange réaliste. Siegfried Kracauer" a *Notes sur la littérature*. Paris: Flammarion, p. 263-283. Les relacions de Kracauer amb l'Institut de Recerca Social no van ser mai excel·lents, però es compliquen quan Adorno esdevé l'home de confiança

Sigui com sigui, els estudis de Kracauer sobre el cinema, les revistes del *music-hall*, els cartells lluminosos de la publicitat, la fotografia, els carrers o els cafès de Berlín, restitueixen fragmentàriament l'esperit d'una època i esbossen l'esperança d'un temps que ha de venir. En aquest sentit, Kracauer confessa el seu amor per les estacions de tren, és a dir, una passió per l'entremig, l'interval, el no-més o el no-encara: són llocs on hom no s'hi instal·la, on la gent no s'atura si no és per acomiadar-se, on hom queda lliure de tota mena de vincles, on tot és possible, allò antic queda enrere i allò futur és encara indeterminat. Llocs de pas i de vincles febles³² que conviden a no posar l'accent en el fi sinó en el suspens del trajecte. D'aquesta manera, el viatge (o la dansa) és una mena de compensació enfront de la pèrdua de transcendència o el desencantament de la societat moderna. Com que no podem ser ciutadans de dos móns (ahora en l'espai i en l'infinit, en el flux del temps i en l'eternitat), busquem en la mobilitat del viatge i el ritme de la dansa una mena de substitut que ens permet, transitòriament, abandonar l'espai-temps quotidià com a expressió del desig d'una altra cosa, d'un altre temps i d'un altre lloc que simbolitzen el refús de l'ara i l'aquí tal com són.

En aquest sentit, Kracauer anticipa molts aspectes de la dialèctica de la raó d'Adorno i Horkheimer en considerar que les noves formes culturals testimonien una ambivalència fonamental de la Modernitat³³. Tanmateix, immers en el debat de la *Kulturkritik*, Kracauer discrepa dels qui pensen que la cultura massificada és una decadència que ens ha d'abocar irremeiablement a la catàstrofe. Ell aposta per la fascinació que provoquen les formes de vida urbana, pels oasis d'improvisació que creen (ports, estacions, llocs de pas...) i per la revolució cultural emancipadora que aporten els nous mitjans de comunicació. Però Kracauer no és ingenu ni nega les possibilitats d'instrumentalització d'uns mitjans que ens mostren un món dissociat, sense memòria, que entretenen les il·lusions del públic i li impedeixen percebre la realitat social. Kracauer forma part d'aquells que volen salvar una perspectiva crítica i utòpica i que

de Horkheimer. En efecte, després d'haver demanat a Kracauer un treball sobre la propaganda a l'Alemanya nazi, Adorno va creure que l'article no tenia cabuda en el *Zeitschrift für Sozialforschung* i el va reescriure integralment de forma abreujada... Schoepf, W. (ed) (2008) *Theodor W. Adorno/ Siegfried Kracauer: Briefwechsel, 1923-1966*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag; Moltke, J. von. "Teddie and Friedel: Theodor W. Adorno, Siegfried Kracauer and the Erotics of Friendship". *Criticism*, 51/4 (2010) 683-694.

³² Joseph, I. (1998) *La Ville sans qualités*. Paris: Éd. de l'Aube, p. 123.

³³ Kracauer, S. (1996) *Le voyage et la danse. Figures de ville et vues de films*. Saint-Denis: PUV, p. 69-80.

s'inquieten per la barbàrie potencial que deriva del funcionalisme. Anys més tard, quan les masses nazis ocupin els carrers, cremin el Reichstag i Leni Riefenstahl ho filmi, Kracauer veurà confirmat el seu diagnòstic de l'amenaça de regressió³⁴. En aquestes vivències arrelarà el seu interès per tot allò que suggereixi extraterritorialitat, estrangeria o exili.

3. Sensibilitat òptica: vers una estètica de la ruïna

Kracauer va aprendre de Simmel que la comprensió de la societat moderna s'articula en la quotidianitat³⁵. Les arts i oficis més ordinaris revelen les nostres maneres de raonar i d'ordenar el món. Partim de la morfologia dels objectes, de l'aparença d'allò més concret i familiar, per accedir als estrats profunds del pensament i als esquemes d'intel·ligibilitat de la societat. Així, si convertim el nostre entorn en camins i carreteres, és perquè ens veiem a nosaltres mateixos com a passejants o conductors...³⁶. No ens limitem a recórrer distàncies, sinó que fixem trajectes, és a dir, vinculem l'inici del recorregut amb el seu destí. És l'expressió del nostre desig de concebre alhora la distància i la vinculació, la separació i l'associació, l'obstacle i la seva superació, la clausura i l'obertura, el dins i el fora, és a dir, la mobilitat com a un tret definitori de l'existència humana. És l'expressió de l'ésser humà com a ésser-frontera que no té fronteres perquè és capaç de franquejar els límits que ell mateix ha assignat al seu espai.

Som alhora dins de la societat i enfront d'ella. Ens trobem a gust en l'entremig de les fronteres que neguen la totalitat absorbent i anul·ladora de les diferències³⁷: "*La frontera no és un fet espacial amb conseqüències sociològiques, sinó un fet sociològic que adquireix una forma espacial*"³⁸. Aquests antagonismes imaginats en forma de polaritats oposades (harmonia i dissonància, associació i competició, simpatia i antipatia...) generen una tensió creativa, són motor de socialització i font d'un pensament que oscil·la contínuament entre la ruptura i la continuïtat fent de

³⁴ Kracauer, S. (1996) "Tout autour du Reichstag", *Le Voyage et la Danse*. Paris: PUV, p. 148-149.

³⁵ Lapierre, N. De Georg Simmel à Siegfried Kracauer. *Communications*, 70 (2000) 45-52.

³⁶ Simmel, G. (1988) *La Tragédie de la culture et Autres Essais*. Paris: Rivages, p. 159 s.

³⁷ Simmel, G. (1992) *Le Conflit*. Paris: Circé, p. 23.

³⁸ Simmel, G. (1999) *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*. Paris: PUF, p. 606.

la vida humana una aventura, fent de nosaltres uns estrangers, alhora interiors i exteriors, alhora membres de la societat i estranys a les pautes socials.

Retroblem aquesta dualitat en la doble mirada de Kracauer sobre el cinema. D'una banda, hi ha una mirada "des de dins", on aborda qüestions com la naturalesa específica del medi i les seves qualitats estètiques; d'altra banda, trobem una perspectiva "des de fora", on s'interroga sobre l'experiència cinematogràfica, sobre el seu significat per a l'espectador i el seu impacte sobre les masses. En tots dos casos, segons Kracauer, el cinema ha de ser analitzat al costat de la fotografia.

En efecte, pensa Kracauer que cal pensar la fotografia i el cinema en el marc d'allò que ell anomena la "poètica verbal": ¿el so de les pel·lícules amenaça sempre d'anihilar l'impacte de les imatges reduint-les a simples il·lustracions borroses³⁹ o més aviat, com que les nostres estructures mentals es basen tant en paraules com en imatges correlacionades, hem de pensar que imatges i sons es juxtaposen? Sigui com sigui, el cert és que Kracauer assumeix de l'expressionisme la idea segons la qual els decorats constitueixen una projecció exterior dels processos psicològics interns, una transformació perfecta dels objectes materials en ornaments emocionals on els personatges es barregen en fosca harmonia amb els objectes que els envolten. Això el durà a analitzar amb detall *Kabinett des Doktor Caligari* (1920), considerat habitualment com el primer exemple del cinema expressionista⁴⁰, on el director Robert Wiene contacta com a escenògrafs afiliats el grup *Sturm de Berlín* (Herman Warm, Walter Röhrig i Walter Reimann) o membres de *Neue Sezession* (Cesar Klein). Tot plegat trobarà una primera plasmació en un polèmic assaig de 1947⁴¹ on

³⁹ Kracauer, S. (1996) *Teoría del cine. La redención de la realidad física*. Barcelona: Paidós, 1a reimp, p. 142.

⁴⁰ Kracauer, S. (2004) "Über den Expressionismus. Wesen und Sinn einer Zeitbewegung", *Werke*, t. 9.2, *Frühe Schriften aus dem Nachlass?*. Frankfurt: Suhrkamp, p. 7-78. Cal examinar la producció expressionista en el seu conjunt, és a dir, les obres d'Ernst Lubitsch, Paul Wegener, Paul Leni, Lupu Pick, Edwald Andreas Dupont, Friedrich Wilhelm Murnau, Georges Wilhelm Pabst, Karl Grüne, Joe May, Walter Ruttmann, Robert Siodmack, Edgar G. Ulmer, Billy Wilder, Phil Jutzi, Slatan Dudow o Fritz Lang. Benson, T. (ed.) (2002) *Expressionist Utopias: Paradise, Metropolis, Architectural Fantasy*. Berkeley: University of California Press; Aumont, J. - Benoniel, B. (2008) *Le Cinéma expressionniste de Caligari à Tim Burton*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

⁴¹ Kracauer, S. (1947) *From Caligari to Hitler*. Princeton: Princeton University Press; Brecht, C. (2004) *Im Reich der Schatten. Siegfried Kracaueers 'From Caligari to Hitler'*. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, p. 5-52.

Kracauer aventura que el nazisme estava prefigurada en el cinema expressionista alemany⁴². El debat continua vigent⁴³.

Tanmateix, abans de fer-ho amb la fotografia i el cinema, Kracauer havia analitzat com la ràdio havia introduït modificacions substancials en la perspectiva del subjecte. A diferència del que pensava Benjamin⁴⁴, Kracauer no creia que tot es resolgui a transformar la ràdio d'un simple aparell de distribució d'informació a un autèntic mitjà per a la comunicació, sinó que, per a ell, és molt significatiu veure com la ràdio ha modificat l'espai públic. Així, per exemple, explica la seva vivència de la jornada electoral de març de 1932: Kracauer sortí als carrers de Berlín a mitja tarda per relatar, en tant que testimoni ocular, les sensacions de la població. Durant la campanya electoral va haver-hi molt de debat, amb una dura confrontació ideològica que sovint derivava en aldarulls. Però, per sorpresa de Kracauer, tot semblava tranquil. Un cop tancades les seues electorals, es desplaçà a la plaça del *Kaufhaus*, on s'havia instal·lat una pantalla de projecció. Era històricament el lloc de concentració a l'espera dels resultats electorals, on els grups discutien amb vehemència. Ara, però, hi regnava allò que Kracauer anomena una "sorprenent hipotèrmia". La gent s'havia quedat a casa, no perquè tingués por dels altercats violents, sinó per seguir els resultats per la ràdio. La ràdio era responsable que l'espai públic quedés pràcticament desert. Malgrat que des de les revolucions del XIX el debat polític havia sortit

⁴² Fritz Lang, director de "Metropolis" abandonarà Alemanya quan sàpiga, a través de Goebbels, que Hitler el considerava l'artista que proporcionaria el cinema nazi. Lang, F. (1988) *Les trois lumières*. Paris: Flammarion; Eisner, L. (1984) *Fritz Lang*. Paris: Cahiers du Cinéma; Eisner, L. (1985) *L'écran démoniaque*. Paris: Ramsay; Sturm, G. (1990) *Fritz Lang: films/textes/références*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy; Ciment, M. (2003) *Fritz Lang*. Paris: Gallimard; Eisenschitz, B. (1999) *Le cinéma allemand*. Paris: Nathan.

⁴³ Les Jornades de cinema mut de Pordenone de 1990, titulades "Prima di Caligari", van projectar més de 150 pel·lícules alemanyes anteriors al 1925, és a dir, filmades durant l'època de Wilhelm II i els principis de la República de Weimar amb la finalitat de desmentir la tesi de Kracauer segons la qual el cinema dels anys 20 no derivaria de les obres produïdes entre 1900-1910, sinó del trauma col·lectiu provocat per la desfeta de la primera Guerra Mundial. Vegeu Pithon, R. "Cinéma allemand du début du siècle". *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, 31 (1991). p. 85-87; Barnouw, D. (1994) *Critical Realism: History, Photography, and the Work of Siegfried Kracauer*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; Hake, S. (1993) *The Cinema's Third Machine: Writing on film in Germany, 1907-1933*. Lincoln: University of Nebraska Press; Hansen, M. "Decentric Perspectives: Kracauer's early writings on Film and Mass Culture". *New German Critique*, 54 (1991) 47-76; Rentschler, E. (1996) *The Ministry of Illusion: Nazi Cinema and its Afterlife*. Cambridge: Harvard University Press.

⁴⁴ Benjamin, W. (1927-1932) *Radiotheorie*. Frankfurt: Suhrkamp. Vegeu Barea, P. "Bertolt Brecht y la radio". *Assaig de teatre. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, n. 35 (2002) 13-28.

als carrers, quan arriben els moments decisius, la ràdio l'ha desplaçat als salons particulars. La ràdio dissipa l'esperança de Kracauer en la politització del carrer com havia imaginat en l'inici del moviment revolucionari. La constel·lació dels oients, aïllats els uns dels altres com a públic dispers, apareix com a políticament negligible. La família reunida al saló escolta els resultats electorals i en discuteix, però tot queda reclòs entre les quatre parets de les cases particulars i no té repercussió pública. Un any després, els nazis ocuparan l'espai públic amb les seves desfilades mentre les masses han dimitit de la dimensió social de la política...

Hem de situar aquest debat en el context històric de la gran controvèrsia a Alemanya sobre la crisi de les representacions o, si es prefereix, sobre la possibilitat de representar qualsevol mena de realitat. Les noves idees sobre la progressiva subjectivació de les imatges, la perspectivització creixent, les possibilitats de distorsió i de falsificació obrien altres línies diferents a la del realisme⁴⁵. L'Escola de Frankfurt havia proporcionat interessants arguments sobre les relacions entre imatge i realitat, alternant la fascinació (Benjamin, Kracauer) i l'hostilitat (Adorno)⁴⁶. L'experiència de l'holocaust (del qual en aquell moment mancaven les imatges) marcava la discussió sobre l'autoexpressivitat de la realitat i el poder d'engany de les imatges que impedeixen l'accés a l'experiència⁴⁷. És interessant analitzar, des d'aquesta perspectiva, com recupera Kracauer el mite de Perseu: té l'ordre de matar Medusa, però ha d'esquivar la seva mirada per evitar quedar petrificat; al final aconseguirà decapitar el monstre mirant la seva imatge en un mirall. Per a Kracauer, no podem fer l'experiència de la barbàrie o de la monstrositat de la realitat sense quedar paralyzats. Però,

⁴⁵ Gournay, C. de. "Le deuil de l'image. De la photographie à l'image virtuelle." *Réseaux*, 11/61 (1993) p. 125-132; Barnouw, E. (1996) *El documental, historia y estilos*. Barcelona: Gedisa; Baudrillard, J. (1987) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós; Bengeochea, M. - Solà, E. (ed.) (1997) *Intertextualidad*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares; Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós; Rosensstone, R. A. (1997) *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de Historia*. Barcelona: Ariel; Sánchez-Navarro, J. - Hispano, A. (2001) *Imágenes para la sospecha: falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción*. Barcelona: Glénat; Stam, R. - Burgoyne, R. - Flitterman-Lewis, S. (1999) *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Paidós.

⁴⁶ Buck-Morss, S. (1977) *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute*. Free Press. New York; Demirovic, A. (1999) *Der nonkonformatische Intellektuelle. Die Entwicklung der kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

⁴⁷ Agard, O. "Cinéma et horreur chez Siegfried Kracauer", *Germanica*, 37 (2005) 107-120; Torner, C. (2002) *Shoah: una pedagogia de la memòria*. Barcelona: Proa; Traverso, E. (2002) *La Violence nazie. Une généalogie européenne*. Paris: La Fabrique.

com Perseu, en podem adquirir un coneixement a través de les imatges que reproduïxen el seu veritable rostre. Les imatges de l'horror nazi ens permeten afrontar el veritable rostre d'aquells fets massa horribles per veure'ls directament en la realitat⁴⁸. Les imatges no eliminaran l'horror, però potser ens alliberaran de la por davant d'una realitat reprimida i invisible com és l'organització metòdica de l'extermini com si es tractés d'uns escorxadors tal com els va filmar, el 1949, Georges Franju a "*Le sang des bêtes*"⁴⁹.

Per tot plegat, Kracauer reclama amb insistència que la realitat sigui mostrada tal com és, que el cinema reveli el rostre veritable de les coses. Per això, el cinema no pot renunciar a la seva propietat fonamental (compartida amb la fotografia), que consisteix en la seva capacitat singular de reproduir i de revelar la realitat física. Es tracta de l'íntima connexió entre la realitat física i allò que Kracauer anomena la "càmera-realitat". A través de la "càmera-realitat", lloc de l'absència de significacions, la percepció tendeix a esdevenir pura perquè s'haurà esvaït la trobada entre el món exterior en la seva materialitat i la percepció humana: l'espectador s'ha de veure escindit entre la immersió dins d'ell mateix i l'abandonament d'ell mateix.

90

Les imatges poden ser pensades més enllà del postulat comunicatiu. Aquesta sembla ser la postura de Kracauer, que s'interessa per la fotografia més per la seva propietat indicativa que per la seva naturalesa semiòtica. Sense cap mena de dubte, la concepció de Kracauer per la qual concedeix a la fotografia una aptitud per enregistrar la realitat descartant la qüestió de la intencionalitat de la forma està vinculada a la seva formació inicial com a arquitecte. Ara bé, sense negligir que la realitat material és una construcció subjecta a la racionalitat econòmica, Kracauer no renuncia a escrutarla per descobrir-hi sempre els signes d'un possible reencantament del món. Si el món modern ens pot semblar tan buit de sentit, reduït a la pura funcionalitat, és perquè no el sabem veure. Així, la fotografia, fixant sobre el paper fragments de la realitat, els salva de la nostra presumpció d'insignificança. La fotografia ens ajudarà a veure que alguns elements de la vida quotidiana no són reductibles a la seva vocació funcional, sinó

⁴⁸ Schlüpmann, H. (1998) *Ein Detektiv des Kino. Studien zu Siegfried Kracauers Film Theorie*. Frankfurt: Stroemfeld, p. 105-120; Perivolaropoulou, N. "Le travail de la mémoire dans Theory of Film de Siegfried Kracauer". *Protée*, 32/1 (2004) 39-48; Leutrat, J.-L. (2001) "Comme dans un miroir confusément", a N. Perivolaropoulou – P. Despoix (dirs) *Culture de masse et Modernité. Siegfied Kracauer sociologie, critique, écrivain*. Op. cit. p. 233-246; Didi-Hubermann, G. (2004) *Images malgré tout*. Paris: Minuit.

⁴⁹ Franju, G (1992) *Georges Franju, cinéaste*. Paris: Maison de la Ville, p. 17-21.

que constitueixen formes significatives (sovint efímeres) en les quals pot desxifrar-se l'inconscient d'una societat⁵⁰.

S'intueix ràpidament la conseqüència d'aquesta premissa: per intuir la realitat en la seva plenitud, caldrà renunciar al postulat comunicatiu que implica la intencionalitat de l'emissor i del receptor. Segons Kracauer, el treball sobre la forma no ha de ser premeditat, sinó que cal deixar lloc a l'atzar, de manera que s'oposarà amb fermesa a aquella concepció cinematogràfica que creu que el muntatge és el gran principi organitzador⁵¹. Es tractaria, més aviat, de redescobrir el cinema com la restitució de la percepció de la realitat alhora en la seva visibilitat fenomenològica i en la seva invisibilitat irreductible. És el paper del cinema com a revelador d'una realitat que se'ns mostra en la seva dimensió física, però que alhora se'ns oculta per tal de salvaguardar-se de quedar reduïda a la intencionalitat de l'observador. La pura visibilitat no ho explica tot, sinó que posa en qüestió els límits de la nostra racionalitat: la imatge (per efímera que sigui) és l'intent quasi desesperat de salvar un món en extinció. Per això, segons Kracauer, tota estètica ho és de la ruïna, és a dir, de la impossibilitat de la pura reproducció⁵².

En aquest marc, adquireix el seu sentit el pensament de Kracauer sobre la fotografia en contrast amb el cinema. En efecte, en les reflexions sobre la fotografia, Kracauer es refereix sovint al passatge de "*Côté de Guermantes*" on Proust narra l'escena en la qual el narrador, després d'una llarga absència, torna a casa i no reconeix la seva àvia⁵³.

⁵⁰ Reeh, H. (1999) "Fragmentation, Improvisation, and Urban Quality: A Heterotopian Motif in Siegfried Kracauer". A. Pérez-Gómez – S. Parcell (ed.) *Chora 3: Intervals in the Philosophy of Architecture*. Montréal: McGill-Queen's University Press, p. 157-177.

⁵¹ Eco, U. (1979) *L'oeuvre ouverte*. Paris: Seuil.

⁵² Auerbach, E. (1968) *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris: Gallimard.

⁵³ Proust, M. (1988) *Le Côté de Guermantes. À la recherche du temps perdu*. t. II. Paris: Gallimard, p. 438-440; Kracauer, S. (1997) *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*. Princeton: Princeton University Press, p. 14-17; Kracauer, S. (1969) *History. The Last Things Before the Last*. Princeton: Princeton University Press, p. 82.84. Kracauer havia començat a reflexionar sobre això a Marsella el 1940, mentre esperava el visat per emigrar als EUA. Hansen, M. "With Skin and Hair"; Kracauer's Theory of Film. Marseille 1940", *Critical Inquiry* (1993) 437-469. Allà havia hagut de parlar amb calma amb Benjamin del seu projecte sobre el cinema i es devien referir a Proust, el qual Benjamin acabava de traduir a l'alemany. Michael, K. (1992) "Vor dem Café: Walter Benjamin und Siegfried Kracauer in Marseille", a M. Opitz – E. Wizisla (ed.) *Aber ein Sturm weht vom Paradies her. Texte zu Walter Benjamin*. Leipzig: Reclam, 1992, p. 203-221. Benjamin va recollir algunes idees de Kracauer respecte d'això i va idear la tesi de l'inconscient òptic: Benjamin, W. "Short History of Photography", *Artforum* 15/6 (1977) 46-51; Benjamin, W. (1988) *Briefe an Siegfried Kracauer. Marbacher Magazine* 27. Stuttgart: Ed. Theodor W. Adorno Archive.

La fotografia de l'àvia quan era jove no basta per identificar l'àvia sinó és per tradició familiar. La fotografia fixa la imatge de la persona en un moment determinat, l'arrenca de la durada i genera una distància cronològica a mesura que el temps passa. És a dir, la fotografia no salva les persones del decurs del temps sinó que, al contrari, el temps cronològic, gràcies a la fotografia, transforma les persones en imatges fixes. Des dels temps de Daguerre, la fotografia, justament pel seu caràcter impersonal alhora que per la seva reproducció exacta, ha estat considerada com un document fiable. Ocupa un lloc en els arxius de la memòria per la seva capacitat de conservació de fenòmens per definició transitoris. Tanmateix, la fotografia només és útil per a la memòria si els records que s'hi relacionen no són encara vius, de manera que assumeix llavors una funció de substitut. A mesura que s'esvaeixin els records, més essencial esdevindrà la funció documental de la fotografia i, en aquest sentit, la seva dimensió de reproducció fidel resulta clarament determinant⁵⁴.

Per això, Kracauer estableix una analogia entre la fotografia i l'historicisme⁵⁵. Tenim, d'una banda, la memòria del subjecte i, de l'altra, les dades objectives de les imatges que constitueixen arxius fotogràfics o bancs de dades. Els representants de l'historicisme pensaven poder assolir la realitat històrica reconstruint la cadena d'esdeveniments en la seva successió temporal sense negligir-ne res. Així, mentre la fotografia ofereix un contínuum espacial, l'historicisme voldria omplir el contínuum temporal. A l'exhaustivitat de l'inventari fotogràfic correspon l'exhaustivitat cronològica de l'historicisme. Tot allò abandonat per la consciència de l'individu pot ser emmagatzemat i inventariat com a imatge. D'aquesta manera, la fotografia pot ser considerada l'expressió per excel·lència del món desencantat, d'una societat sense memòria que necessita substituïts per a no perdre del tot la seva identitat⁵⁶.

Però, si en els anys 20 Kracauer sembla coincidir amb la imatge del fotògraf com un artista realista que, amb la seva actitud impersonal davant de la realitat, la reproduïx amb absoluta fidelitat, als anys 60 el seu punt de vista canvia. Ara ja no es tractarà d'entendre la fotografia com un mirall que no discrimina cap detall, sinó de com-

⁵⁴ Leutrat, J.-L. "Le diptyque de Kracauer, ou comment être présent à sa propre absence", Ph. Despoix – P. Schöttler (comp.) *Siegfried Kracauer, penseur de l'histoire*. Op. cit. p. 209-228.

⁵⁵ Oexle, O. G. (2001) *L'Historicisme en débat: de Nietzsche à Kantorowicz*. Paris: Aubier.

⁵⁶ Ricoeur, P. (2000) *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Seuil.

parar-la amb un lector ple d'imaginació que s'esforça per desxifrar un text difícil. Ja no es tracta del fotògraf com a ésser despersonalitzat que preserva la realitat elemental d'allò que té al davant, sinó, més aviat, com un explorador que mobilitza totes les seves capacitats⁵⁷.

Per això, l'interès de Kracauer s'anirà desplaçant de la fotografia cap al cinema. Tots dos es troben en una relació de continuïtat perquè la seva capacitat de reproduir la realitat física determina les afinitats amb allò fugitiu, fortuït, imprevisible i indeterminat. Tanmateix, el cinema incorpora un potencial utòpic perquè deixa entreveure, en contrast amb la fotografia, la possibilitat d'organitzar d'una altra manera la realitat enregistrada: ja no es tracta de la representació realista de la realitat, sinó de mobilitzar la xarxa de significacions per tal d'alliberar la percepció i accedir a copsar les coses tal com són. Uns plànols veritablement cinematogràfics han de qüestionar la nostra representació de la realitat, han d'estar investits sempre de crítica social. També aquí Kracauer ha heretat de Proust el rebuig del pensament abstracte i l'interès per les aparences: a diferència de la fotografia, el cinema té la virtut de transformar la relació subjecte-objecte, provoca la pèrdua d'un mateix en les imatges que desfilen, esquartera el present de la identitat de manera que tant l'observador com les imatges es rendeixen al temps. La resistència de les imatges cinematogràfiques desafia la racionalitat; separant els fenòmens de les representacions construïdes pel discurs, les imatges són enviades a una atmosfera indeterminada. El cinema és l'art que mostra allò que escapa al discurs o allò que el discurs es prohibeix designar. La imatge cinematogràfica permet una percepció en la qual allò percebut no està investit per allò ja conegut, una percepció que pot anar fins al vertigen de la indeterminació. Posa en escena alhora el moviment permanent de cobriment de les coses pel discurs i l'aptitud del cinema per neutralitzar aquest discurs. L'espectador constata que el seu coneixement queda afectat per aquesta experiència i que comença una nova forma de coneixement basada en l'estètica. El cinema ens fa traspasar la frontera entre el visible i l'invisible...⁵⁸.

Així, segons Kracauer, la crítica del cinema ens ha confrontat amb aquelles realitats que amenacen la nostra consciència. Sigui la dificultat per reconèixer l'àvia després de molt de temps d'absència o sigui el drama dels camps d'extermini nazis, la nostra relació amb

⁵⁷ Kracauer, S. (1927) "La photographie", a *Le Voyage et la Danse. Figures de ville et vues de films*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, p. 42-57.

⁵⁸ Schlüpman, H. (2002) *Öffentliche Intimität. Die Theorie im Kino*. Frankfurt: Stroemfeld.

el temps té a veure amb la nostra experiència viscuda del passat, de tot allò que transmet la memòria col·lectiva de cada societat i que no implica la consciència de la distància amb el passat. El coneixement que genera el cinema es troba a mig camí del saber històric i de la vivència de l'espectador, del saber crític i de la reconstrucció de la memòria, de la racionalitat i de l'afectivitat. La perspectiva de Kracauer inaugura així una manera diferent de concebre les relacions entre història i memòria en la mesura que apunta la possibilitat d'una memòria sui generis que no és simplement la memòria individual de l'espectador sinó la memòria col·lectiva del públic que viu l'experiència compartida del cinema. Aquesta memòria sui generis té totes les característiques de l'espai intermedi que tant plau a Kracauer, a cavall de la realitat històrica i de la reescriptura de la història⁵⁹. D'aquesta manera, hem passat de la connexió entre la fotografia i el cinema al vincle entre el cinema i la història.

4. Extraterritorialitat: les penúltimes coses

D'alguna manera, Kracauer ja havia experimentat sobre aquesta metodologia en el seu assaig sobre els empleats de la ciutat moderna: un exèrcit d'assalariats que, malgrat comptar amb unes condicions de vida semblants a les dels obrers, no s'hi identifica, sinó que se'n diferencia pels costums, aspiracions i ideologia. En aquest estudi desfilen treballadors de galeries comercials, de bancs i de companyies d'assegurances, la vida dels quals, com assegura Kracauer, és menys coneguda que la de les tribus primitives⁶⁰. Hi estudiarà la progressiva incorporació de les dones, així com l'anonimat d'aquelles multituds intercanviables, la burocràcia i l'elit dels directius, els consells d'administració i les tècniques de selecció del personal. Fidel a la seva concepció de descobrir el sentit a partir dels petits detalls, Kracauer combina entrevistes amb observacions, citacions i informes tècnics, gairebé amb una tècnica impressionista. Lluny de la imatge romàntica que el govern de Weimar volia oferir, Kracauer explica el drama dels treballadors acomiadats, els intents de suïcidi davant la impossibilitat de pagar els deutes, o les esbrincades dels dirigents perquè han vist un treballador conversant amb un obrer o compartint-hi

⁵⁹ Müllder-Bach, I. "History as Autobiography: The Last Things before the Last", *New German Critique*, 54 (1991) 139-157.

⁶⁰ Kracauer, S. (1959) *Die Angestellten: Eine Schrift vom Ende der Weimarer Republik*. Allensbach: Verlag für Demoskopie.

una cigarreta. Hi comenta també el contrast de la monotonia de la jornada laboral amb la llibertat d'un temps de lleure abocat al consum, el ball i les cançons de moda, les pel·lícules o l'esport, com un testimoni del fet que les restriccions imposades en el lloc de treball fracassen malgrat tot a l'hora de normativitzar completament els individus...

D'aquesta manera, en aquest veritable assaig de sociologia de les organitzacions, Kracauer desgrana l'impacte sobre les persones de la progressiva urbanització i economitació de la vida. Rebutjant la metodologia del documental pretesament objectiu llavors habitual en les escoles sociològiques de la *Neue Sachlichkeit* i del *Neuberliner Radikalismus*, Kracauer pensa que, si es vol desxifrar la vida dels empleats en la seva complexitat, hom no pot limitar-se a enregistrar-la o reproduir-la. Per això se centra en perspectives fins llavors completament inusuals. Per exemple, destaca com un cap de personal li explica que l'aparença personal és tan important com la competència professional; els treballadors han de presentar-se adequadament, tenir aspecte jove. L'imperatiu moral ja no remet a una essència interior de la consciència, sinó que l'aparença física usurpa el lloc de l'ideal: la vida dels empleats és sacrificada a la representació de la seva pròpia irrealitat. Els individus es veuen forçats a desvaloritzar-se en profit d'una imatge d'ells mateixos. Alguna cosa semblant passa amb la violència que imposa un treball racionalitzat fins al mínim detall, on la burocràcia redueix a la mínima expressió la capacitat creativa humana. És l'elogi de l'ambigüitat entre l'essència i l'aparença, que troba també un reflex metodològic en aquest assaig a mig camí de l'informe tècnic i de la novel·la, la paraula viva dels testimonis i el discurs escrit d'un Kracauer que tan aviat s'involucra en les converses amb els empleats com desapareix d'escena per explicitar la visió dels treballadors sobre ells mateixos. Per tal de salvaguardar la veritable realitat dels empleats, Kracauer se situa estilísticament a mig camí de la narració anònima i del relat purament subjectiu, influït per la teoria crítica de l'Escola de Frankfurt, segons la qual la veritat no és substancial sinó material: el pensament se submergeix en l'heterogeneïtat del món sensible, se satura d'allò concret i en mostra la tensió constitutiva que no pot ser resolta ni amb l'afany de sistematicitat ni amb la submissió d'allò particular a allò general.

Però no serà fins al final de la seva vida que Kracauer experimentarà una irresistible passió per la història com una concreció de les seves idees sobre la Modernitat. Retornant retrospectivament sobre la seva obra, s'adona que comparteix amb els historiadors professionals una mateixa

matèria i uns mateixos mètodes en l'esforç titànic per reviuire la realitat del passat sense esgotar-la sinó amb la pretensió d'enriquir-la. Es tractarà de la història de les penúltimes coses⁶¹ amb l'afany quasi desesperat de fixar un món abans no s'esfondri definitivament. És l'ofici d'historiador com a intent de salvar la realitat abans del desastre definitiu.

Això col·loca Kracauer, una vegada més, en l'entremig (del temps i de la fi, de la filosofia i de la ciència, de la literatura i de la fotografia, de la història i del cinema) o, si es prefereix, en la condició d'extraterritorial⁶². Com hem vist, per a Kracauer, és habitual la identificació amb l'exiliat, l'estranger o el jueu errant precisament perquè aquell que se situa en els marges és capaç d'una comprensió més profunda⁶³. És l'elogi de l'interstíci, de l'outsider, del lloc de pas, del trànsit... Assegura Kracauer que no és per atzar que els grans historiadors han estat exiliats o apàtrides, és a dir, persones que han de penetrar les aparences exteriors d'un món que no és el seu per aspirar a comprendre'l des de l'interior⁶⁴.

Entenem llavors per què Kracauer presenta l'assaig sobre la història com una prolongació de les tesis defensades en les obres sobre la fotografia i el cinema. El comportament de "passivitat activa" que Kracauer recomana a l'historiador permet aquella forma d'autoestranyament que facilita la identificació amb la realitat. No es tracta del desinterès, sinó de la receptivitat activa que exigeix una tria i una reconstrucció. Una vegada més es descarta la metàfora del mirall que reproduïx fidelment la realitat⁶⁵. El fotògraf, el director de cinema i l'historiador no es limiten a reproduir la realitat, sinó que, en funció de la pròpia sensibilitat, se senten lliures per escollir els motius, els enquadraments i els filtres. Tanmateix, com que la realitat física no pot desaparèixer del tot, caldrà aprendre a trobar l'equilibri entre els objectes, els rostres i els esdeveniments que ens passen pel davant i la modulació que en fem.

Kracauer, que havia passat anys estudiant la Crítica de la raó pura en companyia d'Adorno, retroba la inspiració kantiana en l'assaig de Panofsky sobre el cinema⁶⁶. En efecte, la idea de la

⁶¹ Kracauer, S. (1969) *History: The Last Things before the Last*. New York: Oxford University Press; Agard, O. "La Légitimité des avant-dernières-choses: la discussion Hans Blumenberg/Siegfried Kracauer sur la modernité", *Archives de Philosophie*, 67/2 (2004) 227-247.

⁶² Steiner, E. (1972) *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*. London: Faber and Faber.

⁶³ Kracauer, S. (1969) *History: The Last Things before the Last*. Op. cit. p. 139-163.

⁶⁴ Kracauer, S. *History: The Last Things before the Last*. Op. cit. p. 84.

⁶⁵ Phay-Vakalis, S. (dir) (2006). *Miroir, appareils et autres dispositifs*. Paris: L'Harmattan.

⁶⁶ Panofsky, E. (1995) *Three Essays on Style*. Cambridge: Cambridge University Press,

perspectiva com a forma simbòlica⁶⁷ permetrà a Kracauer destacar la importància del principi de disjunció il·lustrat per Panofsky, és a dir, la diferència entre els temes clàssics representats de manera anacrònica i les imatges antigues cristianitzades⁶⁸ com un exemple d'equilibri entre una tendència realista i una altra de creativa. El cinema (com abans havia fet la perspectiva) permet tota una sèrie de possibilitats noves: una nova manera de veure, de pensar i d'explicar la realitat.

Aquests seran els temes del llibre pòstum de Kracauer: exterioritat de l'autor respecte de la seva obra, narració històrica on s'enllacen esdeveniments públics i afers privats, refús de la filosofia de la història, desencantament del món i pessimisme...⁶⁹. És la negació obstinada de qualsevol mena de totalitat, de qualsevol teoria explicativa amb afany de globalitat, de qualsevol messianisme salvador, i l'aposta per David en comptes de per Goliat, defensa de les causes perdudes a partir de la convicció que el sentit es manifesta en allò petit i insignificant. Kracauer es complau en les tendències emergents que encara no han cristal·litzat i que, alienes al dogma, es mouen en el debat obert i indeterminat. De la mateixa manera, la història no pot ser el regne de l'empirisme positivista ni de l'especulació filosòfica, sinó un àmbit intermedi on el treball rigorós arrela en les fonts i sigui inseparable de l'objecte, però que tingui l'empremta del subjecte. L'historiador ha d'experimentar l'estrangeria respecte del passat, ha d'alienar-se del món que les seves fonts evoquen, ha de despullar-se provisionalment del seu saber per tal de deixar espai a les sorpreses i les dissonàncies refractàries a un tractament definitiu. L'historiador és l'explorador que s'enfronta a una *terra ignota*. Lluny de les veritats universals i de la metafísica de les darreres coses es complau en les penúltimes coses, es troba còmode en el regne d'allò encara mòbil, fluid i provisional perquè només aquí poden trobar-se possibilitats encara no expressades que ens permetin somiar en

p. 93-125; Levin, T.Y. "Iconology at the Movies. Panofsky's Film Theory", a I. Lavin (dir) *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside. A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892-1968)*. Princeton: Princeton University Press, p. 313-333.

⁶⁷ Panofsky, E. (1927) *Die Perspektive als symbolische Form*. Leipzig: Vorträge der Bibliothek Warburg. 1924-1925, p. 258-330; Breidecker, V. (ed.) (1996) *Siegfried Kracauer – Erwin Panofsky. Briefwechsel*. Berlin: Akademie Verlag.

⁶⁸ Panofsky, E. (1960). *Renaissance and Renascences in Western Art*. New York: Harper and Row.

⁶⁹ Witte, K. "Light Sorrow: Siegfried Kracauer as Literary Critic", *New German Critique*, 54 (1991) 93-94.

la utopia⁷⁰. Només així, com diu el subtítol del seu llibre pòstum, serà possible la redempció de la realitat física.

Analitzant les transformacions de la Modernitat a través de la metròpoli i del cinema a través de l'ofici d'historiador, Kracauer ha passat de ser un *flâneur* a ser un espectador privilegiat de les masses d'individus que transiten anònimament en un món esquemàtic. Ambigüitat de l'home alhora massificat i solitari, que ha perdut la capacitat d'interioritat i que fuig al carrer buscant-hi la salvació. Vides buidades de la seva substància íntima que cerquen en l'exteriorització una forma que les contingui i eviti que es perdin definitivament. Oposició radical entre la realitat de la vida interior perduda i la realitat moderna de la pura exterioritat dels espais buits i les superfícies sense profunditat. Abisme entre la qualitat humana i una vida urbana desencantada, racionalitzada, mecanitzada. Individs sense qualitats, purament quantificables i funcionals.

En un món on el sentit s'ha esvaït, un cop s'ha trencat el vincle amb la transcendència, només queda lloc per a les promeses de reconciliació si som capaços de crear un espai intermedi on hi tinguin cabuda esdeveniments i no simplement fets. I és que la Modernitat no és pura negativitat, sinó que en ella subsisteixen, enmig de les ruïnes metropolitanes, algunes traces de la realitat autèntica que cal redescobrir. Ara bé, aquestes restes són fugaces i canviants, i escapen a la mirada científica. Cal una especial sensibilitat òptica per a detectar-les en la quotidianitat d'allò en aparença intranscendent. Ja no s'hi valen les pretensions de la filosofia i de la sociologia, sinó que s'imposa el mètode més modest de la miniatura urbana per tal que l'exterioritat de l'aparença no ens impedeixi intuir la complexitat de la interioritat humana. Només llavors els carrers de les metròpolis no seran només el lloc d'impressions fugisseres, sinó l'àmbit on s'afirma la vida en la seva enorme vitalitat⁷¹.

L'atzar ha volgut que, en els arxius del *Frankfurter Zeitung*, es conservi la fotografia del carnet de periodista de Kracauer. La placa està trencada i la impressió mostra un retrat esquerdat com si múltiples cicatrius se superposessin a la identitat personal. Tot plegat confereix al rostre de Kracauer una estranya sensació. No en va és una excel·lent metàfora del destí d'una vida que va estar sempre marcada

⁷⁰ Liebersohn, H. (1988) *Fate and Utopia in German Sociology, 1879-1923*. MIT Press. Cambridge; Rabinbach, A. (1997) *In the Shadow of Catastrophe: German Intellectuals between Apocalypse and Enlightenment*. Berkeley: University of California Press.

⁷¹ Despoix, Ph. (2001) "La miniature urbaine comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma", an N. Perivolaropoulou - Ph. Despoix (dirs) *Culture de masse et modernité*. Op. cit. p. 162-177.

per la fragmentació, la dificultat per encaixar còmodament en una societat desanimada, el drama de l'exili i l'estrany equilibri (a mig camí del detectiu i del drapaire) de la mirada micrològica. Aquesta fragmentació, tanmateix, no li va anul·lar l'interès per conquerir un nou escenari on, malgrat tot, aflorés el sentit ocult.

Francesc-Xavier Marín
Universitat Ramon Llull
XavierMT@blanquerna.url.edu

[Article aprovat per a la seva publicació el febrer de 2012]