

V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009.

Experiencia e industria cultural.

Fortunato, Andrés.

Cita:

Fortunato, Andrés (2009). *Experiencia e industria cultural*. V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-089/122>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ezpV/m5B>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Experiencia e industria cultural

Andrés Fortunato

History is more or less bunk. It's tradition. We don't want tradition. We want to live in the present, and the only history that is worth a tinker's damn is the history that we make today.

Henry Ford. 1916. *Chicago Tribune*

El presente trabajo se propone presentar ciertas problemáticas en torno a la industria cultural en el contexto de la decadencia de la experiencia. Para lo cual dividiré la exposición en tres partes. La primera y más extensa consiste en una interpretación del pensamiento de W. Benjamin acerca de la experiencia y su destrucción. En la segunda presento algunas reflexiones sobre versión adorniana del asunto, no haciendo hincapié en sus diferencias con Benjamin, sino en el carácter problemático de ambas teorías. Por último, en la tercera parte pretendo dejar la problemática lo más abierta posible y señalar la importancia que adquiere en el autonomismo italiano.

I

1- La teoría de la experiencia de Benjamin se puede leer como un desarrollo asistemático que se va poniendo en conjunción con diversos temas que trata en sus escritos. Desde los escritos juveniles como *Experiencia (Erfahrung)* (1913) hasta las *Tesis sobre el concepto de historia*, pasando por sus trabajos sobre juguetes o sobre pedagogía, la mayoría de sus textos hacen referencia a una teoría de la experiencia.

Recordando el célebre intercambio postal que mantuvieron Benjamin y Adorno en el cual este último le exigía “su propia e implacable teoría” que rompería el maleficio de “la encrucijada entre magia y positivismo” en la que se encontraba la investigación de Benjamin sobre Baudelaire, podríamos decir que en Benjamin la teoría se vuelve una forma de experiencia y la experiencia una forma de teoría. Si bien más adelante ahondaremos sobre la labor del materialista histórico en esta encrucijada entre teoría y experiencia, podríamos aventurar ahora la hipótesis de que es en el campo del aura

donde teoría y experiencia encuentran aquello que las conjuga, la búsqueda de una mejor naturaleza¹

Hay una carta muy citada que le escribió Benjamin a Adorno el 7 de mayo de 1940, en la que este dice: “Por qué habría de ocultarte, que encuentro la raíz de mi ‘Teoría de la experiencia’ en un recuerdo de la infancia. Mis padres nos llevaban a pasear en los lugares donde veraneábamos. Nosotros, hermanos, íbamos de a dos o de a tres. En el que pienso es en mi hermano. Luego de haber visitado alguno de los lugares obligatorios en Freudstadt, Wengen o Screiberhau, mi hermano solía decir: ‘ Y bien, allí hubiésemos estado’ (*da wären wir nun gewesen*). La palabra se me imprimió de forma inolvidable.”²

La opacidad de la anécdota (para nosotros sea tal vez solo una anécdota, para Benjamin mucho más), el hecho de que la falta de comentario e interpretación no ayuda para nada a la comprensión y la extrañeza que provoca el entrecruzamiento de una teoría bastante compleja y un recuerdo de infancia, hacen que este pasaje sea mucho más que una curiosidad. Como en toda confesión, lo más importante, irónicamente, se muestra oculto.

A simple vista tenemos una colección de elementos que con el desarrollo de la exposición esperemos que adquiera sentido: la distancia de los lugares visitados, la memoria de la infancia y el presente que la dice.

La distancia que opera en el recuerdo de los lugares visitados es, quizás, lo que vuelve un tanto enigmática la frase del hermano de Benjamin. Esta distancia, a la luz de la teoría de la experiencia, es el elemento constitutivo del aura. Sin esa necesaria distancia que hace imposible alcanzar el objeto percibido (imposibilidad que se traduce en una no apropiación del objeto por parte del sujeto, o, como dice Benjamin, en una “transposición de una forma de reacción, normal en la sociedad humana, frente a la relación de lo inanimado”³ esto es, una relación intersubjetiva con el objeto mismo, que devuelve la mirada), repito, sin esa distancia, no hay aura. A su vez, sin aura, no hay experiencia.

¹ “la decadencia del aura y la disminución del sueño de una mejor naturaleza – este último condicionado en su posición defensiva en la lucha de clases – son uno y lo mismo.” W. Benjamin *The Arcades Project* J76,2

² W. Benjamin. *Briefe* 2. Band. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1966. Pág. 848

³ W. Benjamin Poesía y capitalismo Iluminaciones II. Ed. Taurus. Madrid. 1993. Pág. 163

Como dice una nota de *Central Park*: el aura es “una proyección de una experiencia social de seres humanos en la naturaleza: la mirada es devuelta”⁴. La experiencia configurada por el aura parece estar entonces en una relación primordial con objetos naturales. Esta relación, sin embargo, no es algo que le ocurra a un sujeto, podríamos decir, kantiano que forma la experiencia a priori.⁵ Por el contrario, la relación sujeto-objeto se vuelve ilusoria, ya que no es la conciencia del sujeto la que refleja la devolución de la mirada del objeto, sino su memoria involuntaria. La noción que mejor explica esta relación establecida en la experiencia aurática es la de mimesis, la cual, como dice Hansen⁶, no activa representaciones al modo de la teoría correspondentista de la verdad, sino indicios de lo que Baudelaire llama correspondencias, escapando, así, a la dominación de la naturaleza por parte del sujeto. Una relación mimética no se basa, como en Platón, en la participación con el topos uranos, sino simplemente en la percepción de similitudes, al modo en que los niños juegan a ser un molino o un tren. Similitudes que en el plano de la conciencia pueden no ser numerosas y que de hecho, cada vez lo son menos, pero que en el inconsciente son innumerables.

A su vez, el plano de la memoria involuntaria es una relación con el pasado no conciente de la persona, pasado que comparte con los otros miembros del colectivo. El ejemplo por excelencia de la puesta en práctica de la memoria involuntaria es el viaje a la infancia detonado azarosamente por un objeto material que le ocurre al narrador de la primera parte de la novela de Proust, *En busca del tiempo perdido*.

Sin embargo, esta experiencia cuyo núcleo es el aura esta sujeta a la contingencia de la historia, como lo muestra el famoso argumento de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* a partir del cual Benjamin concluye que con el desarrollo de la tecnología y de un modo de sociabilidad denominado ‘masa’, la percepción y con ella el arte, han perdido su carácter aurático.

⁴ W. Benjamin, *Central Park* en New German Critique, No. 34 (Winter, 1985), p41 Trad. Lloyd Spencer, Mark Harrington

⁵ Benjamin construye su teoría de la experiencia en el sentido de *Erfahrung* a contramano de la tradición inaugurada por Kant que solo la puede entender refiriéndola a una teoría del conocimiento o como experiencia científica. Como señala Martin Jay, a diferencia de Kant que veía al sujeto de la experiencia en lo adulto por excelencia, el desarrollo del entendimiento sin la guía del otro, Benjamin pretende trazar una relación dialéctica entre infancia y adultez para quebrar este sujeto kantiano y así encontrar un concepto más amplio de experiencia. M. Jay. *Cantos de la experiencia, variaciones modernas sobre un tema universal*. Ed. Paidós. 2009 Págs. 370, 371

⁶ Miriam Hansen Benjamin, *Cinema and Experience: "The Blue Flower in the Land of Technology"* en New German Critique, No. 40, Special Issue on Weimar Film Theory (Winter, 1987), p195

La pobreza de experiencia en una cultura de vidrio, es decir, en una cultura donde ni siquiera los ojos de los individuos parecen devolver la mirada, radica justamente en la incapacidad de reconocer indicios de aura. Son estos indicios y no la posibilidad del aura, los que se destruyen en las nuevas formas de experimentar de los hombres. Es decir, es la mediación en la experiencia del aura la que se pierde. Lo cual no quiere decir que el aura se vuelva inmediata, ya que, como dice Miriam Hansen, “la experiencia del aura en objetos naturales no es ni inmediata ni ‘natural’ (en el sentido de mítica) sino que envuelve un súbito momento de transferencia, una actividad metafórica” y es por eso “una fuente de poesía”⁷. Por el contrario, se vuelve inexperimentable. Y sin embargo, la ambigüedad de la posición de Benjamin respecto a esto reside en la particular temporalidad intrínseca al aura, que está relacionada, como explicaré más adelante con su noción de historia y que implica que la experiencia no puede ser absolutamente subsumida al fetichismo de la mercancía, es decir, no puede ser completamente destruida.

Pero, volviendo a la carta, así como la distancia en tanto el modo de presentarse de lo aurático tiene un rol importante en la teoría de la experiencia, la infancia, a su vez, juega un rol aún mayor.

La relación con el pasado que establece toda generación está estrechamente relacionada, para Benjamin, con la relación entre infancia y adultez. Es a través de la educación que se establecen tanto los lazos generacionales como el desarrollo del niño. El niño aprende, desde muy chico, hábitos y en ese aprendizaje, en esos juegos, establece la condición de posibilidad de todo hábito.

“Por qué el juego, y ninguna otra cosa, es la partera de todo hábito” dice Benjamin. Y con esto quiere decir que aquello que configura la experiencia, el hábito, “entra en la vida como juego”⁸. Y el hábito es nada más y nada menos que la forma que el tiempo tiene de conjugar el pasado con el presente a través de la narración. Por ejemplo, cito una nota del proyecto de los pasajes: “a cada verdaderamente nueva configuración de la naturaleza – y eso es, en el fondo, la tecnología – corresponden nuevas ‘imágenes’. Cada infancia descubre estas nuevas imágenes con el fin de incorporarlas a la reserva de imágenes de la humanidad”⁹. De esta manera, la experiencia esta tejida a base de hábitos que forman una reserva de imágenes colectiva, reserva que no es otra cosa que

⁷Op. Cit. p188

⁸W. Benjamin. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires. 1989. p 84

⁹W. Benjamin. *The Arcades Project*. Belknap Press. Trad. H. Eiland. K. Maclaughlin. K1a,3

la expresión cultural de las fuerzas de producción, o dicho de otra forma, el sueño colectivo en el que, según Benjamin, la sociedad está sumergida desde el siglo XIX.

Desde ya no se trata de que la infancia sea el origen de la experiencia aurática y, de esa forma, tenga preponderancia sobre la adultez. De lo que se trata es de encontrar una relación no kantiana entre infancia y adultez, es decir, una relación dialéctica en la cual no haya una dominación absoluta de un término sobre otro.

2- Como ya dijimos, la esfera de la experiencia que conforma lo que podríamos llamar la cotidianidad en la sociedad de masas y no, como podría pretender un proyecto de corte ontológico, algo acerca de lo cual se podría desarrollar una noción que se sustraiga a la transitoriedad histórica, sufre, a raíz del desarrollo de la producción capitalista en el siglo XIX, una serie de transformaciones que la diferencian de experiencias pasadas.

Esta diferencia con el pasado no es un dato colateral de la transformación de la experiencia sino que la constituye de tal manera que el pasado se vuelve inapropiable. La causa principal de esta escisión es la reducción de la experiencia a una versión degradada de sí misma que Benjamin define como *Erlebnis*. Este tipo de experiencia es el modo de existencia del individuo de masa. Existencia que se ve caracterizada por el desarrollo de una conciencia que opera estrictamente como defensa ante los estímulos. ¿Qué quiere decir esto? Esto quiere decir que el individuo de masa sigue el imperativo fordista al pie de la letra: vive el presente. El *modus operandi* de la vivencia consiste en resistir los golpes de todo aquello que pueda vulnerar el presente de la conciencia. La conciencia funciona como un amortiguador de *shocks*.

“la conciencia en cuanto tal no acogería ninguna huella de la memoria. Por el contrario, tendría otra función importante, la de presentarse como defensa frente a los estímulos.”¹⁰ dice Benjamin basándose en el Freud de *Mas allá del principio del placer*. El exterior de la conciencia individual se reduce a fuerzas que amenazan su unidad que se mantiene estable solo como resistencia a los *shocks*, ya que de otra manera corre el riesgo de perderse en el trauma. Por otro lado, la conciencia se excluye totalmente de la memoria colectiva, ya que solo puede hacer su objeto (aquello de lo que es conciente), su vivencia, al modo del *shock*, una especie de escudo contra la desindividualización que significaría la memoria involuntaria. De esta manera, el hilo de la conciencia (el tiempo) se asemeja al de la línea de montaje: “Cada manipulación del obrero en la

¹⁰ W. Benjamin *Poesía y capitalismo Iluminaciones II*. Ed. Taurus. Madrid. 1993. Págs. 129, 130

máquina no tiene conexión la anterior, porque es su repetición estricta.”¹¹ dice Benjamin. La novedad se cristaliza en norma y el presente en statu quo.

Aquí la famosa frase de Ford se convierte en diagnóstico. La tradición de la que reniega es, como ya dijimos, aquello que une el pasado con el presente, la infancia con la adultez, es la forma de hacer *Erfahrung*, el término alemán que utiliza Benjamin para nombrar la experiencia aurática. El llamado fordista a vivir en el presente revela el descentramiento espacio-temporal que comienza a sufrir el sujeto a partir del siglo XIX que consiste en esta tajante separación entre *Erlebnis* y *Erfahrung*, entre la conciencia individual y la memoria colectiva cuyo rasgo más determinante esté, quizás, ilustrado en la película de Alexander Kluge “El ataque del presente al resto de los tiempos” (*Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit*) donde el tiempo adquiere una consistencia tal que la excepción se vuelve la norma y se torna imposible de unir a través de hilos, hábitos, ya que estos solo pueden surgir de una conjunción entre el modo de existencia cotidiano y la *Erfahrung*.¹²

3-El pensamiento de W. Benjamin sobre la progresiva destrucción de la experiencia permanecerá enigmático mientras se lo considere un diagnóstico histórico. Si bien es con el inicio de la sociedad de masas donde comienza la decadencia de la experiencia, esta no puede ser considerada como un fenómeno identificable en una historia lineal junto con sus causas y sus consecuencias. Podríamos decir incluso, que la destrucción de la experiencia no sucedió en algún determinado período de tiempo. La particular concepción de la historia que elaboró este pensador exigiría precisiones acerca de la historicidad de la destrucción de la experiencia, ya que de otro modo podría parecerse una teoría llamativa pero inexplicable, tal como parece pensar Martin Jay en su libro *Cantos de la experiencia*: “No menos problemáticas son las implicaciones de la ambivalencia de Benjamin con respecto al empobrecimiento de la experiencia o a su vaguedad en cuanto a proporcionar una cronología de esa decadencia. Como vimos, en ciertos momentos lamentó ostensiblemente que ‘el valor de la experiencia ha disminuido’, aunque en otros acogió con beneplácito las oportunidades ofrecidas por su inminente desaparición.”¹³

¹¹ Op. Cit. 150

¹² A su vez, el personaje del directo de cine ciego que en una entrevista repite incansablemente que odia las imágenes parece ser el sujeto perfecto de la técnica de reproducción de lo mitológicamente idéntico.

¹³ M. Jay. *Cantos de la experiencia, variaciones modernas sobre un tema universal*. Ed. Paidós. 2009
Págs 391

La problemática que ve Jay en la ambigüedad del pensamiento de Benjamin no debe parecer una deficiencia o un error, sino una característica intrínseca a su teoría. Para aprender algo de esta ambigüedad hace falta, creo yo, prevenirse de, por lo menos, dos errores posibles:

-No reducir la interpretación a la vía negativa, es decir, señalar únicamente aquello que Benjamin no es y critica. Esto puede parecer muy básico, pero en este caso es altamente probable, dada la complejidad de la propuesta. Cabe señalar también que a pesar de lo valioso y agudo que es su análisis, esto es lo que hace Jay, al exigirle a Benjamin una ‘cronología’ de la decadencia de la experiencia. Lo cual no es muy justo con quien dedicó gran parte de su energía intelectual a demostrar la falsedad e injusticia detrás de toda cronología. Lo cual nos lleva a la segunda prevención.

- Si la decadencia de la experiencia no tiene una cronología, tampoco tiene fecha de vencimiento, es decir, no consiste en un cambio a un estado absolutamente nuevo e irrevocable. Porque la imposibilidad de la experiencia implicaría la imposibilidad de la Revolución, algo a lo que ciertamente Benjamin no se había resignado, como es claro en las “Tesis de filosofía de la historia”.

Ahora, para no quedarnos en la mera sorpresa, deberíamos decir algo positivo acerca de la historicidad de este fenómeno, o para utilizar un término que Benjamin toma de Goethe, el ‘fenómeno originario’ (*Ur-phenomenon*) del cual se desprenden, como dice Jay, tanto ventajas como desventajas.

En primer lugar, ‘fenómeno originario’ o, para usar una expresión inexistente pero más corta, urfenómeno, es aquello que se presenta al historiador materialista como la *expresión* de la economía en la cultura de la época en cuestión y no como algo que refleja las relaciones de producción o en el cual se devela la relación causal entre economía y cultura. El urfenómeno es una mónada en la cual se expresan mutuamente, es decir no unilateralmente, los acontecimientos sin distinguir entre “los pequeños y los grandes”, es decir, sin establecer relaciones causales, sino, relaciones miméticas que se descubren a través del método del montaje develando *en el análisis del pequeño momento individual el cristal del evento total*¹⁴ y que, a su vez, el propio lector debe trazar al leer a Benjamin. Con este método Benjamin *no necesita decir nada. Solamente mostrar.*¹⁵ Ya que la acción de mostrar implica hacer una experiencia de la historia que

¹⁴ W. Benjamin. *The Arcades Project* N2,6

¹⁵ W. Benjamin. *The Arcades Project* N1a,8. En este punto y en lo que refiere a la mimesis, podemos ver en Benjamin lo que Carlo Ginzburg denomina el paradigma indicial. “Se trata de formas del saber

se estudia de manera tal que el pasado forma una constelación con el presente, pero, de vuelta, no de manera causal, sino en una imagen dialéctica, ya que mostrar las cosas como realmente fueron (lo cual implicaría dos posibles posiciones, o la mitificación del presente o de la historia como progreso), como dice una nota del proyecto de los pasajes, fue el narcótico más fuerte del siglo¹⁶ y de lo que se trata es de despertar, que es la única forma de hacer una experiencia que tiene el historiador materialista. Parafraseando una de las metáforas más conocidas de Benjamin, no se trata de subirse al tren que, por un proceso histórico y determinado, terminaría en la Revolución, sino de bajarse de ese tren antes de que suceda una catástrofe. El objetivo de conformar una mónada, entonces, es hacer surgir de ella lo positivo de lo negativo (y viceversa) y *así, ad infinitum, hasta que todo el pasado sea traído al presente en una apocatástasis histórica.*"¹⁷

Si bien la somera descripción metodológica que acabo de realizar no parece aplicarse directamente a la investigación de la destrucción de la experiencia, sino al proyecto de los pasajes, donde Benjamin iba a intentar despertar al siglo XX de su prehistoria, el siglo XIX, este sueño es justamente la ruptura de los mundos perceptivos¹⁸ y con ellos el hundimiento de la conciencia colectiva en un sueño del cual los pasajes, la moda, la arquitectura y son sus expresiones. En la era premoderna, la memoria colectiva en la que descansaba la experiencia (*Erfahrung*) era transmitida de una generación a otra a través de las narraciones, mitos o cuentos de hadas que conformaban la tradición. A partir de que la modernidad quiebra la conexión entre generaciones, es decir, quiebra la tradición, esta mediación se da a través de las cosas, de las mercancías que conformaban el sueño de la cultura de masas (a pesar de que Benjamin no utilizaba este último término).

De esta manera, se da la aparente paradoja de que la única forma que tiene Benjamin de mostrar la destrucción de la experiencia es haciendo de ella una experiencia.

Y digo aparente porque no lo es realmente, ya que no hay dentro del concepto benjaminiano de historia, tiempo para la destrucción absoluta de la experiencia, porque no hay algo así como fatalidad. Aceptar la fatalidad de cualquier acontecimiento pasado,

tendencialmente *mudas* [las del paradigma indicial] – en el sentido de que, como ya dijimos, sus reglas no se prestan a ser formalizadas, y ni siquiera expresadas –. Nadie aprende el oficio de *connoisseur* o el de diagnosticador si se limita a poner en práctica reglas preexistentes. En este tipo de conocimiento entran en juego (se dice habitualmente) elementos imponderables: olfato, golpe de vista, intuición." Ginzburg, Carlo, *Mitos, emblemas, indicios*. Ed. Gedisa. Buenos Aires. 1998 Pág. 163

¹⁶ W. Benjamin. *The Arcades Project*. N3,4

¹⁷ Op. Cit. N1a,3

¹⁸ Op. Cit. N2,a2

presente o futuro, implicaría reducirlo a una parte más del statu quo, implicaría la imposibilidad de su redención. Un concepto de historia coherente con el <estado de emergencia> que es la vida, en cambio, rechaza todo tipo de reificación en el tiempo y se atiene siempre a la negatividad del tiempo-ahora <jetzt-zeit> que posibilita la acción revolucionaria de las clases oprimidas.

De esta manera, ese tiempo no vacío ni homogéneo que afronta el materialista histórico en una mónada y que es la posibilidad de la victoria de los oprimidos, es decir, del cielo en la tierra, de la felicidad sin división entre conciencia y materia, entre trabajo manual e intelectual, no es otra cosa que la verdadera experiencia. Pero no en el sentido de una experiencia auténtica que, por haber sido suplantada por una inauténtica y cotidiana, causaría nostalgia, sino en el de una experiencia que necesariamente, a pesar de su paulatina destrucción, asume nuevas formas atávicas, nuevas chances.

Así, *la decadencia del aura y la disminución del sueño de una mejor naturaleza – este último condicionado en su posición defensiva en la lucha de clases – son uno y lo mismo.*¹⁹ como dice en una nota del proyecto de los pasajes. El aura, ya no como aquello que se pierde definitivamente con la reproductibilidad técnica de la obra de arte, sino, como la caracteriza Benjamin en la carta del 7 de mayo de 1940²⁰, una forma de proyección del ser humano en la naturaleza previa al trabajo y su alienación, esta estrechamente relacionada con el tiempo ahora <Jetzt-Zeit>. Este tiempo es una forma de *Erfahrung*, en la cual se descubre el peligro (*Gefahr*) de, podríamos decir, la lucha de clases que se resiste a seguir el imperativo fordista de vivir el presente, revistiéndose de nuevas formas. Formas de peligro y experiencia que se corresponden con el uso político del cine y la irrupción del inconciente óptico como un nuevo ámbito de la memoria involuntaria en la sociedad de masas²¹.

Sin embargo, esta imposibilidad en la experiencia en tanto *Erfahrung* de ser subsumida por completo a *Erlebnis*, no radica en una naturaleza ahistórica del ser humano, sino que ya está dentro del mismo movimiento de destrucción de la experiencia en tanto que *cada época no sólo sueña la siguiente, sino que soñadoramente apremia su despertar.*²²

¹⁹ Op. Cit. J76,2

²⁰ W. Benjamin. *Briefe* 2. Band. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1966. Pág. 849

²¹ “El cine es la forma artística que corresponde al creciente peligro en que los hombres de hoy vemos nuestra vida.” Dice Benjamin en una nota de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* W. Benjamin. *Discursos interrumpidos I*. Ed. Taurus. Buenos Aires. 1989Pág. 52

²² W. Benjamin *Poesía y capitalismo Iluminaciones II*. Ed. Taurus. Madrid. 1993. Pág 190

Soy consciente de que esta cita no explica de modo terminante la cuestión, pero para darle más claridad podríamos decir que en aquella dialéctica entre sueño y despertar, entre las generaciones de una época y de otra, está, depositado en la memoria colectiva, el deseo prehistórico de una sociedad sin clases. Deseo que, por un lado posibilita la redención de la lucha de clases y por otro lado está petrificado en las imágenes oníricas que, desde el siglo XIX, expresan el desarrollo del capitalismo industrial.

Y sin embargo, tanto el estatuto del aura, como el lugar de esos elementos prehistóricos de utopía siguen siendo problemáticos, ya que ambos parecen renunciar al momento negativo de la crítica para apoyarse totalmente en una positividad (la posibilidad de la redención del proletariado) que corre el riesgo de ser confundida con un proyecto ontológico que no tenga en cuenta la singularidad de los acontecimientos históricos. Sea o no solucionable la dialéctica entre naturaleza e historia (que se traduce en la compleja noción de ‘historia natural’) en el caso del aura, lo cierto es que no se puede tomar un extremo sin el otro, ya que, como dice Fuchs, *la verdad está en los extremos*²³, pero en todos. En un extremo reside la transitoriedad de la historia y si nos situásemos sólo en él afirmaríamos que el aura y la experiencia se han disuelto en el líquido brillante de la mercancía y que de este modo nuestra incapacidad de experiencia sería irrevocable; la dimensión de la memoria involuntaria nos estaría absolutamente vedada y la conciencia como amortiguador de shocks se clausuraría en un sistema petrificado en una falsa naturaleza. En el otro extremo está lo dado de la naturaleza y su permanencia y si nos situásemos sólo en él afirmaríamos que el aura y la experiencia pertenecen a una dimensión prehistórica que pervive en todas las épocas y que, al modo de un fundamento, está resguardada de la transitoriedad histórica.

En ambos casos se pierde la negatividad de la crítica, por eso debemos reconocer el esfuerzo de Benjamin por encontrar aquellas nuevas viejas formas que asume la experiencia en su destrucción y que, paradójicamente, a través de las máscaras de la alienación posibilitan la liberación.

II

Fueron notorias las diferencias entre las posiciones de Benjamin y Adorno en lo que respecta a la determinación de la experiencia por el fetichismo de la mercancía y, sobre

²³ W. Benjamin. *Discursos interrumpidos I*. Ed. Taurus. 1989. p 108

todo, a la posibilidad de una praxis política que involucre elementos de la cultura de masas. Y sin embargo, salta a la vista la tremenda influencia que el primero tuvo sobre el segundo. En particular, respecto a la idea de la destrucción de la experiencia que constituye uno de los puntos clave del desarrollo teórico de Adorno sobre la Industria cultural. Esta, sin lugar a dudas, la leyó en Benjamin. Claro que la reversionó hasta hacerla casi irreconocible.

Empecemos por la propia visión que Adorno tenía de Benjamin y que podríamos sintetizar en una cita que muestra algunos elementos que vienen al caso:

En todas sus fases ha pensado simultáneamente Benjamin el ocaso del sujeto y la salvación del hombre. Esto define el arco macrocósmico de cuyas microcósmicas figuras estuvo pendiente ²⁴

Podemos hacernos una vaga idea de hacia donde se dirige Adorno cuando indica que “la salvación del hombre” fue determinante en el pensamiento de Benjamin. Más difícil, sin embargo, es elucidar que quiere decir con “el ocaso del sujeto”. Lo que voy a tratar de exponer a continuación es una interpretación de esta lectura de Adorno en Benjamin y los problemas que puede suscitar a la hora de pensar la industria cultural basándome sobre todo en *Minima Moralia*, pero también en los ensayos de *Prismas*, la *Dialéctica de la ilustración* y algunos otros escritos menores de Adorno.

Se podría pensar que las reflexiones contenidas en *Minima Moralia* en tanto lo son desde la *vida dañada*, es decir la vida convertida en esfera de lo privado en tanto no queda resquicio alguno de experiencia posible que no este mediado por la totalidad del proceso social, son un intento de resquebrajar esa apariencia de completitud que tiene la determinación de la experiencia, es decir, de la vida.

Ya en las primeras páginas, Adorno se propone reflexionar a partir de la experiencia individual en decadencia, hacia donde se ha trasladado algo de la fuerza de protesta y donde reside la teoría crítica frente a la *socialización de la sociedad*²⁵ que podríamos interpretar como la eliminación de la diferencia por la razón, es decir como el totalitarismo.

Es, entonces, ante la amenaza del totalitarismo que Adorno se propone extraer fragmentos teóricos de la experiencia individual. Este proceso de crítica está marcado por la resistencia ante el idealismo que implicaría una identificación de la conciencia

²⁴ T. Adorno. *Prismas* Ed. Ariel. Barcelona. 1962. Trad. Manuel Sacristán. P246

²⁵ T. Adorno. *Minima Moralia*. Ed. Nacional Madrid. P9

crítica con el objeto, una auto alienación y una consecuente ceguera ante la negatividad de las implicancias sociales de la propia teoría. Pretende, de esta manera, mantenerse material, pero de manera tal que, dice Adorno, *no puede reducirse a “operational terms”, sino que intenta llevar la cosa misma a aquel lenguaje que está generalmente bloqueado por el lenguaje dominante* ²⁶

Es así que todo objeto de crítica debe permanecer contradictorio y no clausurado para no ser cómplice del proceso que Adorno llama *socialización de la sociedad* que se traduce como *el carácter coactivo de la sociedad alienada de sí misma*²⁷ . El agente principal de la racionalidad como dominación es la cultura. Por lo tanto cualquier elemento perteneciente a la cultura es un instrumento de dominación, y a su vez, cualquier elemento que afirme, directa o indirectamente el statu quo, pertenece al sistema totalizador de la cultura. Como dice el Indio Solari, Nike es cultura. De esta manera el sujeto transcendental kantiano que contiene las condiciones a priori para toda experiencia posible es suplantado por la racionalidad industrial que reproduce el mismo mecanismo²⁸.

Parece ser, entonces, que aquellas posibles nuevas formas de *Erfahrung* que intentaba ver Benjamin en la reproducción masiva de cultura, en Adorno no existen. Por ejemplo:

De la extinción de la experiencia no es poco culpable el hecho de que las cosas bajo la ley de su pura utilidad, adquieran una forma que limita el trato con ellas al mero manejo sin tolerar el menor margen, ya sea de libertad de acción, ya de independencia de la cosa, que pueda subsistir como germen de la experiencia porque no pueda ser consumido en el momento de la acción.

Si llevamos esta frase a sus últimas consecuencias, entonces no hay relación que pueda establecer el sujeto sin que este mediada por la ley de utilidad, por el todo social que expresa su dominio a través del mercado.

Por eso, *el medio y el fin invierten sus papeles*²⁹. Lo cual es otra forma de decir, con Dussel³⁰, que el fetichismo de la mercancía en tanto encubre las relaciones sociales detrás de cosas, haciendo que los individuos no se reconozcan sino a través de estas, no es otra cosa sino la inversión del imperativo categórico kantiano en la práctica social. La

²⁶ Op. Cit. P23

²⁷ T.W. Adorno y M. Horkheimer *Dialéctica de la Ilustración*. Ed. Trotta. Madrid. 2006.

²⁸ Op. Cit. p132. p169

²⁹ T. Adorno. *Minima Moralia*. Ed. Nacional Madrid. P7

³⁰ Dussel. E. *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. Ed Trotta. Pág. 322

industria cultural como agente de la racionalidad de dominación es el medio a través del cual se propaga esta inversión. Esto causa, sin embargo, que el individuo, sujeto de la experiencia, no pueda tratar a los otros individuos sino como medios, con lo cual su singularidad tiende a desaparecer en una atomización homogeneizante, esto es, en la masa. Ante la desaparición de los otros en tanto que otros individuos, la autoconservación se vuelve la norma del individuo que, creyendo desarrollar su singularidad, no hace más que seguir los pasos marcados por el todo, lo mismo que hace el resto.

El principal medio que tiene el todo social de abarcar hasta la última chispa de particularidad es la industria cultural. En esta “el carácter comercial de la cultura causa que la diferencia entre cultura y vida práctica desaparezca.”³¹

De esta manera se suman dos posibles destrucciones a la destrucción de la experiencia. La del sujeto que, al no poder exteriorizarse sino en una experiencia ajena, esquematizada por la industria, pierde tanto su autonomía como la posibilidad de reconocerse a sí mismo a través de los otros. La experiencia es ella misma una masa de copias producidas y consumidas por una inteligencia que *a la vista del progreso regresivo, se convierte automáticamente en estupidez* dice Adorno³² Se asemeja a la figura del director de cine ciego de la película dirigida por Alexander Kluge que ya nombramos. Por lo tanto, *en cada ingeniosidad, y más aún en cada representación gráfica, se le revela la sentencia de muerte del sujeto contenida en la victoria universal de la razón subjetiva*³³. A su vez, se devela la destrucción del individuo que, como absoluto en el que se convierte al atomizarse en la masa, no es sino *mera forma refleja de las relaciones de propiedad*³⁴. Forma para la cual Adorno utiliza el término pseudo-individualidad.

Otra de las funciones que cumple la industria cultural es perpetuar la separación entre conciencia y materialidad y con ella la división de trabajo. Si a esto se le suma que no hay historia sin experiencia y que ésta tiende a petrificarse en ideología, en el concepto de industria cultural opera el imperativo fordista de desechar la historia.

³¹ T. Adorno. “Culture Industry reconsidered”. The culture industry. Routledge. 1991. p 107

³² T. Adorno. *Minima Moralia*. Ed. Nacional Madrid. P133

³³ Op. Cit. P134

³⁴ Op. Cit. P146

Hay que decir, sin embargo, que por más que sea cierto que, como dice Adorno, *todo pensar es una exageración*³⁵, la crítica no puede diagnosticar una extinción absoluta de la experiencia sin extinguirse ella también, ya que pierde la negatividad que le caracteriza. No solo sería imposible toda manifestación no mediada por la racionalidad dominadora y, por ende, la posibilidad de una crítica de ella, sino que tampoco habría materialidad, es decir, cambio, en una experiencia absolutamente cristalizada por los mecanismos de la cultura. Con lo cual, al igual que en Benjamin, no hay en Adorno una nostalgia por una experiencia auténtica previa a su decadencia. Por el contrario, la imposibilidad que vive la crítica de revestir su objeto de ahistoricidad, la lleva a aceptar la posibilidad de una experiencia mejor y de un retorno del sujeto, pero no como algo que se rescata del pasado, sino como algo practicable aún cuando la práctica esté identificada con la cultura. No hay que entender “el ocaso del sujeto” como un dictum terminante, ya que de otra manera la crítica se olvidaría de que el *único modo que aún le queda a la filosofía de responsabilizarse a la vista de la desesperación es intentar ver las cosas tal como aparecen desde la perspectiva de la redención*³⁶

Para no olvidar este punto de vista, podríamos agregarle, materialista, el pensamiento debe, entonces, mantener la tensión contradictoria en la realidad y, a su vez, una distancia que, como dice Adorno, *no es otra cosa que el precipitado de la historia en los conceptos.*”³⁷

En el caso del Jazz, por ejemplo, donde, según Adorno, *hay expuestos y visibles, mecanismos que, en verdad, pertenecen a toda la ideología actual, a la industria cultural entera.*³⁸, esta contradicción no se mantendría entre la falsa improvisación individual y las rígidas reglas sociales de la estructura musical que lo hacen un instrumento de dominación, sino, como dice Jay, en *las implicaciones sexuales potencialmente ambiguas ya que El saxofón (...) daba indicios de esta liberación sexual porque era un instrumento de metal que se tocaba como un instrumento de viento de madera*³⁹

Así, por más descabellados y dudosos que sean, en la industria cultural debe haber elementos que posibiliten la redención, es decir, un fenómeno cultural no puede ser

³⁵ T. Adorno *Intervenciones, nueve modelos de crítica “Opinión, locura y sociedad”*. Monte Avila Ed. Caracas. 1969 Pág. 141

³⁶ T. Adorno. *Minima Moralia*. Ed. Nacional Madrid. P236

³⁷ Op. Cit. p120

³⁸ T. Adorno. *Prismas* Ed. Ariel. Barcelona. 1962. Trad. Manuel Sacristán p132

³⁹ M. Jay. *La imaginación dialéctica. Historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social (1923-1950)*. Ed. Taurus. 1986. Trad. J.C. Curutchet. Pp 307, 308

estar totalmente subsumido a la lógica de la mercancía, ya que si no los hubiese, entonces se llevaría al extremo el estado actual de cosas por el cual, según Adorno, *la vida se transforma en la ideología de la cosificación, la cual es propiamente la máscara de la muerte.*⁴⁰ En ese caso habría que renunciar a la filosofía y el único que tendría razón sería Ford.

III

Adorno piensa la industria cultural como engaño de masas y esto no constituye un dato menor para entender el ocaso del sujeto en la masa. La palabra engaño presupone su contrario, que es la verdad, ya que engañar no es decir la no verdad (esto puede ser cualquier enunciado), sino ocultar la verdad. La industria cultural, entonces, genera sujetos ciegos a la realidad que consumen y producen apariencia. Digo “consumen y producen” porque Adorno no diferencia entre un productor activo que engaña y un consumidor pasivo que es engañado, sino que ambos “tipos” de sujetos caen bajo el dominio del todo social.

Podemos ver que en la noción de pseudo-individualidad que consiste en un cese de la tensión trágica entre individuo y sociedad, se revela la problemática del engaño. ¿Cómo pensar la subjetividad de masa si no es en términos binarios que la hagan o bien activa o bien pasiva, o autónoma o heterónoma? Si lo pensásemos de esta manera binaria, o bien la masa aceptaría voluntariamente la ideología, o bien el nivel de manipulación anularía su capacidad de decidir voluntariamente. Por momentos Adorno parece caracterizar al espectador como el ser pasivo por excelencia, cuyo engaño consiste en no reconocer las contradicciones objetivas de clase, siendo, de esta manera, reducida su voluntad. En otros pasajes, parece salvar esa binariedad estableciendo una relación dialéctica entre la voluntad del individuo y la racionalidad dominante.

No pretendo ofrecer una interpretación acabada de los textos de Adorno, ni mucho menos resolver aquí el problema de la autonomía en la industria cultural, sino solo señalar que, si fuese dialéctica la relación entre el individuo y la racionalidad dominante, entonces le quedaría un resquicio de libertad al individuo que le permitiría escapar a la división entre tiempo libre y tiempo de trabajo y a la práctica identificada

⁴⁰ T. Adorno. *Prismas* Ed. Ariel. Barcelona. 1962. Trad. Manuel Sacristán p24

como cultura. Esto, sin embargo queda disuelto en la noción de pseudo-individualidad, la cual, dice Adorno, *constituye la premisa indispensable del control y de la neutralización de lo trágico: sólo gracias a que los individuos no son en efecto tales, sino simples puntos de cruce de las tendencias del universal es posible reabsorberlos íntegramente en la universalidad.* ⁴¹(p 199, 200)

Esta problemática adquiere hoy una importancia renovada. A pesar de que ya no se habla tanto en términos de industria cultural sino de industria creativa o de la creatividad, noción que abarca mayor cantidad y diversidad de fenómenos que los que se percibían en la primera mitad del siglo XX⁴², los problemas que conciernen al ocaso del sujeto, la identificación del individuo con un todo refractario y posibilidad de la autonomía siguen haciendo ruido. Y no solo eso. En un presente donde la decadencia de la experiencia a través de la cultura se hace cada vez más pronunciada, se torna imperativo intentar conjugar una política emancipatoria con las posibilidades de la cultura.

Si aceptamos que en la *Dialéctica de la Ilustración*, el excursus sobre la industria cultural no deja dudas sobre la caracterización de la masa como pura pasividad, cayendo, así, en un dualismo que no resuelve la problemática, la búsqueda de nuevas alternativas se torna inminente. Y para corrientes teóricas contemporáneas, como el autonomismo italiano, no se trata solo de encontrar nuevas alternativas sino de pensar una escena completamente nueva. Gerald Raunig, un autor afín al autonomismo, señala que con el advenimiento del posfordismo y de las industrias creativas, se hace necesaria la *perspectiva de un doble movimiento de sujeción* que supere la paradoja de la servidumbre voluntaria y que *desmonte la idea de Horkheimer y Adorno de individuos pasivos y de un sistema que funciona como totalidad.*⁴³ Esta perspectiva estaría conformada principalmente por nociones provenientes de los autores franceses que retoma el autonomismo italiano, como por ejemplo, Deleuze y Guattari. A su vez, el terreno en el que se mueve la perspectiva sobre el nuevo fenómeno de las industrias creativas es uno en el que, como dice Guattari, *La tripartición entre el campo de la*

⁴¹ T.W. Adorno y M. Horkheimer *Dialéctica de la Ilustración*. Ed. Trotta. Madrid. 2006. pp199, 200

⁴² Si se quiere una versión 'oficial', ver: United Nations *Creative economy report* 2008 en <http://www.unctad.org/creative-economy>

⁴³ G. Raunig. *La industria creativa como engaño de masas* en http://transform.eipcp.net/transversal/0207/raunig/es/#_ftn15

*realidad, el campo de la representación y el campo de la subjetividad ha dejado de operar. Lo que tenemos es un agenciamiento colectivo que es, a la vez, sujeto, objeto y expresión. El individuo ya no es aval universal de las significaciones dominantes. Todo puede participar de la enunciación; tanto los individuos como las zonas del cuerpo, las trayectorias semióticas y las máquinas conectadas en todos los horizontes*⁴⁴

Sin embargo, esto no lleva a una pseudo-individualidad de masa donde el individuo termina ahogando su particularidad en el líquido brillante de la totalidad, a pesar del carácter negativo intrínseco al proceso de la industria cultural y por el cual esta “reproduce desde siempre la íntima fractura de la sociedad”⁴⁵, como pensaban Adorno y Horkheimer, sino (y acá está, tal vez, la diferencia más importante) a un ‘proceso de individuación’ que permanece constantemente abierto y por eso al desnudo, es decir, no toma la apariencia de una falsa totalidad. Este proceso de individuación es el modo de existencia, ya no de la masa, sino de la multitud y en ella la particularidad del individuo se constantemente resaltada.

Como señala Paolo Virno, *en la industria cultural era necesario mantener un cierto espacio para lo informal, lo no programado, el desliz de lo imprevisto, la improvisación comunicativa y de ideas: no para favorecer la creatividad humana, sino para obtener una satisfactoria productividad comercial. Sin embargo, para la Escuela de Frankfurt estos aspectos eran residuos sin gravitación, escorias del pasado, escombros. Lo que contaba era solamente la “fordización” general de la industria cultural.*⁴⁶

Cabe preguntarse que sentido tiene la destrucción de la experiencia a partir de los hipotéticos cambios en el capitalismo que según la línea autonomista se dieron a partir de los 70’.

⁴⁴ F. Guattari. *Micropolítica del deseo* en *Cartografías del deseo* Ed. La Marca. Pp158, 159

⁴⁵ T.W. Adorno y M. Horkheimer *Dialéctica de la Ilustración*. Ed. Trotta. Madrid. 2006 p200

⁴⁶ P. Virno. *Gramática de la multitud*. Ed. Colihue. P55

Bibliografía citada:

- ADORNO T. *Prismas* Ed. Ariel. Barcelona. 1962. Trad. Manuel Sacristán
- ADORNO T. "Culture Industry reconsidered". *The culture industry*. Routledge. 1991.
- ADORNO T. *Opinión, locura y sociedad* en "Intervenciones, nueve modelos de crítica" Monte Avila Ed. Caracas. 1969
- ADORNO T.W. y HORKHEIMER M. *Dialéctica de la Ilustración*. Ed. Trotta. Madrid. BENJAMIN W. *Discursos interrumpidos I*. Ed. Taurus. 1989
- BENJAMIN W. *Briefe* 2. Band. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1966
- BENJAMIN W Poesía y capitalismo *Iluminaciones II*. Ed. Taurus. Madrid. 1993
2006
- BENJAMIN W. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires. 1989. p 84
- BENJAMIN W. *The Arcades Project*. Belknap Press. Trad. H. Eiland. K. Maclaughlin.
- BENJAMIN W. *Central Park* en New German Critique, No. 34 (Winter, 1985)
Trad. Lloyd Spencer, Mark Harrington
- DUSSEL E.. *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. Ed. Trotta.
- GUATTARI F. *Micropolítica del deseo* en Cartografías del deseo Ed. La Marca.
- HANSEN M. *Benjamin, Cinema and Experience: "The Blue Flower in the Land of Technology"* en New German Critique, No. 40, Special Issue on Weimar Film Theory (Winter, 1987)
- JAY M. *Cantos de la experiencia, variaciones modernas sobre un tema universal*. Ed. Paidós. 2009
- JAY M.. *La imaginación dialéctica. Historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social (1923-1950)*. Ed. Taurus. 1986. Trad. J.C. Curutchet
- RAUNIG G. *La industria creativa como engaño de masas* en

- http://transform.eipcp.net/transversal/0207/raunig/es/#_ftn15
- VIRNO P. *Gramática de la multitud*. Ed. Colihue.