

Producción, consumo y experiencia: modos de percepción de una lógica cultural. Acerca de la práctica de una sociología crítica a partir de Th. W. Adorno y W. Benjamin. *

Clara María Marensi

UNLP – FAHCE

clarimaren@hotmail.com

El odio-amor hacia el cuerpo tiñe toda la civilización moderna. El cuerpo, como lo inferior y sometido, es convertido de nuevo en objeto de burla y rechazo, y a la vez es deseado como lo prohibido, reificado, alienado. Sólo la civilización conoce el cuerpo como una cosa que se puede poseer, sólo en la civilización se ha distinguido y separado el cuerpo del espíritu -quintaesencia del poder y del mando- como objeto, cosa muerta, *corpus*.¹

Introducción

El presente trabajo se pregunta por el proceso de cosificación del sujeto, específicamente, cómo la subjetividad del individuo y la organización de las prácticas sociales quedan definidas a través de la estandarización de la lógica del consumo y la abstracción del valor de cambio de los bienes culturales. Este proceso se plantea a partir de lo que con los frankfurtianos conocemos como “industria cultural”, siendo su principal característica la repetición, la (re)producción de *siempre lo mismo*, obturando posibilidades otras, presentando a la cultura como universal, como un instante eterno.

Sobre esta base, se plantea la idea de *diversión* como una de las características actuales de la cultura y la producción de cuerpos ansiosos como su contracara, permitiéndonos problematizar el modo en que percibimos y experimentamos nuestros cuerpos y la autodominación que se produce a través del proceso de socialización que la cultura dignifica.

A partir de ello, se intenta pensar el tipo de *temporalidad* que dicha cultura -y dicho cuerpo- producen: un tiempo lineal, determinado por la producción y el consumo propio de la industria cultural. Finalmente, la idea benjaminiana de *irrupción* del tiempo lineal nos permite

* La presente ponencia se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación Científica a Tecnológica (PICT-2014-1866): “La práctica de una sociología crítica de la cultura como problema. En torno al *modus operandi* de una crítica dialéctica a partir de M. Horkheimer, Th. W. Adorno y W. Benjamin”.

¹ Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* [1944 - 1947], Madrid, Editorial Trotta, 2009, p.278.

la búsqueda de posibilidades otras, de un cambio en los modos de percepción que transformen nuestra experiencia en el mundo.

Sobre la cultura

Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón, a la que llamas «espíritu», un pequeño instrumento y un pequeño juguete de tu gran razón.
Dices «yo» y estás orgulloso de esa palabra. Pero esa cosa más grande aún, en la que tú no quieres creer, - tu cuerpo y su gran razón: ésta no dice yo, pero hace yo.²

Podemos definir a la cultura como aquello que transforma lo insoportable en soportable. Se trata de un doble juego a partir del cual nuestra naturaleza es destruida cobrando vida, produciendo lo que se conoce como una segunda naturaleza, donde lo social se comporta como natural.

Se produce así, una pérdida de la identidad, o bien, la transformación en una *pseudoidentidad*. Esta transformación se da a través de una semejanza sistémica, que se genera a partir de una identidad distorsionada entre lo universal y lo particular. Dicha identidad es producto de una manipulación deliberada, dando lugar a que las necesidades sean aceptadas sin oposición. Es ese el rol de los consumidores en nuestra cultura, cuyo conformismo, “se contenta con la eterna repetición de lo mismo”,³ de *siempre lo mismo*. En este sentido, los consumidores tienen el deber de rechazar cualquier tipo de mediación en pos de acordar con todo dominio inmediato, y de este modo, reforzar la unidad sistémica propia de la industria cultural: “cada manifestación particular de la industria cultural hace de los hombres aquello en lo que dicha industria en su totalidad los ha convertido ya”,⁴ es decir hace cuerpos que viven para el consumo. Para todos hay algo previsto cuando la categoría de consumidor es la reducción de la persona a mero dato. En la industria cultural la sensibilidad sólo conoce su propia sensibilidad, la que ella impone a través de sus conceptos, y sólo por ella se orienta. Es bajo este modo de experimentar la cultura que surge el interés de indagar sobre la concepción de cuerpo: como él nos permite la posibilidad de dar cuenta del modo en que vivimos en nuestra cultura, a partir de exponer la función que el cuerpo cumple dentro de la misma. En este sentido, podemos decir en principio, que sólo es posible percibir la

²Nietzsche, F., “De los despreciadores del cuerpo”, en *Así hablaba Zaratustra*, Madrid, Alianza editorial, 2012, p. 78.

³Ibíd., p.178.

⁴Ibíd., p.172.

clasificación dada de antemano, haciendo que el círculo se mantenga porque el esquema esta armado y el cuerpo actúa allí cómodamente, en su aparente armonía,

[l]os detalles se hacen fungibles. La breve sucesión de intervalos que ha resultado eficaz en una canción exitosa, el fracaso pasajero del héroe que éstesabe aceptar deportivamente, los saludables golpes que la amada recibe de las robustas manos del galán, los rudos modales de éste con la heredada pervertida, son, como todos los detalles, clichés hechos para usar a placer aquí y allí, eternamente definidos cada vez por el objetivo que se le asigna en el esquema. Confirmar a éste, al tiempo que lo componen, constituye toda su realidad vital.⁵

El cuerpo absorbe los detalles, los consume haciéndolos propios, siendo que las robustas manos, los rudos modales, el héroe deportivo, los golpes, la escucha, la vista, la captación, la amada, son cosas que nuestro cuerpo hace, que hacemos con nuestro cuerpo, con el cuerpo que la industria cultural produce y del que es producto. Ella manipula una *técnica* particular, a partir de la cual, no hay lugar para que el detalle se fugue, sino que forma parte del sistema totalitario, siendo que, “el mundo entero es conducido a través del filtro de la industria cultural”.⁶ Es posible pensar ese filtro en relación a la cuestión de la naturaleza alienada de sí misma -y de los hombres-, convertida no obstante, a través de lo social, a través de su dominación, en un mecanismo coactivo. Adorno y Horkheimer nos advierten que “[e]l sometimiento a la naturaleza consiste en el dominio sobre la misma, sin el cual no existiría el espíritu. En la humanidad en la que éste se reconoce como dominio y se revoca en la naturaleza se disuelve su pretensión de dominio, que es precisamente la que lo esclaviza a la naturaleza”.⁷ En este sentido, la cuestión planteada acerca de lo que se conoce como una segunda naturaleza queda aquí establecida a partir de su relación con la función de la *técnica* como forma de dominio, diferenciándose de este modo de lo natural como *mana* -como causa omnipotente-, y siendo naturalizada -la naturaleza dividida, y junto a ella el sujeto- bajo el filtro de la cultura.

El sujeto, dividido aún y obligado a emplear la violencia tanto contra la naturaleza en sí mismo como contra la naturaleza exterior, «castiga» a su corazón obligándolo a la paciencia y prohibiéndole, en aras del futuro, el presente inmediato. Golpearse el pecho se ha convertido después en un gesto de triunfo: el vencedor expresa con él que su victoria es siempre una victoria sobre su propia naturaleza. (...) Este nuevo *sí mismo* tiembla aún en sí mismo, reducido a una cosa: su cuerpo, una vez que el corazón ha sido castigado en él.⁸

⁵ *Ibíd.*, p.170.

⁶ *Ibíd.*, p.171.

⁷ *Ibíd.*, p.92.

⁸ *Ibíd.*, p.101.

Una vez reducido el *sí mismo* a su cuerpo como cosa, queda perdida la unidad cuerpo-alma, transformándose en cosa muerta, dominado por el aparato y regido por la moda, siendo ésta última “la parodia de un cadáver colorido”,⁹ la apariencia de una constante repetición que se pretende novedosa, pero que se encuentra vacía de significado. Pero, no obstante, “la incorporación de todas las tendencias de la industria cultural en la carne y la sangre del público se realiza a través del entero proceso social, la supervivencia del mercado en este sector actúa promoviendo ulteriormente dichas tendencias. La demanda no ha sido sustituida aún por la simple obediencia”;¹⁰ el cuerpo es cadáver, un cuerpo muerto que ha estado vivo, pero que aún no ha desaparecido.

El vacío refiere al contenido. La industria cultural llena ese vacío con *diversión*, a la cual el cuerpo se somete sin resistencia, también el arte. El poder que la industria ejerce sobre los consumidores se encuentra mediado por la diversión, en tanto que aquello que se define como “lo opuesto” al trabajo pero que, no obstante, al ser parte de la unidad sistemática que conforma la totalidad de la industria cultural, dicha *diversión* se trata de las reproducciones del proceso de trabajo. De esta manera, el contenido “no es más que una pálida fachada; lo que deja huella realmente es la sucesión automática de operaciones reguladas”,¹¹ es decir, la huella refiere a la *técnica* que la industria utiliza. El círculo se cierra nuevamente. La oposición se traslada a la experiencia de lo *temporal* -tiempo de trabajo y tiempo libre-, aunque no obstante, se trata de una experiencia preformada por tiempo lineal que el sistema produce, porque nada en él puede quedar por fuera de su dominio. En la cultura mecánica, el cuerpo se ríe, pero esa risa -reconciliada- “se convierte en instrumento de estafa a la felicidad. (...) En la falsa sociedad la risa ha invadido la felicidad como lepra y arrastra consigo a su indigna totalidad”.¹²

En este sentido, vemos que la *diversión* promete una “liberación”, pero dicha liberación se encuentra sometida a la *técnica* con que la industria cultural manipula sus productos, siendo ella misma un producto alienado de la subjetividad. Quizá, a ello se deba lo que podemos llamar “la producción de cuerpos ansiosos”¹³, porque la ansiedad aparece en la

⁹ Croci, P. y Vitale, A., *Los cuerpos dóciles: hacia un tratado sobre la moda*, Buenos Aires, la marca editora, 2011, p.33.

¹⁰ Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., *Dialéctica de la Ilustración...*, op. cit., p.181.

¹¹ *Ibíd.*, p.181.

¹² *Ibíd.*, p.185.

¹³ Cabe aclarar que dicha problemática será tratada con mayor detenimiento en un trabajo de más largo aliento del cual la presente ponencia forma parte. En el mismo, se intentará, a través tanto de los trabajos de Maurice Merleau Ponty como de Alfred Schutz, tematizar el modo -a partir de una fenomenología mundana- de

industria cultural como el remplazo de aquella promesa de huida no cumplida. El cuerpo no se contenta con ser reducido a un ser genérico, a un ejemplar sustituible y reemplazable, no puede encontrar la felicidad a partir de entregarse como sí mismo, sino que es un “producto” de la industria cultural que presenta la particular posibilidad de revelarse contra la semejanza, porque cada cuerpo es único, aun en su debilidad. El cuerpo ansioso se enferma, mientras que la naturaleza “al ser captada y valorada por el mecanismo social de dominio como antítesis saludable de la sociedad, queda justamente absorbida y encuadrada en la sociedad incurable”.¹⁴

Sobre el cuerpo

Lo que el sentido siente, lo que el espíritu conoce, eso nunca tiene dentro de sí su término. Pero sentido y espíritu querrían persuadirte de que ellos son el término de todas las cosas: tan vanidosos son.

Instrumentos y juguetes son el sentido y el espíritu: tras ellos se encuentra todavía el sí-mismo. El sí-mismo busca también con los ojos de los sentidos, escucha también con los oídos del espíritu.

El sí-mismo escucha siempre y busca siempre: compara, subyuga, conquista, destruye. El domina y es también el dominador del yo. Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido - llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.¹⁵

Lo insoportable es soportado, pero su costo es enfermizo. En la sociedad actual, podemos pensar que el cuerpo es quien paga ese precio. Es nuestro cuerpo el que sufre y se enferma, el que demuestra signos de debilidad o fortaleza, el cuerpo percibe la expresión objetificada de nuestra cultura. Expresión conceptual, a través de la cual, más que nunca, el concepto se hace carne demostrando los signos de la cultura a la cual pertenece; siendo que, el cuerpo, es dignificado sólo si se somete al valor que la cultura acusa.

En la civilización moderna, la vida queda dividida en espíritu y objeto, la unión cuerpo-alma se encuentra perdida. El cuerpo físico deviene cadáver, la cosa que queda, pero que, sin embargo, se transforma. Su extraña particularidad puede ser derivada del hecho de su transformación: una transformación que reifica en su exterioridad sedimentada, en su cáscara vacía, su propio proceso de putrefacción, ello se debe a que la naturaleza es reducida a mera fórmula *técnica*, a mero objeto de dominio. Bajo esta experiencia, Horkheimer y Adorno, nos

experimentar nuestros cuerpos como una instancia primordial a partir de la cual opera la totalización del significado.

¹⁴ *Ibíd.*, p.193.

¹⁵ Nietzsche, F., “De los despreciadores del cuerpo” ..., op. cit., p.79.

advierten que el sujeto emplea una doble violencia: contra la naturaleza exterior y contra sí mismo. Se trata de un proceso de dominio y autodomínio sobre la naturaleza tanto externa como interna. Ambas son sometidas al poder de la razón, a la ley universal de la razón, y junto a ello al poder de la producción y reproducción capitalista. A través de la mediación de sus productos, podemos dar cuenta, también, de la producción un tipo particular de cuerpo: un cuerpo dominado, mutilado, mecanizado, explotado. Un cuerpo se nos es dado -o vendido- a través de la publicidad, donde se la exaltación del “amor” al cuerpo, de su cuidado -sus dientes blancos, su delgadez, su salud-, se pone de manifiesto de manifiesto a partir de su relación con las mercancías que la cultura promociona.

De manera tal, el interés aquí presentado por estudiar la relación entre sujeto y el cuerpo, tiene como eje central el análisis del proceso dialéctico por el cual el cuerpo llega a ser eso que es. En este sentido, se establece como un primer momento, la autodegradación del hombre a la categoría de *corpus*, es decir a un conjunto de materia muerta, a un momento objetual consumido en sí mismo. Como se dijo anteriormente, es en el mismo proceso de transformación, en su violencia, que la naturaleza se venga

[d]el hecho de haber sido degradada y reducida por el hombre a objeto de dominio, a materia prima. El impulso forzado a la crueldad y a la destrucción surge de la represión orgánica de la proximidad respecto al cuerpo, lo mismo que -según la genial intuición de Freud- la náusea nació cuando, con el andar erguido, con la distancia respecto al suelo, el olfato, que atraía al macho hacia la hembra menstruante, se convirtió en objeto de presión orgánica.¹⁶

Vemos aquí, como se ligán ambos momentos: la naturaleza reducida a materia prima y la (re)presión orgánica ejercida al cuerpo, siendo lo nauseabundo un momento de liberación, de “limpieza” de lo (in)orgánico, un signo emocional que expresa un rechazo violento-algo desagradable-, que el cuerpo tiene, o que el cuerpo es.

De este modo, a partir de esta doble violencia, el sujeto separado de la naturaleza ejerce un control, un autodomínio sobre su cuerpo -similar al que la industria produce sobre las maquinarias-, quedando el cuerpo objetificado, ajeno al sujeto. En resumen, podemos decir que “[e]n la civilización occidental, y probablemente en todas, el cuerpo es tabú, objeto de atracción y repugnancia”¹⁷ Un cuerpo que, a través del odio-amor, es decir de un modo particular de percepción que establece la civilización moderna con su cuerpo, guarda en sus silencios los fragmentos de una división esquemática -huesos, carne, sentidos, muslos, sangre,

¹⁶ *Ibíd.*, p.278.

¹⁷ *Ibíd.*, p.278.

órganos-. División que nos es enseñada y que incluso así apenas percibimos, por ser el propio cuerpo un objeto tabú, un objeto que se nos presenta como algo exterior. Pero es ese mismo cuerpo, el que actúa a través de la percepción tanto interna como externa, conociendo el mundo, experimentando y siendo experimentado, a través de la interpretación y de las sensaciones. La dialéctica comienza a hacerse escuchar. Se trata de una constelación compleja, porque nacemos siendo un cuerpo, nacemos con nuestro cuerpo, y sin embargo, esa relación se nos presenta como lejana, como un olvido. Es en este sentido, que la problemática aquí planteada busca adentrarnos en esta lógica compleja a partir de preguntarnos sobre la contraposición de si somos un cuerpo o tenemos un cuerpo; problemática que, nos remite a la relación con el dominio -de dominio-, a la vez que de ajenidad, para con nuestro cuerpo.

Si el ideal del cuerpo, se encuentra ligado a la identidad de la industria cultural, resulta fundamental para la elaboración de un análisis crítico la pregunta por cómo percibimos nuestro cuerpo. De este modo, se intenta llevar adelante una discusión con la noción de cuerpo en tanto que objeto de reconocimiento propio de la industria cultural, donde queda subsumido a mero dato numérico, a una reducción a material estadístico, a elemento de consumo; que no obstante, paradójicamente, nos consume. Podemos decir entonces, que el cuerpo es la reducción de este proceso, donde sus elementos se comportan independientemente del sujeto. Es, en este sentido, que el cuerpo se concibe como objeto, un objeto que, escindido, alienado del sujeto, carga con la violencia de una rigidez que se presenta contradictoria: la contradicción propia del sistema del capitalismo totalitario. De esta manera,

[e]l dominio del hombre sobre sí mismo, que fundamenta su autoconciencia, es virtualmente siempre la destrucción del *sí mismo* cuyo servicio se realiza, pues la sustancia dominada, oprimida y disuelta por la autoconservación, no es otra cosa que lo viviente sólo en función del cual se determina el trabajo de autoconservación, en realidad, justamente aquello que debe ser conservado.¹⁸

La contradicción queda planteada. Ahora bien, si la destrucción del *sí mismo*, se realiza virtualmente, encontramos aquí un puente, un camino que nos abre paso a la pregunta por cómo se lleva a cabo ese proceso, en definitiva, a la pregunta por la *técnica*. Porque como se dijo, el cuerpo es un cadáver, pero que, como tal, no ha desaparecido aunque tome la expresión de la mercancía.

¹⁸ *Ibíd.*, p.107.

Giorgio Agamben, analiza la contradicción del cuerpo y la naturaleza a través del pecado original a partir del cual hombre descubre su cuerpo percibiendo su desnudez; siendo que previo a ello, el hombre divino estaba vestido con la gloria de Dios. Pero con el pecado se hace visible en la naturaleza del hombre su cuerpo desnudo, tal como es percibido hoy, sin la gracia sobrenatural que lo circundaba, el cuerpo se encuentra en su pura corporeidad develada y desvestida. Con el pecado de Adán “la naturaleza humana se corrompió y, sin el socorro de la gracia, devino absolutamente incapaz de hacer el bien. Pero si se pregunta ahora cuál es la naturaleza que se corrompió, la respuesta no es fácil. En efecto Adán fue creado en la gracia, y su naturaleza está, por lo tanto, desde el inicio, como su desnudez, revestida de los dones divinos”,¹⁹ solo en el paraíso Adán andaba desnudo y sin vergüenza, pero luego del pecado, el hombre es abandonado a sí mismo y a su naturaleza, ahora corrompida. La cuestión interesante que señala Agamben, es que ni naturaleza, ni desnudez, son posibles, es decir, existen, en tanto que tales, a partir de su relación con la no-naturaleza -la gracia que es corrompida-, y con la no-desnudez -el vestido que cubre la vergüenza-. De esta manera, la desnudez es solamente aceptada sin vergüenza en los niños, siendo la niñez “el paradigma de la desnudez sin vergüenza”,²⁰ o bien, en el rito bautismal de los adultos. En este último, se presenta la desnudez adánica sin vergüenza, nostálgica, que, según el autor, “es a esta desnudez ritual de los bautizados a la que se debe la relativa e igualmente inexplicable tolerancia de la desnudez balnearia en nuestra cultura”.²¹

El motivo de traer a colación la referencia a Agamben, tiene la intención de poder introducir la preocupación por el cuerpo pensando en su historicidad desde el pecado original, a la vez que en ella -en su historicidad- vuelve a aparecer la contradicción a partir de la ruptura con la naturaleza y su relación dialéctica con la necesidad de autoconservación a partir del dominio sobre la expresión del cuerpo en su pura corporeidad. De esta manera, se busca la posibilidad de pensar una aproximación a la problemática sobre los modos de percepción en relación a lo corporal, a partir de ello -de la construcción de un cuerpo particular-, pensar la experiencia del sujeto en la actual cultura de consumo. En este sentido, podemos notar que el cuerpo presenta una particularidad en relación a su experiencia de lo temporal: el cuerpo tiene la particularidad de estar siempre en situación, siempre en acto, siempre presente. Quizá el olvido, el hecho de que olvidemos dar cuenta del proceso por el cual el cuerpo llega a ser lo que es, a la vez que de la contingencia y naturaleza casual su existencia, se encuentre

¹⁹ Agamben, G., *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2011, p.102.

²⁰ *Ibíd.*, p.106.

²¹ *Ibíd.*, p.105.

relacionado a la experiencia temporal -una experiencia de autodomínio y sometimiento- que percibe nuestro cuerpo de manera inmediata silenciando cualquier contradicción. En este punto puede establecerse una relación con la idea frankfurtiana, mencionada anteriormente, del cuerpo como tabú: “la desnudez de la carne está integralmente presente, pero no puede ser *vista*. De modo que la coquetería suprema y el desafío último de la gracia son exhibir el cuerpo sin velos, sin otro vestido o velo que la gracia misma”.²² Pero el sádico, y de allí su relación con el tabú, es aquel que “trata por todos los medios de hacer aparecer la carne, de hacer asumir al cuerpo del otro, por la fuerza, posturas impropias y posiciones tales que revelen su obscenidad, es decir la pérdida irreparable de toda gracia”.²³ La industria cultural es sádica, pornográfica y obscena. En su cotidianidad reprime, “al exponer siempre de nuevo el objeto de deseo, el seno en el jersey y el torso desnudo del héroe deportivo, no hace más que excitar el placer preliminar no sublimado que, por el hábito de la privación, ha quedado desde hace tiempo deformado y reducido a placer masoquista”.²⁴

Como se mencionó más arriba, la desnudez del cuerpo humano no existe, es su imagen, es decir, “el temblor que lo hace cognoscible pero que sigue siendo, en sí, inaferrable”.²⁵ Sin embargo, es en este hacerse cognoscible, en su percepción, que el cuerpo se deja aprehender en su forma abstracta, objetificada, inaferrable. En este sentido, el tratamiento dialéctico con la cosa implica su negación, aquello que no es: la no-desnudez. El no existir refiere a su forma pura; de este modo, la percepción de la desnudez, solo puede hacerse cognoscible a partir de su relación con la no-desnudez, y es así, como “la desnudez no es algo distinto de la cosa, es la cosa misma”.²⁶ La belleza es, en el cuerpo humano, solo aparente. La contradicción, propia de la dialéctica, vuelve a aparecer, a hacerse carne en el cuerpo,

[e]s precisamente ese desencanto de la belleza en la desnudez, esa sublime y miserable exhibición de la apariencia más allá de todo misterio y de todo significado, el que desencadena de algún modo el dispositivo teológico, para dejar ver, más allá del prestigio de la gracia y de los halagos de la naturaleza corrompida, el simple e inaparente cuerpo humano. Es decir, la desactivación del dispositivo retroactúa tanto en la naturaleza como en la gracia, ya sea en la desnudez como en el vestido, liberándolas de su signatura teológica. Ese simple habitar de la apariencia en la ausencia de secreto es su especial temblor: la

²² *Ibíd.*, p.108.

²³ *Ibíd.*, p.109.

²⁴ Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., *Dialéctica de la Ilustración...*, *op. cit.*, p.184.

²⁵ Agamben, G., *Desnudez...*, *op. cit.*, p.121.

²⁶ *Ibíd.*, p.121.

desnudez que, como una voz blanca, no significa nada y, precisamente por eso, nos traspasa.²⁷

En este sentido, siguiendo con el pensamiento frankfurtiano, más específicamente volviendo a Horkheimer y Adorno, la vacía apariencia se revela, se nos es dada, a partir de la falsa identidad entre sujeto y objeto; o bien, en la relación entre particular y universal, relación que se halla fuera de toda duda porque “la peculiaridad del *sí mismo* es un bien monopolista socialmente condicionado, presentado falsamente como natural”.²⁸ La belleza es reducida y estandarizada -controlada-, es aparente, en tanto que igual a sí misma, y aceptada universalmente. La *pseudoindividualidad* del sí mismo, es la no-individualidad, el hecho de que jamás se halla llegado a una verdadera individualidad (similar a la no-desnudez). De manera que,

[s]ólo 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. La cultura de masas devela así el carácter ficticio que la forma del individuo ha tenido siempre en la época burguesa, y su error consiste solamente en vanagloriarse de esta turbia armonía entre universal y particular. El principio de individualidad ha sido contradictorio desde el comienzo.²⁹

De este modo, Adorno y Horkheimer plantean que al negar la naturaleza, se hace confuso en el hombre tanto el *telos* del dominio de la naturaleza exterior, como así también el de la propia vida, el dominio de la interioridad del individuo, “[e]n el momento en que el hombre se amputa la conciencia a sí mismo como naturaleza, todos los fines por los que se mantiene en vida: el progreso social, el incremento de todas las fuerzas materiales e intelectuales, incluso la conciencia misma, pierden hoy todo valor, y la intronización del medio como fin, que adquiere en el capitalismo tardío el carácter de abierta locura, es perceptible ya en la prehistoria de la subjetividad”.³⁰ En este sentido, las problemáticas aquí planteadas en relación a la noción de cuerpo son un punto de acceso, una abertura que permite adentrarnos en la infinita locura de la percepción de la subjetividad; subjetividad que, en este sentido, no se encuentra exenta de tener un cuerpo, sino que se materializa en un cuerpo como medio que expresa esa locura, que no puede presentarse -incluso pensarse- sin su no-cuerpo. Resulta necesario, siguiendo el gesto dialéctico aquí propuesto, adentrarnos en la contemporaneidad de la experiencia corporal propia de la “industria cultural”.

²⁷ *Ibíd.*, p.133.

²⁸ Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., *Dialéctica de la Ilustración...*, *op. cit.*, p.199.

²⁹ *Ibíd.*, p.199.

³⁰ *Ibíd.*, p.107.

Sobre la técnica

El sí-mismo creador se creó para sí el apreciar y el despreciar, se creó para sí el placer y el dolor. El cuerpo creador se creó para sí el espíritu como una -mano de su voluntad. Incluso en vuestra tontería y en vuestro desprecio, despreciadores del cuerpo, servís a vuestro sí-mismo. Yo os digo: también vuestro sí-mismo quiere morir y se aparta de la vida. Ya no es capaz de hacer lo que más quiere: -crear por encima de sí. Eso es lo que más quiere, ese es todo su ardiente deseo. Para hacer esto, sin embargo, es ya demasiado tarde para él: - por ello vuestro sí-mismo quiere hundirse en su ocaso, despreciadores del cuerpo.³¹

El sufrimiento es planificado y la cultura adquiere un carácter publicitario. Ya no es la mercancía la que se presenta como paradójica, sino que también la cultura es una mercancía paradójica; “[s]e halla hasta tal punto sujeta a la ley del intercambio, que ya ni siquiera es intercambiada; se disuelve tan ciegamente en el uso mismo que ya no es posible utilizarla. Por ello se funde con la publicidad”.³² En este sentido, la noción de *técnica* deviene fundamental, en tanto que a través de ella podemos dar cuenta del modo particular en que se desenvuelve la cultura. Podemos decir, según los intereses que la presente ponencia persigue, que el punto nodal, planteado por Adorno y Horkheimer en la obra aquí citada, tiene que ver con el hecho de que son los propios consumidores los que se aferran a la *técnica*. Es decir, la *técnica* no se refiere sólo al modo de producción de las mercancías, sino que hace referencia a la forma de comportarse los productores/consumidores con sus productos, al modo particular en que la sociedad se reproduce dentro de la industria cultural. La *técnica* excede, en tanto que produce, los contenidos estereotipados, y se convierte en *psicotécnica* transformando al individuo en un objeto manipulable, y haciendo que su cuerpo se halle impregnado, incluso en sus gestos, en sus expresiones, de “los esquemas de la industria cultural, hasta en matices a los que hasta ahora ningún método experimental de investigación ha podido llegar”.³³ De esta manera, decimos que,

[l]as reacciones más íntimas de los hombres están tan perfectamente reificadas a sus propios ojos que la idea de lo que les es específico y peculiar sobrevive sólo en la forma más abstracta: «personalidad» no significa para ellos, en la práctica, más que dientes blancos y libertad frente al sudor y a las emociones. Es el triunfo de la publicidad en la

³¹Nietzsche, F., “De los despreciadores del cuerpo” ..., op. cit., p.80.

³²Ibíd., p.206.

³³Ibíd., p.212.

industria cultural, la asimilación forzada de los consumidores a las mercancías culturales, desenmascaradas ya en su significado.³⁴

Es en este punto, que resulta fundamental remitirnos a la obra de Benjamin, ya que dicho autor nos presenta, en relación a la *técnica*, una preocupación central, porque dicho concepto hace que los productos culturales “resulten accesibles a un análisis social inmediato, por tanto materialista. A la par que dicho concepto de técnica depara el punto de arranque dialéctico desde el que superar la estéril contraposición de forma y contenido”.³⁵ Fundamentalmente, ligado a ello, encontramos una preocupación por la experiencia del sujeto, que si bien en los textos sobre la industria cultural hasta aquí citados se encuentra presente, no lo hacen de manera tan explícita y acabada como en el texto sobre *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, dado que en él, Benjamin, da cuenta de la orientación de la realidad a las masas, como así de éstas últimas a la realidad, reflejando, de este modo, su preocupación política como posibilitadora de una praxis distinta. Sin embargo, es necesario resaltar, que es la *técnica* -su función en la economía actual- propia de la industria cultural, la que lleva a la estandarización y reproducción de *siempre lo mismo*, siendo cualquier tipo de escape o huida reprimido por la conciencia del sujeto, incluido el *shock*³⁶. Y, es en este punto que el pensamiento de Benjamin nos permite abreviar en la noción de cuerpo en relación a la experiencia de lo temporal, porque nuestro cuerpo conoce la *técnica* propia de la industria, la usa; el cuerpo se encuentra configurado de tal manera que su percepción hace de la *técnica* de la industria cultural su propio contenido. Pero como se dijo anteriormente, el cuerpo posee ciertas particularidades que no lo hace tan fácilmente asemejable a cualquier producto y es posible dar cuenta de ello a través de la categoría de *temporalidad*.

Si la *técnica*, según lo analizado hasta aquí, tiene que ver con la multiplicación de las reproducciones, si esa es su función en la industria cultural, podemos notar que, en términos de Benjamin, ello lleva a una desvinculación con lo aurático, que es posible pensarlo también

³⁴ *Ibíd.*, p.212.

³⁵ Benjamin, W., “El autor como productor” [1934], en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Madrid, Taurus, 1979, p.119.

³⁶ El concepto de *shock* es utilizado por Benjamin para dar cuenta de la función protectora de la conciencia, y en este sentido sostiene que, “para el organismo viviente la defensa contra los estímulos es una tarea casi más importante que la recepción de éstos; el organismo se halla dotado de una cantidad propia de energía y debe tender sobre todo a proteger las formas particulares de energía que la constituyen respecto al influjo nivelador, y por lo tanto destructivo, de las energías demasiado grandes que obran en el exterior. La amenaza proveniente de esas energías es la amenaza de *shocks*”. (Benjamin, W. “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986, p. 94).

en términos de la desvinculación con la naturaleza como *mana*. Ambos procesos se relacionan con la experiencia de nuestra sociedad: con el modo en que se organiza la forma particular a partir de la cual nuestro cuerpo se predispone a la percepción. Pero no se trata de una predisposición pasiva, sino que, “[d]entro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente”.³⁷

En la industria cultural, dicha forma de organizar la percepción olvida la narración y se concentra en la información. A partir de ello, de la *técnica* que cada una pone en juego, es posible tematizar la forma en que se organiza lo *temporal*, y junto a ello el modo en que se experimenta dicha forma. La información -apática-, que es la forma de comunicación característica de cultura actual, nos acerca a lo inmediato, nos impone las noticias que la moda repite cíclicamente. Solo vive en el instante, “debiendo entregarse completamente a él y explicarlo sin pérdida de tiempo”.³⁸ Es decir, puede ser asociada a la diversión y la idea de tiempo lineal que la cultura controla.

Por su parte, con la narración ocurre algo distinto, “ésta no se entrega completamente. Guarda recogidas sus fuerzas y es capaz de desarrollarse luego de mucho tiempo”,³⁹ porque requiere una *temporalidad* distinta, una percepción y predisposición distinta. Ella puede desarrollar sus fuerzas luego de mucho porque no se impone, escapa al dominio de la industria cultural, a la fuerza coactiva. En ella “no se impone al lector ninguna interpretación psicológica de los acontecimientos. Las cosas son expuestas para que las interprete a su gusto, tal como las entienda, y así logra el relato una amplitud de vibración que falta a la información”.⁴⁰ A diferencia de lo que ocurre en la industria cultural, bajo la forma de la narración, se le pide al receptor que piense, lo hace correrse del estereotipo, arruina su diversión cotidiana adentrándose en las profundidades de su interior, incita a la imaginación, abre los sentidos y la percepción. La amplitud de vibración es posible de ser experimentada, de hacerse cuerpo, porque su particularidad radica en su *temporalidad*, en que en él aparece todo el *tiempola* discrepancia, la contradicción, porque es un aquí y ahora constante, pero que

³⁷ Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” [1935 – 1936], en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1979, p.23.

³⁸ Benjamin, W. “El narrador”, en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986, p.195.

³⁹ *Ibíd.*, p.195.

⁴⁰ *Ibíd.*, p.194.

no se repite; sino que-a pesar de ser un producto- transmite algo único que no se ajusta a la lógica de la reproductibilidad técnica.

Pero en la totalidad de la industria cultural, la narración es olvidada. La experiencia del mundo sensible, ligada a lo físico y del intelecto, se encuentra sometida bajo la unificación de la función intelectual,

en virtud de la cual se realiza el dominio de los sentidos, la resignación del pensamiento a la producción de conformidad, significa empobrecimiento tanto del pensamiento como de la experiencia. La separación de estos dos ámbitos deja a ambos dañados. (...) Cuanto más complicado y sutil es el aparato social, económico y científico, a cuyo manejo el sistema de producción ha adaptado desde hace tiempo el cuerpo, tanto más pobres son las experiencias de las que éste es capaz.⁴¹

Conclusión

¡Hundirse en su ocaso quiere vuestro sí-mismo, y por ello os convertisteis vosotros en despreciadores del cuerpo! Pues ya no sois capaces de crear por encima de vosotros.
Y por eso os enojáis ahora contra la vida y contra la tierra. Una inconsciente envidia hay en la oblicua mirada de vuestro desprecio.
¡Yo no voy por vuestro camino, depredadores del cuerpo! ¡Vosotros no sois para mí puentes hacía el superhombre!⁴²

Pensar al cuerpo en su verdad negativa, es hacerlo en pos de la expresión caótica de su sufrimiento, de su dolor. Sin embargo, dicho dolor, es filtrado bajo la forma dominante de la universalidad que el cuerpo expresa, que el cuerpo es. En él, lo particular y lo universal se expresan de modo complejo: en él -y por él- la contradicción actúa. Como se intentó desarrollar a lo largo del escrito, la contradicción expresa la unidad en la diversidad, en tanto que no es, no existe tal unidad sin la no-unidad; y en este sentido, podemos decir, que el *sí mismo* es lo “infinitamente débil en el cuerpo frente al poder de la naturaleza y sólo en esta de formación en cuanto a autoconciencia”.⁴³ Pero la contradicción no significa la diferencia, sino su constituirse a través de lo no-idéntico.

Vemos así, como Odiseo en sus viajes, lleva a cabo la autoalienación respecto de la naturaleza, enfrentándose a la misma y “triunfando sobre ella”, dominándola. En este acto, se abandona a sí mismo, para reencontrarse con *sí mismo*. La cuestión radica entonces en indagar

⁴¹ Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., *Dialéctica de la Ilustración...*, op. cit., p.88.

⁴² Nietzsche, F., “De los despreciadores del cuerpo”..., op. cit., p.80.

⁴³ Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., *Dialéctica de la Ilustración...*, op. cit., p.100.

la forma de organización interna -el tiempo- de la individualidad, y en relación a ello, la *técnica* particular que se establece en tanto que ligada a la experiencia material. Adorno y Horkheimer, a través de la estilización nostálgica de Odiseo, sostienen que dicha forma que se presenta como rígida, “es aún tan débil que la unidad de las aventuras permanece externa y su sucesión no es más que el cambio espacial de los escenarios (...). Siempre que el *sí mismo* ha vuelto a experimentar, en la historia ulterior, un debilitamiento de esta índole, o la exposición presupone esta debilidad en el lector, la narración de la vida ha quedado reducida de nuevo a una serie de aventuras. En la imagen del viaje el tiempo histórico se libera, trabajosa y revocablemente, del espacio, modelo irrevocable de todo tiempo mítico”.⁴⁴ En este sentido, el problema de la narración vuelve a aparecer como un problema ligado a la constitución de lo temporal, que, al igual que la atrofia en lo aurático se encuentra en trances de desaparecer y de transformarse, como el cuerpo, en cadáver. No obstante, ese trance quizá se trate más que de su muerte, de cambios en los modos de percepción, en la forma en que experimentamos a través de, -y-, nuestro cuerpo.

Finalmente, aludimos aquí al concepto de perceptibilidad como aquella atención propia del cuerpo como un medio que tiene la capacidad mirar, de “advertir el aura de una cosa”.⁴⁵ Pero, como se trató de dar cuenta aquí, en la experiencia que se tiene de y en la industria cultura, contradictoria a lo que podemos llamar una experiencia aurática, “el ojo se encierra ante esta experiencia y afronta una experiencia de tipo complementario, como su imitación, por así decirlo, espontánea”.⁴⁶ De este modo, se expresa la atrofia de la experiencia, que no implica más que transformaciones en la expresión de la sensibilidad, y, “si las modificaciones en el medio de la percepción son susceptibles de que nosotros, sus coetáneos, las entendamos como desmoronamiento del aura, sí que podremos poner de bulto sus condicionamientos sociales”.⁴⁷ Ser coetáneos, significa, según Agamben percibir la luz en la oscuridad, “por eso los contemporáneos son raros; y por eso ser contemporáneos es, ante todo, una cuestión de coraje: porque significa ser capaces, no sólo de mantener la mirada fija en la oscuridad de la época, sino también de percibir en esa oscuridad una luz que, dirigida hacia

⁴⁴ *Ibíd.*, p.101.

⁴⁵ Benjamin, W. “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986, p. 120.

⁴⁶ *Ibíd.*, p.90.

⁴⁷ Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” ..., *op. cit.*, p.24.

nosotros, se nos aleja infinitamente. Es decir, una vez más: ser puntuales en una cita a la que sólo es posible faltar”.⁴⁸

Bibliografía

- Adorno, Th. W. y Horkheimer, M., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* [1944 - 1947], Madrid, Editorial Trotta, 2009.
- Agamben, G., *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2011.
- Benjamin, W., “El autor como productor” [1934], en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Madrid, Taurus, 1979.
- Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” [1935 – 1936], en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1979.
- Benjamin, W. “El narrador”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986.
- Benjamin, W. “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986.
- Croci, P. y Vitale, A., *Los cuerpos dóciles: hacia un tratado sobre la moda*, Buenos Aires, la marca editora, 2011.
- Nietzsche, F., “De los despreciadores del cuerpo”, en *Así hablaba Zaratustra*, Madrid, Alianza editorial, 2012.

⁴⁸Agamben, G., *Desnudez...*, op. cit., p.23.