

Arte, tecnología y espectáculo.

Un análisis sobre el rol de la crítica en la *batalla* cultural

Romina Conti

(CONICET-AAIE·BA/UNMdP)

Este breve texto es el resultado de la reunión de algunos elementos provenientes de enfoques críticos diversos, que consideramos claves para re-editar el debate acerca de las posibilidades de resistencia al orden social dominante, en el terreno de la cultura. Para ello, el trabajo pasa revista a algunos aportes fundamentales de Marcuse y Benjamin, pero también a algunos de los diagnósticos y observaciones críticas de Debord y una breve mención a Didi-Huberman. La idea central es recuperar la importancia de las micro-resistencias evidenciadas en el marco de la cultura, contra una mirada absolutista de la estructura de dominio cultural que parecería cerrar el universo de la disputa por el sentido general de organización socio-política de nuestras sociedades. La crítica que permite evidenciar estas escenas de irrupción de alternativas es siempre una crítica reflexiva que mira no solo aquello que se erige como generalidad sino lo que se pone en evidencia en el particular, heterogéneo y contingente, como el elemento "otro" de una dialéctica abierta.

Cultura y Civilización

En los primeros años de su exilio, Marcuse escribió la siguiente sentencia: "en la medida en que la cultura ha sido incorporada al pensamiento occidental como cultura afirmativa, la superación y eliminación del carácter afirmativo provocará la eliminación de la cultura en cuanto tal" (Marcuse, 1937: 76). Esta afirmación ha sido objeto de algunas críticas que nos obligan a precisar su sentido. En el tema particular que nos ocupa, el problema mencionado se presenta en el hecho de que los elementos que posibilitarían la anulación del carácter afirmativo de la cultura aparecen como componentes esenciales del universo cultural incluso en la forma que éste adopta en el contexto del industrialismo.

En el planteo marcuseano, que comparte con toda aquella generación de la Escuela de Frankfurt, la distinción entre civilización y cultura juega un rol importante. Mientras que la cultura se refiere a una dimensión superior de autonomía y realización humanas, la civilización remite siempre al reino de la necesidad, del trabajo y del comportamiento socialmente necesarios. De modo que es en la cultura de una sociedad determinada en la

que residen los valores que constituyen algo así como los fines hacia los que tiende la sociedad. Esta distinción la resume Marcuse también en función de las implicaciones de cada registro: la civilización implica trabajo, necesidad y pensamiento operativo, mientras que la cultura implica tiempo libre, libertad y pensamiento no operativo. La civilización tiene que ver con nuestra naturaleza y la cultura con nuestro *Espíritu (Geist)*.¹

Aún así, se trata de dos órdenes que conforman una unidad, es decir, la unidad del "todo de la vida social en la medida en que en él, tanto el ámbito de la reproducción ideal (cultura en sentido restringido, el "mundo espiritual"), como el de la reproducción material (la civilización) constituyen una unidad histórica, diferenciable y aprehensible" (Marcuse, 1937:49). Ambos órdenes aparecen así como opuestos en su direccionalidad pero mutuamente implicados. Marcuse sostiene que "la cultura aparece como el complejo de objetivos (valores) morales, intelectuales y estéticos que una sociedad considera que constituye el designio de la organización, la división y la dirección de su trabajo" (Marcuse, 1965: 55).

Entendiendo siempre la compleja relación que une civilización y cultura, sociedad y cultura, la distinción mencionada es rica en significados y permite analizar distintos planos de modificación del orden natural. En su texto *Cultura y Conflicto*, Maliandi adhiere a esta concepción cuando dice que la cultura es, además de la técnica utilitaria, "también la capacidad de contemplación desinteresada, que se eleva por encima de las urgencias vitales inmediatas: el proceso de *humanización* se apoya en el de *hominización*, aunque a la vez se le opone."² También para Marcuse la cultura tiene que ver con un proceso de *humanización* caracterizado por el esfuerzo colectivo por proteger la vida humana y apaciguar la lucha por la existencia y también considera que la cultura, comprendida a ese nivel de unidad, implica una oposición o tensión interna.

La naturaleza dialéctica de la relación entre civilización y cultura es lo que mantiene la crítica y la negación en el interior de la sociedad misma. El problema se presenta cuando, como ocurre en las sociedades derivadas del industrialismo, la cultura es incorporada al trabajo diario y al tiempo libre bajo el dominio general de la lógica del consumo. La tensión entre cultura y sociedad (siempre entendida en términos de civilización) se deshace ante esta incorporación que desublima los componentes del universo cultural, eliminando el distanciamiento que posibilitaba la aparición de los valores

¹ Cf. Marcuse, H. (1965). "Remarks on a Redefinition of Culture", en Holton, G. -comp.- *Science and Culture*, Boston, Houghton Mifflin Co, 1965. Traducción citada: "Notas para una nueva definición de la Cultura", en Id. *Ensayos sobre política y cultura*, Trad.. J.R. Capella. Barcelona: Planeta-Agostini, 1986.

² Maliandi, Ricardo, *Cultura y Conflicto. Investigaciones éticas y antropológicas*. Buenos Aires: Biblos, 1984, pág. 106.

de la cultura como un horizonte. Cuando esto ocurre la tensión que caracteriza el vínculo entre civilización y cultura, que bien puede traducirse en el vínculo entre el orden dado y el posible, desaparece.

Marcuse rastrea las fuentes del carácter afirmativo de la cultura desde el pensamiento griego. La división entre lo funcional y lo necesario de un lado, y lo bello y placentero del otro, iniciada ya con Platón y Aristóteles, es el comienzo de un proceso que deja libre el campo para el materialismo de la praxis burguesa por una parte, y por otra, para la satisfacción de la felicidad y de los valores del espíritu en el ámbito exclusivo de la "cultura". Aún así, Aristóteles no sostenía que lo bueno, lo bello y lo verdadero fueran valores universalmente válidos y universalmente obligatorios que, "desde arriba", debieran penetrar e iluminar el ámbito de lo necesario, del orden material de la vida. Sólo frente a esta pretensión aparece el concepto de cultura, que –para Marcuse- caracteriza la *praxis* y la concepción del mundo burguesas.

En la época de la burguesía insipiente se produce un cambio que afecta la estructura dialéctica de la relación civilización y cultura. El punto central es que ya no puede sostenerse, como en la Grecia clásica, que haya hombres destinados desde su nacimiento para el trabajo y otros para el ocio. La inmediatez que atraviesa la relación del individuo con el mercado, y que se funda en la mercantilización de la vida misma, se transplanta al orden espiritual, impregnando de ese modo su relación con Dios, con la belleza, con lo bueno y lo verdadero como valores sublimes. El proceso se da en ambas esferas, en la *praxis* material se separa el producto del productor bajo la forma del "bien" y en la *praxis* cultural se consolida la obra como válida universalmente bajo la forma del "valor".

Así aparece otro concepto de cultura que ya no tiene en cuenta la conformación de la unidad dialéctica que se mencionara más arriba, sino que abstrae el mundo espiritual de la totalidad social, elevando la cultura "a la categoría de un (falso) patrimonio colectivo y de una (falsa) universalidad. [...] De esta manera, se distingue entre cultura y civilización y aquella queda sociológica y valorativamente alejada del proceso social" (Marcuse, 1937: 50).

La traslación de la inmediatez a los valores de la cultura, su desublimación, es lo que permite el desarrollo de la cultura afirmativa que se presenta como una determinada forma histórica de la cultura. Lo principal en ella es que afirma un mundo valioso como obligatorio para todos (en tanto universal abstracto) que se desenvuelve en un orden por completo diferente al de la lucha por la existencia, pero que puede ser alcanzado por cualquier individuo "en su interior" y sin necesidad de modificar sus condiciones materiales de vida.

Lo que Marcuse observa es que "civilización y cultura" no es simplemente una traducción de la antigua relación entre lo útil y lo gratuito, entre lo necesario y lo bello. "Al internalizar lo gratuito y lo bello y al transformarlos, mediante la cualidad de la obligatoriedad general y de la belleza sublime, en valores culturales de la burguesía, se crea en el campo de la cultura un reino de unidad y de libertad aparentes en el que han de quedar dominadas y apaciguadas las relaciones antagónicas de la existencia (Marcuse, 1937:51). De esa forma, la cultura en la sociedad industrial afirma y oculta la irracionalidad de las condiciones sociales de vida.

Técnica y arte en una estructura represiva: La sociedad del espectáculo

La cultura afirmativa se convierte así en la respuesta de la burguesía a las demandas acusadoras de las sociedades oprimidas utilizando la "libertad del alma" como composición o disculpa por la "servidumbre del cuerpo". Esta ocultación se hace posible porque los ideales de la cultura son trasladados al orden interno del individuo, ubicándolos en el terreno del alma y ya no del Espíritu en su sentido más complejo. De esto se sigue que la humanización característica de la cultura pretende darse por fuera de la realidad de la vida concreta. Marcuse tuvo en cuenta este proceso en su texto temprano,

La humanidad se transforma en un estado interno del hombre; la libertad, la bondad, la belleza, se convierten en cualidades del alma: comprensión de todo lo humano, conocimiento de la grandeza de todos los tiempos, valoración de todo lo difícil y de todo lo sublime, respeto ante la historia en la que todo esto ha sucedido. De una situación de este tipo ha de fluir un actuar que no está dirigido contra el orden impuesto. No tiene cultura quien interpreta las verdades de la humanidad como llamado a la lucha, sino como actitud. [...] De esta manera la cultura eleva al individuo sin liberarlo de su sometimiento real. Habla de la dignidad del hombre sin preocuparse de una efectiva situación digna del hombre. [...] Su reino es un reino del alma y el alma no tiene participación alguna en el proceso social del trabajo. (Marcuse, 1937:56)

El alma, en su concepción burguesa, posee algo así como un "ánimo conciliador" que le permite mantenerse inerte ante las injusticias del orden social concreto ya que canaliza los anhelos de libertad, igualdad y justicia hacia el orden abstracto y así crea la ilusión de plenitud y felicidad. Es esta idea de alma en la que se apoya fundamentalmente la cultura afirmativa. Desde allí puede anestesiar a los individuos, subsumiendo los fines a los medios en el mundo material. El avance técnico aumenta las posibilidades de administración incluso en este campo cultural y la desublimación se opera bajo la apariencia de una "democratización de la cultura".

La transformación que operaba en el campo del arte a partir de la reproductibilidad técnica había sido observada por Benjamin en su célebre texto en este mismo período. Sin embargo, el propio Benjamin había sido capaz de identificar el doble sentido de esta reproductibilidad, que al tiempo que despojaba a las obras de su carácter aurático, producía una democratización que Benjamin consideraba genuina y promisorio: "pero el momento en que falla el modelo de autenticidad en la producción artística se ha revolucionado toda la función social del arte. Su fundamento no aparece en el ritual, sino en una praxis diferente: a saber, su fundamento aparece en la política" (Benjamin, 2009:98).

Analizando el carácter pasado del arte y la cultura, ese ligado a la tradición que Benjamin analiza, Marcuse indicaba que la cultura tradicional, aún en la forma ideológica que adquiría ligada a la clase dominante, se constituía en un refugio o una barrera frente al totalitarismo. En el seno de la cultura tradicional o "alta cultura" se habilitaba un espacio de autonomía y de oposición que ahora queda clausurado. Esto era posible, precisamente, porque la cultura se desarrollaba distanciándose del universo del trabajo, de las necesidades y de los comportamientos socialmente útiles.

Estas características, que tienen que ver con la cultura tradicional y claramente "sublimada", no pierden su realidad pese a que se reconozca (y Marcuse pone el acento en esto contra todo romanticismo), que para la mayor parte de la sociedad los "valores superiores" de la cultura estuviesen vacíos de contenido. Lo radicalmente nuevo estaba contenido en el modo de ser no operativo de los elementos de la cultura tradicional y es ese particular *modo de ser* el que invierte la potencialidad de esos elementos, al ser traducidos en los términos del sistema: "La civilización toma, organiza, compra y vende cultura" (Marcuse, 1965b:67), de modo que donde podía gestarse la negación, hoy crece la afirmación.

La apertura del acceso a la cultura tradicional y a lo que Marcuse llama "sus auténticas creaciones" es una instancia superadora respecto de la restricción de los privilegios culturales a una elite definida históricamente por la riqueza. Sin embargo, para preservar el contenido cognoscitivo de estas creaciones son necesarias unas facultades intelectuales y una conciencia intelectual que no son precisamente intrínsecos a los modos de pensar y de comportarse requeridos por la "civilización predominante en los países industriales avanzados". Estos modos están para Marcuse ligados al conductismo y la operatividad, niegan el horizonte en algún sentido *utópico* que la cultura superior encarnaba y a través del cuál se constituía como negación.

Marcuse seguía el análisis de Benjamin pero se preguntaba: ¿Qué es lo que se pierde en esta traducción de la cultura "superior" a la cultura de mercado? y la respuesta

indicaba básicamente aquel distanciamiento (extrañamiento) que posibilitaba la crítica, el horizonte de fines que requieren cambios en los medios para ser alcanzados, la diferencia en los modos de relación con los objetos del mundo y también, y sobre todo, el elemento racional necesario para el cambio cualitativo en la estructura social.

La sublimación de la cultura tradicional conservaba sus aspectos ajenos y trascendentes, que se constituían como una dimensión *otra* de la realidad. De modo que, para Marcuse, la liquidación de esa cultura bidimensional tiene lugar a través de su incorporación total al orden establecido, mediante su reproducción y distribución en una escala masiva. Este tipo de invalidación no niega ni rechaza los "valores culturales", sino que los banaliza. "La absorción administrativa de la cultura por la civilización es el resultado de la orientación establecida del progreso científico y técnico, de la creciente conquista del hombre y de la naturaleza por los poderes que organizan esta conquista" (Marcuse, 1965b:71).

Lo que el autor observa es el engaño de esta aparente "democratización" de la cultura. No se trata de un aumento de la cantidad de individuos que aprecian y comprenden ese universo de valores y las obras que los encarnan, no se trata de una ampliación de la base social que accede a esa cultura antes exclusiva de una elite. La asimilación de cultura y sociedad es para Marcuse históricamente prematura y por esto, junto con los privilegios de la sociedad aristocrática, elimina el contenido de la cultura tradicional. Así lo entiende, también mucho después de 1937, en *El hombre unidimensional*:

El hecho de que las verdades trascendentes de las bellas artes, la estética de la vida y el pensamiento fueran accesibles sólo a unos cuantos ricos y educados era la culpa de una sociedad represiva. Pero esta culpa no se corrige mediante libros de bolsillo, educación general, discos de larga duración y la abolición de la etiqueta en el teatro y la sala de conciertos. Los privilegios culturales expresaban la injusticia de la libertad, la contradicción entre ideología y realidad, la separación de la productividad intelectual de la material; pero también proveían un ámbito protegido en el que las verdades prohibidas podían sobrevivir en una integridad abstracta, separadas de la sociedad que las suprimía. (Marcuse, 1964: 94)

Sin embargo, como señalamos y veremos más en detalle, el mismo Marcuse da un giro en esta concepción reconociendo que cierto carácter formal del arte, como uno de los componentes centrales del universo cultural, aparecía irreductiblemente ligado a la otredad, esto es, implicaba otra visión del mundo sin que esa visión pudiera ser totalmente asimilada a la estructura dominante. También de acuerdo con Benjamin, Marcuse parece

acordar con Hölderlin en que "allí donde crece el peligro, crece también lo que salva."³

Apenas unos años después de la publicación de *El hombre unidimensional*, se publica el texto de Debord sobre la sociedad del espectáculo⁴. Se ha señalado hasta el cansancio la presencia de Marx y su concepto de mercancía en ese texto de Debord, pero también el de alienación, en el mismo sentido en que Marcuse lo recupera para el campo de la cultura. Según Debord, el espectáculo es la consolidación definitiva de la alienación. esta alienación opera mediante un velo de aparente felicidad y satisfacción de los deseos que dar por resultado una praxis conciliadora.

Así lo señala Debord en la décima tesis de su ensayo:

El concepto de espectáculo unifica y explica una gran diversidad de fenómenos aparentes. Sus diversidades y contrastes son las apariencias de esta apariencia organizada socialmente, que debe ser a su vez reconocida en su verdad general. Considerado según sus propios términos, el espectáculo es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, y por tanto social, como simple apariencia. Pero la crítica que alcanza la verdad del espectáculo lo descubre como la negación visible de la vida; como una negación de la vida que se ha hecho visible. (Debord, 1967:3)

Debord alcanza a ver que ese dominio de la alienación que se hace posible desde la estructura del espectáculo tiene un punto ciego que está dado por la posibilidad de la crítica que puede evidenciar su carácter negador de la vida. De allí, sin duda, la insistencia del situacionismo en la creación de situaciones que desarticulen la trama cerrada del espectáculo y su carácter unificador.

Al igual que Benjamin y que Marcuse, Debord indica una grieta posible en el marco de las transformaciones culturales de su tiempo. Marcuse sostenía que pese a ese carácter afirmativo de la cultura, era la experiencia estética (a la que también apelaba el planteo de Debord), podía presentarse como un elemento de resistencia. porque pese a la reducción operada por el mercado en el terreno de la cultura, este no podía ocultar lo central: el modo en que nos relacionamos con esos objetos del arte y con las situaciones artísticas, no es ni puede ser el mismo que el de cualquier otro objeto.⁵ El arte no sirve para nada, no tiene ninguna función más que la de evocar nuestra sensibilidad, placer o displacer, pero con ello evade la relación medios-fines, como ya fue observado desde Kant

³ Esta frase aparece en el inicio de la obra *Patmos* (1803), de Hölderlin, y fue citada célebremente por Heidegger en varios de sus trabajos sobre la técnica.

⁴ Guy Debord (1967), "La Sociedad del Espectáculo", en *Revista Observaciones Filosóficas*, Traducción de José Luis Pardo - Madrid.

⁵ Aún en el caso de que el objeto propuesto a la mirada estética sea idéntico a los objetos de consumo, como en el extremadamente explotado ejemplo de la Caja Brillo de Warhol, su manifestación como objeto de arte apela a otra racionalidad que la instrumental.

en adelante. La importancia de este rasgo no-instrumental de la experiencia estética lo convierte en el centro de la crítica que quiere pensar los modos de transformación del orden social.

Para Marcuse, en la percepción estética del hombre persiste aún la lectura desinteresada del mundo, la sensibilidad librada a su propio control. Ésta persistencia puede considerarse como uno de los factores de riesgo en el orden establecido, puesto que continúa generando placer sin adicionar ganancia alguna. En este sentido el arte invoca una lógica subversiva: las formas de libertad y de felicidad que encarna pueden trascender la realidad histórica e indican siempre lo que puede ser por oposición a lo que es.

En este sentido, acordamos plenamente con Menke cuando señala que la crítica se encuentra con la experiencia estética no sólo en la relación de una exploración profundizante sino también de un "ensayo expansivo –extensivo", lo que ocurre es que la crítica observa en la experiencia estética las posibles implicaciones de si tuviéramos una «visión del mundo» determinada también por esa dimensión.⁶

Breves líneas sobre la supervivencia de esos destellos de resistencia

Tanto en la lectura de la cultura que realiza Marcuse, como en los aportes de Benjamin y Debord que hemos retomado fugazmente, el análisis de la crítica en la batalla cultural se despliega en una identificación dual de elementos predominantes y de dominio, contra elementos marginales pero de ruptura. pensar la potencia del particular y su vínculo dialléctico con lo general y su transformación es, desde Kant al menos, el dominio fundamental de la estética.

En ese dominio juega Didi-Huberman en uno de los ensayos en los que, discutiendo con Agamben, pone el acento en la existencia de micro-resistencias a las estructuras dominantes de la imagen mercantilizada. En *Supervivencia de las luciérnagas*, el historiador crítico del arte se refiere a la supervivencia de las luces menores de las luciérnagas (en una conversación fascinante con Passolini), que se yerguen frente a la gran luz que tiene la forma de lo que el autor denomina "malos consejeros", el neofascismo, la sociedad del espectáculo. Son esas luces menores y aleatorias, las que llaman la atención nuevamente sobre la dimensión política de la imaginación, aquella que ya Marcuse y Benjamin habían identificado.

Pensar el rol de la crítica en la batalla cultural tiene que hacernos re-editar esa mirada atenta al particular contingente, a la excepción para decirlo con Badiou. Didi-

⁶ Cf. Menke, C. *Estética y Negatividad*, Trad. P.S. Diller, México: FCE, 2011.

Huberman nos ofrece una clave en ese recorrido tan necesario como posible: "en nuestra manera de imaginar yace fundamentalmente una condición para nuestra manera de hacer política. La imaginación es política, eso es lo que hay que asumir. Recíprocamente, la política no puede prescindir, en uno u otro momento, de la facultad de imaginar" (Didi-Huberman, 2012:46).-

Referencias Bibliográficas

BENJAMIN, W. (2009) "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica", en *Estética y política*, Bs. As: Las Cuarenta.

DEBORD, G. (1967), "La Sociedad del Espectáculo", en *Revista Observaciones Filosóficas*, Traducción de José Luis Pardo – Madrid.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2012), *Supervivencia de las luciérnagas*, trad. de Juan Calatrava, Madrid: Abada Editores.

MARCUSE, H. (1937a) *Über den affirmativen Charakter der Kultur*, en id. *Schriften*, Francfort del Meno, Suhrkamp, vol. 3, 1979, págs. 1934-1941. Traducción citada: "Acerca del carácter afirmativo de la cultura", en *Cultura y Sociedad*, Trad. E. Bulygin y Garzón Valdés. Buenos Aires: Sur, 1978.

MARCUSE, H. (1964) *One-Dimensional Man*, Boston, Beacon Press. Traducción citada: *El hombre unidimensional*, Trad. A. Elorza, Barcelona, Ariel, 2005.

MARCUSE, H. (1965). "Remarks on a Redefinition of Culture", en Holton, G. -comp.- *Science and Culture*, Boston, Houghton Mifflin Co, 1965. Traducción citada: "Notas para una nueva definición de la Cultura", en Id. *Ensayos sobre política y cultura*, Trad.. J.R. Capella. Barcelona: Planeta-Agostini, 1986.

MENKE, C.(2011) *Estética y Negatividad*, Trad. P.S. Diller, México: FCE.