

TÉCNICA, ARTE Y SENTIDO: REFLEXIONES MÍNIMAS DESDE LAS PERSPECTIVAS DE LA TEORÍA CRÍTICA.

TECHNIC, ART AND SENSE: MINIMUM REFLECTIONS FROM THE CRITICAL
THEORY'S PERSPECTIVES.

Steven F. González Pedroza*
Unidad de Investigación y Extensión Comunitaria
Arquidiócesis de Cali

Fecha de recepción 28-08-20

Fecha de aceptación: 03-05-21

* Magíster en Filosofía (Universidad del Valle, 2020). Sociólogo (Universidad Central de Venezuela, 2016). Líder de la Unidad de Investigación y Extensión Comunitaria de la Pastoral para los Migrantes de la Arquidiócesis de Cali. Correo:sfgonzalez@pastormigrantesyrefugiados.org

Resumen

La racionalidad técnica ha sido uno de los centros de atención en el campo de las ciencias sociales y las humanidades en general. Desde la mirada de Max Weber al respecto de los tipos de acción social, hasta las consideraciones contemporáneas elaboradas por los autores posmodernos, la técnica ha sido objeto de crítica y evaluación, las cuales se encuentran influenciadas por algunos de los autores del Instituto de Investigación Social de Frankfurt. Herederos de la teoría crítica y pensadores de los distintos espacios en los que se expresa la persona en la sociedad moderna, estos autores evalúan el problema de la racionalidad técnica desde distintos campos de conocimiento. En este ensayo se abordarán las perspectivas de tres de los autores del Instituto, haciendo especial énfasis en la esfera del arte y el sentido del mismo.

Palabras clave: Arte, modernidad, sentido, técnica, teoría crítica.

Calificación JEL: B24, L82, Z11

Abstract

The technical rationality has been one of the centers of attentions in the field of the social sciences and humanities in general. From Max Weber's point of view about the types of social action, to the contemporary considerations elaborated by postmodern authors, the technic has been critically evaluated from perspectives that are influenced by some of the authors from the Institute for Social Research from Frankfurt. Heirs of the critical theory and thinkers of the several spaces in which the person expresses itself, these authors look at the technical rationality issue from different fields of knowledge. In this essay we will approach the perspective of three of the authors from the Institute, taking special emphasis in the sphere of art and its sense.

Keywords: Art, modernity, sense, technic, critical theory.

JEL Codes: B24, L82, Z11

INTRODUCCIÓN

La discusión que problematiza al pensamiento moderno tiene como uno de sus puntos de partida la crítica a la racionalidad técnica. Desde el mundo de las ciencias sociales esta crítica está asociada a Max Weber y sus reflexiones sobre la acción social con arreglo a fines. De este análisis inicial se nutren estudios sobre la sociedad tales como los desarrollados por Max Horkheimer, fundador del Instituto de Investigación Social de Frankfurt del Meno. Las discusiones que se suscitaron en el Instituto giraron alrededor de esta crítica, presentándose de esta forma posturas encontradas en tres de sus más notorios pensadores: Theodor W. Adorno, Max Horkheimer y Walter Benjamin. Estos autores no sólo analizaron el impacto del acervo moderno en la producción capitalista o en el mundo de la política, pues en sus estudios también jugó un papel importante el arte y su masificación de la cultura.

Arte y cultura que, por su parte, cuentan con lecturas distintas en la interpretación de los autores mencionados, pues mientras en unos hay una postura frontal hacia la técnica, en otros se brinda una mirada distinta a la que desde el pesimismo da por cerrada la influencia de la técnica sobre la obra de arte. El siguiente trabajo intentará hacer un esfuerzo comprensivo de los polos en los que se encontraron e interpelaron estos autores, polos aparentemente irreconciliables –si seguimos la lógica moderna–, pero no libres de ambigüedad en cuanto al impacto de la tradición, el avance técnico y el sentido de la obra de arte en la perspectiva de la primera mitad del siglo XX.

LA REFLEXIÓN DE WEBER

Las lecturas que se han hecho en torno a la modernidad han variado desde el decidido optimismo de sus primeras reflexiones, hasta por las dudas suscitadas tras la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. A este panorama se suman las críticas emergidas al respecto de las implicaciones del pensamiento moderno hacia finales de la primera mitad del siglo XX, y la innegable crisis a la que se adentró dicho pensamiento, posterior al Mayo Francés y la erosión de las utopías ilustradas. En la actualidad la modernidad ha sido identificada no sólo como una de las grandes etapas de la historia de la humanidad, sino también como un período donde el avance tecnológico y científico tuvo un deslinde progresivo de cualquier anclaje moral y ético, sirviendo así a “(...) criterios económicos de «eficacia» y «eficiencia» en la consecución de un fin dado” (Seoane C., 2010, p. 16). Se observa en las figuras disímiles –y aun así pertenecientes a los espacios del mundo moderno– de Albert Einstein y Adolf Eichmann: el primero, en el ámbito científico, con su teorización sobre el átomo y la influencia que ésta tuvo en la construcción de la bomba atómica; el segundo, desde la estancia burocrática nazi, la solución final y el Holocausto. Ambos personajes, que al día de hoy se sitúan en esferas morales completamente distintas, son el cenit de lo que el pensamiento moderno significó para occidente: la concreción de metas, siempre con la ayuda

de la ciencia y la razón, a través de procedimientos que no involucraban juicios a valor.

En el ámbito de las ciencias sociales fue Max Weber quien pudo ver claramente esta problemática. En su texto *Economía y Sociedad* (2012) el autor nos sitúa en los cuatro tipos de acción social que rigen la vida del que para aquel entonces era el nuevo orden moderno, a saber: acción con arreglo a fines, acción con arreglo a valores, acción afectiva y acción tradicional. A nuestro interés particular vale destacar el primer tipo de acción social: la acción social con arreglo a fines, esto en la medida de que para Weber (así como para gran parte de la teoría crítica y posmoderna del siglo XX) de este tipo de acción social emanaba el sentido de las relaciones racionales y técnicas del mundo moderno. En las palabras de Weber:

Actúa racionalmente con arreglo a fines quien oriente su acción por el fin, medios y consecuencias implicadas en ella y para lo cual sopesa racionalmente los medios con los fines, los fines con las consecuencias implicadas y los diferentes fines posibles entre sí; en todo caso, pues, quien no actúe ni afectivamente (emotivamente, en particular) ni con arreglo a la tradición (Weber, 2012, p. 21).

Quien actúa desde la perspectiva de la acción social con arreglo a fines poco tiene que ver con lo afectivo o lo tradicional, ya que de lo que se trata es de sopesar la relación entre medios, fines y posibilidades. Lo que se tiene son tipos de acción social donde la discusión en un sentido amplio y plural en torno a la ética, los valores y la moral están fuera de regla. Se trata, entonces, de un procedimiento que parece no tener mayores implicaciones pero que en el fondo es una de las ideas-fuerza de la modernidad. No en vano en el ensayo *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (2001) Weber indicará que parte del vertiginoso crecimiento de la tecnificación de la vida en la era moderna se debía a este tipo de acción social, que en sí misma no representaba otra cosa que la racionalización que se le dio al valor del trabajo ascético como entrega a Dios. Weber destacará el proceso a través del cual esa entrega a Dios se sale de sus parámetros religiosos para así constituir de forma elemental la consolidación de los procesos de profesionalización en Occidente. Una muestra de ello está en lo expuesto por el sociólogo alemán al respecto de la división de profesiones existentes de su época, en la cual había una preferencia por parte de los católicos hacia las carreras humanísticas, mientras que los protestantes había una mayor inclinación hacia las carreras técnicas (Weber, 2001, p. 47).

Weber habla de un proceso que rehúye a cualquier explicación materialista ortodoxa –ya que no se hace mención a la acumulación originaria, ni a la lucha de clases como explicación unívoca del auge del mundo moderno capitalista–, y mucho menos a explicaciones que otorguen primacía al racionalismo científico como consecuencia en sí misma del auge de la vida técnica (Weber, 2001, p. 83). Dirá a este respecto Weber que esta suerte de explicación, cuya base se encuentra en el materialismo histórico y en el racionalismo económico, es laxa por

no comprender suficientemente lo que es el entramado del mundo de la vida, pues esta explicación no toma en cuenta factores tales como el monetario, jurídico, político, entre otros. Es decir, el mundo de la vida moderna como una totalidad.

En este sentido conviene resaltar que uno de los problemas que bien logró situar Weber fue el correspondiente a la diatriba entre ciencia y tradición. Pues la ciencia y la técnica no fueron necesariamente enemigas irreconciliables de lo que para entonces se enunciaba desde la tradición, la cual Weber enmarca desde una perspectiva religiosa. Tal división entre ciencia, técnica y religión, que tan tajantemente elaboraron los primeros positivistas, no fue tal si lo vemos a la luz en que la tradición, por medio del credo protestante y calvinista –irracional según los parámetros del pensamiento moderno–, potenció las condiciones de posibilidad del surgimiento de la ciencia y la racionalidad técnica. Si bien este es un problema que parece exclusivamente del mundo religioso, nos dirá Weber que “hoy el espíritu de ese ascetismo se ha salido de ese caparazón, y quién sabe si definitivamente. El capitalismo victorioso, desde que tiene una base mecánica, ya no necesita de ese apoyo” (Weber, 2001, p. 234). Así se entiende que el ascetismo protestante dejase su talante mágico-religioso para situarse en los polos de la racionalidad técnica, el capitalismo y la mentalidad moderna, esferas de interés compartidas por Weber y los intelectuales de la Escuela de Frankfurt.

EL CONTEXTO DE LA ESCUELA DE FRANKFURT

Del análisis weberiano beben los primeros marxistas que hicieron una lectura no dogmática de la dialéctica materialista. Entre ellos podemos contar a György Lukács y Max Horkheimer, autores que formaron parte de lo que Perry Anderson (1979) denominó bajo el nombre de marxismo occidental (pp. 36-37). A Horkheimer, en especial se le debe, la definición del programa de teoría crítica que redireccionaría al Instituto de Investigación Social de Frankfurt del Meno (Moutot, 2005, p. 9), del cual surgirán los primeros análisis de teoría crítica con tonalidades diversas, enfocados en su mayoría a la filosofía y la psicología, pero casi siempre matizado por el problema weberiano de la acción social con arreglo a fines. Pues si para Weber una de las condiciones para el surgimiento de la modernidad era la acción social con arreglo a fines, para Horkheimer la misma ya se había establecido como el signo definitivo de la época moderna.

Parte de los trabajos de los teóricos de la Escuela de Frankfurt –y de quienes los sucedieron– fueron influenciados por la lectura de Horkheimer, pues la misma hacía visible parte de las causas que llevaron, entre otras cosas, a los horrores del Holocausto mismo. A este respecto comenta Zygmunt Bauman (2015) lo siguiente:

El terror no expresado que impregna nuestra memoria colectiva del Holocausto (relacionado con el deseo abrumador de no mirarlo de frente), radica en la angustiosa sospecha de que el Holocausto pudo haber sido algo

más que una aberración, algo más que una desviación de la senda del progreso, algo más que un tumor canceroso en el cuerpo saludable de la sociedad civilizada; que, en suma, el Holocausto no fue la antítesis de la civilización moderna y de todo que ésta (creemos) representa. Sospechamos, aunque nos neguemos a admitirlo, que el Holocausto podría haber descubierto un rostro oculto de la sociedad moderna, un rostro distinto del que ya conocemos y admiramos. Y que los dos coexisten con toda comodidad unidos al mismo cuerpo. Lo que acaso nos da más miedo es que ninguno de los dos puede vivir sin el otro, que están unidos como las dos caras de una moneda (p. 28).

La coexistencia entre la modernidad y la barbarie contenida en el Holocausto es alertada y a la vez denunciada por Bauman. En dicha coexistencia se esconde la influencia de la acción basada en medios y fines. Por su parte, para los frankfurtianos, lo que se estaba logrando con el creciente estado de la tecnificación y los grandes avances de la ciencia, era la primacía del mundo de la técnica, es decir, el mundo de la acción social con arreglo a fines, por encima del mundo de los humanos. A la manera de la teoría crítica puede decirse lo siguiente: el individuo, enajenado como lo está por su deshumanización, la cual es producto del sistema capitalista, es una simple pieza dentro del engranaje moderno, ya que sirve como mano de obra, como un producto objetivado cuyo valor de uso y valor de cambio lo convierte en una mercancía más dentro de la gran cadena de producción que es el mundo moderno. Sobre este punto Georg Simmel (1974) afirmará lo siguiente:

Y en verdad, en algunos aspectos, advertimos una regresión en la cultura de los individuos con referencia a la espiritualidad, la delicadeza y el idealismo. Esta discrepancia proviene esencialmente de la creciente división del trabajo. Pues la división del trabajo requiere del individuo una realización cada vez más parcializada, y el adelanto más grande en pos de un fin parcializado implica por lo general una carencia para el individuo y su personalidad. De todos modos, cada vez menos puede hacer frente al supercrecimiento de la cultura objetiva. El individuo queda reducido a una cantidad despreciable, quizá menos en su conciencia que en su acción y en la totalidad de sus oscuros estados emocionales derivado de esa práctica. El individuo se ha convertido en un mero engranaje, en una enorme organización de cosas y poderes que arrancan de sus manos todo progreso, espiritualidad y valor para transformarles su forma subjetiva en la forma de una vida puramente objetiva (p. 117).

La división del trabajo social, la objetivación, el progreso y el mundo del individuo. Todo ello remite a la modernidad y a la crítica de la racionalidad científica. Parte de esta lectura propuesta por Simmel es el inicio para los diversos estudios que se propusieron en el seno del Instituto: la objetivación arroja a la persona a un automatismo que legitima la dominación moderna, sea por la vía psicológica de la sublimación (Fromm, 2008), por la vía de la aclimatación unidimensional y la entrega voluntaria del individuo al sistema (Marcuse, 1969), o

por la vía de la ciencia y la política unidireccional y preservadora del statu-quo (Habermas, 2010). Así, la racionalidad técnica se convierte en uno de los centros de las grandes diatribas filosóficas y científicas sociales desde Horkheimer hasta nuestros días.

Analizar dicha racionalidad a la luz de nuestros días puede traer consigo dos lecturas: la primera, que ya hemos sondeado someramente con Weber, donde la racionalidad es igual a objetivación y reducción de la vida a cálculo, y la segunda, donde la racionalidad moderna no es únicamente la negación del individuo, pues ella, al ser en sí misma un instrumento, sirve tanto para encerrar al individuo como para liberarlo. Ambas lecturas traen consigo la disputa con respecto al criterio con el que se evalúa a la racionalidad técnica, disputa que a su vez podríamos decir está dividida en dos escenarios: uno crítico y otro alternativo. A la luz de estos debates emergen tres figuras del Instituto que mantuvieron posturas diferentes, al menos desde el punto de vista de la técnica y de la estética. Se hace referencia en este sentido a Theodor W. Adorno, Max Horkheimer y Walter Benjamin, tres de los investigadores del Instituto que mantuvieron un debate constante sobre el problema de las consecuencias que acarrea consigo el avance de la racionalidad técnica. A continuación, se repasarán brevemente las posturas de los tres pensadores al respecto de la técnica y el sentido de un elemento que fuera vital interés para la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt: se hablará, entonces, de la obra de arte.

ADORNO Y HORKHEIMER: INDUSTRIA Y MASIFICACIÓN

Para Adorno y Horkheimer el problema de la técnica devenía en el control de la naturaleza y las condiciones en torno a las cuales se gestaba la producción del arte por medio de lo que ambos autores llamaron *la industria cultural*. En el texto *Dialéctica de la Ilustración* (2006) ambos autores hablan sobre el concepto de ilustración, siguiendo de esta forma el hilo dejado por Weber, pues la técnica no sólo se ha quedado enclaustrada en el ámbito de la ciencia, sino que ahora ha logrado abarcar todos los niveles de la vida, estableciendo así una tecnificación y profesionalización sin límites. Se va creando de esta forma un poder inédito en el mundo moderno. Pues se habla del poder y la capacidad de conocer todo, de hacer cualquier forma de conocimiento aprehensible para los estándares modernos (matematización y reducción de la vida a cálculo numérico) para que así no haya forma de producción humana que escape de esta instrumentalización de la vida. La ciencia crea, entonces, la posibilidad de dominar al mundo y al hombre y este dominio, según Adorno y Horkheimer, no es en lo absoluto un dominio conciliado o negociado. El dominio que establecen la ciencia y la técnica sobre la humanidad es un dominio totalitario. A este respecto, los autores comentarán la influencia y dominio por parte de la Ilustración sobre el campo de los mitos de la siguiente forma:

(...) la Ilustración se reconoce a sí misma incluso en los mitos. Cualesquiera que sean los mitos que ofrecen resistencia, por el solo hecho de convertirse en argumentos en tal conflicto, esos mitos se adhieren al principio de la racionalidad analítica, que ellos mismos reprochan a la Ilustración. La Ilustración es totalitaria (Horkheimer y Adorno, 2006, p. 62).

La Ilustración subsume a su lógica las distintas formas de interpretar el mundo, sin por ello reconocer la diferencia y la particularidad contenida en cada comprensión emanada de estas mismas interpretaciones. La verdad surgida y pensada en el mundo de la Ilustración se vuelve en conocimiento ordenador de la realidad, ello en la medida de que la conceptualización consagrada por medio del mundo de la ciencia brinda una organización y una tipificación que distingue la manera como se legitima, entre otras cosas, la construcción del conocimiento (Horkheimer y Adorno, 2006, p. 69). Así, la interpretación del mundo que surge desde el pensamiento moderno, deviene en reflexión calculable y matemática.

Desde la perspectiva de los autores el avance de la ciencia y la técnica se vuelve definitivo, a tal punto que en el seno de las sociedades modernas se genera una división social del trabajo que afecta a los campos del lenguaje y del pensamiento en general. Cualquier reflexión que no fuese científicamente comprobable, es decir, emanada del campo del positivismo, era acusada de ser inútil, poca rigurosa y sin ningún uso o función posible para el bien del desarrollo científico. Se condena de esta manera al lenguaje a ser cálculo, o la copia de algo ya establecido en el mundo de la lógica ilustrada (Horkheimer y Adorno, 2006, p. 72). Detrás de toda la lectura propuesta por el trabajo de Adorno y Horkheimer, hay una crítica hacia en lo que su momento fuese el avance de la ciencia en el campo de los estudios sociales, los cuales adoptaron para sí el modelo científico de las ciencias naturales, abandonando así la posibilidad de una reflexividad no sujeta a objetivaciones de corte matemático, objetivaciones que en definitiva representaban el signo del positivismo de la época. De esta forma se entiende que el principal enemigo de los pensadores frankfurtianos fuese el positivismo de los primeros años de las ciencias sociales, pues el positivismo y su racionalidad, como ya se ha advertido, no sólo quedó recluido en las universidades y sitios de profesionalización científica. Para Adorno y Horkheimer entonces, el avance de la técnica y de la racionalidad instrumental ha sido tal que ha afectado incluso el estado del arte, pues las industrias de producción artísticas, dominadas por el capital y por el impulso de la tecnificación moderna, no producen alteridad. Lo que se produce y reproduce es la mismidad del capital (Adorno y Horkheimer, 2006, p. 167). Sea en la comunicación (medios de difusión radial y medios televisivos) como en el arte (pintura, música y cine), el resultado es el mismo: quien consume la información, o la producción artística, no la consume en beneficio de una realización espiritual, intelectual o estética. El consumo, en la era de la industria cultural, está mediado por la reducción del sujeto a pura estadística, estadística la cual es maleable-manipulable por el uso de la propaganda. El sujeto, de esa

forma, es reducido a un simple medio, a simple cálculo. He ahí la importancia de la temprana lectura de que Weber hace sobre la acción social con arreglo a fines.

Así, el problema de la técnica siempre estará en reproducir discursos y formas de arte para el entretenimiento y adormecimiento de las masas, negándole así a las mismas su potencial emancipador y liberador. La misma discusión es llevada por Adorno y Horkheimer al plano de la estética, donde lo que otrora fuera el ideal de belleza y de autenticidad en la obra de arte ahora se encuentra vaciado gracias a la reproducción en serie de la obra de arte. Dirán los autores:

Pero lo nuevo está en que los elementos irreconciliables de la cultura, arte y diversión, son reducidos, mediante de su subordinación al fin, a un único falso denominador: a la totalidad de la industria cultural. Esta consiste en repetición. El hecho de que sus innovaciones características se reduzcan siempre y únicamente a mejoramientos de la reproducción en masa no es algo ajeno al sistema. Con razón el interés de innumerables consumidores se aferra a la técnica, no a los contenidos estereotipadamente repetidos, vaciados de significado y ya prácticamente abandonados (Adorno y Horkheimer, 2006, pp. 180-181).

Películas, canciones o pinturas, todas corren el mismo destino de perder cualquier cualidad que las hiciese únicas y *verdaderamente* artísticas. La modernidad es, entonces, para Adorno y Horkheimer la desvirtuación de lo bello (Adorno y Horkheimer, 2006, p. 185). El carácter especial y esencial de la obra de arte deviene en pura mercancía gracias a la masificación. Así, la conversión de la obra de arte en mercancía habla de una pérdida de sentido, sentido que para Adorno y Horkheimer es unívoco y parcialmente existente. El debate sostenido por los dos pensadores habla, a manera de síntesis, por el igual del hombre como de la obra de arte: el hombre en lugar de liberarse es sometido a su voluntaria enajenación, patrocinada y promocionada por la propaganda de la industria cultural, mientras que la obra de arte, en lugar de mantener su status y sentido original, es sometida a la masificación técnica, ocasionando así que cualquier obra de arte contemporáneo sea objeto de una pérdida de valor en clave cultural.

Y así como la postura de Adorno y Horkheimer reclama el rescate del sentido verdadero de la obra de arte a través de la crítica de la industria cultural, se verá a continuación cómo Benjamin difiere de la posición de ambos autores por medio de una perspectiva distinta al respecto de la técnica, a la cual no solo ve como herramienta de dominación sino también como posibilidad de liberación.

BENJAMIN: LA TÉCNICA COMO POSIBILIDAD

La lectura por parte de Adorno y Horkheimer es claramente negativa. En cierto sentido podría decirse que ambos autores replican parte de la interpretación weberiana que ve al mundo moderno como algo determinado y sin salida. El determinismo, producto de las condiciones técnicas y económicas del mundo

moderno, conduce la reflexión y la vida de las personas de manera importante (Weber, 2001, p. 233). Por su parte Walter Benjamin, sin dejar la impronta crítica, presenta otra manera de apreciar la relación entre la técnica y el arte. En la lectura de Benjamin los avances tecnológicos no han sido del todo negativos para la producción del arte y para la sociedad en sí. Esta postura es visible en su ensayo *La obra de arte en la época de reproducibilidad técnica* (2015), en el cual Benjamin comenta que si bien la manera de apreciar el arte cuenta con ciertos protocolos de recepción y valoración (Benjamin, 2015, p. 13), los mismos han sido cambiados por el avance técnico y la masificación. Y este cambio no es del todo negativo, pues la experiencia de apreciación artística, que tan radicalmente ha sido cambiada por la masificación, prefigura la noción hasta entonces separada del autor y el público. Esto en la medida en que la apreciación del arte, aunado a las posibilidades de expresión (tanto artística como política), se expanden de forma tal que existen más espacios para que la persona pueda manifestarse. Dirá el autor:

Durante siglos, en el espacio de la escritura la situación era la siguiente: un pequeño número de escritores se enfrentaban a un número de lectores varios miles de veces mayor. En esta situación se produjo un cambio hacia finales del siglo pasado. Con la creciente expansión de la prensa, que ponía a disposición de la comunidad lectora siempre nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, laborales y locales, partes cada vez mayores de dicha comunidad aparecían [*gerieten*] –en un primer momento de manera ocasional– entre los escritores. Ello empezó con el hecho de que la prensa diaria les abrió sus ‘buzones de correo’; y hoy la situación es tal que no hay casi europeo en actividad laboral que no pueda en principio encontrar en alguna parte la ocasión de publicar una experiencia laboral, una queja, un reportaje o algo similar. Con ello, la diferencia entre autor y público está a punto de perder su carácter fundamental. Se convierte en una [diferencia] funcional, que se aplica de una u otra manera de caso en caso. El lector está listo en todo momento para hacerse escritor (Benjamin, 2015, p. 67).

Para Benjamin esta nueva manera de concebir la relación entre autor y público es vista con buenos ojos en la medida de que se pone en crisis las nociones sobre lo tradicional en el arte. Ello en la medida de que para Benjamin la tradición es algo problemático, ya que a lo largo de su trabajo siempre la noción de la tradición era algo propio de una cierta tendencia artística del fascismo. Es por eso que en cierta manera es entendible su desprecio por la tradición y su visto bueno hacia los avances tecnológicos sobre el mundo del arte. Si la tradición era propia del fascismo entonces los cambios proporcionados por la tecnología para cambiar la estética de la tradición eran bien recibidos, pues en cierta medida combatían de manera necesaria con un oponente no sólo artístico sino también político. Dirá Benjamin:

La técnica de reproducción –así se puede formular un general– desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar la reproducción, coloca en el lugar de su existencia única su existencia masiva. Y al permitir

a la reproducción salir al encuentro del receptor en su situación particular, actualiza lo reproducido (Benjamin, 2015, pp. 33-34).

La reproducción de la obra de arte, a través de mecanismos y formas técnicas, permite una actualización. Esto no es otra cosa que la desvinculación del arte de su bizantina forma de apreciación: aquella donde las obras de arte eran vistas en unos cuantos monasterios e iglesias, donde la percepción de las mismas obras se hacía de forma jerarquizada, ejercicio que sucedía en el pasado y en la contemporaneidad del autor (Benjamin, 2015, p. 76). Este cambio implicaba, entre otras cosas, abrir la obra de arte a un universo de nuevas y diversas interpretaciones. Es decir, mientras para Adorno y Horkheimer la técnica es sinónimo de pérdida del sentido de la obra arte, para Benjamin el cambio técnico puede ser entendido como una transformación –y no una pérdida– del sentido mismo. En la transformación del sentido de la obra, Benjamin se rehúsa a hacer una lectura tan pesimista como la de Adorno y Horkheimer. De dicha transformación se tiene el ejemplo del cine, que si bien tiene la función de distraer también sirve para que el espectador haga el papel de examinador (Benjamin, 2015, p. 89).

La obra de arte reproducida e influenciada por la técnica abre la posibilidad para que la brecha entre un conocimiento artístico y el conocimiento común se reduzca. En este punto en particular se vuelve notoria la diferencia entre la postura de Adorno y Horkheimer con respecto a la de Benjamin, pues quizás Adorno y Horkheimer no pudieron identificar que precisamente ese sentido no distorsionado que tanto reclamaban y añoraban en la obra de arte era un sentido sólo asequible por quienes tuviesen un conocimiento mínimamente especializado sobre el arte. Era entonces una paradoja, pues el arte verdadero, así como el conocimiento verdadero, debía ser apreciado a partir de su sentido único. Bien se sabe que sólo los expertos o profesionales estaban *educados* para tales tareas y tales protocolos de interpretación. Se puede decir entonces que, al defender a la obra de arte del avance tecnológico, Adorno y Horkheimer no se percataron de la defensa que se hacía de la tradición, supuesta enemiga de cualquier teorización crítica en la vida moderna. Justamente en ese punto su diatriba con Benjamin parece irreconciliable, pues si para Adorno y Horkheimer el problema estaba en la destrucción del aura de la obra de arte, para Benjamin esa destrucción no establecía un panorama cerrado al respecto del arte en general. Tal destrucción, que era además necesaria para Benjamin, se podía observar sobre todo en los cambios que trajeron consigo tanto en la fotografía como en el cine. En la primera por su desencuentro con la pintura, en el segundo por su tajante diferencia con el teatro. Estos cambios llevan a Benjamin a escribir que “una de las funciones revolucionarias del cine será hacer que la utilización artística y científica de la fotografía, que antes por lo general se excluían, se reconozcan como idénticas” (Benjamin, 2015, p. 75), sin por ello olvidar que el cine, como espacio de

realización artística, pudiese devenir en medio enajenante y de divulgación del fascismo.

Se hace visible que Benjamin se encuentra en una acera opuesta a la de Adorno y Horkheimer. Para estos últimos el desencantamiento era el signo de la pérdida de cualquier sentido estético y artístico, mientras que para Benjamin las condiciones de la técnica no se limitaban simplemente a la aniquilación del arte. La técnica no solo arroja al hombre a la lógica de la racionalidad técnica, sino que además puede hacerlo salir de la misma y a su vez emanciparlo de cualquier dejo tradicional. Es en sí el dilema que persiste sobre cualquier discusión sobre el estado del arte y la influencia de la técnica. Mientras que en Adorno y Horkheimer hay una clausura, Benjamin ve una apertura del mundo creativo del individuo y de la sociedad.

CONCLUSIÓN

A manera de síntesis se puede decir que el debate se mantiene abierto. No es difícil conseguir perspectivas ganadas a la tradición y sentido verdadero del arte, como tampoco lo es conseguir personas que celebran el hecho de que la tecnología brinde nuevos protocolos de experiencia y de expresión. Lo significativo en esta diatriba es el hecho de que la tecnología pareció haber ejercido su influencia de manera decisiva en algunos de los espacios de realización subjetiva del individuo. No obstante, esa influencia es problemática, cuando no laxa, si se intenta abordar desde una conclusión cerrada sobre sus consecuencias.

La técnica ha avanzado sobre la persona, pero a la vez la persona escapa y juega con lo que parece ser una racionalidad no solo susceptible a la dominación. Puede haber creatividad, cambios, reinterpretaciones y nuevas significaciones a lo que la experiencia artística es. La técnica, entonces, también sirve como instrumento de resistencia. No todo está mediado por la acción social con arreglo a fines, ni la racionalidad técnica implica el vaciamiento definitivo de la interpretación o el desconocimiento del sentido en la obra de arte. De lo contrario, y de tomar por total la lectura ofrecida por Adorno y Horkheimer, se podría pensar que cualquier discusión que incluya al arte en la actualidad –y en sí, cualquier discusión sobre interpretación y aprehensión del mundo– se encontraría mediada en su totalidad por un lenguaje técnico. Sabemos que la realidad ha sido otra y que precisamente los últimos años del siglo XX fueron el testimonio de la reacción hacia la univocidad de la racionalidad técnica.

En el desencuentro entre la técnica y el sentido verdadero de la obra arte hay interpretaciones que han abonado el terreno para otorgar primacía al segundo sobre la primera. Sin embargo, aún hay una resistencia –quizá necesaria– por parte de la interpretación que intenta ver desde una perspectiva más amplia la influencia de la técnica. Como bien lo mencionamos, la destrucción del aura de la

obra de arte no implica una destrucción total del sentido. Lo que significa esta destrucción, lejos de ser la clausura total y definitiva del sentido, es simplemente una reconfiguración, una reinterpretación. Así, lo que la técnica hace es mantener una tensión necesaria entre una mirada tradicional y una alternativa al respecto del alcance de la obra de arte en el mundo contemporáneo.

Hacer consciente dicha tensión y hacerla rendir como una posibilidad resulta esencial para mantener perspectivas, reflexiones y expresiones abiertas. Mientras exista dicha tensión y dicha resistencia existirán nuevos núcleos reflexivos que miren al problema desde nuevas ópticas, las cuales son necesarias no sólo para el mundo de las artes sino también para el mundo de las ciencias sociales y humanidades en general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, P. (1987). *Consideraciones sobre el marxismo occidental*. México: Siglo XXI Editores.
- Bauman, Z. (2015). *Modernidad y Holocausto*. España: Sequitur.
- Benjamin, W. (2015). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Venezuela: El Estilete.
- Fromm, E. (2008). *El miedo a la libertad*. Argentina: Paidós.
- Habermas, J. (2010). *Ciencia y técnica como "ideología"*. Madrid: Tecnos.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (2006). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Marcuse, H. (1969). *El hombre unidimensional*. Barcelona: Seix Barral.
- Moutot, G. (2005). *Adorno. Lenguaje y reificación*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Seoane, J. B. (2010). Contribución a una teoría crítica dialógica. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 18(3), 13-31.
- Simmel, G. (1974). "Metrópolis y vida mental" en *La soledad del hombre*. Argentina: Monte Ávila Editores.
- Weber, M. (2012). *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weber, M. (2001). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. España: Alianza Editorial.