

Sobre las ruinas del progreso

Por Rubén Cherny

La discusión sobre si el diseño es o no arte atravesó todo el siglo XX, excediendo el campo del diseño para involucrar a todo el pensamiento de la modernidad.

«Vuelve a ser importante pintar un buey abierto en canal. Como en otras épocas, pero siempre distinto. No como pintaban la comida los romanos, ni como Rembrandt; ni tampoco como Soutine o como Bacon, no como Beuys. De pronto la posibilidad de pintar esto se ha hecho urgente, necesaria, esencial: sangre y sacrificio... Pero también funcionaría con una manzana, con una cara... Uno tiene que arrancar las cosas, una por una, de la pegajosidad de Berlusconi, y hacerlas de nuevo, frescas, limpias; mostrarlas palpitantes o con su dulce podredumbre».

Miquel Barceló

El debate entre arte y diseño forma parte del debate entre arte e industria cultural que atravesó todo el siglo XX. En todo caso está claro que el arte y la industria cultural se ubican y confunden a un lado y otro de dos universos: el del talento y el de la rentabilidad. Hoy, sesenta años después del texto de Benjamin, *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica* la naturaleza de la discusión no ha variado. Recordemos que fue el mismo Benjamin quien planteó en profundidad esta discusión y afirmó que «todo acto de la cultura lo es al mismo tiempo de la barbarie» (ya que «su origen no podrá considerarse sin horror») y quien aludía a la potencialidad emancipadora de la técnica mientras subrayaba su naturaleza devastadora en ciertas condiciones históricas. Por eso reprochaba al siglo XIX no haber sido capaz de responder a las nuevas posibilidades técnicas con un nuevo orden social. De ahí su intento de definir un arte auténticamente «moderno» en el sentido de poner los avances de la técnica al servicio del hombre y no al revés. Veía allí la posibilidad de explotar aquella potencialidad emancipadora en beneficio de la condición humana, provocando una grieta revolucionaria en la sociedad industrial.

Pero sería Adorno quien pondría en caja aquel optimismo tecnológico de Benjamin y lo llevaría a sus últimas consecuencias: «bajo las condiciones capitalistas de producción, el arte autónomo sólo puede conquistar su autonomía al precio de transformarse, paradójicamente, en completa mercancía». Dicho de otro modo, sólo viviendo hasta el fondo su condición de mercancía puede la obra aspirar a su autonomía.

Según Adorno, no cualquier obra puede lograr esto. Es necesario que ella «incluya ya», en su propia lógica de producción, elementos de su futura (potencial) emancipación. Y nos da los ejemplos que considera paradigmáticos: la composición musical de Schönberg, la escritura literaria en Kafka y Beckett. Ejemplos opuestos a aquellos cuya lógica productiva está, desde

su mismo origen, sometida a las estrategias *fetichizantes* de la industria cultural.

A esta altura ambos —Benjamin y Adorno— ya habían desmitificado las ensoñaciones idealistas de una «salvación» a través del arte. Ya habían aprendido de Marx, (lo que explicó impecablemente Marshall Berman en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*), pero también de Freud, de Baudelaire, de Paul Klee, de Kafka, que lo más aparentemente sólido está socavado por la amenaza de su disolución. Que el arte, es ese lugar en ruinas desde donde la historia puede ser pensada y vivida de un modo otro, ajeno tanto a los intereses de las almas bellas como de las manipulaciones de los que se erigen como propietarios de la historia.

La obra autónoma es una expresión del «malestar de la cultura». Su «malestar» se instala en la ilusión de una reconciliación del hombre con el mundo y, también, en la idea de que es ella misma —la propia obra desde adentro de su inevitable condición de fetiche— la que lleva inmanente su fracaso.

En la obra de arquitectura se desnuda hoy esa misma imposibilidad, a pesar del papel que le otorgara Benjamin, en el sentido de que la arquitectura es el arte que conserva la memoria de las necesidades primarias de la especie y la que renueva la articulación entre naturaleza y cultura:

«La arquitectura viene desde siempre ofreciendo el prototipo de una obra de arte... Las edificaciones han acompañado a la Humanidad desde su historia primera. Muchas formas artísticas han surgido y desaparecido. La Tragedia nace con los griegos para apagarse con ellos y revivir después solo en cuanto a sus reglas. El *Epos*, cuyo origen está en la juventud de los pueblos caduca en Europa al terminar el Renacimiento. La pintura sobre tabla es una creación de la Edad Media y no hay nada que garantice su duración ininterrumpida. Pero la necesidad que tiene el hombre de alojamiento, sí que es estable. El arte de la edificación no se ha interrumpido jamás. Su historia es mas larga que la de cualquier otro arte, y su eficacia al presentizarse, es importante para todo intento de dar cuenta de la relación de las masas para con la obra artística».

W. Benjamin

Las fuerzas productivas desatadas por el liberalismo capitalista —la industria, la técnica, la economía y la comunicación— tienen un único objetivo puesto en manos de la tecnología: la maximización del beneficio financiero. Estas fuerzas imponen su lógica fetichista poniendo en evidencia que es imposible esperar de los productos originados en la industria cultural —incluida la arquitectura— ningún potencial emancipador.

La arquitectura ya no es ella misma, sino su representación. Busca ser la imagen de un mundo exterior; real o imaginario, pero exterior. Es incapaz de incluir su auto-crítica. Aquella idea de que lo útil es (obligatoriamente) bello, resultó finalmente en la erradicación de las cuestiones estéticas de la obra de arquitectura. Predominan los espacios desprovistos de misterio, invisibles, transparentes, abstractos, de pureza clínica, que deben asegurar la máxima «legibilidad» de los mensajes informativo-publicitarios, lo que constituye el objetivo principal de la arquitectura actual: ser un enorme dispositivo de

aceleración de los desplazamientos y de racionalización de la vida humana. La arquitectura ha asumido el objetivo de construir las secciones del hipermercado social a través de una estética del casillero, privilegiando el uso de materiales de granulometría débil (metal, vidrio, plástico) y superficies reflectantes o transparentes en espacios neutros, polimorfos, indiferentes, modulables, sin identidad, mediatizados por un cálculo numérico del mismo modo que las relaciones entre los sujetos. Puro dispositivo productivista, corresponde no sólo a una economía de mercado sino a una sociedad de mercado donde las relaciones del hombre con el mundo responden a la misma lógica de la novedad y de la relación calidad-precio. Una lógica que abarca las relaciones profesionales, eróticas o amorosas como los comportamientos de compra entre consumidores y productos, empleados y empresas o entre amantes. Una ética de la transparencia y de la «libertad de elección».

Si bien la legibilidad y la transparencia son condiciones deseables para la convivencia humana, se han transformado en objetivos sistemáticos, junto a otros sistemas de control, en el sentido del panóptico: el factor decisivo del poder que ejercen los supervisores (siempre ocultos) sobre los reclusos (siempre visibles) es su plena y constante invisibilidad, aun cuando no estén ejerciendo la tarea de control. Las situaciones «opacas», impenetrables, ilegibles, son las dominantes y son débiles las que están expuestas.

«Las unidades de mayor poder son aquellas que constituyen fuentes de incertidumbre para los demás. La manipulación de la incertidumbre es lo que está en juego en la lucha por el poder».

Z. Bauman

Lo sabemos después de Freud: la memoria es desmemoria. Es poder re-significar y recordar desde otro lugar justamente para poder darnos un futuro. Aquella memoria de la especie conservada en la arquitectura de la que habla Benjamin, también puede ser *fetichizada* y es preciso la confrontación permanente con el presente para reconstruir sobre las ruinas del «progreso».

Tal vez, nos hemos perdido algo o no hemos estado lo suficientemente alertas al cambio del los tiempos. Tal vez no hemos sabido interpretar transformaciones esenciales. Una, probablemente, excesiva admiración por los clásicos y los «modelos» del pensamiento, de la música, de la literatura y de las artes, en fin de «lo inmortal», nos ha impedido ver que lo efímero, lo fragmentario, lo burlesco, la ironía son las claves de la época en que vivimos. Ya ha sido suficientemente descrito pero vale repetirlo: otra sensibilidad (y otra creatividad) dominada por los medios audiovisuales, hace mucho tiempo que sustituyó a la cultura. La posmodernidad no ha sido más que un síntoma en la superficie de una mutación mucho más profunda. Nuestras percepciones acerca del sentido del tiempo y la muerte, del arte y la poesía están hoy cuestionadas. Se trata de la transformación de categorías histórico-ontológicas, que algunos interpretan como una «nueva era».

La discusión continúa y continuará. La industria cultural ha demostrado una extraordinaria capacidad de incorporación y neutralización tanto de los componentes críticos de la intelectualidad como de la cultura de resistencia de los sectores oprimidos. La crisis de la cultura tiene en la neutralización de la memoria colectiva uno de sus escenarios centrales. Se ha impuesto una memoria institucional, técnica, demagógica, publicitaria, instrumental, *archivística* que excluye zonas de la experiencia social y oculta sus formas de «ausencia»,

aquello que está afuera del orden visible. La masa media repite y modula el repertorio de metáforas que invaden la vida cotidiana y las construcciones monopólicas de la realidad.

El poder de la industria cultural produce nuevas formas de subjetividad que eliminan desde el origen la capacidad crítica y reflexiva de los sujetos, no sólo en su estatuto de receptores sino de productores de artefactos culturales.

Finalmente, alienados productor y receptor en la pasividad acrítica, ¿dónde queda ubicada la esperanza de emancipación?

La esperanza es un acto de fe. Necesita de acciones concretas. Tal vez se trata de volver atrás, tirando de otro de los hilos que los clásicos dejaron como flecos. Tal vez de calcular las distancias para aproximarse a otros que no piensan que la vida es un artículo de consumo y que aquellos que pueden comprarla son los que la merecen. Negarse a la manipulación, la estandarización, la *estupidización*, a una propuesta de conformismo inaceptable. A tanto pragmatismo imbécil, a la vida chiquita. O tal vez, coincidir con Manuel Vicent:

«La cuestión no reside en entender cómo la humanidad entró en un estado de barbarie en lugar de entrar en un estadio “verdaderamente humano”, sino en aceptar que la barbarie ha sido y es un estadio verdaderamente humano, acaso el más humano de los estadios, sin duda el más persistente».

M. Vicent

Publicado el 02/04/2007

FOROALFA

ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/sobre-las-ruinas-del-progreso>

