IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

Variaciones adornianas: industria cultural y capitalismo semiótico.

Oriana Seccia.

Cita:

Oriana Seccia (2011). *Variaciones adornianas: industria cultural y capitalismo semiótico. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-034/76

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/e9Wr/9NS

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

Título de la ponencia: **Variaciones adornianas: industria cultural y capitalismo semiótico**

Nombre y apellido: Oriana Seccia

Referencia institucional: CONICET – IIGG – UBA FSOC

E-mail: ori_seccia@yahoo.com.ar

Resumen:
Esta ponencia se propone indagar distintas acepciones del concepto de "industria cultural" de Adorno, y dar cuenta de su actualidad como herramienta analítica para las Ciencias Sociales en el contexto del capitalismo contemporáneo, que denominaremos semiótico en tanto su eje central se torna la producción de significados e imágenes para componer el mundo social y las identidades subjetivas. En esta indagación por las distintas acepciones y funciones de la industria cultural, se señalarán vínculos entre la problemática teórica de Adorno y autores más contemporáneos de diferentes corrientes teóricas de lo que se denominó "Escuela de Frankfurt", como lo pueden ser Foucault, Agamben o Debord, entre otros.

Palabras clave: industria cultural – capitalismo semiótico – identidad – ideología – experiencia

INTRODUCCIÓN

> "A medida que la necesidad se encuentra socialmente soñada, el sueño se vuelve necesario. El espectáculo es el mal sueño de la sociedad moderna encadenada, que finalmente no expresa más que su deseo de dormir. El espectáculo es el guardián de este dormir."
>
> Guy-Ernst Debord – *La sociedad del espectáculo*
>
> "El hombre moderno tiene la pretensión de pensar despierto. Pero este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de tortura. Al salir, acaso, descubriremos que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces. Quizá, entonces, empezaremos a soñar otra vez con los ojos cerrados."

Octavio Paz – *El laberinto de la soledad*

Algunos autores caracterizan a la configuración actual del capitalismo como capitalismo semiótico[i] dado que las relaciones de producción a su interior principalmente operan sobre la producción de mensajes y códigos, desplazando así su centro de la conformación de mercancías más tangibles, en tanto sus ramas más dinámicas sobre todo trabajan con la materia de la comunicación. A su vez, su trama cultural se encuentra cada vez más poblada de informaciones superpuestas, por ejemplo a través de la omnipresente publicidad, o de instancias de comunicación social como lo pueden ser los noticieros, uno de los pivotes claves desde los cuales se crea un mundo común, o también los programas televisivos ficcionales, donde se producen subjetividades, performativamente, a través de mecanismos identificatorios.
El concepto de industria cultural de Adorno, autor del cual el murmullo académico dice que ha perdido actualidad por sostener una actitud aristocrática respecto al avance de la técnica y la cultura de masas, se torna central en este nuevo contexto, donde la producción de significados del mundo social se ha convertido en la principal materia de codificación sobre la que opera el capitalismo en su fase actual. Antes lo fueron los disciplinamientos de los cuerpos al proceso de producción fabril, y también el acostumbramiento del *sensorium* al medio social cada vez más citadino. Ahora, lo que perspectivas apologéticas llaman el "mundo de la información", opera principalmente por esta producción de signos, codificación de los flujos de información y las experiencias rápidas, excesivas dado el avance de los medios de producción. Es decir, se ha tornado crecientemente importante como mecanismo de control, no sólo el adiestramiento de los cuerpos al proceso de producción, sino una operatoria mucho más capilar sobre los lenguajes mediante los cuales uno construye la experiencia de sí y de los demás. He ahí la relevancia abarcativa de esas dos palabras que operan como concepto, no rígido por supuesto[ii]: industria cultural. Así, la industria, en su ascepción de unidad de producción (de plusvalor), deviene cultural: abarca los significados por y con los cuales los sujetos construyen su vida[iii].
A continuación, se articularán y desandarán caminos eclécticos y fragmentarios guiados por el concepto de industria cultural, precisamente para desde él intentar desdibujar la conceptualidad, casi como forma de experiencia, en su melodía monocorde y con olor a muerte, permitiéndonos así desanudar ciertas experiencias, para reintegrarlas a nuevos usos. Y ello siguiendo a Adorno, cuyo "pesimismo" es constante como fidelidad al exceso, al murmullo que rodea a los objetos marcados por el valor de cambio; exceso que los habita como índice de salvación siempre presente, a pesar de la miseria de lo afirmado.

I.

El concepto de industria cultural en Adorno refiere a una tecnología que produce subjetividad[iv] precisamente cortándole a los individuos el acceso a la experiencia de sí mismos, brindándoles modelos de identificación que paradójicamente niegan la individualidad que venden. En este sentido, industria cultural e ideología se

encuentran profundamente ligadas, tomando a ésta última en dos acepciones por lo menos. Una de ellas la caracteriza como falsedad socialmente necesaria, como segunda naturaleza devenida primera; es decir, como contingencia vuelta necesaria en tanto el mundo ha devenido sistema en el plano objetivo con la dominación de la forma mercancía en todos los ámbitos, incluido el subjetivo, mediante la anulación del individuo que Adorno lee como signo de época en el auge del exponente o en la glorificación del tipo medio, del *regular guy*. La otra ascepción refiere a la ideología como compensación de un anhelo verdadero en un mundo falso. En este sentido, la industria cultural operaría como aparato ideológico produciendo imágenes y relatos que hacen vivible un mundo invivible, así perpetuando las condiciones que producen la necesariedad de ese suplemento. Ella promueve la felicidad que necesariamente escatima. Y es allí, en el deseo, donde los hombres perpetúan su sometimiento en tanto se identifican, fabrican su relación con su sí mismo y con los otros en base a los modelos identificatorios que ofrece la industria cultural. Ella fomenta de manera constante el consumo que precisamente niega en tanto lo ofrece: un mundo hecho imagen, imagen de la felicidad todo el tiempo escamoteada en tanto se mantiene en la distancia inconsumible de la imagen, inapropiable.

II.

La problemática de la cosificación, postulada por Lukács[v] como causa y efecto de la dominación capitalista, se encontraba fuertemente anclada en la organización del proceso de trabajo y en una concepción humanista del sujeto. Adorno, en cambio, retoma esta problemática como matriz de la ideología, pero no la hace depender de una teoría de la alienación[vi], a la vez que la desplaza a todos los ámbitos de la vida, no solamente a aquel referido al proceso de producción. Así, actualiza esta problemática a las condiciones de producción propias del capitalismo tardío, donde la subjetividad no se produce solamente en el proceso de trabajo, y donde, de hecho, las identificaciones relacionadas a él tienden a decaer. Este es uno de los motivos por los cuales cobra relevancia la industria cultural[vii].

Adorno retoma la problemática lukácsiana de la cosificación como influyente al nivel subjetivo, pero más como metáfora de rigidez mortuoria que como concepto, erigiéndola como modelo de la ideología que conforma subjetividades dominantes en las sociedades del capitalismo tardío, operando al nivel de la individualidad, precisamente negándola, al hacer irrisoria la tensión entre lo particular y lo general. Así, la cosificación operaría al nivel de la experiencia, exactamente negando su posibilidad. Ante esta situación, la conciencia, como expresión del dominio que se ejerce en términos identitarios, no hace más que obturar el daño. Entonces, la reificación imposibilitaría una experiencia de las condiciones de vida que opere por fuera de los mecanismos identificatorios de y con el sistema. De esta manera, esta cosificación de la conciencia que devenía actitud contemplativa en Lukács es reformulada en Adorno al nivel de la experiencia vital y singular: ella es lo que se cosifica, no tanto como creación de sujetos pasivos que no reconocen su acción, sino como desconocimiento de la singularidad experiencial.

La industria cultural ofrece a los hombres una mediación para identificarse a sí mismos, cada vez más múltiple y *singular* en sus infinitos tipos, tal como el *customized consumism* actual que ha reemplazado a la producción en serie fordista: hay etiquetas infinitas, fondos de pantalla para los celulares absolutamente *personalizados* para que cada uno elija aquel que lo representa en su individualidad irreductible, rebelde en aquel mechón de pelo desalineado También, mediante el psicoanálisis reducido a saber disciplinador, hasta las patologías, la desviación de la norma puede ser subsumida, reintegrada mediante un rótulo, ofreciendo la felicidad gregaria de pertenencia a la comunidad. En palabras de Adorno, afines a las críticas al psicoanálisis luego desarrolladas por Deleuze y Guattari: "… la cultura organizada corta a los hombres el acceso a la última posibilidad de experiencia de sí mismos. […] los adoctrinados adquieren la capacidad de subsumir todos los conflictos bajo conceptos como complejo de inferioridad, dependencia materna (…). El horror al abismo del yo es eliminado mediante la conciencia de que no se trata más que de una artritis o de *sinus troubles*. De ese modo pierden los conflictos su aspecto amenazador."[viii] Así, lo que la industria cultural escatima, y aquello sobre lo cual se erige el dominio capitalista, en el cual todo tiene que ser plausible de signarse bajo el valor de cambio, intercambiable en tanto equivalente, es la experiencia personal e irreductible de la propia vida. Aquello que Adorno llama individuo sólo sobrevive en la experiencia estética, y de manera falsa en algún punto, ya que esta realización de la singularidad en ella, ya corresponde a un lugar socialmente determinado para esta experiencia, que no puede concretarse en el mundo social. Precisamente al considerar el arte como la negación social de la sociedad, Adorno no puede ser considerado un hedonista.

III.

Entonces, ¿cómo supone Adorno que opera el poder, en tanto éste siempre es direccional, aunque no dirigido por un sujeto omnisciente (ya que no hay nadie por fuera de la ideología, ni capitalistas ni proletarios[ix])? Interponiendo imágenes a los hombres para relacionarse con su experiencia, que precisamente obturan el acceso a la misma. O para decirlo en palabras de Debord: "Toda la vida de las sociedades en las cuales reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que era directamente vivido se ha desviado en una representación."[x] Ambos autores, materialistas, no sostienen que exista un sujeto abstracto que preexista a su práctica: la vida siempre excede al concepto que la mediatiza, de ahí que la esperanza no sea de carácter moral, sino que se encuentre inscripta en la propia realidad que siempre es más de lo que es. Sin embrago, las subjetividades, construidas en un proceso performativo inacabable, tienden a dejar de lado ese exceso, y meramente entenderse y practicarse guiadas por esas imágenes. Lamentablemente, he ahí el momento de verdad de las estadísticas, que Adorno reconoce a pesar de sus profundas objeciones al positivismo. En tanto el mundo se presenta como imagen, concepto, es inapropiable, invivible desde la particularidad, que no puede subsumirse a eso general, que sin embargo la

atraviesa, la hace posible, y, lamentablemente la hace soberana, vota. A este momento refiere Adorno en *Dialéctica negativa*, al calificar el momento social actual como aquel en el cual efectivamente el Espíritu hegeliano se ha hecho carne, bajo la figura del hechizo, por sobre toda particularidad, subsumiéndola: "La transposición hegeliana de lo particular a la particularidad sigue a la praxis de una sociedad que tolera lo particular meramente como categoría, como forma de la supremacía de lo universal"[xi] Y ésta es precisamente la condición de posibilidad del sistema: "Sin hacer abstracción de los seres humanos vivos, no habría canje posible"[xii].

IV.

Adorno refiere a esta situación, a su contemporaneidad, como el reino de la pérdida de la experiencia. Sin embargo, podría encontrarse una paradoja en esta postulación: ¿cuál sería aquella experiencia originaria, verdadera, que puede perderse, y asimismo recuperarse? Es decir, en las resonancias proustianas de esta pregunta, pregunta por la famosa reminiscencia de la magdalena, por aquella experiencia que desdibuja el tiempo del reloj, el normativo para todos, ¿no sería aquí acaso Adorno inconsistente en su materialismo, al suponer al individuo burgués moderno como modelo de toda experiencia verdadera, cuando precisamente la "base material" de aquella experiencia cambió? ¿Acaso no es éste el punto central de la nostalgia que permea las páginas de *Minima Moralia*? Puede que sí, pero precisamente persistir en la negatividad sobre la experiencia corriente es lo que impide consolidar un mundo que brilla por su opacidad y también reificarlo en *hechos*. Por ello, Adorno sostiene que la nueva filosofía debe dar con un nuevo concepto de verdad, que precisamente no se rija por la adecuación a la cosa, cuando ésta no es ni justa ni bella. Todos estos intentos de no reificar lo existente como esencial, esta paradojal persistencia en una "ontología negativa" fueron luego continuados, eclécticamente, por planteos como los del particular mesianismo de Derrida, o como la misma condición para la política según Ranciére[xiii].
Sin embargo, es necesario sostener nuestra pregunta desde el materialismo, para ser infielmente fieles a Adorno: ¿cómo es posible hablar de pérdida de la experiencia? Lo que hay son nuevos modos de experiencia de sí mismo y de las relaciones con los otros. En este sentido, cabe recordar el trabajo de Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, donde se consideran a las obras modernistas, tomando a *El Grito* de Munch como obra paradigmática, como expresiones de las problemáticas propias del individuo burgués de la época de Oro del capitalismo, y cómo en el capitalismo avanzado esas formas de expresión han cambiado, precisamente desplazando todas las temáticas que referían a una problemática entre interioridad y exterioridad, dando lugar a un *pastiche* inexpresivo, que expresaría precisamente un nuevo tipo de subjetividad epocal dominante: un sujeto descentrado, esquizoide, des-temporalizado. Estas nuevas formas de subjetivación, menos atadas a colectivos estables más grandes como lo pueden ser la familia o la clase, producen, pensadas desde su potencialidad emancipatoria, subjetividades menos estables en términos de

identidad, diferentes de aquel eterno ser-igual-a-sí-mismo que perpetúa en el orden de los sujetos aquellos regímenes clasificatorios que le son indispensables al poder para instituir su dominio continuado y sostenido en el tiempo. En este sentido, y precisamente alejando a Adorno de una posible postura nostálgica, es posible acercar la crítica de Adorno a la identidad subjetiva con algunos posicionamientos de Deleuze o Perlongher: "Precisamente como absoluto es el individuo mera forma refleja de las relaciones de propiedad. (…) La autenticidad no es otra cosa que el obstinado y altanero encastillarse en la forma monadológica que la opresión social imprime al hombre"[xiv]. Por ello es importante no hacer una lectura superyoica del individuo reivindicado por Adorno, más cercano a un niño tal vez.

Por otra parte, cabe realmente defender lo que sus críticos llaman "el pesimismo" del autor, cuando, por ejemplo, las afirmaciones de individualidad constan en una exposición de lo que se piensa como lo más propio de sí en el dispositivo (estandarizador) Facebook, que anhela la vigilancia. Al respecto, Foucault y Adorno se toman de la mano, con un gesto de tristeza infinito…

V.

En la vida dañada, todo tiempo vital se halla debidamente codificado: el pasado puede subsumirse como "antecedentes". Así, ya lejos de la posibilidad proustiana de la remembranza, "ni el propio pasado está ya seguro frente al presente, que cada vez que lo recuerda lo consagra al olvido."[xv] Ello también sucede con el tiempo sustraído al trabajo: el tiempo "libre", donde el sólo hecho de decretar la libertad, la anula inmediatamente. Además, ¿libre de qué? En la relación en la cual este "libre" toma su carácter sustancial, asoma toda la falta de libertad, profundizando así el rol del individuo como mero apéndice del proceso de producción social[xvi].

Frente a la pregunta implícita en la práctica de cómo relacionarse con la propia vida, el sistema ofrece el servicio al cliente de facilitar categorías psicoanalíticas para transformar cualquier malestar individual en problemas solucionables (y por todos compartidos), ofrecer *social contacts*, como forma de referirse a la amistad, así ligada a un perfecto régimen de reciprocidad (mercantil)… Y también, por qué no, frases compensatorias respecto a la unicidad de uno: "¡Tiene mucha personalidad!"

VI.

> "Es el principio del fetichismo de la mercancía, la dominación de la sociedad por 'las cosas suprasensibles tanto como por las sensibles´, el que se cumple absolutamente en el espectáculo, en el que el mundo sensible se encuentra reemplazado por una selección de imágenes que existe por encima de él, y que al mismo tiempo, se hace reconocer como lo sensible por excelencia."

Guy-Ernst Debord - *La sociedad del espectáculo*, tesis 36

Debord señala la importancia de la experiencia para la dominación, y también el imperativo de su recuperación o cortocircuito como acto político emancipatorio. La industria cultural es la tecnología mediante la cual se construye la sociedad del espectáculo. ¿Qué pasa cuando todas las imágenes que ésta provee no remiten al mundo de la propia vida, cuando la estructura de la separación, originalmente aquella del trabajador con su producto, adquiere formas móviles? En la sociedad del espectáculo la separación entre imagen y vida, torna a ésta invisible, o vivible de manera cosificada, pre-vivida por la mediación omnipresente de las imágenes. Por ejemplo, ¿qué práctica surge cuando las subjetividades que la televisión promueve son sólo aquellas socialmente legitimadas?, ¿cuándo las situaciones diarias que atraviesan los personajes son un recorte feliz de la práctica, de la vida de todos los días? ¿Qué pasa cuando prendo la tele y todos los personajes de la serie son blanquitos, flacos, y habitan una mansión? ¿Acaso eso da más margen para una libre invención de sí mismo cuando la "mimesis" es tan imperfecta? En este *quid pro quo*, este tomar a las imágenes ofrecidas de la vida por la propia vida, para la propia vida, en esta intraducibilidad entre los dos términos, pero que efectivamente opera, podemos reconocer al fetichismo de la mercancía: *reloaded*, actualizado, para anular la experiencia, y así encausarla en su productividad social, reproductiva.
De esta manera, el poder opera por positividad: por lo que escatima en mostrar, precisamente sí mostrando otra cosa. La experiencia de uno mismo en la sociedad de clases se encuentra así mediada por las imágenes de las subjetividades dominantes, cada vez más estetizadas, con cuerpos crecientemente pulidos en marfil. Ello conlleva un desconocimiento de la propia experiencia del sufrimiento, de la cotidianeidad, y también abre una relación con el mundo erigida a partir de valores morales propios de los amos: el del respeto a la propiedad, que se traduce en honestidad, ética del trabajo… En palabras de Adorno, que no victimiza a los oprimidos, con conciencia política de esa actitud: "… hoy las masas engañadas creen el mito del éxito aún más que los afortunados. Las masas tienen lo que quieren y reclaman obstinadamente la ideología mediante la cual se las esclaviza."[xvii]

VII.

Agamben en "Elogio de la profanación"[xviii], siguiendo a Benjamin, sostiene que es posible analogar al capitalismo a la religión por el hecho de que lo que éste hace es universalizar la forma de la separación, aquella de lo sacro y lo profano, precisamente erigiendo su dominio mediante la postulación de improfanables. Así, el mundo devenido mercancía niega su propia posibilidad de ser usado, consumido, precisamente por extender la pura forma de la separación, sustrayendo al mundo del libre uso. Y ello, paradójicamente, es lo que erige la esfera del consumo: el mundo se convierte en mercancía con la universalización de la forma de la separación, de esta manera haciendo imposible su uso. El consumo como esfera, es la contracara necesaria del mundo devenido imagen

según Debord. Y el mundo deviene imagen cuando se convierte en sistema: ese estadio donde toda manifestación es monocorde en su diferencia, donde "incluso los opositores políticos, celebran del mismo modo el elogio del ritmo del acero."[xix]
Tal como señala Adorno, esto sucede en las sociedades modernas signadas por el auge de la industria cultural, que da imágenes del mundo que impiden su experiencia singular, haciendo a las cosas sólo aprensibles por su valor de cambio, es decir, por aquello que en ellas mismas las hace sustituibles, intercambiables por otras[xx]. El materialismo de Adorno es tan extremo que incluso ve los condicionamientos de la experiencia por un mundo así constituido en la configuración de la sensorialidad: "El desencanto del mundo visual es la reacción del *sensorium* a la determinación objetiva de aquél como 'mundo de la mercancía'. Sólo las cosas purificadas de la apropiación tendrían color y serían a la vez útiles."[xxi]
La industria cultural como tecnología que mediatiza la experiencia de uno mismo, ofreciendo imágenes identificatorias para la construcción de sí y la caracterización de las situaciones de la vida, amplía la mera forma de la separación, propia del consumo y la imagen, perpetuando la imposibilidad de la experiencia, y así, el dominio de lo equivalente, del capitalismo. En este sentido, posible trazar un hilo conductor entre Adorno, Debord, y Agamben, mediante una preocupación común que une la decadencia del individuo en las sociedades contemporáneas con un señalamiento hacia la particular forma de funcionamiento del capitalismo contemporáneo, donde la clave de su inteligibilidad se desplaza de la producción de plusvalor en el proceso de trabajo (sin por ello dejar de operar, por supuesto) a la producción del mundo como imagen, como esfera de consumo, como papeles de emoción profunda de *soap opera*, donde el consumo compulsivo representa la imposibilidad de uso, donde lo reprimido no deja de retornar, sin embargo rodando en el mismo lugar.

VIII.

"La industria cultural defrauda continuamente a sus consumidores respecto de aquello que promete."[xxii] Su prédica felicista ancla su efectividad en la apelación a un anhelo emocional, aquel mismo sobre el que aún puede erigirse la esperanza. Sin embargo, la industria cultural sostiene su interpelación desde un anclaje en un deseo somático de felicidad (placer), escatimándolo todas las veces, manipulando esa potencia para que meramente estetice la vida que perpetúa su irrrelización. Articula deseos como el amor, un anhelo de comunidad humana, trastocándolos, ofreciendo su cumplimiento en lo que la sociedad existente puede ofrecer, pero que de hecho no cumple nunca.
Un genial ejemplo de ello es la película "Lars y la chica real" (2008) de Graig Gillespie. Lars, habitante de una pequeña ciudad europea contemporánea, de alguno de esos países calmos, con altas tasas de suicidio y niveles elevados de longevidad, enloquece ante su soledad, y encuentra un suplemento en una muñeca plástica. Frente a este conflicto, la comunidad entera (familia, *co-workers*, Iglesia) despliega toda una serie de lazos de solidaridad endogámica para rescatar, reintegrar al personaje díscolo.[xxiii]
Así, ese desvío de la norma sexual-social es reintegrado, ya que el anhelo de

amor y comunidad que desencadena el síntoma puede efectivamente realizarse en la comunidad tal como se muestra en la película, tal como ya existe. Con ello, la felicidad se reencarna, paradójicamente, en la comunidad (trunca) que dio origen al síntoma. Así, Lars vuelve al trabajo, y encuentra la felicidad, tras el periplo, ahora sí, en una chica *real*.

Esta película escenifica los síntomas conflictivos de la comunidad contemporánea, la falta de solidaridad en sus lazos y el aislamiento que conlleva, pero dando resolución a dicho conflicto reafirmando a esa misma sociedad. Película reaccionaria si las hay, que predica el refugio individual posible en una comunidad de comunicación plena, una vez depurado el personaje de sus restos patológicos. El programa de un retorno a lo comunitario no puede ser más que la negación del capitalismo, pero en clave idealista, pre-capitalista, al igual que la literatura restauracionista de la Europa del siglo XIX.

Ucronía: si la terapia comunitaria no hubiera funcionado, ¿cuánto tiempo más el pueblo habría tolerado a Lars?, ¿cuánto dura el respeto cívico, o "amor a las minorías", si las mismas no aceptan reconocerse en el patrón identificatorio de lo social, o como mínimo, como una de sus patologías, como "diversos" respecto a lo Uno? ¿No habría corrido Lars la misma suerte que Brandon de "Boys don´t cry", si pasaba del delirio compensatorio al acto sexual con su bonita muñeca de plástico?

Tal como sostiene Minici: "La tolerancia se posa sobre el diverso *como vigilancia*, en un proceso de cura: de integración civil. Queremos que el pibe vuelva a nosotros, que se case con una chica real. Sólo por eso, y nada más."[xxiv]

Así, el "engaño" ideológico no consiste en la promesa de felicidad, sino en vincularla, como realización posible, al mundo realmente existente, a sus *clichés*.

IX.

"La producción en serie del sexo pone en práctica automáticamente su represión"[xxv]. Adorno expone una forma de control ideológica que actúa positivamente, no por represión de ciertos contenidos prohibidos que no dejaría salir a la luz. En este sentido, es posible analogar esta postulación respecto a cómo opera el poder a las posiciones expuestas por Foucault en varios de sus trabajos, como por ejemplo *Historia de la sexualidad*. Allí, en *La voluntad de saber* (tomo I), Foucault indaga el surgimiento de ciertos discursos sobre la sexualidad, como el médico, a través de la histerización del cuerpo de las mujeres, o el control de la sexualidad infantil, o mismo el psicoanálisis, como formas positivas mediante las cuales el poder ampliaba-creaba sus esferas de control, mediante la producción de ciertos saberes. Así, discute contra la "hipótesis represiva", que sostiene que en la época victoriana el poder actuaba por la represión del sexo, mediante una moral victoriana. En cambio, Foucault ve en la proliferación de discursos sobre el sexo de la época una forma de control positiva, una codificación-creación de las prácticas que dieron como surgimiento la misma noción de sexo. Con ello, el dispositivo de la sexualidad es historizado, es decir, no se considera que la sexualidad siempre existió tal y como la conocemos, a la vez que es pensada como una tecnología que crea sujetos. Y los crea bajo el resguardo del dispositivo, en un solo y mismo acto que ha de repetirse

constantemente, dado que es inestable, y así plausible de ser desplazado. Sin embargo, en tanto sujetos del dispositivo de la sexualidad, el sexo se convierte en el punto de inteligibilidad del sujeto. He ahí lo que Foucault llama la "ironía del dispositivo": pensar que en él, en el sexo, reside nuestra liberación. Así, cuánto más pendientes estamos de sus imágenes, más nos sujetamos al poder. Tal vez en una línea similar suenan estas palabras de Adorno: "Todo gira en torno al coito porque éste no puede cumplirse jamás"[xxvi]. No puede cumplirse jamás no como reprimido, sino que en su suscitación constante, se lo hace parte de un dispositivo de control, que precisamente le escatima aquel halo de liberación que podría brindar. Así, la industria cultural tiene la estructura del síntoma[xxvii]: produce lo que necesariamente no puede cumplir, hay algo en ella que está constantemente afirmado y negado a la vez, los puntos de articulación vital de su discurso son precisamente aquellos que no pueden cumplirse en el campo de inteligibilidad/vida/control que inauguran. O tal como sostiene Agamben: el capitalismo opera por la producción de improfanables; los produce y los sustrae a un mismo tiempo. Por ello mismo el estudio de la excepción, puede ser utilizado como principio de inteligibilidad de la regla: de allí, el análisis de Agamben y Adorno sobre el nazismo, como una intensificación de los principios operantes en las sociedades occidentales "en norma", y no como algo ajeno, anormal que advino desde fuera.

X.

"… clasificar y organizar a los consumidores, para adueñarse de ellos sin desperdicio. Para todos hay algo previsto a fin de que nadie pueda escapar; las diferencias son acuñadas y difundidas artificialmente."[xxviii] La industria cultural funcionaría como el comentario, tal como lo caracteriza Foucault en "El orden del discurso": es una forma de domar el azar de los discursos y las prácticas, perpetuando las clasificaciones sociales, manteniendo la identidad de las partes consigo mismas y, dado el carácter de sistema de la sociedad, con el todo. En palabras de Barthes: "Nada es más esencial para una sociedad que la *clasificación* de sus lenguajes. Cambiar esa clasificación, desplazar la palabra, es hacer una revolución"[xxix] Por lo cual, precisamente los *films* de la industria cultural no hacen más que "confirmar el esquema, mientras lo componen. [Ello] constituye toda la realidad de los detalles."[xxx]

La industria cultural rige su producción en base a una eterna repetición de lo mismo, construye sobre "algo que sea archiconocido y no haya existido nunca"[xxxi]. Para ejemplificar esto, no hace falta indagar demasiado: puede nombrarse al último disco de Bon Jovi, idéntico a los anteriores pero "nuevo", o cualquier novela de las 10 de la noche que pasan por los canales de aire. De hecho, la indiferencia respecto a qué ejemplo dar, habla de la exacta igualdad de los productos, sea "The OC" o "Muñeca brava". Porque ya no importa el país que la produzca, ya que su principio constructivo es lo idéntico, la repetición (aunque no por ello dejen de reproducirse las características culturales dominantes del *american way of life*). He ahí el secreto del milagro económico de las productoras argentinas que exportan novelas televisivas a Rusia, o en términos generales, del proceso de

“globalización”. Así, se crea un espectador (ciudadano) que recibe y exige un goce compulsivo en la repetición neurótica de lo mismo, del ritmo de producción: un constante movimiento para no mover nada.
Por otra parte, en lo que refiere a las características formales de los productos de la industria cultural, cabe leer en la incesante búsqueda de más realismo mediante el continuo perfeccionamiento de los efectos especiales, un deseo de reproducir la realidad cada vez mejor “tal cual es”, alimentando y recogiendo un deseo gregario de goce en la “realidad”: aquello que es uno y todos vemos igual…

XI.

Escapar al círculo cerrado de la ideología, de las identidades que ofrece la industria cultural, de los modos de relacionarse con el mundo que nos brindan sus imágenes. Afirmar la negatividad que deja asomar la irrefrenable esperanza: no individualizaciones, individuos. Articular nuevas subjetivaciones que logren saltar la conclusividad de los rótulos de la identidad, para abrir la política. Como sostiene Casullo: “Hay que buscar la subjetividad como una variable desde lo sensible político que rompa las configuraciones ya dadas, la mirada del otro que ya te ubica, te sitúa y cristaliza, y que reabra la posibilidad de otras variables.”[xxxii]
Así, con estas palabras, con Adorno y Marx, nos abrimos a una experiencia que desborde la foto, la crónica. Para refundar la palabra. Y fundirla. Y re-fundarla, escapando a la trama de reconocimiento del nombre del poder sin nombre, ajeno, trascendente.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Adorno, Theodor. (2004). *Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal
- Adorno, Theodor. (2005). *Dialéctica negativa*. Madrid: Akal
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana, caps. “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas” y “Concepto de Ilustración”
- Agamben, Giorgio. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, cap. “Elogio de la profanación”
- Althusser, Louis. (2005). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Barthes, Roland. (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Berardi, Franco (Bifo). (2003) *La fábrica de la infelicidad*. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en: http://joseluisbrea.net/estetica/nuevocapitalismo/fabrica%20infelicidad.pdf
- Debord, Guy-Ernst. (2002). *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Editora Nacional
- Foucault, Michel. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets

- Foucault, Michel. (2009). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Jameson, Fredric. (2005). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós
- Lukács, Georg. (1985). *Historia y conciencia de clase.* Madrid: Sarpe, cap. "La cosificación y la conciencia del proletariado"
- Ranciére, Jacques. (1996). *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, cap. "La distorsión: política y policía"
- Schwarzböck, Silvia. (2008). *Adorno y lo político*, Buenos Aires: Prometeo Libros
- Zizek, Slavoj. (2008). ¿Cómo inventó Marx el síntoma?. En S. Zizek (Comp.), *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

---

[i] Veáse Berardi, Franco (2003) *La fábrica de la infelicidad* [on line]. Disponible en http://joseluisbrea.net/estetica/nuevocapitalismo/fabrica%20infelicidad.pdf o Berardi, Franco (2009). El comunismo ha vuelto, pero tendríamos que llamarlo terapia de singularización. *Pampa.* 5, 11-25

[ii] Véase la crítica al concepto realizada por Adorno, en tanto éste perpetuaría en el ámbito del conocimiento una aproximación instrumental y de dominio social, ya que las categorías de pensamiento no pueden considerarse independientemente del mundo del cual surgen prácticamente. Esta crítica puede observarse, en varios de sus trabajos, por ejemplo en "Concepto de Ilustración" en *Dialéctica del Iluminismo* o en "El ensayo como forma" en *Notas sobre literatura*. A su vez, Adorno postula en *Dialéctica Negativa* la primacía del objeto como forma epistemológica y experiencial de contraerretar el dominio de la técnica en el conocimiento, y también en el ámbito de la experiencia cotidiana, partiendo del modelo de experiencia estética producido mediante las obras de arte autónomo.

[iii] En consonancia con esta línea, Franco Berardi (Bifo) elabora una categoría similar a la de industria cultural en Adorno, la de *media system*, como sistema de producción de las expectativas sociales y la imaginación colectiva.

[iv] En este sentido, no podemos dejar de remarcar las afinidades de esta problematización de la identidad subjetiva en tanto tal con la problemática althusseriana de la Ideología, que precisamente opera en la producción de Sujetos, y su consecuente crítica al humanismo. Al considerarse al Sujeto un efecto, y no una esencia presente a sí, este devenir-sujeto es constante y siempre precario, necesario de repetirse en prácticas rituales institucionalizadas.

[v] Entre otros, veáse Lukács, Georg, *Historia y conciencia de clase*, "La cosificación y la conciencia del proletariado"

[vi] Lukács considera a la conciencia como lo más propio del sí mismo, aquel lugar libre de alteridad. Precisamente a partir de ello resulta inteligible la postulación de la "toma de conciencia" como necesaria para la revolución. En cambio, Adorno lee a Freud y a Nietzsche, por lo cual la conciencia es conceptualizada como un efecto, como una interiorización de relaciones de dominio, y no como una presencia primera, idéntica a sí misma, sino que se encuentra estructurada y atravesada por la alteridad.

[vii] En este sentido es posible encontrar puntos en común entre el pensamiento de Adorno y Althusser, en tanto amplían la reproducción ideológica del sistema por fuera de la esfera laboral. En el caso de Althusser esto se hace presente en su concepto de aparatos ideológicos de Estado. Por otra parte, es posible contraponer a ambos a Lukács en tanto sus teorías sobre la ideología no se erigen desde un trasfondo humanista.

[viii] Adorno, Theodor. (2004). *Minima Moralia: reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal, af. 40, pág. 70

[ix] Tanto Odiseo, proto-burgués, como sus remeros se encuentran embarcados en una lógica comunitaria sacrificial, aunque por supuesto, algunos pueden entregarse a una experiencia "humana" en el goce estético en el ínterin, mientras otros sólo escuchan el *tempo* del ritmo del

trabajo. Esta es la aporía de la autoconservación: para poder mantenerse con vida, el hombre debe sacrificar a cada momento el placer de entregarse a ella, para perpetuarla en la producción. Para una ampliación de esta problemática veáse cap. "Concepto de Ilustración" y/o "Excursus I: Odiseo o mito e Iluminismo" en Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica del Iluminismo*, o Schwarzböck, Silvia. (2008). *Adorno y lo político.* Buenos Aires: Prometeo Libros

[x] Debord, Guy-Ernst. (2002). *La sociedad del espectáculo.* Madrid: Editora Nacional, tesis 1, pág. 13

[xi] Adorno, Theodor, (2005). *Dialéctica negativa.* Madrid: Akal, pág. 307

[xii] Ibid., pág. 326

[xiii] "Una subjetivación política vuelve a recortar el campo de la experiencia que daba a cada uno su identidad con su parte. Deshace y recompone las relaciones entre los modos del *hacer*, los modos del *ser* y los modos del *decir* que definen la organización sensible de la comunidad … Un sujeto político no es un grupo que 'toma conciencia' de sí mismo … Es un operador que une y desune las regiones, las identidades … en la configuración de la experiencia dada, es decir en el nudo entre los repartos del orden policial y lo que ya está inscripto allí de igualdad, por más frágiles y fugaces que sean esas inscripciones" en Ranciére, Jacques. (1996). *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, pág. 58

[xiv] Adorno, Theodor. (2004). *Minima Moralia: reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal, af. 99, pág. 160 o también, en la misma obra, af. 147: "… el individualizado tiene en la economía moderna la función de mero agente de la ley del valor."

[xv] Ibid., af. 25, pág. 52

[xvi] "… el individualizado tiene en la economía moderna la función de mero agente de la ley del valor. De aquí puede deducirse la composición interna del individuo en sí, y no meramente su papel social […] entonces 'el cambio en la composición técnica del capital' se continúa en los sujetos absorbidos por las exigencias tecnológicas del proceso de la producción – y propiamente sólo así constituidos. La composición orgánica del hombre se amplía. Lo que hace que los sujetos estén determinados en sí mismos como medios de producción y no como fines vivientes…" en Ibid. af. 147, pág. 237 y 238

[xvii] Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. (1987). *Dialéctica del Iluminismo.* Buenos Aires: Sudamericana, pág. 162

[xviii] Agamben, Giorgio. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo

[xix] Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana, pág. 146

[xx] "La calidad de las cosas se sale de su esencia para convertirse en el fenómeno contingente de su valor." en Adorno, Theodor. (2004). *Minima Moralia: reflexiones desde la vida dañada.* Madrid: Akal, af. 146, pág. 236

[xxi] Ibid., af. 146, pág. 236

[xxii] Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana, pág. 168

[xxiii] "La industria cultural refleja la asistencia positiva y negativa hacia los administrados como solidaridad inmediata de los hombres en el mundo de los capaces. Nadie es olvidado, por doquier hay vecinos, asistentes sociales (…) que, con su afable intervención de hombre a hombre, hacen de la miseria socialmente reproducida casos individuales y curables, en la medida que no se oponga a ello la depravación personal de los individuos." en Ibid., pág. 181

[xxiv] Minici, F (2008). *Siete fragmentos sobre 'Lars & the real girl', o crítica de la tolerancia* [on line]. Disponible en: www.libertadnoduerme.blogspot.com, revista virtual Libertad No Duerme

[xxv] Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana, pág. 169

[xxvi] Ibid., pág. 170

[xxvii] "[El síntoma] Este desequilibrio, lejos de anunciar la 'imperfecta realización' de estos principios universales (…), funciona como un momento constitutivo: el 'síntoma' es (…) un elemento particular que subvierte su propio fundamento universal, una especie que subvierte su propio género." en Zizek, Slavoj. (2008). ¿Cómo inventó Marx el síntoma?. En S. Zizek (Comp.), *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pág. 339

[xxviii] Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana, pág. 149

[xxix] Barthes, Roland. (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI, pág. 47

[xxx] Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana, pág. 152

[xxxi] Ibid., pág. 162

[xxxii] Entrevista a Casullo, Nicolás por Arellano, Karina. (2009). Las posibilidades de reinvención de la política. *Pensamiento de los Confines*. 25