

Escuela de Frankfurt: Reinventar la cultura crítica (o acerca del “distanciamiento”)

Alicia Entel

Nadie puede decir lo que serán los valores de una nueva sociedad o crearlos en su lugar. Pero nosotros debemos contemplar con sobriedad de los sentidos lo que es perseguir las ilusiones, proclamar con firmeza lo que queremos: salir de los circuitos de fabricación y difusión de los tranquilizantes en espera de poder romperlos.

Herbert Marcuse

1. INTRODUCCIÓN

La elaboración de conocimientos presupone un proceso dialéctico -o por lo menos complejo- con un eje central que parece desdibujarse en las perspectivas actuales. Nos referimos al **distanciamiento**, la posibilidad de discernir entre nuestra tarea de investigadores y el objeto de estudio, así como entre las tradiciones de nuestro propio razonar y la coyuntura del fenómeno estudiado en un aquí y un ahora.

Discernir, como parte del trabajo intelectual de distanciamiento, presupone reconocer también: las **dudas** sobre las que se asientan las aseveraciones teóricas, los vacíos y la **incertidumbre** cuando no se halla el cierre edificante, así como mantener la **distancia** cuando el objeto nos seduce y atrapa.

Casi como en una operación similar a la que proponía el teatro reflexivo de Bertold Brecht, la investigación necesita que la mirada hacia el objeto de estudio no sea meramente complaciente ni tautológica, es decir que la reflexión no esté ya contenida en el propio objeto de estudio sino que, desde otra densidad, se pueda aportar a la elaboración de conocimientos. Brecht hablaba de *vermfremdung* (distanciamiento), Walter Benjamin veía «ruinas» adonde la mirada ingenua sólo advertía modernidad, Einstein no permaneció en la ya naturalizada teoría newtoniana de la velocidad. La invención estuvo signada, en gran medida, por el movimiento desde la desestructuración de una afirmación naturalizada y tranquiliza-dora hasta un nuevo descubrimiento no sin pasar por el estado de negatividad, duda y hasta angustia.

En el campo de la Comunicación esta tarea es ardua. Trabajamos con materiales estratégicos como los Medios de Comunicación y las configuraciones simbólicas, materiales que seducen. Nuestra vida está atravesada por ellos y por esa seducción.

Sin embargo, la adopción de una perspectiva crítica es lo que nos puede diferenciar de la lógica del sentido común. Cuando decimos crítica no nos referimos a la actitud de denuncia solamente sino a aquel modo que permite historizar -o devolverle historia- a lo naturalizado, pensar el pensamiento y tener capacidad de prospectiva, es decir de imaginar futuro.

Fueron precisamente los integrantes de la Escuela de Frankfurt quienes acuñaron con más solidez en el siglo XX la importancia de una cultura crítica de la sociedad. De ahí que revisitemos algunas nociones acuñadas por esta corriente en el entendido de su alta capacidad para incorporarse a nuevas perspectivas críticas. El trabajo que aquí sintetizamos forma parte del proyecto de investigación **Comunicación y Cultura Crítica: estudio de los modos de conocer a partir de la Escuela de Frankfurt**(1) y su necesaria recreación en el nuevo milenio.

2. POR QUÉ TEORÍA CRÍTICA?

En un extenso reportaje a uno de los últimos sobrevivientes de la corriente crítica de Frankfurt, Leo Lowenthal, el investigador Helmut Dubiel le preguntó qué entendía por **teoría crítica** y el viejo intelectual respondió irónicamente que se lo preguntaran a Martin Jay -investigador estadounidense que ya por entonces había publicado bastantes estudios sobre dicha escuela. De lo que sí estaban seguros estos intelectuales era que los males que les había tocado vivir -totalitarismo, guerra, exilio- no eran obra de la casualidad sino de la marcha y cristalización del proyecto político del iluminismo, y que tanto la filosofía

idealista, como la mirada celebratoria populista eran cómplices de haber sometido la **praxis social** al olvido (M.Horkheimer, 1974; H. Marcuse, 1967).

En América Latina estas ideas tuvieron una recepción pionera en la figura del investigador Antonio Pasquali y fueron tratadas por valiosos intelectuales -Gabriel Cohn, Barbara Freitag, por sólo mencionar algunos-. Específicamente en Argentina se difundieron a través de históricas traducciones de la obra de Marcuse, Horkheimer y Adorno hechas por la editorial *Sur* en la década de los 60. Sin embargo, durante los últimos 20 años, y tal vez con el intento de cuestionar cierto elitismo político de las vanguardias intelectuales de los años 70, el campo académico, especialmente de Comunicación, parece haber olvidado el vínculo entre crítica social y crítica cultural. Ha solido oscilar entre la descripción asombrada de los nuevos fenómenos comunicativos y el diluirse de una posible crítica a través de un exceso de «identificación» con los objetos de estudio, sus narrativas, la sensibilidad de los públicos, el elogio de las mixturas, que, por otra parte, son propias de todas las culturas(2). La mirada intelectual abandonó el campus universitario tradicional y se puso en tiempo de salsa, tango, cumbia o melodrama, cuando no casi de ilusión infantil frente a los softwares recién llegados. Y en ese movimiento, de excelentes intenciones en principio, fue ganada por la enorme fascinación de los sonos del objeto. La operación difícil, por cierto, -pero necesaria- del campo intelectual consistiría no en abandonar el baile popular pero sí ponerlo en tensión con nuevas o renovadas utopías. El pensar crítico, lejos de paralizar, abre la imaginación utópica ya que, ejerciendo la libertad de cuestionar lo existente, habilita a idear futuro.

En estas perspectivas analizaremos a: Walter Benjamin y las ciudades, Theodor Adorno o la invención del antimétodo. Nuestra investigación también se remite a Horkheimer o la creación de subjetividades, Marcuse o la utopía en la cultura, pero sólo desarrollaremos algunos aspectos de los dos primeros.

3. WALTER BENJAMIN: MIRAR LAS CIUDADES

Un punto inicial para cualquier desarrollo metodológico que incluya trabajo de campo consiste en valorar la magnitud e importancia del **observar**. Walter Benjamin no era etnógrafo ni urbanista, tampoco tenía el reconocimiento del mundo académico. Sin embargo, como crítico cultural, desarrolló un particular método de observación. Indagaba en las ciudades aquel rasgo que, como una llave maestra, abriría la comprensión del conjunto. En **París, capital del siglo XIX**, las barricadas, por ejemplo, son una clave, evocan una historia de rebeldías. Las transformaciones urbanas que modernizaron París a fines del siglo XIX, impidieron precisamente que las barricadas se volvieran a producir. La ciudad se había reconstruido sin margen para las rebeldías.

¿Y qué decir del flâneur? Aquel personaje urbano entre las multitudes que Benjamin evoca en el capítulo II de **El París del Segundo Imperio en Baudelaire**? El flâneur pasea por la ciudad como perdido y distraído entre los objetos. Mira vidrieras, se introduce en los pasajes y recalca finalmente en el bazar como último reducto de su boyeurismo donde merodea por los anaqueles, mira todo, pero no compra nada. Por el camino del flâneur es fácil, y hasta didáctico, acceder a la comprensión del «fetichismo de la mercancía».

A tal punto la experiencia del observar le interesa a Benjamin que, como es sabido, también estudia los dispositivos tecnológicos vinculados con la mirada: la reproducibilidad técnica, la fotografía, el cine. Tal vez como ninguno de sus amigos de la corriente de Frankfurt advierte el protagonismo de la imagen en el siglo XX y hasta reconoce la historicidad de la percepción sensorial. Reflexiona no sólo sobre los otros ya sean seres humanos u objetos, también lo hace sobre la propia experiencia del mirar. Benjamin ejercita sin palabras lo que los antropólogos llamarían reflexividad (volverse sobre uno mismo y pensar cómo se ha pensado). Ahora bien, por el camino de reflexionar sobre la mirada y los dispositivos tecnológicos tomados como **indicios**, Benjamin llega a presentir la evanescencia de lo real. En efecto, ve ruinas donde la hegemonía cree celebrar magnificencias. Ve que, con el tiempo, la representación iba a tener más peso que la realidad. Y que se buscarían sustitutos del aura perdida a través de protagonismos artificiosos: como el star system, o lo que hoy llamaríamos «la producción de sí mismos» por parte de los individuos.

Benjamin también anticipa la experiencia del **mirar anestesiado** cuando, en **La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica** cuestiona a los poetas que ven en la guerra sólo un espectáculo bello(3) y estetizan fríamente los dolores de la humanidad. La **alegoría** es el recurso gracias al cual no sólo Benjamin, sino también Adorno, vivifican y animizan la reflexión. En este caso, en vez de la abstracción reflexiva sobre el fascismo, aparece una puesta en escena contundente: escritores fascistas que poetizan una suerte de

elogio de la muerte. La reflexión final de Benjamin en ese artículo y su crítica a la estatización de la política obran ya como corolario de lo presentado.

Pero quizás adonde más significativamente aparecen los objetos como camino a la comprensión social de la época sea en **La obra de los pasajes**, trabajo monumental de Benjamin, pero no terminado -del que recientemente se han traducido al inglés más de mil páginas. Según el escritor, "Estos pasajes, una nueva invención del lujo industrial, son senderos tapizados en mármol y techados de vidrio, que atraviesan manzanas enteras de edificios cuyos propietarios se han unido para llevar adelante tal empresa. Alineadas a ambos lados del sendero, que recibe su luz desde arriba, se encuentran las tiendas más elegantes, de modo tal que un Pasaje es una ciudad, un mundo en miniatura" (citado en S.Buck-Morss, 1995 :19).

Una gran atracción de esos Pasajes eran los Panoramas, antecedentes del cine adonde cada paseante podía observar hermosas imágenes sentado en semicírculo con otros a través de un dispositivo especialmente construido. Salvando distancias no muy grandes, los Pasajes han sido el antecedente más claro de las galerías y, a su vez, de los actuales shopping center, donde también podemos obtener comprando desde alimentos hasta cine o acceso a Internet.

Ahora bien, **no se trata sólo de un Benjamin fascinado por la ciudad**, ni su actitud es la de quien agota su pensamiento en la descripción. Es más bien alguien que, con la memoria del coleccionista, rehila críticamente el camino del capitalismo, reconoce sus operaciones, las observa en la vida cotidiana y también las astucias de la gente o su alienación.

Por eso, como homenaje al décimo aniversario de la muerte de Benjamin, Theodor Adorno escribe: «No le preocupaba tanto reconstruir la totalidad de la sociedad burguesa como ponerla bajo la lupa como algo deslumbrado, natural, difuso... Lo que le importaba (a Benjamin) era interpretar los fenómenos de forma materialista, no tanto explicarlos a partir de un todo social como referirlos directamente, en su singularidad a tendencias materiales y luchas sociales» (T.W. Adorno, 1995:21). Como señalábamos en otro trabajo (A.Entel, 2000) Benjamin descubría un mundo en un detalle. No se trata entonces de la mera «descripción densa» como definió a su trabajo Clifford Geertz, ni de ponerse «en el punto de vista del nativo» como señalara el mismo antropólogo. Es el Benjamin, crítico cultural, que con su peculiar dialéctica microológica descubre en cada objeto el proceso de producción y los indicios de una totalidad concreta. En este sentido parece confluír en la mirada de Benjamin un juego de tensiones: por un lado la del curioso, ingenuo y coleccionista seducido por los artefactos de las urbes, en tensión con la adhesión al materialismo dialéctico, y por otro el distanciamiento literario provocado por una mirada que utiliza como recurso el exceso de cercanía que deforma-o ve lo que otros no ven-en tensión con la necesidad permanente de validar su tarea intelectual según cánones establecidos para la descripción y narración académicas.

Este juego plural de tensiones, de hecho y aunque no estuviera en la conciencia del autor, producen distanciamiento, un proceso similar al de Brecht en sus obras. Por algo los unía una profunda amistad(4) y por algo también, un ideario común de transformación social.

4. THEODOR ADORNO O EL ANTIMÉTODO

Tanto la negación a generalizar y definir como gesto implacable ante la cosificación del pensamiento propuesta por la cultura de masas, han signado a Adorno como uno de los intelectuales más crípticos y de lectura difícil de la Escuela de Frankfurt.

En la introducción a la **Dialéctica Negativa** enfatiza esta postura recuperando la idea de dialéctica como movimiento que contiene la contradicción. Dice "Dialéctica es la conciencia consecuente de la diferencia. La dialéctica no ocupa de antemano un punto de vista... Mientras la conciencia tenga que tender por su forma a la unidad, es decir, mientras mida lo que no le es idéntico con su pretensión de totalidad, lo distinto tendrá que parecer divergente, disonante, negativo..." (T.W. Adorno, 1975.:14). En una cultura donde lo valioso es lo idéntico, lo igual, la diferencia o es expulsada o encaminada a perspectivas teóricas y sociales que la ubican como un elemento más y no como contradictoria de lo que se supone idéntico. De este modo, Adorno advierte los mecanismos para aplanar las contradicciones. Tales mecanismos consisten en ubicar cada elemento no en tensión sino en una suerte de sumatoria de partes eliminando aquellas que podrían afectar la armonía del sistema. Este razonamiento sería válido para las ciencias, para la política, para el pensamiento. Adorno junto con Horkheimer, en **Dialéctica del Iluminismo**, ya habían realizado una

interesante genealogía de estos modos de pensar para explicar cómo se había producido un traslado de los procesos de abstracción a los de sustitución por generalización (A. Entel, 2000). Incluso marcan las etapas de este proceso en la historia de las representaciones. En las comunidades tradicionales o en la Antigüedad griega se invocaba a los fenómenos naturales con el nombre de una divinidad, o con el desarrollo de rituales. La sustituibilidad encontraba sus límites en los propios límites corporales o imaginarios del particular aludido. La sustitución era **específica**. En cambio, la Modernidad consideró un avance el nombrar abarcando con la misma fórmula a una pluralidad de individuos o casos particulares aunque en tal proceso sometiera a muerte a las peculiaridades, el cuerpo, las resistencias, lo inigualable. Cobró cada vez más éxito la sustitución **por generalización** en concomitancia con la industrialización y la producción en serie para consumo masivo que también apuntaba a la elaboración de lo mismo para muchos consumidores. Estos modos de pensar y de obrar también vaciaron, al parecer, el pensamiento abstracto, sobre todo en su búsqueda -tal vez infructuosa- de verdad y de nuevos significados valiosos para la condición humana. Asimismo, en este campo, se produjo una suerte de sustitución ya que se trocó el razonar como producto de múltiples determinaciones por lo que Adorno llamaría «jerga de la autenticidad», una especie de consumación de la fórmula pero en el campo de la filosofía. En efecto, en la década de los 60 y pocos años antes de su muerte, Theodor Adorno escribió un extenso ensayo **La ideología como lenguaje** con el subtítulo «La jerga de la autenticidad» que iba a integrar el volumen de la **Dialéctica Negativa** pero se consolidó como un libro en sí mismo. En clara alusión a los textos de Heidegger y Jaspers Adorno intenta desenmascarar hasta qué punto la filosofía existencialista de estos autores y su apelación a la «existencia auténtica», en verdad, abrieron el camino hacia el pensar doctrinario, cosificado y proveedor de argumentaciones para aislar un concepto tanto de la masa o cuerpo social, como de sus matrices teóricas.

Adorno lo señala sintética-mente: “Las palabras se convierten en palabras de jerga sólo por la constelación que niegan, por el porte de unicidad de cada una de ellas”. “...la jerga simula, como un modo de comunicación ‘a mano’, que estaría vacunada contra una deshumanizada comunicación de masas; esto es lo que precisamente le granjea el acuerdo entusiasta de todos” (T. Adorno, 1982: 16). El que habla desde una jerga cree estar a salvo de lo superficial aunque su discurso lo sea. La jerga otorga una sacralidad y una autoridad a sus palabras que, despojadas de historicidad, suenan a una imitación de lo absoluto, o sea de la verdad, aunque estén vacías de sentido. Por eso expresa irónicamente Adorno: «Quien domine la jerga no necesita decir lo que piensa, ni siquiera pensarlo rectamente: de esto le exonera la jerga, que al mismo tiempo, desvaloriza el pensamiento» (op.cit. :13). No es casual agregaríamos- cierta postura irónica y de descompromiso con el acontecer que suele afectar a muchos intelectuales de las ciencias del lenguaje que, a su vez, son validados socialmente a través de su jerga.

No es extraño entonces que Adorno, en un raptó tal vez exagerado, use como modalidad de distanciamiento la negación a cristalizar su pensamiento en alguna frase cerrada o edificante.

Si el aporte de Benjamin a una nueva metodología tiene que ver con la dialéctica de la mirada, en Adorno el núcleo metodológico apuntaba a la deconstrucción de lo que creía cosificado en el campo de la reflexión social, un movimiento tal vez donde la angustia como pasión estaba en juego, pero también la búsqueda de sentido en un mundo desencantado.

4. PEQUEÑO EPÍLOGO

Cuando la naturalización se extiende en el campo intelectual, es bueno retomar la búsqueda de preguntas básicas. Si el Continente Latinoamericano está tan atravesado de internet como de pobreza, ¿por qué se produce el exceso de tematización de una y el descuido voluntario hacia la otra? ¿por qué los discursos académicos en Comunicación se han superpoblado de palabras como «imaginarios», «culturas» y aquella denominada «ideologías» pareció caer en el olvido? Si ya ha pasado suficiente tiempo de los años 60 adonde se creía que la «imaginación iría al poder» y, en verdad se desencadenaron nuevos modos de barbarie dictatorial -al menos para el Cono Sur-, lo cual acalló muchas esperanzas, ¿qué miedo existe aún a pensar si ha sido válido lo pensado en los últimos veinte años en Comunicación en América Latina? Parafraseando a lo que Agnes Heller señalara para la Modernidad (A.Heller, 1989) la investigación en Comunicación de los 80 a esta parte ha contribuido a nuestro autoconocimiento, el autoconocimiento de un Continente con sus culturas y mezclas, sus narrativas y resistencias. Pero, a nuestro entender, a la tarea intelectual le corresponde un plus de responsabilidad que, como señalábamos antes, tiene que ver con el distanciamiento, la reflexión sobre qué se ha pensado y la capacidad de prospectiva. En este sentido el

pensamiento de Frankfurt estimula, abre caminos, habilita utopías, sin que dejemos por ello de bailar según nuestro son y nuestros ritmos.

NOTAS

1. El trabajo de investigación se denomina: "Comunicación y Cultura Crítica. La producción y valoración del conocimiento según la Escuela de Frankfurt (Adorno, Benjamin, Marcuse, Horkheimer). Si bien gran parte de estos autores se negaban a hablar de "método" porque ello significaba contradecir su razonamiento que tendía, especialmente en Theodor Adorno, a no cerrarse en "definiciones", es posible reconocer lo que literalmente se llama "método" –esto es, un camino hacia el conocimiento- explicitado en muchas de las argumentaciones de los intelectuales de esta Escuela.
2. Resulta interesante el debate que realiza Renato Ortiz al concepto de "culturas híbridas" de Néstor García Canclini.
3. Recordemos la cita que Walter Benjamin hace de un texto de Marinetti en **La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica** el poeta sostiene que "la guerra es bella porque inaugura la metalización del cuerpo humano... La guerra es bella ya que reúne en una sinfonía los tiroteos, los cañonazos, los altos el fuego los perfumes y olores de la descomposición..." (WB, 1982.: 56) La guerra se ha tornado un espectáculo. Benjamin cuestiona profundamente esa actitud con una respuesta: "Rste es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte" (op. Cit.: 57).
4. En uno de los curriculum vitae redactado por Benjamin para pedir sosten al Comité Danés para la ayuda a refugiados se reconoce amigo de Brecht quien lo ha ayudado en este trámite y dice "por otro lado no tengo fortuna alguna: mi única propiedad es una pequeña biblioteca de trabajo que se halla ahora en casa de Brecht" (W. Benjamin, 1982:1999).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T.W. (1975) *Dialéctica Negativa*, Taurus, Madrid.
- Adorno, T.W. (1982) *La ideología como lenguaje*, Taurus, Madrid.
- Adorno, T.W. (1995) *Sobre Walter Benjamin*, Cátedra, Madrid.
- Benjamin, W. (1982) *Discursos Interrumpidos*, Taurus, Madrid.
- Benjamin, W. (1988) *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Altea-Taurus, Madrid.
- Buck-Morss, S. (1995) *Dialéctica de la Mirada*, Visor, Madrid.
- Dubiel, H. (1993) *Leo Löwenthal. Una conversación autobiográfica*, ed. Alfons el Magnanim, Barcelona.
- Entel, A. et. Alt. (1999) *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*, Eudeba, Buenos Aires.
- Entel, A. (2000) "El mundo en un detalle. Notas para una Antropología Dialéctica" para *Constelaciones de la Comunicación*, año 1, nº 1, julio, 2000.
- Heller, A. (1989) *Políticas de la postmodernidad*. Península, Buenos Aires.
- Lenarduzzi, V. (1999) "La recepción de la Escuela de Frankfurt en América Latina" en *Escuela de Frankfurt...* Eudeba, Buenos Aires, 1999.
- Marcuse, H. (1984) *El hombre unidimensional*, Ariel, Barcelona.
- Rudiger, F. (1999) *Comunicacao e Teoria Critica da Sociedade*, EDIPUCS, Porto Alegre.
- Weigel, S. (1999) *Cuerpo, imagen y espacio en Benjamin*, Paidós, Buenos Aires.