

Cultura, arte y tecnología¹

Antonio Andrade
IMCED

Introducción

Me interesa subrayar algunas ventajas y desventajas que puede hacer ostensible el mundo posmoderno gracias a las transformaciones hechas por la tecnología en el desarrollo de nuestras culturas y de sus creaciones artísticas, –hablo de culturas en el sentido de que hoy la reflexión filosófica reconoce no una cultura única y dominante, sino la pluralidad de ellas-. Dichos cambios, en ciertos aspectos, puede favorecer ciertas áreas de la misma cultura, por ejemplo, la vanguardia tecnológica posmoderna ha contribuido a la creación de nuevos conceptos en el arte o estética, –mis-mos que se encuentran en un constante debate en torno a lo que se le puede calificar como arte y lo que no ser calificado como tal. Por otra parte, se han elaborado reflexiones exhaustivas en el sentido de cuáles han sido los mejoramientos que se han logrado vía la tecnología hacia la cultura y el campo estético contemporáneo.

La filosofía de la cultura consagrada parte de su reflexión a analizar e interpretar los cambios provocados por la tecnología en la cultura e intenta esclarecer si, positivamente, éstos sustentan un desarrollo más humano del hombre, o por el contrario, si tales cambios pueden desfavorecer a la condición humana, a la cultura y al arte como se ha vivido tradicionalmente. La anterior suposición parte del análisis que realiza el Dr. Mario Teodoro Ramírez de *¿qué Filosofía de la cultura? En donde dilucida, primero, que “las relaciones entre filosofía y cultura son recíprocas y esenciales, y que ambos términos son en principio irreductibles entre sí”,² al igual que subraya que el destino de la filosofía está intrínsecamente comprometido con el de la cultura: “La verdad no está dada y es producida*

¹ Ensayo ganador del “I Concurso de Ensayo Libre” al que convocó el Departamento de Difusión Cultural y Extensión Educativa, del IMCED.

² DEVENIRES. Año 1. N° 1, p. 16.

según los diversos modos y procedimientos de producción, y con relación a coyunturas diversas. Tal es el principio que hace ver la intrínseca relación de la filosofía con la cultura, el ineludible carácter cultural de la filosofía y el sentido de su tarea fundamental: reconocer y asumir las diversas formas de verdad y hacerlas críticamente compasibles [...] Y en tanto la filosofía no puede producir verdades, ella no podrá jamás desatenderse de lo que llamamos cultura y dejar de jugar su propio ser en el ser de la cultura”.³ En este mismo ensayo, el doctor Ramírez sustenta que la filosofía, culturalmente, “es el medio a través del cual la cultura se comprende críticamente”, y donde la reflexión de los intelectuales tiene por objetivo evaluar el sentido y las posibilidades de la cultura desde sus diversos ámbitos y esferas. Por ello, la pertinencia de la filosofía de la cultura es insoslayable en los problemas planteados en este ensayo. Y desde esta perspectiva son abordados, ya que los autores, a los que se acude para discutirlos, en mucho están comprometidos con esta tarea reflexiva.

La observación de algunos pensadores de qué es la tecnología, la que actualmente domina casi por completo nuestros espacios sociales o culturales, no es gratuita, pues constantemente advertimos cómo nuestros entornos se encuentran saturados por todo tipo de instrumentos tecnológicos que revelan cambiar nuestras formas culturales o, también, satisfacer totalmente nuestras necesidades materiales y espirituales. Por otra parte, también me interesa destacar cómo la misma tecnología ha provocado sustancialmente transformaciones en las formas de trabajo habituales que afectan directamente a la cultura (y a sus valores), como también a la creación de las obras artísticas a escala global.

Cultura, arte y tecnología

En una visión diacrónica, nos encontramos con el hecho de que la tecnología ha sido elemento indispensable en la construcción de nuestra realidad, de nuestro saber, y que toda construcción o artificialidad, engendrada por el hombre para determinado fin, es parte importante en el desarrollo de la cultura o es la cultura misma. El reconocimiento de que la cultura es una creación o artificio del hombre es aludido por el doctor Ramírez con la expresión de que: “en la medida en que no concebimos la cultura como

³ *Op. cit.*, p.p. 20-21.

una instancia derivada y como una realidad simple, sino como una instancia primigenia, originaria y densamente compleja y problemática, ella adviene dimensión universal de la filosofía, precisamente como una en el orden de la mediación generalizada que afecta a todas las determinaciones del pensamiento: la naturaleza, el ser, las categorías, el conocimiento, la conciencia, el espíritu, la moral, la praxis social, el lenguaje –por señalar las más relevantes. Ahora bien, asumir que la cultura es un orden primigenio, es decir, in-fundado, significa asumir que la cultura pertenece primordialmente al orden del artificio, esto es, al orden del azar, de la imaginación, de la creación o de la libertad [...]”.⁴ Las mismas obras artísticas, como producto de la cultura, se pueden considerar como una creación material y espiritual que involucra una técnica o habilidad para ser creada; dicha técnica, en general, la podemos definir en el sentido espiritual, corporal y material como una tecnología creadora que se propone sublimar las diversas experiencias existenciales del hombre. En esta retrospectiva histórica nos encontraremos con la circunstancia de que desde siempre los artistas han utilizado, de una forma o de otra, los elementos que brinda la tecnología para crear sus obras. Por ejemplo, durante la antigüedad no había ninguna separación entre el arte y la técnica o entre el artista y el científico. Los griegos no hacían distinciones, todo era techné (arte, habilidad, técnica y destreza para crear un objeto bello). En este sentido, Leonardo da Vinci representa una culminación espléndida de la síntesis de los dos oficios. De la misma manera, en el siglo XVII (inicio del periodo que el doctor Mario Teodoro Ramírez clasifica como “modernidad clásica, en el cual surgió la reflexión estética, lo cual manifiesta diciendo que [...] el hecho de haberse planteado un plano reflexivo-subjetivo abrió desde entonces la posibilidad de una reflexión estética”⁵) y los artistas, como Vermeer, se servían de la cámara oscura para pintar sus obras.

En la contemporaneidad, los cambios en la técnica de las artes visuales son de todo perceptibles, pues desde hace pocas décadas atrás se ha comenzado a experimentar con el video y los programas computacionales para la creación del nuevo arte llamado “arte digital”. Pues, nada desde la invención de la fotografía, ha tenido tan gran impacto en las prácticas artísticas como la emergencia de la tecnología digital. Mientras que la fotografía revolucionó al arte dando lugar a que la pintura se desprendiera

⁴ *Op. cit.*, p. 22.

⁵ RAMÍREZ, T., 2002. p. 20.

de la representación de lo real, la tecnología digital se ha convertido en la última herramienta para capturar lo no-real, lo virtual o simulado. En la media digital toda la información se reduce a un código binario, una serie de ceros y unos, creando una dinámica en donde las imágenes y los objetos pueden ser unidos, transformados o borrados. Este ejemplo nos puede servir para manifestar como la tecnología ha servido para la transformación del arte, causando efectos que trasmutan la concepción tradicional de la estética en la cultura.

Por otro lado, es oportuno señalar que aunque la tecnología tiene un importante impacto sobre la cultura y el arte, ésta por sí sola no pueden producirlos sin el espíritu creador del hombre, sin la dinámica sensible que los hacer ser y aparecer en el mundo, aunque, por otra parte, tenemos que reconocer que en efecto tiene que ver con mucho en la formación y transformación de ellos. Mucho menos podemos asumir y pensar que la tecnología, con todo el desarrollo que ha logrado, puede consumir y acabar la existencia misma de la cultura y del arte: no los concluyes, pues es la misma la cultura la que genera a la tecnología, al igual que a los modos de vida, creencias, obras de arte, sistemas de valores, derechos fundamentales del hombre, que son los rasgos distintivos de determinados grupos sociales o culturales. Sobre el mismo asunto de la cultura, a ésta no la podemos considerar desde un sentido de ser un artefacto puramente tecnológico, falacia que algunos ideólogos han tratado de difundir con intereses específicos económicos. A la cultura deberemos percibirla o considerarla desde un punto de vista humano y concreto, es decir, como lo señala el doctor Mario Teodoro Ramírez, “una realidad viviente, vital, práctica y activa: como el medio por excelencia de realización y autorrealización humana”.

Se trata, pues, de descubrir al hombre como un “animal culturalmente tecnológico” en el sentido de como lo llama Manuel S. Garrido, es decir, ante todo como un ser culturalmente humanizado y libre, que es el soporte básico del hombre. Es, pues, en el universo cultural donde podemos encontrar lo esencialmente humano y la categoría de lo tecnológico sólo puede contribuir parcialmente a la humanización de los seres de planeta; tal premisa es sustentable desde uno de los puntos de vista de la filosofía de la cultura.

Sin embargo, a medida que vemos los avances de la tecnología moderna y posmoderna, en su aspecto negativo tal criterio parece diluirse casi por completo. Esto, por supuesto, no lo podemos imputar a la tecnología misma, sino a los intereses económicos mundiales privados de aquellos que poseen su dominio, y quienes constantemente intentan, bajo una lógica de mercado global, deshumanizarla. Así, podemos confirmar que esas tecnologías, que bien pueden contribuir a un mundo de prosperidad humana, pueden ocasionar un futuro opacado para los más desafortunados del planeta. Hablo, pues, de una perturbación universal en el ámbito de la cultura y el arte que se puede generar debido a los intereses de aquellos que actualmente administran los conocimientos de la tecnología. En la cultura vemos cómo la tecnología ha dado lugar a fenómeno de actos de segregarismo y pobreza que pueden poner en desestabilización el orden mundial. Dominio que actualmente aspira a dominar todos los campos culturales; por supuesto, el arte mismo no está ajeno a dichas apetencia. Sabido es que la nueva tecnología aspira a crear una cultura y arte globalizado homogéneo, donde el espíritu creador tradicional se ve algunas veces postergado a un arte virtual despropiciado de las características propias del espíritu humano. La globalización tiende a un dominio absoluto en todas las áreas sociales y culturales. Aunque esto no necesariamente tiene por que mirarse con un ensombrecimiento que opaque cierta ventaja que ello tiene. Por ello, es necesario un análisis íntegro, de cual podemos obtener resultados para establecer una crítica que nos ayude a formar criterios nuevos que nos ayuden a modificar ciertos aspectos para el bien del género humano y su sobrevivencia en el planeta. La tarea de análisis en torno los problemas planteados por las nuevas tecnologías y su poder globalizador hacia las diferentes culturas y el campo de las expresiones artísticas, ha sido una preocupación constante de muchos pensadores. En este trabajo presentaré algunas reflexiones filosófica-sociales que para el caso se han desarrollo a través de diferentes pensadores.

Problemas sobre globalidad, cultura, tecnología y arte

En estas líneas me remitiré exclusivamente a aspectos y efectos globales de la tecnología y el impacto que ha generado en la cultura y en la creación artísticas de la obra de arte, desde la perspectiva crítica de algunos estudiosos de la escuela de Frankfurt y otros pensadores hispanoamericanos. En efecto, se observa, pese al lado oscuro de la tecnologización

de la cultura, que gracias a ésta las culturas están cada día más cerca, más actualizadas y más interrelacionadas. Gracias a la tecnología de la informática se puede mantener una intercomunicación más eficaz, aunque ello no significa que los acuerdos sean así. Que, -admitiendo la posición del profesor José A. Pérez Tapias-, “quizá sea ahora cuando por primera vez pueda decirse que nuestro mundo es efectivamente contemporáneo, pues todos estamos sincronizados en los avatares de una geopolítica mundial de cuyos efectos nadie queda al margen, por más que la mayoría de la humanidad actual padezca esas consecuencias en lo que tienen de negativas y sólo a la minoría que ellas implican”.⁶ Esta simultánea concordancia de las diversas culturas en el tiempo se logra gracias a la creación de las nuevas tecnologías, en especial a los medios de comunicación. El mundo actual es pues, una estructura socio-cultural que se mueve vía la tecnología informativa y esto contribuye a la creación de una cultura masiva de la informática y del arte, lo cual a su vez sustenta una cultura de mercado global. Se dice que en el mundo actual ya no existen grupos humanos aislados, que ya no existen paraísos particulares (aunque lo global no debería sustentar la liquidación de lo particular sin un acuerdo previo de quien así lo prefiera), pues todos estamos inmersos, interaccionados, con las nuevas tecnologías, aunque por supuesto, con la dura experiencia de que no todos disfrutamos de los beneficios de esto. Esto nos indica que, paradójicamente, aunque todos somos espectadores de los deslumbrantes acontecimientos de las nuevas tecnologías, de su forma de unificar el planeta, de interrelacionar las diversas culturas, se abisman notables fisuras entre clases de hombres, entre “el mundo de la opulencia” y “el mundo de la indigencia”, el mundo de la informática, de los desarrollos acelerados de la cibernética, ha creado las nuevas divisorias de los nuevos grupos humanos: “los info-ricos” y “los info-pobres”. En palabras de José A. Pérez T., esta es la nueva forma de habitar el planeta “promovida por la civilización tecnológica accidental” y que llega a todos los lugares del planeta promoviendo la cultura de la nueva era. “Con esa civilización tecnológica, aunque no sólo por ella, va la globalización económica y el capitalismo financiero [...]”.⁷

Las críticas negativas a la era de la cultura informática-tecnológica se generan desde el siglo XIX. Desde la posición de algunos pensadores -de

⁶ PÉREZ Tapias, J., p.553.

⁷ *Op. cit.*, p. 554.

enfoque social- en general se denuncia el carácter ideológico del capitalismo industrial y de su nueva tecnología, su carácter de manipulación y de explotación del hombre y de la cultura y, de que este carácter ideológico de la tecnología (o ciencia) estaba rompiendo con la tradición moral del pasado, con el espíritu de libertad del hombre antiguo. Los aspectos a los que con mayor frecuencia se alude son el carácter maquínico y fabril que configura la sociedad y la cultura moderna, los discursos cientificistas con intereses políticos y económicos en los engranajes económicos de la lógica productiva, su sumisión a través de discursos que instauran relaciones de poder, siempre con carácter represivo a todo ideal de libertad, autonomía e independencia. Dichas observaciones serán retomadas posteriormente en los albores del posmodernismo, donde se reprueba el carácter funcionalista y racionalista del modernismo, en particular se lanza la advertencia de que las tecnologías que se estaban construyendo disolverían toda identidad personal y nos conduciría a un mundo artificial e irreal, donde los lazos sociales afectivos quedarían rotos. Posteriormente un pensador posmoderno, entre muchos de origen francés, Jean- Francois Lyotard, tuvo la atinada observación de que la explosión de las nuevas tecnologías de la información y la facilidad de acceso a una abrumadora cantidad de materiales de origen en apariencia anónimo era parte de la cultura posmoderna, y ello contribuía constantemente a una disolución de la identidad personal y al rechazo de valores morales tradicionales. Todo esto nos estaba conduciendo a un nuevo tipo de barbarie cultural, propagada de manera global por las nuevas tecnologías de alcance universal.

Sobre el mismo asunto, May Horkheimer y Jürgen Habermas, -ambos sociólogos alemanes- destacan elementos negativos resultantes del carácter ideológico dominante de las nuevas tecnologías y las transformaciones que se estaban gestando dentro de las culturas posmodernas. El primero, en sus teorías rechaza el empirismo y el positivismo afirmando que la tecnología suponía una amenaza para la cultura y la civilización, y que las ciencias físicas, en las que se sustenta la tecnología, ignoraban los valores humanos. El segundo constituye un ataque radical a la idea de que el positivismo, la ciencia y la investigación modernos son objetivos. Su pensamiento expresa la posición de que la ciencia y la tecnología están más bien regidas por los valores e intereses que a veces contradicen la búsqueda desinteresada de la verdad. Sostiene al mismo tiempo que la sociedad tecnológica ha servido para perpetuar el Estado y despolitizar a los ciudadanos.

Max Horkheimer destacaba de manera significativa que los “fundamentos de la sociedad actual cambiaban constantemente por la intervención de la ciencia”.⁸ Los entornos de la sociedad se veían modificados por la acción de la tecnología de manera vertiginosa y las nuevas culturas se acercaban a culturas efímeras o instantáneas, por ello ningún dominio de la industria tecnológica, fuera material o intelectual, alcanzaba un estado de estabilidad total. La tecnología industrial y la cultura se movían de manera relampagueante, fenómeno que en la actualidad se confirma preclaramente. Las culturas posmodernas, señala Horkheimer, están rompiendo con su pasado histórico y con los valores que sustentaban la vida y la dotaban de un sentido auténticamente humano; la era de la automatización sustraerá naturaleza al mundo real y lo convertirá en un mundo artificial. La ciencia aspiraba al dominio de la naturaleza y con ello, aunque discretamente, al imperio sobre los hombres más infortunados. Un nuevo imperio donde la tecnología se yuxtapondrá a los intereses de la política y del mercado global de los grandes consorcios financieros. Bajo tal premonición, la libertad del espíritu del hombre moderno corre el riesgo de opacarse y hundirse en el vacío de la nada creando una nueva época nihilista. La cultura se encuentra frente al hundimiento de sus capacidades creativas que le dan sentido a sus razones de permanecer en el planeta. “Precisamente la difusión y la industrialización de las instituciones culturales han hecho que factores significativamente de la maduración intelectual involucionen o desaparezcan totalmente”.⁹

No obstante, pese al panorama gris que nos ofrece este análisis, Horkheimer puede ver que la tecnología, parcialmente, ha colaborado a mejorar ciertos aspectos de la realidad y podría ayudarla más con la condición de que se administrara y se distribuyera equitativamente. Pero admite que ni los logros científicos en sí mismos y ni el perfeccionamiento de los métodos industriales, y por tanto, de la tecnología, se identifican directamente con el verdadero progreso de la humanidad, lo cual pone en evidencia que la cultura se estructura sobre la base de criterios que no pueden pertenecer exclusivamente a ámbitos tecnológicos o científicos. Es notorio que los hombres, pese al avance de la ciencia y de la técnica, empobrecen en ciertos aspectos. Ciencia y técnica son sólo elementos de una totalidad social [cultural] y es “muy posible que, a pesar de los avan-

⁸ HORKHEIMER, Max., 1985, p. 222

⁹ *Op. cit.*, p. 277.

ces de aquellas, otros factores, hasta la totalidad misma, involucionen o desaparezcan totalmente”.¹⁰ El problema que se suscita con las nuevas tecnologías es que son promovidas con el mensaje virtual de que son portadoras de la humanidad y de la cultura total. Es decir, que ellas por sí mismas vuelven culturalmente humano a la civilización global, pero esto está muy distante de la realidad: nada puede ser más enajenante que estas proposiciones que se sustraen a mantener el hecho de que el hombre posee otros caracteres subjetivos que son portentos para su subsistencia. Al hombre no se le puede definir como un ser totalmente tecnológico, esto es la falacia mayor inventada por la ideología de la ciencia ortodoxa. Son la cultura y el hombre quienes integran a su existencia la tecnología en vista a un bienestar de su entorno social. Ante tal hecho habrá que recuperar el carácter crítico y preguntar ¿cuáles son los verdaderos beneficios de la ciencia y la técnica en nuestra cultura?

El panorama de la cultura posmoderna tiene ángulos que resultan un tanto desalentadores para las futuras generaciones, pues es claro que el soporte de la existencia se acentúa desmesuradamente en las quimeras de la tecnología, y las relaciones humanas están abandonándose en grandes proporciones. Esto nos está conduciendo hacia esa nueva “barbarie” que ya denunciaba Horkheimer en muchos sectores de nuestra cultura. Él evidenciaba el nuevo proceso irreversible de la irracionalidad que estaba operando en las sociedades modernas, la operatividad tecnológica a la cual estábamos sometidos irremediabilmente. Paralelamente a este proceso, se sucedía el fenómeno de racionalidad como “razón truncada”, parcial y cosificadora, que reducía la voluntad del sujeto a cosa fenecida a merced de las fuerzas económicas de capitalismo. Bajo esta visión se adhería a la tesis que sostenía Weber al aseverar que “la modernidad, la ilustración, es un proceso irreversible de racionalización e instrumentalización de la razón, con la consiguiente pérdida del sentido y la libertad”. Sobre lo dicho remata con la reflexión de que la ausencia del espíritu del hombre en las culturas altamente tecnologizadas pueden generar una crisis social. La “racionalización” de los modos de existencia sirve en mucho como instrumento de dominio de la humanidad y de la naturaleza misma. El individuo de la modernidad y de la posmodernidad, al igual que naturaleza, han sido cubiertos por el velo gris de las ideologías capitalistas, que por medio de la tecnologización, destruye sus fuerzas creativas y su liber-

¹⁰ *Op. cit.*, p. 279.

tad. Tal hecho ha liquidado al sujeto potestativo, sujeto que creaba y daba sentido a su existencia vía su razón: el individuo perece y es anulado por los poderes económicos y por la tecnología actual.

Dentro de este análisis, Horkheimer acentuaba que la sociedad contemporánea se dirigía hacia una administración totalitaria de la vida y la naturaleza, en la cual todo sería regulado y controlado de modo automático mediante procedimientos técnicos y mecanismos tecnológicos. La cultura sería un constructo puramente artificial y tecnológico en la cual la voluntad, los afectos y deseos del hombre serían abordados o aniquilados totalmente por la instrumentalización de toda la existencia. “Entonces todo podrá regularse automáticamente, tanto si se trata de la administración del estado, como la regulación del tráfico o la regulación del consumo; ésta es una tendencia inmanente al desarrollo de la humanidad”.¹¹ Esto sería apretadamente la tesis que desenvuelve este gran crítico hacia las sociedades altamente tecnologizadas y las transformaciones que se estaban gestando en las culturas actuales.

El segundo análisis en torno al mismo tema, aunque con diferencias sustanciales, lo aporta otro gran crítico de la misma escuela sociológica de Frankfurt: Jürgen Habermas, quien de manera especial se dedica al estudio crítico de la cultura de siglo XX, aportando una revisión general sociopolítica de la técnica. Para tal estudio se enfrentará al fenómeno del lenguaje del cual extraerá su tesis “de la acción comunicativa”, misma que propone para lograr acuerdos, normas para la administración de la vida. Sobre el pensamiento tecnológico destaca la ideología que lo envuelve con tintes de poder autócrata sobre las esferas de la cultura. Dicha tendencia, “racional científico-técnica”, ha desbordado el campo humano, ha minimizado la acción comunicativa trayendo con ello la pérdida de reflexión para determinar los proyectos de alcance universal para lograr acuerdos para la solución de los problemas de primer orden social (que bien lo podríamos interpretar de orden cultural). Sobre dicho problema resalta el hecho de que en la “racionalización” (concepto weberiano) no se implanta la “racionalidad” (concepto marcusiano) en tanto tal, sino que sobre la racionalidad lo que se impone es una determinada forma de dominio político, y dicho dominio se yuxtapone al campo de la ciencia para lograr dominio absoluto sobre los individuos de una cultura y sobre la naturaleza comple-

¹¹ HORKHEIMER, M., 1995, p. 59.

ta; por ello, la tecnología deviene en forma de poder de control. Dicho control se hace irreconocible porque al institucionalizar la ciencia o la tecnología, se justifica al mismo tiempo su carácter de beneficio para la humanidad.

Bajo esta reflexión, llega a afirmar que la racionalidad moderna es una forma de dominio total encubierta de política y ciencias aplicadas que no se reconocen como tal. Ahora bien, para Heberman, la renuncia a la tecnología es irreversible, pues operan funcionalmente en el trabajo que desarrolla el hombre de la modernidad y son inseparables del progreso de la cultura actual. Pero para un mayor perfeccionamiento de las sociedades, es indispensable modificar la crítica que se ha mantenido a propósito de ella y las transformaciones de los valores rectores que han dominado las relaciones del hombre con la “racionalidad científico-técnica”. Para ello, Habermas propone la tarea esencial de mantener una nueva relación del hombre con la naturaleza y la necesidad apremiante de una comunicación libre (acción comunicativa) entre los hombres para llegar a acuerdos de categoría universal. Sin esto se vería opacada la demanda de mejoras para el futuro del planeta y su catástrofe sería eminente. Sin estos criterios sugeridos, la acción comunicativa y la interacción cultural no podrían darse con las desventajas citadas. Al mismo tiempo, las cuestiones prácticas de la tecnología se verían excluidas del orden político-público, es decir, existiría una supresión de la discusión pública de los asuntos técnicos y administrativos de ella. Tal negativa tendría como subsecuente la despolitización de la población y, con ello, la desactivación y virtual desaparición de la opinión pública en los criterios para la utilización de la tecnología en los asuntos de las mejoras culturales.

Estas son, pues, dos tesis en torno a la tecnología y sus consecuencias inmediatas en la cultura. El último punto de vista resalta de manera prudente una alternativa para evitar ruinas futuras y regular las relaciones entre la cultura y la tecnología que se elabora en su seno; me parece que una cultura aspirante a una real democracia debe apuntar a una regulación pública y administrativa de los asuntos de la ciencia y de la tecnología, sólo de esta manera se traerán a la luz los verdaderos beneficios que tienen como misión el auténtico pensamiento tecnológico y se neutralizará la barbarie instrumental que invade los entornos culturales actuales. El intento de democratizar la tecnología resultará relevante en las socieda-

des que buscan una alternativa de humanización frente a la automatización de la existencia y sería un eficiente correctivo contra los deseos imperialistas de signo económico que se extienden irreversiblemente de manera global. Esto sería el lado oscuro de la tecnología y su poder ideologizador de dominio sobre una cultura única y homogeneizada.

En cuanto a lo que se refiere a la tecnología y al arte, Theodor W. Adorno y Benjamin Walter sostienen una controversia que marca ciertas diferencias en sus modos de apreciarlos, aunque no por ello, necesariamente, podemos sustentar antagonismos entre ambos. Uno de los apéndices incluidos en la dialéctica de la ilustración trata de la industria cultural. En este escrito, el cual se supone haber sido redactado por Adorno, la crítica a la modernidad se extiende al campo de las industrias ligadas a la difusión de la cultura apoyadas ahora en las nuevas tecnologías: la fotografía, la radio, el cine, etc. Para Adorno, la industria cultural es un elemento más del universo expansionista de totalitarismo. Esta apreciación se justifica en la medida que la descripción que en este texto se hace de la sociedad da cuenta de una construcción totalitaria articulada como un sistema en que nada escapa a la construcción lógica de la razón instrumental, tal como la venía caracterizando Max Weber. Los totalitarismos del siglo XX aparecen como configuraciones de estructuración continua en las que economía y sociedad, política y cultura se compenetrán indisolublemente hasta construirse en sistemas estáticos precedidos por la conciencia cosificada de las masas. Aquí el rol de la industria cultural y sus medios tecnológicos en constante perfeccionamiento, es precisamente el de complementar la administración total de la sociedad con un método de reificación de la conciencia hasta suprimir toda posibilidad de escapatoria. Walter Benjamin interviene, desde un ángulo particular e indirecto, en la problemática relacionada con la industria cultural, específicamente a través de dos textos importantes para el caso: “Pequeña historia de la fotografía” (1932) y “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica” (1936). En ellos emprende una crítica a la industria cultural, en cierto sentido, positivo. Benjamin dista mucho de ser concluyente en relación con la industria cultural del cine y la fotografía, dos de los pilares tecno-artísticos sobre los cuales se levantaba la industria cultural en aquellos tiempos. Benjamin se situaba en una posición antifuncionalista y, precisamente por ello, entró en conflicto con algunos pensadores de la escuela de Frankfurt, por el problema de los efectos sociales y culturales de los nuevos medios de la cultura de masas moderna.

Adorno y Benjamin, cada uno de ellos a partir de sus propios cuestionamientos, se enfrentaron al importante problema de las transformaciones que se estaban produciendo en el espacio artístico como consecuencia de los cambios que sobrevenían en la sociedad, el ámbito político y en la introducción de las nuevas innovaciones tecnológicas tan decisivas como la fotografía, la radiofonía y el cine. Hoy día resulta evidente que el encuentro del arte con la industria, por mediación de la tecnología, posibilitó una transformación completa de la vida de amplios sectores de la población mundial, transformación que no cesa de profundizarse. No es raro que quienes se contaban entre los primeros en intentar una reflexión de fondo sobre el fenómeno, vieran aparecer diferencias entre sus respectivas maneras de interpretar los hechos y sus consecuencias. Sin embargo, esas diferencias no constituyen, creemos, razón suficiente para aventurar la hipótesis de la existencia de teorías antagónicas en el campo de la caracterización de las industrias culturales, una que procedía del pensamiento de Benjamin y otra debida a las elaboraciones de Adorno. El trabajo de Benjamin “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica” comenzó a circular desde 1936. El escrito de Adorno sobre la cultura industria data de 1944; los ocho años que los separan no transcurrieron en vano. En verdad, el tema central abordado por Adorno en 1944 no es el mismo que analiza Benjamin en 1936, aunque estén íntimamente relacionados. Benjamin se refiere a las consecuencias que se derivan del encuentro entre la obra de arte y las posibilidades ahora ilimitadas de su reproducción técnica. Bajo la denominación de “reproducción técnica”, incluye principalmente, aunque no únicamente, la fotografía y el cine. Su objetivo es demostrar que con esto se produce una transformación histórica en el arte y un cambio de función de la obra de arte que, ya muy alejada de su finalidad de servir al culto y despojarla del aura que le confería su condición de obra única, empieza a servir ahora, por mediación de la tecnología y bajo la forma de producción masiva, afines de otra índole, relacionados con la política y los movimientos sociales de masas que se despliegan en el contexto de las transformaciones que se producen en el modo de producción. La utilización del arte y la cultura, reforzada por el uso de la tecnología para fines políticos de agitación y propaganda, constituye para él una confirmación de sus premoniciones con relación a la obra de arte.

Extrapolando, Benjamin, al igual que Adorno, consideraba incluso la posibilidad de que estas transformaciones pudieran concluir la liquidación de la obra de arte y su transformación en otra cosa. En 1944, Adorno expone los afectos sociales que se producen como consecuencia del encuentro entre cultura, tecnología e industria en el marco instaurado por el predominio del capital monopolista y sus manifestaciones políticas. La cuestión de arte está allí inmersa pero no en primer lugar. Sin duda Adorno tiene en consideración los totalitarismos europeos y la utilización que éstos hacen de los referentes simbólicos, incluida la “estetización” de la política, pero también incorpora a su análisis el impacto que tiene sobre la sociedad el control cada vez mayor de la cultura por la industria y el mundo de los negocios en los países capitalistas. En el contexto del control de toda cultura por el mercado, la situación de la obra de arte no es más que un caso particular. En el escrito sobre la cultura industrial, se hace frecuente referencia al destino de la obra de arte en la nueva realidad, sin embargo, no queda la impresión de que Adorno considere que sea la propia obra de arte la que se ha transfigurado, sino más bien de que la industria cultural se sirve de ésta para fines políticos y de dominación, a la vez que, convirtiéndola en mercancía, la introduce decididamente en la espera del intercambio mercantil. En esta perspectiva, la visión de Adorno parece tener mayor alcance (lo que no quiere decir necesariamente superior) que la de Benjamin, puesto que este último tendía a ver que la obra de arte como tal era en su integridad engullida por la productividad técnica, transfigurada y, lo que quedaba de ella -si es que algo quedaba- era destinado a nuevas funciones. Adorno, en cambio, si bien temía a la liquidación del arte, insinúa teóricamente la sobrevivencia de su esencia bajo determinadas formas, incluso en las condiciones de una masiva invasión de la cultura por la industria y el capital.

Quien quiera que mire desprejuiciadamente, no podrá menos que reconocer que, desde el momento que sonó la hora de la crisis hasta nuestros días, la obra de arte autónoma, aunque aparentemente extraviada por inéditos y abigarrados caminos no ha desaparecido. Desde fines del siglo XIX, y a lo largo del siglo XX, se han sucedido los más complejos, imaginativos y variados movimientos artísticos, caracterizados en no poca medida, por la voluntad de defender la diferencia y mantener un espacio de independencia y libertad frente a la tenaz embestida del mercado. Éste, que todo lo recupera y lo aplana, puede jactarse de haber obtenido

algunas victorias; sin embargo, los recursos del arte parecen inagotables: la obra de arte autónoma, una y otra vez, emerge bajo nuevas e insospechadas formas. Vuelvo al tema de Adorno y Benjamin aunque, como es natural, no hay completa coincidencia entre ambos acerca del diagnóstico que se puede hacer sobre el destino de la obra de arte en la época del capitalismo tardío y el alto desarrollo de la industria cultural. Parece imposible apoyarse en Benjamin para debilitar la posición de Adorno. En estas circunstancias, quienes pretenden esto, en realidad se intentan apoyar en sustentos provenientes de Jürgen Habermas, quien en su afán de una reapreciación de la industria cultural, esta vez en el marco de la teoría de la acción comunicativa por él elaborada, como vía de tratamiento y posible superación del atolladero generado por los conflictos de clase en las sociedades capitalistas industriales, parece concluir esto. En efecto, lo que Habermas intentaba introducir en su teoría de la comunicación, era una dimensión histórica en lo que unos años antes Adorno y Horkheimer había juzgado el sistema clausurado y aparentemente intemporal de la industria cultural.

Efectivamente, Habermas no acepta seguir a Horkheimer o Adorno en su pesimismo, ya que estima que éste concluye en un “sobrepujamiento” de la crítica a tal punto radical que termina por descalificar a lo propia racionalidad de sus posibilidades liberadoras. En su opinión, Horkheimer y Adorno permanecen prisioneros de una forma de crítica puramente ideológica de la modernidad cultural, percibiéndola con una estrechez de visión, que los torna insensibles a los rastros y formas existentes de la racionalidad comunicativa. Es en este punto donde Habermas se separa de Horkheimer y Adorno en lo que al análisis de la “modernidad cultural” se refiere. Habermas emprendió, como es sabido, un extraordinario esfuerzo por superar el callejón sin salida de la teoría crítica, que desde su punto de vista habría naufragado en los límites de la “crítica ideológica”, y lo hace mediante la construcción de una teoría de la acción comunicativa, que busca apoyarse en los “paradigmas vigentes de la ciencia social”, particularmente en las teorías relativas a la comunicación, así como en las teorías relativas a los sistemas. Esquemáticamente, la hipótesis de Habermas, como se ha señalado anteriormente, sostiene que en la modernidad las tentativas provenientes de sistemas por “colonizar el mundo de la vida y pueden ser contenidas por medio de acciones racionales, emprendidas por miembros de la comunidad que se organizan a través del intercambio comunicativo”.

Esta apreciación podrá ser extendida desde luego al campo de las industrias culturales, abriendo la posibilidad de una recuperación democrática y constructiva de la cultura. Axel Honner sintetiza de manera plausible y clara las diferencias entre Adorno y Benjamin, en relación con la apreciación que tenía cada uno respecto a la tecnología y el arte, con las siguientes palabras: “en la destrucción del aura estética, Adorno veía un proceso que forzaba al espectador a convertirse en un consumidor pasivo e irreflexivo y que, por tanto, imposibilita las experiencias estéticas; el arte de masas que resultaba de la nueva producción técnica no representaba para él más que una “desestetificación del arte”. Benjamin, por su parte, en el arte de masas tecnificado veía sobre todo la posibilidad de nuevas formas de percepción colectiva; ponía todas sus esperanzas en el hecho de que, en la experimentación inmediata del arte por parte del público, las iluminaciones y experiencias que hasta el momento sólo se habían dado en el proceso esotérico del goce solitario del arte, pudieran producirse en forma profana”.¹² Para Benjamin, la práctica cultural progresista implicaba arrancar a la técnica y a la imaginación de su estado onírico, volviendo consciente el deseo colectivo y el potencial de la nueva naturaleza para realizarlo, traduciendo este deseo al “nuevo lenguaje” de sus formas materiales. Benjamin escribe que, en el siglo XX, el desarrollo de las fuerzas técnicas de producción “emancipó las formas creativas respecto del arte, así como en el siglo XIX las ciencias se liberaron de la filosofía”. Los contrastes existentes entre estas dos posturas muestran, pues, las diferentes posiciones que se tenían entre ambos pensadores en torno las modificaciones que se estaban generando en el arte, debido a la introducción de la tecnología en ese campo. Podemos otorgar el crédito a cada visión desde su propio contexto. Indudablemente ambas reflexiones tenían sustento desde la perspectiva en que era abordado el tema. Benjamin puso su crítica en las modificaciones que se estaban generando exclusivamente en el campo de las artes y su difusión masiva: Adorno vio las transformaciones de la cultura y el arte desde una perspectiva crítica económica-política. El siguiente pasajes confirman esto: “con los diversos métodos de su producción técnica, ha crecido en grado tan fuerte la posibilidad de exhibición de la obra de arte que, por un fenómeno análogo al que se había producido en los comienzos, el desplazamiento cuantitativo entre las dos formas de valor características de las obras de arte ha dado lugar a un cambio cualitativo, el que afecta su naturaleza misma. A sa-

¹² VV. AA., 1986, p. 468.

ber, en los tiempos primitivos, y a causa de la preponderancia absoluta de su valor de culto, la obra de arte fue antes que nada un instrumento de magia que sólo más tarde fue reconocida hasta cierto punto como obra de arte; de manera parecida, hoy la preponderancia absoluta de su valor de exposición le asigna funciones enteramente nuevas, entre las cuales bien podría ocurrir que aquella que es para nosotros la más vigente –la función artística– llegue a ser accesoria. Por lo menos es seguro que actualmente la fotografía, y además el cine, son claros ejemplos de que las cosas van en ese sentido”.¹³

Tecnología y arte virtual

Finalizo este ensayo discurriendo sobre algunos puntos que Benjamin ya había pronosticado sobre las transformaciones que se estaban gestando desde su tiempo: me refiero a cómo el desarrollo de la técnica estaba influyendo directamente sobre la cultura, especialmente sobre el campo de las artes. Por entonces, como se indicó, Walter Benjamin advertía premonitoriamente de cómo, gracias a la tecnología, unos de los tabúes del arte tradicional, la obra única e irrepetible, dejaba de existir, o al menos eso se sugería. Según él, el arte así perdía su antigua aura y se reducía a objeto de consumo de masas, aunque no por ello perdía su valor de arte. Esto habrá que cuestionarlo desde nuestro tiempo. Por el momento habrá que indicar algunos aspectos que resaltan desde hace algunas décadas sobre las innovaciones que se han generando en el arte contemporáneo.

En los años sesenta, los intentos de síntesis de arte y tecnología se extendieron y profundizaron. La atmósfera radical que se vivía dio lugar a numerosas propuestas de arte alternativo, entre ellas, arte basado en tecnología. En ese mismo tiempo, otro de los acontecimientos fue la popularización de la televisión en todo el mundo, lo que atrajo cierto número de artistas que vieron en el nuevo medio otra posibilidad expresiva de su arte. Surgieron entonces los *videoartistas*, los cuales, con la adopción de numerosas técnicas de manipulación de las imágenes, producirían una obra independiente y alternativa respecto al cine y a la televisión. A fines de los años setenta, las relaciones entre arte y tecnología comenzaban a plantearse de una manera radicalmente nueva y la perspectiva que se abría era enorme. El protagonista de salto cualitativo era el “ordenador”.

¹³ WALTER, Benjamin, 1989.

En el periodo de los años ochenta apareció el primer ordenador que manejaba textos e imágenes: la computadora. La capacidad gráfica y el entorno individualizado del ordenador personal atrajeron, otra vez, a varios artistas que vieron en ello la posibilidad de nuevas innovaciones, especialmente en el campo de las artes plásticas. Fue la explosión en las nuevas formas de hacer arte innovador y alternativo de masas. En la actualidad, la aplicación del ordenador a la comunicación y expresión *audiovisual* ha procesado extraordinariamente; su práctica constituye un claro ejemplo de fusión entre arte y tecnología para aquellos que ven la expresión artística sin los cánones de tradicionales. La cosa es diferente con aquellos críticos del arte que soslayan que tal fusión pueda crear arte. Quienes, en defensa del arte característico de la tradición, esgrimen el argumento de que si la tecnología, con su medios audiovisuales, hizo de la temporalidad uno de los parámetros constructivos de la obra artística, en la actualidad el arte de la digitalización ocasiona una extraña suspensión del tiempo cuando el espectador entra en contacto con el ordenador: la obra de arte no está en ninguna parte ni en ningún momento. Cuando echamos la vista atrás, nos damos cuenta de que el arte de comienzos de siglo ha pulverizado uno de los pilares estructurales sobre el que se sustentaba la inquietud creativa; con el arte digital ya no existe el tiempo en el arte. Temporalidad sobre la cual se ejercía la crítica del valor de la obra de arte.

Esto es por supuesto una objeción al nuevo arte; no obstante, hay quienes al igual que Benjamin ven nuevas posibilidades de arte en las nuevas tecnologías. Y en éstas está, nuevamente, la apreciación de algunos críticos de la cultura en relación de cómo se manifiestan y se comportan las sociedades contemporáneas. Para éstos, culturalmente, uno de los paradigmas emanados de la tecnología digital es el de la llamada realidad virtual –término que, por otra parte, ha sido muy discutido en los medios intelectuales–, un entorno envolvente dentro del cual, además de mirar y oír, se puede caminar. Estamos frente al concepto de inmersión virtual, fenómeno que caracteriza nuestro tiempo, fenómeno cultural que afecta, indudablemente, al espacio de las artes. Tratando de mirar desde esquemas nuevos al arte, o paradigmas de la estética contemporánea, el profesor filósofo Raúl Garcés hace una reflexión en torno a las posibilidades de hacer arte a partir de las nuevas tecnologías. Al igual que otros pensadores, se remite a cuestiones “estético-filosóficas”, donde se plantean el ser

de este nuevo arte constituido por las técnicas audiovisuales y “las experiencias inmersivas” surgidas de ello. Es necesario, pues, una reflexión que valore y describa, en términos generales, las expresiones artísticas surgidas a raíz de las nuevas tecnologías electrónicas en la cultura actual, en especial del arte inmersivo. Sustentado por una reflexión exhaustiva, asume que “la innovadora concepción de la cultura y de las artes planteada por Pierre Lévy, nos muestra una diferente manera de considerar y valorar los actuales procesos estéticos de virtualización involucrados en la última e ineludible modalidad histórica de hominización planetaria, el uso de las tecnologías de la información y comunicación, las imágenes de síntesis y los entornos de simulación”.¹⁴ Para Pierre Lévy, la cultura es un proceso de virtualización, donde confluyen aspectos primordiales del hombre, tales como el lenguaje, la técnica, las relaciones humanas y el arte como la más elevada de las virtualizaciones. Estos elementos, por otra parte, también son el factor determinante en el proceso de hominización que ha logrado el hombre a través de su historia evolutiva. Podemos plantearnos lo anterior en otros términos: la evolución del ser humano a través de su historia. Para Lévy, ha sido en torno al campo simbólico (representado por el lenguaje), la ciencia (representada por la tecnología), las relaciones humanas (representadas por las instituciones sociales y contratos sociales) y, por último, las expresiones u obras artísticas (representadas por el arte), mismos que desde su perspectiva, son procesos de virtualización. Las obras artísticas, o el arte, serán las manifestaciones más sublimes del hombre, ya que en ellas se integran las otras tres fuerzas generales de virtualización y hominización de la humanidad: en ellas es posible reconocer la concurrencia necesaria y simultánea de un lenguaje estético expresivo, “la función espiritual-afectiva manifiesta y su materialización perceptivo-social”. El arte, al ser una creación artificial y simular la realidad, nos permite acceder a una realidad recreada, nos invita a habitar “campos simbólicos e imaginarios”. Es por el arte que podemos vivir y experimentar nuevas percepciones de tiempo y espacio, potencializar y actualizar nuestras sensaciones interiores y corporales. La obra artística nos seduce y nos apresa, abstrayéndonos de la misma realidad y del tiempo. “Estas experiencias estéticas se amplían con el uso artístico de las diversas y recientes técnicas electrónicas de representación audiovisual, los hipermedios y las imágenes tridimensionales, la internet y la simulación virtual. A través de estas innovaciones técnicas, las expresiones

¹⁴ RAMÍREZ, M., 2002, p. 285.

artísticas descubren e inventan nuevas posibilidades para experimentar y fantasear, reflexionar y sentir y pensar, crear y pensar: amplían nuestras capacidades de acceder a sitios insólitos, alteridades luminosas y lugares insospechados”.¹⁵

La tecnología de hoy y, su expresión más clara, los medios comunicativos, consideran que la experiencia personal sensible puede coexistir indudablemente en los entornos artificiales electrónicos, los cuales mantienen la capacidad de generar espacios interactivos mediante los cuales es posible modificar, ampliar, las relaciones intersubjetivas de las colectividades por medio de los dispositivos computacionales. Sobre estas premisas ya se entiende el por qué se puede sustentar que existe arte en las nuevas creaciones de las tecnologías digitales o electrónicas. No obstante, se advierte el peligro de un uso indiscriminado e irracional de éstos; es necesario, pues, una actitud crítica, reflexiva, para evitar ofuscamientos frívolos, intranscendentes, idolatras de las nuevas obras artísticas y sus expresiones más recientes. Habrá que discutir exhaustivamente cuáles pueden ser sus posibilidades reales de poder generar auténticas obras de arte. Por otra parte, se señala que los proyectos de los contornos virtuales no pueden estar escindidos de una reflexión estético-filosófica. La reflexión filosófica tendrá la tarea de asumir el riesgo de valorar, en todas sus dimensiones, cuáles son las posibilidades de que el nuevo arte genere valores culturales que contribuyan al desarrollo humano de las nuevas sociedades tecno-virtuales. “Una reflexión estética circunscrita a la objetividad del fenómeno artístico -obras de arte, formas, estilos, corrientes, artistas, etc.- posee una significación filosófica que no podemos despreciar: nos muestra con total claridad la dimensión material y social del quehacer artístico, la historicidad y al fin la efectividad (realidad verdadera) del arte”.¹⁶

Después de estas consideraciones en torno a la tarea de la filosofía en el análisis del arte, vuelvo sobre los caviles que realiza el profesor Raúl Garcés de ¿Cómo se genera arte por medios tecnológicos? En síntesis, en la interacción que se logra por medio de los ordenadores electrónicos personales y la experiencia sensible, subjetiva, de aquellos que interactúan con ellos. Podríamos decir de la experiencia sensible que tiene el

¹⁵ *Op. cit.*, p. 278.

¹⁶ *Op. cit.*, pp. 23-24.

sujeto frente al ordenador, de la capacidad de éstos de aumentar las percepciones sensibles del individuo que se sumerge en sus programas. Por ello se logra un estado de sublimidad del lo sensible, de lo subjetivo e inteligible, de la experiencia de la carne que experimenta ese momento: de ello deviene la belleza, rasgo primordial del arte. “La belleza del arte interactivo proviene de lugares diversos, entre los que se encuentra nuestra propia vivencia y nuestra experiencia sensible. Toda expresión artística deviene bella cuando al experimentarla nos apropiamos de sus movimientos y de su existencia. De esta reunión surge el verdadero encuentro con el universo íntimo de su valor y poder”.¹⁷ Los medios electrónicos nos ofrecen la posibilidad de habitar espacios virtuales en los que es posible estimular nuestras percepciones y aumentarlas de tal manera que nuestros sentimientos convergen en una creación unitaria estética entre el sujeto que vive la experiencia y el soporte computacional creado para tal experiencia; nos ofrecen la viabilidad de casi materializar nuestras emociones y pensamientos con experiencias estéticas insospechadas. El arte virtual es una realidad simulada que opera a través de nuestros sentidos; que regenera y amplía nuestros más íntimos deseos e impulsos actualizándolos en toda su potencia.

Tal es pues, el origen del arte en este encuentro virtual entre la computadora y el sujeto viviente que experimenta la multiplicación de sus sentidos por medio de ella. Bajo las consideraciones expuestas aquí por el profesor Raúl Garcés, habrá que admitir que las posibilidades de creación de la obra artística bajo lo parámetro de la tecnología son amplias y innegables en nuestro mundo presente. Pero, elemental, y sobre todo pertinente, también será el cuestionarnos ¿cuánto es el tiempo de este arte, o cuales son sus posibilidades de permanencia en la historia del arte? Se discute, en oposición a tales manifestaciones artísticas, que son fugaces; que sólo duran el tiempo de la experiencia personal que tiene el individuo frente a las estimulaciones que el ordenador le amplía. Por el momento, quizá, tendremos que esperar a que el tiempo nos lo revele. Aunque también deberemos desplegarlos hacia estas nuevas formas de arte que se están originando a partir de las nuevas tecnologías; habrá que replantear el concepto de arte tradicional con que hasta ahora hemos visto y criticado a la obra artística, buscar nuevos horizontes que nos posibiliten una apreciación crítica y madura de las transformaciones que la tecnología ha pro-

¹⁷ *Op. cit.*, p. 284.

ducido tanto en la cultura y el arte. Como lo prevé el doctor Mario Teodoro Ramírez, se tendrá que admitir que existen otras formas y sensibilidades de manifestaciones artísticas en un modo culturalmente diverso y plural. Nadie mejor que él para manifestar estas viabilidades. “En todo caso, la concepción historicista en estética ha abierto la posibilidad de una visión pluralista y multívoca del arte, la que nos vuelve cada vez más sensibles para reconocer otras formas de arte como válidas, otras formas de expresión como irrefutables y, en algunos casos, como mejores que las así restrictivamente definidas en la tradición occidental [las “bellas artes”].

Es posible y también necesario subvertir el canon estético occidental para abrir nuestra sensibilidad, nuestro gusto y nuestro pensamiento a formas de expresión como el llamado arte popular y la artesanía, las casi infinitas formas de realización estética de las culturas en su diversidad irreductible, las totalmente novedosas posibilidades artísticas que se configuran a partir de las nuevas tecnologías de nuestros tiempos, la abigarrada, compleja y a veces estremecedora sensibilidad de la cultura global de nuestros días, etc.¹⁸

Conclusiones

Sin duda concurrimos a la espectacular era de los fenómenos de la tecnología y del de la globalización, acontecimiento que envuelve a la cultura en sus diversas maneras de presentarse. Es un hecho que la humanidad vive en un mundo de los nuevos medios de comunicación. El arte, como representación de las manifestaciones colectivas y personales, es un campo que ha sido conmovido de sobremanera por las nuevas formas de la tecnología. El auge de estas nuevas tecnologías informáticas permite la articulación de procesos sociales a distancia por medios como sus artefactos audiovisuales, esto ha promovido nuevas formas sociales de diversificar las formas de apreciación de las culturas existentes sobre el planeta y de generar dentro de ellas nuevas formas de composición de la obra de arte. Aunque, por otra parte, lo negativo de la tecnología del mundo y de las aspiraciones de una cultura global destruye modos existentes de culturas locales. Lo mismo sucede en el caso del arte: la obra artística pierde la apreciación tradicional con la que percibíamos y criticábamos en los tiempos anteriores; la crítica artística pierde, en cierto sen-

¹⁸ *Op. cit.*, p. 24.

tido, parámetros cualitativos y cuantitativos para su valoración. Ellos generan nuevos paradigmas para su apreciación, cosa que genera inminentemente nuevas reflexiones en varios pensadores como los aquí expuestos. La apertura crítica en torno a estas nuevas maneras de producción de la cultura y del arte mediadas por los nuevos operadores computacionales debe valorar las posibilidades y modos en que pueden servir para la humanización del hombre.

De cualquier manera, no podemos negar el hecho de que vivimos inmersos en la era de la virtualización de casi la totalidad de la vida. La experiencia cotidiana en la que nos desarrollamos muestra con creces este hecho, habrá que asumirlos con caviles que nos liberen de una idolatría o fetichismo que nos enajene y nos impida una realización más humana de las culturas actuales. Esa tarea es la que tenemos que enfrentar desprejuiciadamente, pero con una crítica reflexiva exhaustiva en la cual deberemos exponer sus peligros y sus ventajas, tal y como la han hecho los autores citados en este trabajo. A tal respecto, valorando algunas críticas ya descritas en varios párrafos anteriores de este trabajo -en especial sobre las reflexiones elaboradas por pensadores de la escuela de Frankfurt sobre las transformaciones que se estaban generando a partir de la intrusión de la tecnología en el campo de las obras artísticas- podemos constatar ciertos aspectos sobresalientes para el caso. Décadas ha pasado en que las cuestiones sobre la problemática de la cultura, la tecnología y el quehacer artístico eran unos de los puntos que más atrajeron la atención de estos filósofos sociales. Desde sus diversas posturas, ahora tendríamos que reconocer ciertas verdades que coinciden con la realidad en la que vivimos. Si bien es cierto que se han producido múltiples cambios en las sociedades actuales, todo lo relacionado con la naturaleza y el carácter de la producción cultural tecnológica masiva, a escala global, sigue siendo objeto de vivas controversias en todos los medios en los que el espíritu crítico aún se mantiene.

Si nos referimos al aspecto “funcional”, habrá que subrayar lo que ya muchos han observado: en la lógica del sistema económico capitalista está siempre presente la tendencia a la concentración, cada vez mayor, del capital y a la formación de monopolios excluyentes en torno a la elección, producción y distribución de los productos. Esta tendencia ya es problemática cuando se trata de productos comunes y corrientes. Cuando se

trata de productos culturales, los efectos son incomparables y más perniciosos, por cuanto toda la cultura tiende a empobrecerse y nivelarse en torno a las definiciones impuestas por los grupos más poderosos, cuya finalidad no es la de favorecer el desarrollo “orgánico” y diferenciado de la cultura, sino asegurar los mayores márgenes de ganancia y, consiguientemente emprender, con el apoyo de la tecnología cada vez más perfeccionada, la conquista de las nuevas áreas de inversión a fin de ampliar los mercados para los mismos productos estereotipados y la consecuente mayor acumulación del capital. Es casi innecesario agregar que, como consecuencia del proceso de globalización y transnacionalización de la economía, el diseño de las políticas culturales tiende a centrarse en las determinaciones provenientes de los países económicamente más fuertes, en específico, de Estados Unidos y Europa occidental. Estas afirmaciones son desde luego “lugares comunes”, pero el que lo sean no le quitan validez. Este proceso no se ha atenuado en los últimos años, sino que se ha profundizado. Sistemáticamente, el cine, la radio, la televisión, la prensa y el internet, es decir, el conjunto de medios tecno-comunicativos que se encuentra mayoritariamente en manos de las industrias culturales, que son a menudo las mismas manos de quienes controlan el poder económico-político de nuestras sociedades, sirven, con la potente mediación de la tecnología, para un sistema patéticamente invasivo sobre las personas, tanto más poderoso e incontrarrestante, cuando forma parte de los activos de las grandes empresas que hoy reina sobre los más amplios sectores de la producción, el comercio y las finanzas del mundo globalizado. En esto no estamos tan lejos de los vaticinios que Adorno hacía en relación con los problemas de la tecnología, la cultura y la obra de arte.

Sobre esta última, se debe destacar que la obra de arte, tan cara para el espíritu libertario de Adorno, ha debido internarse por insospechados senderos para conservar, si no su total independencia, al menos lo básico de su propia esencia. Esto se puede constatar en una doble actitud que tiene frente a la tecnologización en el campo estético: mientras que algunos artistas han alcanzado altas cotas de sofisticación formal y conceptual gracias al avance de la tecnología, otros creadores han optado por tomar caminos diferentes, más manuales (en el sentido menos peyorativo del término) y marginales, desdeñando por completo el mundo sofisticado, endogámico y entroncado con el mercado del arte que frecuentaban los artistas aludidos anteriormente. Por su parte, Benjamin pudo ver como del

objeto de culto, se transformó en objeto de exposición y más tarde en objeto de política. Adorno describió la manera como se desdobló en obra de arte y mercancía por la invención de la industria cultural. Ahora algunos pensadores prevén la posibilidad de que la obra de arte sea un objeto temporal y efímero, una mercancía cultural, cada vez más lejos de la auténtica obra de arte. Bajo los parámetros actuales y debido a su sofisticación tecnológica, tal obra captura el *fluir* de la conciencia humana en una especie de supramundo virtual multimediatizado. La acción comunicativa es un camino cuyas posibilidades no pueden ser a priori desestimadas; sin embargo, vemos como las fuerzas que buscan arrastrarlo todo a la arena del mercado, hace ya tiempo se han enseñoreando precisamente de buena parte de los más decisivos resortes de la comunicación a fin de manipular la cultura, incorporarla a los negocios y optimizar la ganancia. Saber hoy lo que la técnica y los poderes podrán llegar a hacer con las industrias culturales, es tan difícil como saber lo que las industrias culturales podrán hacer con el hombre y su conciencia.▲

Bibliografía

- BENJAMIN Walter. La obra de arte en la época de su reproducción técnica, en *Discursos interrumpidos*. I. Aguilar, Altea, Taurus, Alfarama S. A. Buenos Aires. 1989.
- BORJA, Jordi y CASTELL, Manuel. *Local y global; la gestión de las ciudades en la era de la información*. Taurus. Madrid, 1997.
- DEVENIRES. Revista de Filosofía y filosofía de la cultura. Artículo del doctor Mario Teodoro Ramírez. Año 1. N° 1. UMSNH. Morelia, Michoacán, México, 2000.
- HORKHEIMER, Max. “La teoría crítica, ayer y hoy”; en *Sociedad en Transición*. Max Horkheimer. *Teoría crítica*. Amorrortu. Barcelona, 1985.
- . *Estudios de filosofía social*. Península. Barcelona, 1995.
- HABERMAS, Jürgen. *Ciencia y técnica como “ideología”*. Tecnos. Madrid, 1995.
- LÉVY, Pierre. *¿Qué es lo virtual?* Paidós. Barcelona, 1998.
- MALDONADO, T. *Lo real y lo virtual*. Gedisa. Barcelona, 1994.
- PÉREZ Tapias, José. A., *Filosofía y crítica de la cultura*. Trotta, Madrid, 2000.
- PÉREZ TAPIAS, José A. Bibliografía del curso filosofía de la cultura *¿Podemos juzgar las culturas?*. Diversidad cultural, filosofía de la cultura y punto de vista moral.
- RAMÍREZ, Mario T., *¿Qué es filosofía de la cultura?* Devenires I, (2000) P. 15.
- RAMÍREZ, Mario Teodoro (coordinador). *Variaciones sobre arte, estética y cultura*. UMSNH, Morelia, Michoacán, México, 2000.
- SPENGLER, O. *El hombre y la técnica*. Espasa-Calpe. Madrid, 1965.
- TOSCANO Medina. Marco A. *Racionalidad técnica y racionalidad comunicativa*. Devenires I, 2 (2000). Pp. 29-62.
- VV. AA. *La teoría social hoy*. Grijalbo, Alianza. Madrid, 1986. Ver el capítulo de Axel Honneth: Teoría Crítica.