

Artefactos culturales, tiempo libre y educación de los sentidos: Aportes para una crítica del presente

Inés Scarlato
Karen Kühlsen

Instituto Superior de Educacion Fisca - Udelar

RESUMEN

Este trabajo expone una serie de elementos conceptuales que contribuyan a la comprensión y análisis de las formas culturales en la contemporaneidad, desde una perspectiva que dimensione la compleja relación entre su producción, distribución y recepción. Esto, como vía para una comprensión del tiempo libre orientada por una perspectiva crítica del presente. En esta línea, se explora la noción de artefacto cultural a partir de producciones actuales, estableciendo diálogos con elementos de la obra de Walter Benjamin, Theodor W. Adorno y Hannah Arendt. Como elemento destacable, se analizan las consecuencias de una primacía de la forma mercancía en las sociedades modernas, lo que afecta tanto las formas de producción cultural, así como las posibilidades de una educación sensible. En este marco, se identifica en la relación entre educación y tradición una posibilidad para habilitar la crítica.

Palabras claves: artefactos culturales; tiempo libre; educación; tradición.

Cultural artifacts, free time and education of the senses: Contributions for a criticism of the present times

ABSTRACT

This work exposes a series of conceptual elements that contribute to the understanding and analysis of contemporary cultural forms, from a perspective that measures the complex relationship between their production, distribution and reception. This, as a way to understand free time guided by a critical perspective of the present. In this line, the notion of cultural artifact is explored from current productions, establishing dialogues with elements of the work of Walter Benjamin, Theodor W. Adorno and Hannah Arendt. As a remarkable element, the consequences of a primacy of the merchandise form in modern societies are analyzed, which affects both the forms of cultural production, as well as the possibilities of a sensitive education. In this framework, a possibility to enable criticism is identified in the relationship between education and tradition.

Keywords: cultural artifacts; leisure; education; tradition.

Artefatos culturais, tempo livre e educação dos sentidos: Contribuições para uma crítica do presente

RESUMO

O trabalho expõe uma série de elementos conceituais que contribuem para a compreensão e análise das formas culturais na contemporaneidade, a partir de uma perspectiva que dimensiona a complexa relação entre a sua produção, distribuição e recepção, tendo em vista uma compreensão do tempo livre orientada por uma dimensão da crítica do presente. Nesta perspectiva, explora-se a noção de artefato cultural a partir de produções atuais, estabelecendo diálogo com elementos das obras de Walter Benjamin, Theodor W. Adorno e Hannah Arendt. Analisa-se, em destaque, as consequências da primazia da forma mercadoria nas sociedades modernas, o que afeta tanto as formas de produção cultural quanto as possibilidades de uma educação sensível. Neste marco, identifica-se na relação entre educação e tradição uma possibilidade de habilitação para a crítica.

Palavras-chave: artefatos culturais, tempo livre, educação, tradição.

Introducción

Este trabajo¹ expone algunos elementos para una problematización de la cultura en el mundo moderno y contemporáneo, particularmente en lo que atañe a la producción de artefactos y su relación con una educación de los sentidos y sensibilidades². Entre los principales intereses del Grupo de investigación *Educación, Sociedad y Tiempo Libre* (ESTiL)³ está la pretensión de profundizar en discusiones en torno a las formas culturales en la contemporaneidad, desde una perspectiva que dimensione la compleja relación entre producción, distribución y recepción. Esto, como vía para una comprensión del tiempo libre

¹Este trabajo avanza sobre las temáticas y discusiones de los seminarios internos del Grupo de investigación *Educación, Sociedad y Tiempo Libre* (ESTiL), especialmente del seminario 2021, titulado: “Objetos culturales y patrimonio. Posibilidades de abordaje desde una perspectiva materialista crítica”. Así mismo, establece relación con algunas de las discusiones que se plantean a propósito de la planificación y realización del curso de posgrado “Artefactos culturales y tiempo libre. Abordaje para una comprensión de las sociedades contemporáneas” (dictado en el marco del PROMEF/ISEF en 2020 y 2022).

² Los procesos de profundización en la temática han derivado en la participación de algunos de los integrantes del grupo en el proyecto *Corpos, natureza e sensibilidades em perspectiva transnacional (entre as décadas finais do século XIX e a década de 1970)*, desarrollado junto a la Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil), con financiación del CNPq (n. 409171/2018-2).

³ Este grupo se desprende del GPEPI (2004-2017), constituyéndose como grupo en 2016 (grupo CSIC Nº. 882893). En ese mismo año se integra al Núcleo Educación para la Integración (NEPI) de la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM).

orientada por una perspectiva crítica del presente⁴.

Para ello, partimos de un esfuerzo de delimitación conceptual de la noción de artefacto cultural como posible categoría que permita analizar estas producciones materiales e inmateriales del mundo. Este abordaje, realizado a partir de algunos antecedentes sobre la temática, se explora en continuidad con la perspectiva de Walter Benjamin. Quizás, uno de los precursores en atender la producción y recepción de artefactos aparentemente insignificantes para el estudio de la cultura.

A partir de aquí, se aborda parte de la obra de este autor desde su pretendida *Arqueología de la modernidad*, haciendo foco en las producciones que diagnostican un declive de la experiencia con el desarrollo de las metrópolis modernas del siglo XIX. El auge de la moda, la sustitución de la forma narrativa por la de la información, son algunos de los asuntos que el autor trabaja para mostrar cambios en las formas de producción que alteran significativamente la relación sensible asociada a su recepción. La mercancía, como forma imperante asociada a estas transformaciones, está vinculada a las condiciones técnicas de esa época que da lugar a las grandes galerías donde hay una primacía de la vista como forma de contemplación del consumidor.

Un siguiente apartado, se dedica a abordar la crítica de Adorno y Horkheimer (1967) a la producción industrial de la cultura que establece una serie de rupturas con las características del arte autónomo y, con ellas, de las formas de su recepción. Este recorrido permite dimensionar la crítica al tiempo libre, bajo la forma de los *hobbies*, desarrollada por Adorno,

A partir de las contribuciones de estos autores, en diálogo con la perspectiva de Arendt, se analiza esta primacía de la forma mercancía en la producción cultural y sus implicancias para la construcción de una educación sensible. Con este horizonte, se identifica en la relación entre educación y tradición una posibilidad para habilitar la crítica.

Artefactos culturales

Los problemas y derivas teóricas que nos vienen ocupando en el marco de la

⁴ Esta perspectiva toma como referencia los trabajos del Dr Prof. Alexandre Fernández Vaz, en el marco del *Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea* (UFSC).

comprensión de fenómenos asociados al tiempo libre y el ocio en las sociedades contemporáneas, a partir de una fuerte afectación por autores de la tradición judía y alemana de mediados del siglo XX, nos condujo a identificar la noción de artefacto cultural como posibilidad de dimensionar estos elementos materiales e inmateriales de nuestra cultura desde las condiciones y características de su producción, así como desde su recepción. Cierta forma sensible que estas suponen y, de algún modo, contienen⁵.

En un primer rastreo de trabajos donde este término se hiciera presente, se identifica su uso como término dado. Esto es, se emplea para referir a algo que de algún modo se da por entendido y que por lo tanto no hace falta explicar. Entre los pocos trabajos que se proponían abordar conceptualmente el término, encontramos el del investigador venezolano Isava (2009), quien comienza su escrito señalando que:

En las últimas décadas y de manera creciente, los trabajos teóricos en literatura, sociología de la cultura, antropología y estudios culturales se han visto en la necesidad de acudir, ante el profundo cuestionamiento al que ha sido sometida la noción de obra de arte y su problemática distinción respecto a otros productos culturales, a una denominación alternativa, más comprehensiva para sus objetos. La denominación que parece estarse imponiendo es la de “artefacto cultural”. Y si bien es cierto que la expresión ha alcanzado una cierta popularidad, un cierto consenso, no lo es menos que no se ha establecido aún una definición operativa de la misma (p. 439).

A partir de aquí y con la pretensión de realizar una aproximación conceptual que le otorgue cierta operatividad para la investigación, comienza recuperando la etimología de la palabra para deducir que artefacto designa “todo objeto que es producto de la aplicación de una técnica”, ya que arte deviene del término griego *techné*, de lo que deduce que designa “todo aquello elaborado, producido por el ser humano” (p. 440). Esto incluiría “herramientas, utensilios, formas del vestido, formas del habitar, pero también mitos, modas, refranes e incluso el diseño y las diversas manifestaciones de lo que tradicionalmente se ha llamado arte.” (ibidem)

A partir de aquí, sirviéndose de los análisis que Heidegger desarrolla para identificar el carácter diferencial de la obra de arte respecto del conjunto de las cosas, toma la

⁵ Esta perspectiva no supone desconocer la posibilidad de agencia por parte de los individuos, este problema que ha merecido largos debates de los autores referidos aquí tanto como de sus críticos, constituye parte de los problemas que acompañan este y otros trabajos.

conceptualización que esta emplea de utensilio. Este último se caracteriza por ser gastado (abgenutzt) y consumido (verbraucht). Isava toma esta idea de Heidegger, en el que este desgaste y consumo implica la “desaparición de la “esencia” del utensilio: una suerte de degradación de su verdadero ser” (p. 443), en tanto, para Isava, será lo que determina la línea que separa unas cosas de las otras.

La utilidad es entonces lo que determina la cualidad del utensilio cuando éste ha alcanzado el grado último de habitualidad; y dicha habitualidad se sustenta, sin duda, en su materialidad. No podemos pensar dicha habitualidad sin que el objeto esté allí, como materia, es decir, ocupando un espacio. Cubiertos, artefactos eléctricos, computadores, celulares, instrumentos; todos ellos constituyen objetos materiales que, una vez perdida su utilidad, alcanzan ahora sí el estatus de “trastos” (Zeug, en el sentido moderno del término), esto es, una forma de materialidad amorfa, sin sentido. Frente a las características de este conjunto de artefactos (utensilios) es posible entonces comenzar a determinar las de un conjunto diferente que llamaremos “artefactos culturales”. Este otro grupo de artefactos, claro está, es en primer lugar irreducible a su utilidad (instrumentalidad) por lo que la habitualidad que pueden llegar a adquirir es de un orden completamente diverso a la del utensilio (ibidem).

Mientras en el utensilio materia y forma son indisolubles, en el artefacto cultural la materialidad existente se torna, a la vez, subsidiaria de un “‘poner en obra’ la cultura” (ibidem, p. 444). Sin embargo, a partir de este trabajo intentamos problematizar esta distinción entre utensilio y artefacto cultural, develando su carácter arbitrario.

En este sentido, se podría considerar que incluso los utensilios, creados con una utilidad específica, pueden ser dimensionados como artefactos culturales que dicen respecto a ciertas condiciones técnicas y estéticas de su producción, respecto de ciertas funcionalidades y usos en una determinada cultura.

En estos sentidos presentados por Isava (2009), encontramos en los autores con los cuales intentamos pensar en este trabajo, una particular proximidad con las preocupaciones y temas abordados por Walter Benjamin. Más allá de su atención a las formas del arte, como crítico literario, uno de los aspectos llamativos es su atención a objetos y elementos aparentemente secundarios de la cultura: la moda, la arquitectura, juguetes. Incluso objetos que desde la perspectiva de Isava podrían ser considerados utensilios, o quedan en el límite entre estos y la cualidad del artefacto cultural: objetos de uso cotidiano como el costurero de su

madre, con su dedal; la manzana asada que hace despertar su memoria olfativa; armarios, cerraduras, materiales textiles que abrían a su curiosidad táctil (BENJAMIN, 2011).

Estos son tan solo algunos ejemplos de cómo, por un lado, pueden considerarse los aportes de la obra de Benjamin en dimensionar estas otras cosas del mundo - que no son el arte burgués- para construir una crítica cultural. Esto es, en Benjamin puede leerse una consideración de los artefactos culturales que Isava identifica como tendencia de las últimas décadas. Por el otro, los objetos que ocupan a Benjamin complejizan la distinción entre utensilios y artefactos culturales que demarca Isava a partir de la perspectiva de Heidegger. En tanto, incluso objetos de indudable utilidad, que se desgastan y consumen, escenifican también una cultura.

Mercancía como forma ideal en las metrópolis modernas

Benjamin ha reconocido y analizado las múltiples transformaciones de las sociedades contemporáneas asociadas a la vida en la ciudad moderna, los retos de la relación con el desarrollo de las tecnologías y el aumento del ritmo de la producción son parte de los cambios fundamentales en las diversas esferas de la vida urbana. Estos procesos marcan transformaciones en la percepción sobre la ciudad, las relaciones con el mundo de los objetos, así como las instancias sociales con los demás que la habitan develando la configuración de una nueva sensibilidad social (Benjamin, 2011b). El *Libro de los Pasajes* (2005 [1927-1940]) es señalado como su gran proyecto para intentar entender las transformaciones de la subjetividad desde la realización de una *arqueología de la modernidad* tomando como referencia para el análisis París del siglo XIX (Bassani et. Alter, 2013). Este proyecto que comenzó en 1927 y se ve interrumpido por las circunstancias de su muerte ha dado, a lo largo de su proceso de escritura, el desprendimiento de otras producciones asociadas entre las que destacamos *Sobre algunos temas en Baudelaire* (Benjamin, (2010 [1935-1940]))⁶ y *Experiencia y pobreza* (Benjamin, (1989a [1933]))⁷ como relevantes en la perspectiva de este trabajo.

⁶ Este trabajo, que data de 1939, es la reelaboración de un texto anterior, *París del segundo Imperio en Baudelaire* (1938), que es uno de los últimos textos producidos por Benjamin y tiene la particularidad de recoger las discusiones con Adorno en esa época a partir de los requerimientos del Instituto de Investigación Social radicado en Estados Unidos (Seligmann-Silva, 2009).

⁷ En 1933 y bajo la motivación de Gretel Karplus se exilia definitivamente en París. En ese período escribe tres textos importantes: *Doctrina de las semejanzas*, *Sobre la facultad mimética* y *Experiencia y Pobreza* (Seligmann -Silva, 2009).

Quizás una de las principales cuestiones que Benjamin expone a los lectores de su gran obra sea los procesos de transformación que el proyecto de Haussmann aplica sobre la ciudad de París. Esta transformación se procesa desde un ideal urbanístico que tuvo como uno de sus principales objetivos acabar con las barricadas que tomaban las calles en las protestas de la Comuna. Así, la posibilidad de tomar las calles se vería afectada en dos sentidos, por un lado la proyección de calles más anchas que dificultaron la construcción de los bloqueos a la vez que los trazados de esas calles que permitían conectar “los cuarteles con los barrios de los trabajadores.” (Benjamin, 2016, p. 48) Así este embellecimiento de la ciudad traía consigo la estrategia política de Luis Felipe sobre los levantamientos a la vez que se ingresaba en una época de interés por mostrar las distintas formas de desarrollo industrial urbano. La producción como parte integrante de este proceso que participa en la configuración de la ciudad moderna avanza en la producción de los pasajes. Grandes espacios que se organizan gracias al apogeo del comercio textil y avanzan con los nuevos almacenes de novedades que son exhibidas en escaparates compuestos de vidrio que, al igual que las exposiciones universales, se esmeran en mostrarlo todo (Benjamin, 2016). La otra condición que hace posible las galerías es el avance en la construcción en metal, que además de contribuir a la arquitectura en general permite la construcción de estas grandes estructuras para la exhibición de mercancías.

Las exposiciones universales son los lugares de peregrinación hacia el fetiche llamado mercancía. “Europa se ha desplazado para ver mercancías”, dice Taine en 1855. A las exposiciones universales preceden las exposiciones nacionales de la industria, celebrándose la primera en 1798 en el Campo de Marte. Surge ésta del deseo de “entrenar a las clases trabajadoras, y se convierte para ellas en una fiesta de la emancipación”. Los trabajadores, como clientes, están en primer plano. El marco de la industria de recreo aún no se ha constituido. La fiesta popular lo establece. El discurso de Chaptal a la industria abre a esta exposición. Los sansimonianos, que proyectan industrializar todo el planeta, abrazan la idea de las exposiciones universales. Chevalier, la primera autoridad en este nuevo campo, es discípulo de Enfantin y editor del periódico sansimoniano *Globe*. Los sansimonianos previeron el desarrollo de la economía mundial, pero no la lucha de clases. Junto a su participación en las empresas industriales y comerciales a mediados de siglo, está su impotencia ante las preguntas que afectan al proletariado.

Inglaterra, así como Francia, son algunos de los primeros anfitriones en la pretendida celebración que implicó las exposiciones universales. Éstas establecieron la posibilidad de

exponer las creaciones, invenciones y procesos industriales que daban cuenta del poder y el valor de estos países, los mismos que auguraban en el progreso técnico el desarrollo humano que acompaña el proceso como parte de un proyecto de una vida mejor.

Al mismo tiempo Benjamin va a atender especialmente a cómo todos estos cambios provocan en la experiencia en la ciudad una afectación sensible en general, pero sobre todo en la primacía del sentido de la vista en relación con la perspectiva del entorno. Esta correspondencia pone en el centro la lógica de las galerías y el valor de la exposición en el análisis que Benjamin realiza de las transformaciones de la sociedad.

Las exposiciones universales ensalzan el valor de cambio de las mercancías. Crean un marco en el que su valor de uso retrocede. Inauguran una fantasmagoría en la que penetra el hombre para hacerse distraer. La industria de recreo se lo facilita aupándole a la cima de la mercancía. él se deja llevar por sus manipulaciones al gozar de su alienación respecto de sí mismo y de los demás. La entronización de la mercancía y la brillante diversión que la rodea es el tema secreto del arte de Grandville. A este tema corresponde la dicotomía entre sus componentes utópico y cínico. Su mordacidad en la representación de objetos inertes corresponde a lo que Marx denomina “manías teológicas” de la mercancía. Afectan claramente a la “especialidad” -una denominación que aparece por este tiempo en la industria de lujo-. Bajo la batuta de Grandville, la naturaleza entera se transforma en especialidades. La presenta con el mismo espíritu con el que la publicidad -también ese término aparece entonces- comienza a presentar sus artículos. Acaba en locura (BENJAMIN, 2005, p. 41-42).

El declive de la experiencia y su pasaje a la vivencia en la contemporaneidad

El especial interés por el concepto de *experiencia* radica en la posibilidad de reconocer estas transformaciones técnicas y sus implicancias en valorar mutaciones en las formas de la existencia. En relación a la producción y recepción literaria, indaga en las imposibilidades de valorar la poesía lírica, lo que permite a Benjamin establecer una hipótesis de trabajo; “(...) ello podría deberse a que la experiencia de los lectores se ha transformado en su estructura.” (Benjamín, 2010, p. 8).

Narración como imposibilidad es uno de los supuestos benjaminianos en el texto *Experiencia y pobreza* (Benjamin, (1989a [1933])), que, si bien es anterior al desarrollo que hace en el texto sobre Baudelaire, ingresa una dimensión de las transformaciones asociadas a su

experiencia contemporánea, la guerra. Esta guerra, que para Benjamin (1989) aparece de manera brutal, es una guerra donde “(...) se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable (...)” (p. 1). Esta pobreza que presenta Benjamin, si bien tiene múltiples dimensiones, pone el énfasis en aspectos sensibles que se anclan en lo humano “Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano” (BENJAMIN, 1989a, p.1).

Las formas en que se hacen presente y se establecen estas transformaciones nos llevan a valorar diversos aspectos de la producción en todos sus términos, asociados fundamentalmente a la producción en serie. Estos métodos aplicados a una lectura de los diversos objetos de la cultura modifican la forma de su recepción, así como las formas sensibles para con esos objetos.

As transformações vividas na modernidade, muitas delas relacionadas ao desenvolvimento da tecnologia, resultariam, segundo Benjamin, na intensificação do *fator de choque* (*Chockmoment*) em praticamente todas as esferas da vida, acarretando a estruturação de uma nova forma de percepção que se refere a uma das mais importantes transformações subjetivas captadas por ele em relação ao crescente processo de desenvolvimento tecnológico da época. Trata-se do conceito de *vivência de choque* – *Chokerlebnis* (BASSANI ET. AL, 2013, p.79)

Los cambios presentados por Benjamin (1989a) tienen que ver con las posibilidades de narrar como forma de pasar un relato basado en la experiencia de vida que a la vez sea recibida por las nuevas generaciones.

[...] a experiência exige um tempo de reflexão que seria incompatível, tanto quantitativa quanto qualitativamente, como aquele da esteira de produção, na qual o trabalho é realizado contra o tempo, ou daquele das grandes metrópoles. O ritmo da experiência e da narrativa é aquele do trabalho manual – típico, portanto, dos modos pré-capitalistas de produção –, que dispõe do tempo com intensidade (Bassani et. alter, 2013, p. 79)

Considerando las transformaciones en la experiencia personal y social que podemos ver en los procesos de desarrollo de la técnica y su relación con la producción, Benjamin tomará una de la hipótesis del trabajo de Sigmund Freud

[...] particularmente en relación a lo inconsciente, va a realizar una distinción entre experiencia y vivencia; mientras que la primera va a ser pensada dentro del registro inconsciente, como algo a lo que el individuo no puede acceder por medio de su propia voluntad, la vivencia se sitúa dentro del orden de lo consciente, como aquellos conocimientos estabilizados que el individuo domina y manipula (KÜHLEN, ET AL, inédito)

Las conceptualizaciones de experiencia y vivencia incorporan las nociones de memoria⁸ y recuerdo: “(...) los recuerdos operan como conocimientos estabilizados y pasibles de ser manipulados por una conciencia y la memoria representa la estructura del inconsciente, aquello que el individuo no logra representar” (KÜHLEN, ET AL, inédito).

Benjamin (2010 [1935-1936]) -a partir del análisis de la obra de Bergson *Matière et mémoire* (1927)- escribe “la experiencia es un hecho de tradición, tanto en la vida privada como en la colectiva. La experiencia no consiste principalmente en acontecimientos fijados con exactitud en el recuerdo, sino más bien en datos acumulados, a menudo en forma inconsciente, que afluyen a la memoria” (p. 9). Estas colocaciones son afinadas a partir del diálogo con Proust en *A la recherche du temps perdu* (1913), que discute con la idea de una memoria pura, diciendo que la experiencia está condicionada por la *mémoire involontaire*, como ocurriría con “el gusto de la madeleine” (p. 10), una afectación involuntaria de sus sentidos que lo transportaban a una tarde de su infancia, y no por la *mémoire volontaire*. Esta última, que se presenta como recuerdo “a disposición del intelecto”, nos ofrece informaciones sobre el pasado que “no conservan nada de éste” (p. 10).

Marcando cierta distancia respecto a la perspectiva de Proust, en relación a que sólo el azar determinaría las posibilidades de que algo del orden de la experiencia ocurra y nos conecte con el pasado, Benjamin (2010 [1935-1936]) refiere a ciertas condiciones materiales que atrofian esta posibilidad. El pasaje de las formas de narración a la información es una de estas:

El periódico es uno de los tantos signos de esta disminución. Si la prensa se propusiese proceder de tal forma que el lector pudiera apropiarse de sus informaciones como partes de su experiencia, no alcanzaría de ninguna forma su objetivo. Pero su objetivo es justamente lo opuesto, y lo alcanza. Su propósito consiste en excluir rigurosamente los acontecimientos del ámbito en el cual podrían obrar sobre la experiencia del lector. Los principios de la información periodística (novedad, brevedad, inteligibilidad, y sobre todo, la

⁸ Sobre la hipótesis presente en el ensayo de Freud ver Bassani at. Alter, 2013.

falta de conexión entre las noticias aisladas) contribuyen a dicho defecto tanto como la compaginación y el estilo lingüístico. (Karl Kraus ha demostrado infatigablemente cómo y hasta qué punto el estilo lingüístico de los periódicos paraliza la imaginación de los lectores.) La rígida exclusión de la información respecto al campo de la experiencia depende asimismo del hecho de que la información no entra en la “tradición” (BENJAMIN, 2010 [1935-1936], p. 11).

El especial interés en considerar de qué manera los diversos objetos de la cultura traen consigo las formas de las transformaciones de la sensibilidad de una época nos permite profundizar en parte del análisis de la organización del tiempo y del espacio social, de las formas que adquieren las industrias, de la recepción que adquieren las producciones artísticas de un tiempo.

Mercancías culturales. Industria cultural y tiempo libre

Estas problemáticas que ocuparon a Benjamin hasta su muerte, tuvieron fuerte conexión sobre otros intelectuales que les dieron continuidad y nuevas improntas frente a escenarios renovados. Una de las más conocidas formulaciones en este sentido, puede hallarse en el concepto de industria cultural formulado por Horkheimer y Adorno en su obra *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (2009 [1947]). Años después del ascenso nazi, Horkheimer migra a Estados Unidos donde procura revincular a Adorno al Instituto de Investigación Social. En 1938 Adorno consigue formalizar un trabajo de medio tiempo en el *Radio Research Project*, dirigido por el sociólogo vienés Paul Lazarsfeld, donde se buscaba analizar los efectos de los mensajes radiofónicos sobre los oyentes, así como las razones por las cuales la gente escuchaba la radio (Cabot, 2010; Deorta, 2018). Este enfrentamiento cara a cara con una sociología positivista empírica volcada al mercado y al servicio de las crecientes industrias del entretenimiento, marca profundamente los análisis críticos de Adorno, así como a la devenida formulación de industria cultural. Esta se crea una vez abandonada la expresión “cultura de masas”, para establecer una clara distancia respecto a aquello que podría leerse como una cultura que surge espontáneamente de las masas, una especie de arte popular (Adorno, 1967). Lejos de esto, la industria cultural designa un sistema que se ocupa de la producción y distribución racionalmente organizada de una cultura para el consumo de las masas: “la industria cultural es la integración deliberada de sus consumidores, en su más alto nivel”

(Adorno, 1967, p. 9). Las masas se presentan como el elemento de cálculo, “material estadístico”, que orienta esa maquinaria, no son sujeto sino su objeto (Horkheimer y Adorno, 2009 [1947], p. 168). La crítica radical presentada aquí, diagnostica la degradación de la cultura a la forma de las mercancías culturales.

Para mostrar esta degradación los autores recurren a una serie de rupturas respecto a las formas de producción, distribución y recepción del arte autónomo. A diferencia del arte autónomo que se tornaba mercancía como propia dinámica de supervivencia del artista, los productos de la industria cultural se producen como mercancías para ser consumidas. La forma mercancía supone la abstracción (olvido de las condiciones de producción) como posibilidad de la equivalencia que las hace intercambiables como mercancías. Esto está asociado a la equiparación de todo producto cultural caracterizado por la indistinción, estandarización y uniformización, que permea también la lógica del tiempo subsumida a los parámetros del trabajo asalariado. Los productos de la industria cultural, destinados a completar el tiempo de vida fuera del trabajo, no hacen otra cosa que reproducir una pseudoindividualidad necesaria para el trabajo industrial. Una suerte de negación del individuo, asociada a la forma de recepción que estos productos demandan, que impiden toda forma de pensamiento y exigen un dejarse llevar por lo que el producto ofrece. Adaptación y conformismo frente a lo que se presenta. La industria realiza el esquematismo que Kant -en su *Crítica de la razón pura*- suponía como mecanismo interno del sujeto para interpretar los datos proporcionados por los sentidos. El cálculo y la previsibilidad caracteriza a los contenidos de esta industria para que nada pueda salirse de los habituales carriles de asociación.

Un ejemplo de las consecuencias de la socialización bajo estas formas de “pseudocultura”, es dado por Adorno (2004) cuando refiere al libro estadounidense de Sigmund Speath que, para hacer accesibles y hacer reconocibles algunos temas sinfónicos principales, utiliza como método ponerles letra. Por el contrario, Adorno (2004) señala: “el medio auxiliar de la difusión sabotea lo difundido” (p. 106). Una vez incorporadas estas nuevas versiones “les resultará prácticamente imposible liberarse alguna vez las letras y escuchar la música como lo que es” (ibidem). Los bienes culturales son neutralizados, petrificados al pretender su socialización:

[...] eso se consigue adaptando los contenidos de la educación, a través del mecanismo del mercado, a la conciencia de los que estaban excluidos del privilegio de la educación, teniendo esta como primera meta transformarlos (...) la estructura social y su dinámica impide que los bienes culturales sean asimilados de forma viva por los neófitos (ADORNO, 2004, p. 93)

Los autores denuncian que la industria cultural representa la continuación del carácter totalitario del nazismo bajo parámetros democráticos. Como aclara Rosa (2016) no se refiere aquí con “totalitario” a la idea de un dictador político, grupo, clase o partido, sino “más bien, en la sociedad tardomoderna el poder totalitario reside en un principio abstracto que, sin embargo, somete a su autoridad a todos los que viven bajo el mismo” (Rosa, 2016, p. 107).

En este sentido, el tiempo libre no puede concebirse sino en relación a sus condiciones materiales de existencia. Las críticas pronunciadas por Adorno (1993 [1969]) responden a la forma particular que adquiere el tiempo libre bajo la lógica de la industria cultural que, lejos de realizar la promesa de libertad, impone su forma de realización como distracción y entretenimiento. Las condiciones de esclavitud que rigen en el trabajo alienado se prologan en el tiempo libre de forma involuntaria exigiendo pasividad y conformismo. Adorno ejemplifica con los *hobbies*, ocupaciones que, pudiendo atender a la realización humana, tienen el fin de matar el tiempo para retornar más productivos al trabajo. Son serviles y funcionales al modo de producción imperante.

Esta crítica que ha sido discutida y cuestionada por desconocer una dimensión de agencia por parte del individuo, entendemos que es, sin embargo, válida en tanto evidencia la relación dialéctica entre una masificación de la cultura y su valor como expresión legítima de esta. Así mismo, cabría considerar que el consumo de estos productos para el tiempo libre y el entretenimiento, no supone una lineal adhesión a lo que estas mercancías proponen, tal como habría señalado Adorno en su conferencia *Tiempo libre*⁹, “los intereses reales del individuo conservan todavía el suficiente poder para resistir, dentro de ciertos límites, a su total cautiverio” (ADORNO, 1993, p. 63).

Estos diagnósticos ponen en evidencia la necesaria lectura crítica de los actuales usos del tiempo libre, donde proliferan los productos estereotipados para su consumo a la vez que se

⁹ Conferencia propalada por la Radio de Alemania el 25 de mayo de 1969; inédita.

extiende la lógica mercantil de prácticas asociadas al mundo del juego y del ocio. En este marco, ¿qué implica pensar dialécticamente estos artefactos culturales? ¿Es posible pensar en un potencial crítico de estos productos incluso bajo su integración en la forma mercancía?

Artefactos culturales, educación y tradición

A partir de la distinción de los modos de vida activa y contemplativa presentes en el pensamiento filosófico hasta la época moderna, Hannah Arendt (1957), realiza una segunda distinción para responder a la pregunta de *¿Qué hacemos cuando actuamos?*, de donde se distinguen: labor, trabajo y acción. La primera de estas acciones, la labor, se caracteriza por su carácter cíclico e indefinidamente repetitivo, en tanto, necesaria para la satisfacción de las necesidades vitales, para la reproducción de la vida individual. A diferencia de ésta, el trabajo se caracteriza por trascender al propio individuo que realiza la acción. Es a partir del trabajo que se fabrican los objetos que, una vez terminado, está “listo para ser añadido al mundo común de las cosas y de los objetos” (p. 93). Por tanto, son estos objetos los que garantizan una permanencia, una estabilidad en un mundo de individuos mortales. La tercera de estas acciones, es para Arendt (1957) la que implica el ingreso al mundo de lo propiamente humano, de la libertad y la política. La acción implica, tener la iniciativa, comenzar algo, poner en movimiento algo de lo cual no podemos prever un resultado ni un fin, así como tampoco puede volverse atrás, es irreversible. Es ésta la condición que permite la construcción de historias en la historia humana.

Siguiendo lo advertido en trabajos antecedentes: “Prestaremos atención especialmente a la segunda de estas actividades (trabajo, obra, *werken*) considerando que se trata de una categoría de significativa relevancia para el análisis y la comprensión de las manifestaciones culturales propias de la condición humana” (Seré; Scarlato, 2021). Esta categoría de obra, asociada al trabajo, según señalamos anteriormente con Arendt, nos brinda un posible abordaje de los artefactos culturales, como objetos del artificio humano que conforman la trama de la cultura:

[...] un ‘artificial’ mundo de cosas, claramente distintas de todas las circunstancias naturales. Dentro de sus límites se alberga cada una de las vidas individuales, mientras que este mundo sobrevive y trasciende a todas ellas. La condición humana del trabajo es la mundanidad (ARENDT, 2010, p. 21).

En esta permanencia y estabilidad, los objetos durables - obras-, operan como testimonio de un pasado que conecta una generación con la siguiente. Con el objeto, perviven sus condiciones materiales de producción, técnicas -sociales y culturales- incorporadas al propio objeto, así como formas de apreciarlo, aprehenderlo, usarlo, una sensibilidad particular que el objeto supone e impone. Pero también, en él se hace presente su unicidad, huellas, marcas de una historia de usos y apropiaciones.

A partir de este recorrido, nos preguntamos ¿qué implica hablar de artefacto cultural? ¿es posible indagar en esa escenificación de la cultura asociada a las cosas del mundo, aún bajo el dominio de la forma mercancía? Arendt, como Benjamin y Adorno, advierte respecto al problema de la cultura al integrarse a la forma mercancía, asociado a un predominio de la lógica de la labor en la producción y consumo de objetos que atentan contra la posibilidad del arte – como prototipo de artefacto duradero y marcado por su inutilidad- y de otras formas de la cultura. Al decir de Arendt (1996), mientras la sociedad usaba, desgastaba, valorando o no a los objetos culturales, aseguraba su permanencia objetiva en el mundo. Por el contrario, la sociedad de masas marcada por la primacía de la labor, consume la cultura como cualquier otro bien sin dejar nada tras ese acto. “La sociedad de masas no quiere cultura sino entretenimiento” (Arendt, 1996, p. 262) como actividades que no logran desprenderse de los procesos vitales” (ibidem, p. 262). El tiempo libre para el entretenimiento es un tiempo vacío que se mantiene dentro del ciclo biológicamente condicionado del trabajo. “Los productos que ofrece la industria del entretenimiento no son «cosas», objetos culturales cuyo valor se mide por su capacidad de soportar el proceso vital y convertirse en elementos permanentes del mundo (...): son bienes de consumo que tienen que ser agotados, como cualquier otro objeto de consumo (ibidem, p. 263). Sin esos objetos culturales durables, ¿cuáles son los testimonios que traspasan de una generación a la otra, cargando consigo una tradición en el sentido de vínculo con un pasado? ¿Cómo afecta esto las posibilidades de experiencia? ¿Cómo componer unas formas de recepción del mundo de las cosas, así como una percepción que establezca una relación crítica con el pasado?

Como habríamos afirmado anteriormente con Benjamin (2010 [1935-1936]) “(...) la experiencia es un hecho de tradición” (...) tanto en la vida privada como en la colectiva. (p. 9)”.

Tradición deviene del término latín *tradere* “entregar algo que a su vez hemos recibido” (Adorno, 2009, p. 271), se trata de “esa inmediatez del mano a mano” (p. 271). Como explica Adorno, la tradición es propia de la sociedad premoderna, “Ya hace mucho tiempo que la técnica nos ha hecho olvidar la mano, que la creó y se prolonga en ella” (ibidem). La tradición así entendida, es “(...) un mero residuo en el mecanismo social de la mediación universal, en el cual impera el carácter de mercancía de las cosas” (ibidem).

Estos elementos dan cuenta de la necesidad de seguir preguntando sobre la relación entre tradición y educación con el atento cuidado de no caer en una crítica conservadora de la cultura¹⁰

La innegable pérdida de la tradición en el mundo moderno no implica una pérdida del pasado, porque tradición y pasado no son lo mismo, como nos querrían hacer ver, por un lado, los que creen en la tradición y, por otro, los que creen en el progreso, por lo que poco importa que los primeros lamenten este estado de cosas en tanto que los segundos no dejan de felicitarse. Al perder la tradición, también perdimos el hilo que nos guiaba con paso firme por el vasto reino del pasado, pero ese hilo también era la cadena que sujetaba a cada generación a un aspecto predeterminado del pretérito. Podía ser que sólo en esta situación el pasado se abriera a nosotros con inesperada frescura y nos dijera cosas que nadie había logrado oír antes. Pero no se puede negar que, sin una tradición bien anclada -y la pérdida de esta seguridad se produjo hace varios cientos de años-, toda la dimensión del pasado también estaría en peligro. Corremos el riesgo de olvidar y tal olvido -aparte de los propios contenidos que puedan perderse- significaría que, hablando en términos humanos, nos privaríamos de una dimensión: la de la profundidad en la existencia humana, porque la memoria y la profundidad son lo mismo, o mejor aún, el hombre no puede lograr la profundidad si no es a través del recuerdo (Arendt, 1996, p. 103-104).

Las advertencias de Adorno (2009) sobre las pretensiones de recuperar una tradición en las sociedades modernas son pertinentes para atender el cuidado que señalamos anteriormente. La sociedad burguesa que pierde las formas de tradición acude a ella como “aglutinante”, para señalar lo que tiene un “valor” y en este acto se aleja de ella. (...) “en la

¹⁰ Específicamente en relación a la obra de Adorno – pero que podría asociarse al menos a las pretensiones de Benjamin- Bassani y Vaz (2014) advierten de una diferencia en contenido de esta crítica a la cultura respecto a algunos de sus contemporáneos próximos en temática como Ortega y Gasset (en su libro *La Rebelión de las Masas* publicado en 1930). “La crítica que realizan los frankfurtianos a las masas y a la cultura no es regresiva (no es una crítica conservadora de la cultura) que añora un pasado supuestamente mejor. Esta se asienta en toda una filosofía de la historia que instala un compromiso con la redención del pasado, dicen Adorno y Horkheimer (2009, p. 55), 'no se trata de conservar el pasado, sino de cumplir sus esperanzas'" (Scarlato, 2018).

tradición que, siendo algo involuntario, se escapa cuando la buscamos, se vuelve falsa cuando la invocamos” (ibidem, p. 273). El riesgo que señala Adorno (2009), particularmente en el campo estético del arte, es a que incluso las obras de arte importantes del pasado, al ser adoradas como reliquias, se convierten “en componentes de una ideología que se recrea en el pasado para que en el presente no cambie nada, salvo mediante la sujeción y el endurecimiento” (ibídem, p. 273).

No olvidar la tradición, pero no adaptarse a ella, significa confrontarla con el estado de la conciencia alcanzado, el más avanzado, y preguntar qué aguanta y qué no. No hay un almacén con existencias eternas, y tampoco puede haber unas lecturas fijas. Pero sí hay una relación con el pasado que no conserva, pero que ayuda a sobrevivir a las cosas que son insobornables (ADORNO, 2009, p. 276).

Elevar la tradición sin doblegarse a ella sería la tarea, lo que implica despojarse de la autoridad mítica que la tradición trae consigo y construir una relación crítica con el nuevo mundo que la acoge.

Entendemos que estos elementos presentados de la obra de los autores, contribuyen a construir una perspectiva dialéctica para analizar los artefactos culturales, en tanto producciones materiales e inmateriales del mundo contemporáneo. Esto supone reconocer el carácter de mercancías imperante en esta producción, distribución y consumo, así como el esfuerzo por develar su máscara, mostrando las condiciones que caracterizan esas formas y reconociendo sus eventuales particularidades.

El mundo de los juegos y juguetes asociadas a la infancia se presenta como un asunto de indagaciones¹¹ pertinente para pensar en los sentidos presentados en este trabajo. Por un lado, es evidente el avance de las formas industriales de producción de juguetes, incluso aquellas que toman el valor de lo tradicional del juego como componente que otorga distinción en el producto. Sin embargo, la propia forma de producción de estos objetos como mercancías, estandarizados y distantes de quienes harán uso de ellos, evidencia su carácter de tradicional

¹¹Algunos de los antecedentes en esta línea se asocian a proyectos colectivos como son: *Juegos y Juguetes del Uruguay*. (Investigación + Desarrollo de CSIC/UdelaR en coordinación con la línea Estudios sobre el cuerpo y la política dirigido por Cecilia Seré) y *Juego, Tiempo Libre y Ocio. Memoria lúdica y patrimonio cultural en el barrio Paso de las Duranas* (Espacio de Formación Integral CSEAM/UdelaR en coordinación con LAPA-AGU, FIC y Museo Nacional de Antropología). Asimismo esta temática es abordada por trabajos individuales como el artículo de Kühlsen (2018).

como una paradoja. Esto, que se presenta como expresión evidente del vaciamiento de juegos y juguetes, puede identificarse en las formas de los juegos didácticos, que tornan esas prácticas medios para el desarrollo de habilidades y destrezas, desancladas de las particularidades espacio-temporales de quien juega. Estos procesos que avanzan notablemente desde los análisis críticos que formula Benjamin (1989) en torno a la década de 1920 y 1930, no eliminan, más si condicionan, las posibilidades de juego de los niños y niñas en el contemporáneo. Mantener esta tensión como tal, sin llegar a una síntesis que paralice el ejercicio de pensamiento, es de los mayores legados que identificamos para una perspectiva de artefactos culturales como contribución a una crítica del presente.

Referencias bibliográficas

ADORNO, T. W. La industria cultural. En Adorno, T. W. y Morin, E. (eds.) (1967). **La industria cultural** (pp. 7-20). Buenos Aires: Galerna, 1967.

ADORNO, T. W. El artista como lugarteniente. En Adorno, T.W. (ed.). **Crítica cultural y sociedad, Barcelona**, España: Ed. Ariel, pp. 185-202, 1969 [1953].

ADORNO, T. W. **Consignas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1969.

ADORNO, T. W. **Teoría estética**. Madrid: Akal, 2004 [1970].

ADORNO, T. W. Crítica de la cultura y sociedad I. **Prismas**. Sin imagen directriz. Obra completa 10/1. Buenos Aires: Akal, 2009.

ARENDT, H. **Entre el pasado y el futuro**. Ocho ejercicios sobre la reflexión política. Barcelona: Península, 1996.

BASSANI, J.; RICHTER, A. C.; VAZ, A. Corpo, educação, experiência: modernidade e técnica em Walter Benjamin. **Educação**, 36 (1), 77-87, 2013.

BASSANI, J.; VAZ, A. Dialética do progresso e do domínio da natureza: técnica em Theodor W. Adorno e José Ortega y Gasset. **Pro-Posições**, 25, (3), 2014.

Benjamin, W. (1989). **Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989.

BENJAMIN, W. Experiencia y pobreza. En: **Discursos Ininterrumpidos I Filosofía del arte y de la historia**, pp. 163-171. Buenos Aires: Ed. Taurus, 1989a [1933].

BENJAMIN, W. **El narrador**. Madrid: Taurus, 1991 [1936].

BENJAMIN, W. Sobre algunos temas en Baudelaire. En: **Ensayos escogidos**. Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata, 2010.

Benjamin, W. **Infancia en Berlín hacia el 1900**. Madrid: Abada Ed, 2011.

BENJAMIN, W. **La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica**. Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata, 2011a [1935-1936].

BENJAMIN, W. Walter Benjamin. Papeles escogidos. Buenos Aires: Imago Mundi.

Benjamín, W. (2016). **El libro de los pasajes**. Madrid: Akal, 2011b.

BUCK-MORSS, S. **Estética de la imagen de Walter Benjamin**. Buenos Aires: La Marca, 2015.

Cabot, M. La estética es ya sociología. La dimensión sociológica de la teoría estética de Th. W. Adorno. **Arxius de Ciències Socials**, (22), 37-46, 2010.

DEORTA, I. **Ilustración y regresión (posibilidad de resistencia crítica desde la subjetividad dañada en Th. W. Adorno)** [tesis de maestría], FHCE-Udelar, 2018.

GAMBAROTTA, E. Estetización y democratización: Benjamin, Rancière y la dialéctica de lo político. En Gambarotta, E., Plot, M. y Borovinsky, T. (comps.). **Estética, política, dialéctica: el debate contemporáneo**. Buenos Aires: Prometeo, pp. 57-78, 2015.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos**. Madrid: Trotta, 2009 [1947].

ISAVA, L. Breve introducción a los artefactos culturales. *Estudios*, 17:34, julio-diciembre 2009, pp. 439-452.

KÜHLSSEN, K. El juego: notas para una investigación sobre uso, apropiación y valor. En Rodríguez Giménez, R. (coord.) **Estudios sobre la educación del cuerpo: perspectivas y problemas**. Montevideo: Ediciones Universitarias, pp. 108-114, 2018.

KÜHLSSEN, K.; SCARLATO, I.; RODRÍGUEZ, C.; PÍRIZ, R.; CALDEIRO, M. Una fotografía familiar. Problemas en torno al tiempo libre, el ocio y el juego desde un materialismo crítico. En: Dogliotti, P. Rodríguez Giménez (Coord.) **Estado actual del campo académico de la Educación Física en el Uruguay**. CSIC/Udelar (inédito).

ROSA, H. **Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía**. Buenos Aires: Katz, 2016.

SERÉ, C.; SCARLATO, I. Imágenes de la cultura: sobre la recuperación de la película Juegos y rondas tradicionales del Uruguay (1966). En: Galak, E. Gomes, I. Cuerpos, políticas y estéticas. **Artefactos culturales, arte y educación**. Buenos Aires: Ed. Teseo, 2021.

SCARLATO, I. Notas para una actualización de la crítica al tiempo libre a partir de las nuevas formas de trabajo. En Rodríguez Giménez, R. (coord.) **Estudios sobre la educación del cuerpo: perspectivas y problemas**. Montevideo: Ediciones Universitarias, p. 115-124, 2018.

SELIGMANN-SILVA, M. **A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019.

Inés Scarlato

Doctoranda del Programa de Posgrado en Ciencias de la Educación en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP), Argentina. Magister en Educación por la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis-SC, Brasil. Licenciada en Educación Física por el Instituto Superior de Educación Física (ISEF) de la Universidad de la República (Udelar), Montevideo, Uruguay. Docente Asistente del Departamento de Educación Física, Tiempo libre y Ocio (ISEF/Udelar) y co-directora del Grupo de investigación *Educación, sociedad y tiempo libre* (ISEF/CSIC/Udelar y NEPI/AUGM). Es autora de artículos y capítulos de libros donde aborda la cuestión del tiempo libre en las sociedades modernas y contemporáneas.

E-mail: inescarlato@gmail.com

Karen Kühlsen

Maestranda del Programa de Posgrado en Ciencias Humanas con opción en Antropología de la Región de la Cuenca del Plata de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Universidad de la República (Udelar), Uruguay. Licenciada en Educación Física por el Instituto Superior de Educación Física (ISEF) de la Universidad de la República (Udelar), Montevideo, Uruguay. Docente Adjunta del Departamento de Educación Física, Tiempo libre y Ocio (ISEF/Udelar) y co-directora del Grupo de investigación *Educación, sociedad y tiempo libre* (ISEF/CSIC/Udelar y NEPI/AUGM). Es autora de artículos y capítulos de libros donde aborda la cuestión del tiempo libre y el juego en las sociedades modernas.

E-mail: karenkuhlsen@hotmail.com