

# Bailando por un sueño como producto de la industria cultural

| Mauro Benente\*

“Es una hora a la cual el trabajador y la trabajadora llegan cansados. Cansados de un arduo día de –venta de- trabajo. Sin embargo, de ello no se habla, no hay quejas, no hay preguntas del porqué de tanta –venta de- labor... Es que comienza el juego. Hay que prestar atención al juego, y sólo al juego. Hay que disfrutar del juego y olvidarse del trabajo: son cosas diferentes...”

Durante su estadia en los Estados Unidos, y en el marco de su labor en el Instituto de Investigaciones Sociales de Nueva York, a mediados de la década de 1930, Herbert Marcuse escribió un artículo –que traducido- se titula: “Acercas del carácter afirmativo de la cultura”. Los primeros párrafos del trabajo refieren al pensamiento aristotélico respecto del carácter práctico del conocimiento –que a su vez es diferenciado entre aquél útil y necesario y aquél bello. Destaca Marcuse que “Aristóteles sostiene el carácter práctico de todo conocimiento, pero establece una diferencia importante entre los conocimientos. Los ordena según una escala de valores que se extiende desde el saber funcional de las cosas necesarias de la vida cotidiana hasta el conocimiento filosófico que no tiene ningún fin fuera de sí mismo, sino que se lo cultiva por sí mismo y es el que ha de proporcionar la mayor felicidad a los hombres. Dentro de esta escala hay una separación fundamental: entre lo necesario y lo útil por una parte, y lo ‘bello’ por otra... La división entre lo funcional y lo necesario y lo bello y lo placentero, es el comienzo de un proceso que deja libre el campo para el materialismo de la *praxis* burguesa por una parte, y por la otra, para la satisfacción de felicidad y del espíritu en el ámbito exclusivo de la ‘cultura’.” (Marcuse, 1978:45)<sup>1</sup>

Hay que disfrutar del juego y olvidarse del trabajo: son cosas diferentes...

En el año 1944, y tras dos años de labor conjunta, Max Horkheimer y Theodor Adorno publicaron, en Los Ángeles, *Dialéctica del Iluminismo. Fragmentos Filosóficos*, trabajo que contiene un capítulo –posiblemente escrito por Adorno- titulado “La industria cultural”<sup>2</sup>. Con la expansión del industrialismo, la noción de orden público avanzará por sobre la felicidad personal. Esta situación genera

severas tensiones y para controlar los comportamientos en pos de tal orden público, se diseñaron mecanismos de diversión de masas para apaciguar el descontento. La industria cultural responde a esta impronta. (Donzis, 2003:183)

“El *amusement* es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscado por quien quiere sustraerse al proceso de trabajo mecanizado para ponerse de nuevo en condiciones de poder afrontarlo. Pero al mismo tiempo la mecanización ha conquistado tanto poder sobre el hombre durante el tiempo libre y sobre su felicidad, determina tan integralmente la fabricación de los productos para distraerse, que el hombre no tiene acceso más que a las copias y a las reproducciones del proceso de trabajo mismo.” (Adorno-Horkheimer, 1969:165)

Hay que disfrutar del juego y olvidarse del trabajo: son cosas diferentes...

## Las reglas del juego

Se trata de un juego en el cual una pareja debe realizar una exposición y es examinada por una mesa integrada por cuatro personas. Luego de la exposición, cada uno de los examinadores expresa su parecer. Se marcan los defectos y virtudes –la situación de poder en la cual se enmarcan los integrantes de la mesa examinadora es lo que permite rotular a sus pareceres como defectos y virtudes.

Cada uno de los examinadores, que en su conjunto conforman una entidad superior –el jurado-, cuantifica la exposición de la pareja a través de una entidad ideal: pone una nota numérica. Las parejas –en general cinco- que obtengan las menores notas quedan “sentenciadas” y deben exponer nuevamente. Es esta nueva exposición, la entidad del jurado cobra relevancia –los examinadores no colocan una nota individual sino que se actúa como “cuerpo”-, y luego de marcar el “progreso” y “el esfuerzo”<sup>3</sup> de las parejas, sólo quedan dos en grado de “sentenciadas”. Finalmente un nuevo ente abstracto –en este caso “el público”- decide quien

se queda en el juego, y por ende quien se va él –aunque la votación es por quien se queda.

Hasta aquí las reglas del juego –que en algún grado exceden al juego porque éste no puede modificarlas, sino sólo someterse a ellas. No obstante no sabemos ante qué juego estamos. Bien podrá tratarse de un examen en un establecimiento educativo, pero se trata de “Bailando por un Sueño”<sup>4</sup>.

## La fiesta de la televisión argentina

“Bailando por un Sueño” forma parte del Programa televisivo Show Match que se emite de lunes a viernes entre, aproximadamente, las 22:15 y 23:30 de la noche –pero que según entiendo es un formato de entretenimiento que existe en varias partes del mundo. En las publicidades televisivas, se anuncia como la “fiesta de la televisión argentina”. Como es sabido, las fiestas siempre fueron un espacio para la trasgresión. “El festejo, está destinado a invertir los condicionamientos

del orden establecido. Toda civilización ha reservado un lugar para el carnaval dentro de su calendario, como instancia habilitada para sustraerse de las exigencias comportamentales cotidianas.”<sup>5</sup> (Donzis, 2003:198)

Como sostiene Marcelo Raffin, en el Carnaval todo vale, en especial la carne –de hecho *carnaval* “proviene” de *carne vale*, periodo en el cual se come a gusto antes de la Cuaresma. Además, “la fiesta consiste fundamentalmente en la eliminación de las divisiones, de las fronteras socioculturales firmemente inscriptas en el *status quo*, de las barreras que establecen los estatus, particularmente la férrea separación entre ricos y pobres” (Raffin, 2006:353). Es de destacar que para el pensamiento frankfurtiano, las fiestas siempre fueron eventos canalizadores del placer –negado en otros espacios de la vida social-, pero en las sociedades industriales éste sólo puede hallarse de una manera acotada. Como destacan Entel, Lenarduzzi y Gerzovich “Sólo con el progreso de la civilización y de las luces la subjetividad más

\* Agradezco las correcciones de Santiago Ghiglione, así como los comentarios de Ariel Larroude. El último párrafo del trabajo surgió como producto de una exhaustiva crítica de Alexis Álvarez, a quien también agradezco.

<sup>1</sup> Es importante destacar que la percepción de esta distinción es lo que permite a Marcuse realizar una aproximación conceptual a la noción de “cultura afirmativa”, siendo “aquella cultura que pertenece a la época burguesa y que a lo largo de su propio desarrollo ha conducido a la separación del mundo anímico-espiritual, en tanto reino independiente de los valores, de la civilización, colocando a aquél por encima de ésta. Su característica fundamental es la afirmación de un mundo valioso, obligatorio para todos, que ha de ser afirmado incondicionalmente y que es eternamente superior, esencialmente diferente del mundo real de la lucha cotidiana por la existencia, pero que todo individuo ‘desde su interioridad’ sin modificar aquella situación fáctica, puede realizar por sí mismo”. (Marcuse, 1978:50)

<sup>2</sup> Algunos de los elementos trabajados en el capítulo mencionado, ya habían sido reflexionados por Adorno en dos trabajos que habían sido publicados en la Revista del Instituto de Investigaciones Sociales –*Institut für Sozialforschung*- de la Universidad de Frankfurt. *Sobre el Jazz* –publicado en 1936- y *Acercas del carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha* –publicado en 1938.

Es importante aclarar que en 1947 a *Dialéctica del Iluminismo* se le incorporó un último trabajo titulado *Elementos del antisemitismo*.

<sup>3</sup> Es interesante que, al momento de analizar a la pareja “sentenciada” el discurso del vocero del jurado hace un fuerte hincapié en las muestras de esfuerzo y progreso –el segundo como consecuencia del primero.

<sup>4</sup> La presentación del juego –y sus reglas constituyentes- no es azarosa. En una conferencia pronunciada en mayo de 1973 en la Pontificia Universidad Católica de Río del Janeiro titulada *La inclusión forzada: el secuestro institucional del cuerpo y del tiempo personal*, Michel Foucault presentó el reglamento de una institución que podía ser un manicomio, una prisión, una fábrica, un convento, una escuela, etc. Básicamente, el reglamento disponía que en la institución habría unas 400 personas solteras, que se levantarían a las 5 de la mañana, que tendrían 50 minutos para desayuno y aseo personal, luego un extenso tiempo de trabajo y finalmente una hora para comer tras la cual se rezaba una oración. La vuelta a los dormitorios se producía a las 9 de noche. (Foucault, 2005:128-130)

<sup>5</sup> No por nada la última dictadura militar abolió los feriados de carnaval.

fuerte y el dominio consolidado reducen la fiesta a una comedia. O dicho en otros términos, el placer es puesto en caja, es manipulado a los fines de la productividad." (Entel-Lenarduzzi-Gerzovich, 2000:110)

Es importante destacar que poco tiene que ver "Bailando por un Sueño" con la caracterización propuesta para las fiestas. En primer término no todo vale ya que las reglas constituyen al juego –y no al revés. Además, en este juego, tampoco se eliminan las diferencias. En primer lugar hay una participación diferenciada en el juego ya que sólo dos personas bailan y los demás –el público- miran y deciden quién debe seguir bailando –y dejar de hacerlo. Incluso, no sólo no se eliminan las diferencias sociales sino que se recalcan: ellas están marcadas en el cuerpo<sup>6</sup>. En "Bailando por un Sueño" las parejas –cualquiera sea la coreografía- se muestran con muy poca ropa, en ropa –que deja de ser- "interior". Los hombres muestran cuerpos trabajados por el gimnasio, pero es desde las mujeres desde donde se remarcen las diferencias. Lucen cuerpos bronceados –que significan tiempo para vacaciones-, arduamente trabajados por gimnasios y tratamientos especiales –masajes, cremas, ejercicios, etc.- para zonas particulares como las tetas y el culo –que significan tiempo libre.

Las mujeres que **compiten** en "Bailando por un Sueño" tienen en sus cuerpos marcado el modelo de belleza propio de un sistema capitalista pos industrial. La belleza está signada por trabajo sobre el cuerpo –cremas, gimnasios, camas solares, etc.- que además de significar un poderoso (auto)disciplinamiento del cuerpo, representa una de las particularidades de los sectores dominantes: el mayor tiempo de ocio por sobre tiempo de trabajo. Si bien esto no es propio del capitalismo pos industrial<sup>7</sup>, en el marco de un capitalismo financiero, en el cual los tiempos de producción dejaron lugar a los tiempos de especulación, detrás de la belleza se esconde uno de las variables más distintivas de las diferentes clases sociales: la diferencia entre el tiempo empleado en el trabajo y el tiempo de ocio<sup>8</sup>.

Esas tetas y culos bronceados, protagonistas de la fiesta, lejos de eliminar las divisiones sociales, (re)significan una conciencia de belleza debajo de la cual subyace una división marcada por las posibilidades de utilización del tiempo –si es que esto es posible- que, a su vez, es consecuencia de la posición social dentro del sistema.

## El cuerpo como publicidad

En bailando por un sueño, el cuerpo no sólo es depositario de una particular belleza; también es una publicidad.

Cómo es sabido, durante la llamada segunda revolución industrial, no sólo se disciplinó la producción –a través del taylorismo y el fordismo- sino también el consumo. "La publicidad se estableció desde entonces inexorablemente como una técnica aplicada a la comercialización del producto industrial. Su estructura discursiva se orientó a la persuasión del consumidor, instalando en él la creencia en la necesidad de consumo de sus contenidos." (Donzis, 2003:170)

Con la vestimenta, el cuerpo se erigió como un instrumento publicitario. Las remeras, los jeans –que curiosamente ya no se llaman vaqueros-, las zapatillas y la indumentaria en general, con las marcas estampadas, hacían del cuerpo un instrumento de publicidad. En bailando por un sueño, la marca **está** en el cuerpo.



En el marco de una economía de servicios, el cuerpo se erige como una publicidad de los servicios a éste aplicado. Las tetas y culos bronceados –que se proponen como modelos a seguir- publicitan todos los servicios de belleza: bronceado, cremas, masajes, etc. Esta publicidad, transforma a estos servicios es una necesidad, en una falsa necesidad. Como afirma Marcuse, "estas necesidades tienen un contenido y una función sociales (sic), determinadas por poderes externos sobre los que el individuo no tiene ningún control: el desarrollo y la satisfacción de estas necesidades es heterónomo. No importan hasta que punto se hayan convertido en algo propio del individuo, reproducidas y fortificadas por las condiciones de existencia; no importa que se identifique con ellas y que se encuentre a sí mismo en su satisfacción. Siguen siendo lo que fueron desde el principio: productos de una sociedad cuyos intereses dominantes requieren la represión". (Marcuse, 1985:35)

Es importante que Marcuse encuentra una diferencia entre ofrecer al cuerpo como instrumento de trabajo que como instrumento de placer. Destaca que "la prohibición de ofrecer su cuerpo al mercado como instrumento de placer en vez de instrumento de trabajo, es una de las raíces socia-

les y psíquicas de la ideología burguesa –patriarcal... cuando el cuerpo, en tanto manifestación o depositario de la función sexual, se convierte en mercancía, provoca el desprecio general. Se lesiona el tabú." (Marcuse, 1978:66). Difícilmente pueda aplicarse este razonamiento en la actualidad, tal vez –y aunque sea aventurado decirlo- porque ya no exista diferencia entre el cuerpo como instrumento de trabajo y como instrumento de placer.

No obstante lo anterior, hay más. Además de publicitar, el cuerpo disciplina.

Desde Aristóteles a Kant, el discurso filosófico trajo las diferencias ontológicas entre el hombre y la mujer –que sin dudas existen- en desigualdades en el plano político y social (Maffia, 2007:107-117). Una primera impresión podría llevarnos a pensar que estos culos y tetas al descubierto se erigen como una práctica de liberación en este caso en materia sexual –aunque reducida a lo genital. No obstante esto no es así. Lo que se propone no es una liberalización, sino libertad controlada. En primer lugar, el mostrar ya no es libre; ahora es obligatorio mostrar. Pero además, para mostrar hay que tener el cuerpo trabajado, disciplinado: no cualquiera puede mostrar. El mostrar no es libre, sino que está disciplinado tanto en el acto mismo de mostrar cómo en aquello que puede –y aquello que no puede- ser mostrado.

## El baile y el sueño

Obviamente que el baile no es creación del programa bajo análisis. Como destacan Adorno y Horkheimer, "El **amusement**, todos los elementos de la industria cultural, existían mucho antes que ésta. Ahora son retomados desde lo alto y llevados al nivel de los tiempos. La industria cultural puede jactarse de haber actuado con energía y de haber erigido como principio la transposición –a menudo torpe- del arte a la esfera del consumo" (Adorno-Horkheimer, 1969:163).

No obstante lo anterior, es importante tener en cuenta que el baile ha perdido su carácter auténtico, ha perdido aquella manifestación irrepeti-

ble de una lejanía (Benjamin, 1998:24) aquello que lo distingue del sistema social (Donzis, 2003:186). Al baile le falta su autenticidad, "el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irreplicable en el lugar en que se encuentra" (Benjamin, 1998:20). Todo ello sucede porque la reproducción técnica del baile lo desvincula del ámbito de la tradición. El baile está dispuesto, se hace –exclusivamente-, para ser reproducido.

Es interesante, además, tener en cuenta que a lo largo del programa poca referencia se hace al "sueño" por el cual se está bailando. En general el sueño tiene que ver con la "modernización" de algún hospital, la construcción de alguna escuela, etc. La escasa referencia al sueño evita la reflexión sobre problemas generados por un sistema económico determinado que pretenden ser paliados por un producto concebido por el mismo sistema. Parafraseando a Dorfman y Mattelart, hay que hacer creer que la cigüeña trajo hospitales –y sanatorios privados- para algunos pero no para otros (Dorfman- Mattelart:1972).

Pareciera que la presencia latente y no patente del sueño, situación que evita la reflexión sobre la génesis de la problemática, induce a pensar –creando una suerte de falsa conciencia en términos marxistas ortodoxos- que las empresas multinacionales que sustentan el programa son las salvadoras de una problemática de la cual son ajenas.

Sin perjuicio de lo anterior, en los escasos momentos en los cuales se hace referencia al sueño, se remarca lo trágico de la situación. Se muestran imágenes, por ejemplo, de las pésimas condiciones en la que se encuentra un hogar para niños discapacitados, un hospital rural, etc. Esta apelación al carácter trágico de la situación no es casual, sino que tiende al disciplinamiento de los televidentes. "Las masas desmoralizadas de la vida bajo presión del sistema, que demuestran estar civilizadas sólo en lo que concierne a los comportamientos automáticos y forzados, de los que brota por doquier reluctancia y furor, deben ser disciplinadas por la vida inexorable y por la actitud ejemplar de las vic-

<sup>6</sup> Tal como las penas del derecho germánico. (Foucault, 2003:67-71)

<sup>7</sup> De hecho, uno de los teóricos más importantes contemporáneos a la consolidación del capitalismo como fuera John Locke, ya insinuaba que de los asuntos públicos sólo podrían ocuparse aquellos que por su posición privilegiada (dominante) tuviesen más tiempo "libre". Empero, esta situación tampoco es propia del sistema capitalista, ya que este tipo de reflexiones puede encontrarse en el discurso aristotélico. Como destaca Marcuse, de acuerdo con el estagirita "la 'ciencia primera' cuyo objeto es el bien supremo y el placer supremo, es obra de algunos pocos para quienes las necesidades vitales están aseguradas superficialmente" (Marcuse, 1978:47).

No obstante lo anterior, podría decirse que en la primera mitad del siglo XX se dio un fenómeno que tuvo que ver con la escisión entre la titularidad y control de los medios de producción (Donzis, 2003:165-167). Como sostiene

Horkheimer, "en el período liberal, el dominio económico estaba estrechamente unido a la propiedad jurídica de los medios de producción... con el rápido avance de la concentración y centralización del capital, acabeado en el último siglo por virtud del desarrollo de la técnica, se consumó en gran medida un divorcio entre los propietarios nominales y la dirección de las gigantescas empresas que se van formando y absorben sus fábricas". (Horkheimer: 1990:264)

La mentada escisión redundó, entre otras cosas, en un mayor tiempo de ocio por parte de los sectores dominantes, constituyéndose tal tiempo como un elemento diferenciador de clase.

<sup>8</sup> En otros momentos históricos, la belleza de las mujeres estaba marcada por la tez blanca y cuerpos rellenos. Eran las mujeres que no sufrían hambre ni sufrían del Sol: las mujeres ricas que no trabajan.

"Betty page", por Bridget Love.



timas. La cultura ha contribuido siempre a domar los instintos revolucionarios, así como los bárbaros. La cultura industrializada hace algo más. Enseña e inculca la condición necesaria para tolerar la vida despiadada." (Adorno-Horkheimer, 1969:183)

Del modo en que se presenta el programa, el baile por un sueño se presenta al modo de un baile por un puntaje, por una calificación. Esto no sólo deslinda el baile del sueño, con lo que ello implica –evitándose la reflexión sobre cómo es posible que la construcción de un hospital dependa del baile de alguna tetona-, sino que presenta aristas más complejas.

Por un lado puede decirse que, el pasaje del bailando por un sueño al bailando por una calificación quita universalidad al programa televisivo, atomizándolo en escindidas presentaciones de baile. No es menester ver todos los programas, ni el programa entero. La atomización de los bailes presenta un universo particular –constituido por cada uno de ellos- que permite al espectador sumarse al programa en cualquier momento, sin necesidad de saber qué pasó antes ni qué pasará después. "El espectador no debe trabajar con su propia cabeza: toda conexión lógica que requiera esfuerzo intelectual es cuidadosamente evitada." (Adorno-Horkheimer, 1969:166)

En este mismo sentido, puede decirse que la escisión entre el baile y el sueño y la presentación de un baile por una calificación potencia el carácter distractivo y recreativo del programa<sup>9</sup>. Como destacan Horkheimer y Adorno "El *amusement* sólo es posible en cuanto se aísla y se separa de la totalidad del proceso social, en cuanto renuncia absurdamente desde el principio a la pretensión ineluctable de toda obra, hasta de la más insignificante: la de reflejar en su limitación el todo. Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor incluso allí donde es mostrado." (Adorno- Horkheimer, 1969:174)

En segundo lugar, el bailando por una calificación otorga al jurado –y a la relación entre la pareja y el jurado- una gran trascendencia. Esta situación resignifica la noción de autoridad –entendida como relación de mando y obediencia-, pero no sólo ello. Si lo importante es conseguir el puntaje, es menester adecuarse a las pautas estipuladas por quien lo otorga y esta situación puede leerse en diferentes claves.

Desde una perspectiva foucaultiana uno podría ver en el jurado –o entre el jurado y los participantes- una clara relación entre saber y poder, que de acuerdo con Foucault es posible encontrar ya en el relato edípico (Foucault, 2003:37-61). El jurado tiene el poder porque es quien tiene el saber del baile, y tiene el saber del baile porque tiene el poder para sentenciar a las parejas. Es importante aclarar que este poder no debe leerse sólo en términos negativos, sino que presenta también una faceta productiva (Donzis, 2002:103-104). Como destaca quien fuera por más de una década Profesor de Historia de los Sistemas de Pensamiento en el *Collège de France*, "si el poder no fuera más que represivo, si no hiciera nunca otra cosa que decir no, ¿pensáis realmente que se le obedecería? Lo que hace que el poder agarre, que se le acepte, es simplemente que no pasa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho va más allá, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir." (Foucault, 1992:185-186). En este sentido, el poder del jurado prescribe modos de comportamiento, de movimiento, de expresión física y verbal<sup>10</sup>.

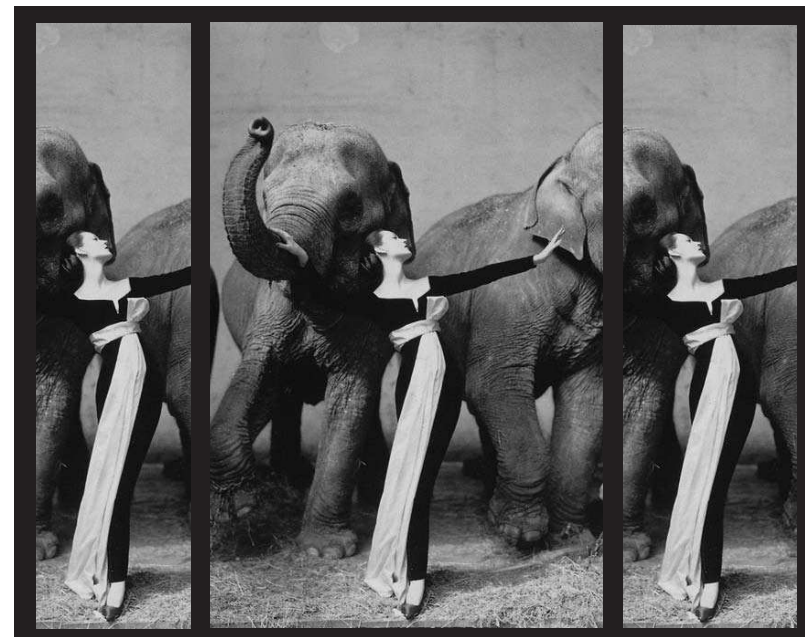
En clave althusseriana, tomando al programa como un universo cerrado (¿autopoietico?), uno podría ver en el jurado comportamientos propios tanto de los aparatos ideológicos de Estados como de los aparatos represivos del Estado<sup>11</sup>. Esto es así porque el jurado prescribe pautas de comportamiento, modos de dirigirse a la autoridad, etc. –funciones de los aparatos ideológicos de Estado- y a quienes no se comporten de acuerdo a los parámetros establecidos los sanciona, los "sentencia" –función propia de los aparatos represivos de Estado.

## La esperanza

Sin lugar a dudas, una de las mayores denuncias de Horkheimer y Adorno fue el escaso contenido democrático del fenómeno de la "industria cultural". Martín Jay relata que, "Como explicara Adorno más tarde, la frase 'industria cultural' fue escogida por Horkheimer y él mismo en *Dialéctica de la Ilustración* debido a sus connotaciones antipopulistas. A la Escuela de Frankfurt le desagradaba la cultura de masas no porque fuera democrática,

sino precisamente porque no lo era. La noción de cultura 'popular', popular, afirmaba, era ideológica: la industria cultural suministraba una cultura falsa, reificada, no espontánea, en vez de la cosa real." (Jay, 1986:354). Esta denuncia de anti-democratismo tenía que ver, pues, con la aparente –sólo aparente- posibilidad de elegir los productos de la industria cultural.

En paralelo –desde lo temporal- a la reformulación del pensamiento marxista esgrimido por la Escuela de Frankfurt, desde Italia también había redefiniciones dentro del marxismo. La noción gramsciana de hegemonía –entendida como la concepción del mundo como propia aun siendo contraria a los intereses de clase- implica una –o nos habla de una- contra hegemonía. "Si no existie-



"Dovima con elefantes", por Richard Avedon.

<sup>9</sup> No olvidemos lo mencionado al comienzo del trabajo: la industria cultural responde a una situación según la cual es menester crear distracciones para apaciguar las insatisfacciones del sistema (Donzis, 2003:182-183). "El *amusement* es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscado por quien quiere sustraerse al proceso de trabajo mecanizado para ponerse en condiciones nuevamente de poder afrontarlo." (Adorno- Horkheimer, 1969:165)

<sup>10</sup> Es importante aclarar que el modo en que Foucault entiende el poder dista de las visiones negativas del poder propias del marxismo y de la Escuela de Frankfurt –y de hecho lo ha criticado a través de la propuesta de desarticulación de los postulados de localización, subordinación, esencia, modalidad, legalidad del poder-.

Por otro lado, tal vez el párrafo más descriptivo de la relación de saber y poder en la obra de Foucault pertenezca a quien fuera su amigo durante varios años. Así Deleuze explicaba

que "El poder es justamente ese elemento informal que atraviesa las formas de saber, que está bajo ellas. Por eso se llama microfísico. Es fuerza, relación de fuerzas, no forma. La concepción de las relaciones de fuerzas de Foucault, que parte de Nietzsche, es uno de los puntos principales de su pensamiento. Es una dimensión distinta del saber, aunque en lo concreto la mezcla de poder y saber no sea discernible." (Deleuze, 1996:159)

<sup>11</sup> Es importante recordar que cuando Althusser elabora su teoría, parte de una potente pregunta: ¿cómo se asegura la reproducción de las relaciones sociales de producción? (Althusser, 1988:34). Si uno intenta responder a esta pregunta de acuerdo con lo categóricos del pensador nacido en Argelia, el programa televisivo podría ser un apéndice del aparato ideológico formado por los medios de comunicación. Pero si dejamos de lado la pregunta, y tomamos el programa como un universo en sí mismo, podríamos llegar a decir que el jurado cumple las funciones mencionadas.

ra esa alternidad, no habría razón para que se ejerciera la hegemonía. Como no existe ningún actor, individual y colectivo que sea pasivo en términos culturales, siempre la hegemonía se da en lucha con su contrario, latente o explícito, en un proceso permanentemente dinámico en donde nunca está dicha la última palabra." (Gravano, 2003:82)

El día en que Nietzsche hubiera cumplido 82 años nació en **Poitiers** –Francia– un niño llamado Paul con destino de médico –así lo había pensado su padre–. Quienes trabajan sobre su obra entienden que es posible dividirla en tres partes: arqueología, genealogía y ética (Díaz, 2005:13). Dentro de la segunda parte de su obra se sitúa, tal vez, su libro más famoso. En éste analiza, entre muchas otras cosas, el castigo, que es cuando

el ejercicio –y no la posesión– del poder –que se concibe como una relación– se hace más patente. Allí sostiene que incluso en los suplicios públicos –frecuentes entre los siglos XV y XVII– se generaban focos de resistencia.

Quien escribe no ha percibido el discurso contra-hegemónico que, de acuerdo con la perspectiva gramsciana, debiera erigirse ante la hegemonía "del "bailando"; tampoco encuentra los focos de resistencia, que teniendo en cuenta los postulados foucaultianos, que debieran existir ante el poder "del bailando". No obstante, y parafraseando a mi compañero Alexis, tengo la esperanza de que la parte del metal que brilla sea la que no me permita ver la parte que todavía no está pulida. ■

## Bibliografía

- **Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max** (1969), *Dialéctica del Iluminismo*, Ed. Sudamericana, Bs. As. Título original: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, 1944. Traducción de H.A. Murena.
- **Athusser, Louis** (1988), *Ideología y aparatos ideológicos de estado*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.
- **Benjamin, Walter** (1998), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* en *Discursos Interrumpidos*, Ed. Taurus. Traducción de Jesús Aguirre.
- **Deleuze, Gilles** (1996), *Conversaciones*, Ed. Pre-Textos, Valencia.
- **Díaz, Esther** (2005), *La filosofía de Michel Foucault*, Ed. Biblos, Bs. As.
- **Donzís, Rubén H.** (2002), *Sociología Crítica*, Ed. Estudio, Bs. As.
- **Dorfman, Ariel, Mattelart, Armand** (1972), *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, Chile.
- **Gravano, Ariel** (2003), "La cultura como concepto central de la Antropología", en CHIRIGUINI, María Cristina (comp.), *Apertura a la antropología*, Proyecto Editorial, Bs. As.
- **Maffía, Diana** (2007), *La utopía feminista: Igualdad y Diferencia* en ALEGRE, Marcelo, GARGARELLA, Roberto, *El derecho a la igualdad. Aportes para un constitucionalismo igualitario*, Ed. Lexis Nexis, Bs. As.
- **Marcuse, Herbert** (1978), *Cultura y Sociedad*, Ed. Sur, Bs. As. Título Original: *Kultur und Gesellschaft I*, 1965. Traducción al castellano de E. Buljgin y E. Garzón Valdés.
- **Entel, Alicia, Lenarduzzi, Víctor, Gerzovich, Diego** (2000), *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*, Eudeba, Bs. As.
- **Foucault, Michel** (1992), *Microfísica del Poder*, Ed. La Piqueta, Madrid. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, 3ª Edición (2003), *La verdad y las formas jurídicas*, Ed. Gedisa, Barcelona. Título original: *A verdae as formas jurídicas*, 1978.
- **Horkheimer, Max** (1990), *Teoría Crítica*, Ed. Amorrortu.
- **Jay, Martin** (1986), *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. Ed. Taurus, Madrid.
- **Raffin, Marcelo** (2006), *Trasmutaciones del horizonte jurídico de la posmodernidad* en AA.VV., *Materiales para una teoría crítica del Derecho*, Ed. Lexis Lexis, Bs. As.



"Zebra", por Jay.