

## FRAGMENTOS DE UNA FIGURA: CULTURA DE MASAS, RACIONALIDAD Y CLASE EN SIEGFRIED KRACAUER

Sebastián Matías Stra  
Universidad Nacional de Rosario  
[sebastianmstra@gmail.com](mailto:sebastianmstra@gmail.com)

Recibido: 06 de febrero de 2023

Aceptado: 03 de Mayo de 2023

Identificador permanente (ARK): <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/3o5gf8i0t>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0449-4912>

**Resumen:** Este artículo pretende recuperar una constelación conceptual vinculada a algunos textos de Siegfried Kracauer publicados a finales de los años veinte, con la mirada puesta sobre un escrito que consideramos fundamental en la obra de este autor como es *El ornamento de la masa*.

|1|

Nos proponemos cartografiar un herramental conceptual que podría tener un probable valor heurístico y, presumimos, contar con cierta vigencia para el análisis de épocas, fenómenos y momentos de transición, donde la complejidad para pensar la clase, la masa y la cultura se torna creciente.

Se analizará el lugar de la obra de Kracauer en la historia inicial de la Escuela de Frankfurt, poniendo en tensión su análisis de la cultura de masas en la República de Weimar con el concepto de industria cultural trabajado posteriormente por Adorno y Horkheimer y con amplia resonancia en la tradición de los estudios críticos.

El tipo de abordaje ensayístico interpretativo, de carácter exploratorio y provisional que ofrecemos se centrará en ir cotejando lecturas de la obra del autor en cuestión con algunas otras interpretaciones provenientes de la literatura crítica sobre esta obra. Con el anhelo de plasmar nuevas preguntas con respecto a la actualidad del pensamiento del intelectual nacido en Frankfurt del Meno.

**Palabras clave:** Kracauer, masa, clase, cultura de masas

## FRAGMENTS OF A FIGURE: MASS CULTURE, RATIONALITY AND CLASS IN SIEGFRIED KRACAUER

**Abstract:** This essay aims to recover a conceptual constellation linked to some texts by Siegfried Kracauer, published at the end of the twenties, with an eye on a writing that we consider fundamental in the work of this author, such as *The mass ornament*.

We propose to map a conceptual tool that could have a probable heuristic value and, we presume, have a certain validity for the analysis of periods, phenomena and moments of transition, where the complexity to think about class, mass and culture becomes increasing.

The place of Kracauer's work in the initial history of the Frankfurt School will be analyzed, putting his analysis of mass culture in the Weimar Republic in tension with the concept of cultural industry worked on later by Adorno and Horkheimer and with wide resonance in the tradition of critical studies.

The type of interpretative essay method, of an exploratory and provisional nature that we offer, will focus on comparing readings of the author's work in question with some other interpretations from the critical literature on that work. .With the desire to capture new questions about the topicality of the work of the intellectual born in Frankfurt.

**Keywords:** Kracauer, mass, class, mass culture

|2|

“La masa es aquello que se inserta. Así, solo como parte de la masa, no como individuos que creen estar formados desde el interior, los hombres apenas son fragmentos de una figura”

Siegfried Kracauer

“No se fuga uno para atrás.  
Se fuga para adelante”

Gabo Ferro

## Introducción

A cien años de la fundación de la Escuela de Frankfurt buscaremos, en el presente trabajo, recuperar una constelación conceptual vinculada a algunos textos de Siegfried Kracauer<sup>1</sup> publicados a finales de los años veinte, con la mirada puesta sobre un escrito

---

<sup>1</sup> Siegfried Kracauer (1889 - 1966) fue un pensador vinculado a la Teoría Crítica o Escuela de Frankfurt. Su obra, como la han definido Carlos Eduardo Jordão Machado y Miguel Vedda (2010), puede registrarse en el marco de múltiples constelaciones, como la literatura, la sociología, la filosofía, el periodismo, la teoría del film, la crítica literaria o el ensayo. Emigró de Alemania en 1933, luego del incendio del Reichstag. Antes de eso, estudió arquitectura y se doctoró en Ingeniería en 1914. Fue corresponsal en Berlín del *Frankfurter Zeitung* durante la década del veinte, donde se mantuvo cercano a la figura de Walter Benjamin. En esos años se publicaron algunos de sus ensayos más resonantes, tales como *El ornamento de la masa*, *Los empleados* y *La fotografía*.

que consideramos fundamental en la obra de este autor como es *El ornamento de la masa*.

Nos proponemos cartografiar, de manera ensayística y provisional, un herramental conceptual que podría tener un probable valor heurístico y, presumimos, contar con cierta vigencia para el análisis de épocas, fenómenos y momentos de transición, donde la complejidad para pensar la clase, la masa y la cultura se torna creciente.

También consideramos que hay una vacancia de literatura sobre este autor desde el campo de estudios de la comunicación, aunque no así de otras disciplinas como la filosofía, la crítica literaria, la crítica cinematográfica, la historia y la sociología, entre otras.<sup>2</sup>

Posiblemente por su cercanía a fenómenos propios de lo mediatizado, por su ubicua presencia en programas de las diversas carreras en universidades latinoamericanas, por el volumen de circulación de sus libros, por un movimiento de “tradicción selectiva” intelectual (Williams, 2014), nuestro campo ha permanecido más cercano a la obra de Adorno, Horkheimer y Benjamin, máximos exponentes de la primera generación de la Teoría Crítica. Quizás, como gran parte de sus ideas, Kracauer fue un autor fugaz y transicional, ubicado entre la generación cero y la primera, pero con gran influencia en los textos que harán de dicha escuela de pensamiento un tipo de análisis social globalizado a partir de la finalización de la Segunda Guerra Mundial.

|3|

Con precisión, Miguel Vedda ha planteado que los ensayos tempranos de Kracauer “revelan —aún más que los de Ernst Bloch o Theodor W. Adorno— una disposición excepcional para hacer justicia a la individualidad de sus objetos, sin someterlos a las presiones de un sistema totalizador” (Vedda en Kracauer, 2008a, p. 243).

Ofreceremos aquí una lectura exploratoria, minimalista y fragmentaria, que pueda abordar la temprana visualización de la cultura de masas en relación con las ideas de clase y racionalidad. Una lectura que no pretende sistematizar la obra de Kracauer, sino quizás conjeturar una cercanía vigente y un modo latente de la crítica social, pertinente a nuestra época. Siempre con el cuidado de no caer en posturas anacrónicas ni lineales del campo intelectual.

Nos ubicaremos temporalmente en los años berlineses, cuando Kracauer trabajaba como colaborador del *Frankfurter Zeitung* y ya tenía vínculos con algunos de los principales representantes de la denominada Escuela de Frankfurt. Antes del largo exilio iniciado el 28 de febrero de 1933, apenas un día después del incendio de Reichstag.

Allí, intentaremos repensar las formas en que este autor pudo comprender la cultura de masas a través de la observación de las superficies de la vida. Suponiendo, desde nuestra lectura, que estas “superficies”, como “impulsos inadvertidos”, pueden

---

<sup>2</sup> Nos referimos, por ejemplo, a los trabajos de Miguel Vedda (2008a, 2010, 2017), de Ingrid Belke (2008b), Francisco Alambert (2010), Martin Jay (2017), Susan Buck-Morss (2011), María Pía López (2009), Heidi Grünwald (2014), Simón Puerta Domínguez (2014), Eugenia Roldán (2018), Enzo Traverso (2010) y Karsten Witte (2008a), entre muchos otros.

proyectar una imagen de época a través de una relación dialéctica entre clase, masas y un tipo particular de configuración estética. El tipo de abordaje ensayístico interpretativo que ofrecemos se centrará en ir cotejando lecturas de la obra del autor en cuestión con algunas otras interpretaciones provenientes de la literatura crítica sobre esta obra.

Cuando decimos “cultura de masas”, quizás sería más adecuado mencionar que Kracauer refiere a “los fenómenos de masas en la cultura de Weimar” (Roldán, 2018, p. 153). Una definición que sitúa su análisis y le quita ese dejo universalizante de la llamada “cultura de masas”, entendida como un tipo de formación cultural que desde, podríamos decir, el desarrollo de las mediatizaciones del siglo XIX —prensa y fotografía— y con el afianzamiento de aquellas que se instalan a principios y mediados del XX —como el cine, la radio y la televisión—, tiene una presencia cada vez más ubicua en la vida de las personas, configurándose como un modo de acceso a la cultura y a la esfera pública en relación a la disposición sensorial de época.

Esta diferenciación nos permite clarificar el contexto analítico de la Alemania prefascista de los años veinte en contraste con la sociedad norteamericana de mediados de los cuarenta, en donde surge el concepto de industria cultural de Adorno y Horkheimer (2007).

|4|

Dicho concepto tiene, probablemente, su ancestro teórico en las apreciaciones de Kracauer sobre la cultura de masas de su tiempo. Aunque con ciertos matices y distancias. Una de ellas es que el intelectual nacido en Frankfurt estaba pensando en formas estéticas masivas no siempre mediatizadas. Nos referimos a los bailes, los ornamentos, los escaparates, los espectáculos de las *tiller girls*<sup>3</sup> y otras expresiones de la vida moderna que tenían lugar en contextos de presencia y donde la configuración de lo espacial jugaba un papel fundamental.

Otra distancia es, como ha planteado Traverso (2010), que en toda su obra Kracauer no pone en el centro de su análisis al exterminio nazi, como sí se encuentra de manera omnipresente en *Dialéctica de la Ilustración*.<sup>4</sup>

No obstante, deslizamos que sí está presente la preocupación por las alteraciones de la percepción y la racionalidad del capital en las nuevas formas estéticas masivas. No hay cultura de masas si no educamos nuestros sentidos, y los ornamentos, como pre-historia del concepto de industria cultural, pueden vislumbrar la relación temprana entre cultura, subjetividad y racionalidad material, que luego sería una línea transversal de la historia de la Escuela de Frankfurt. No solo en la formación de figuras que el ornamento sugiere

<sup>3</sup> Dichos espectáculos se caracterizaban por estar compuestos por un número de bailarinas sincronizadas que multiplicaban sus movimientos con gran precisión, generando el efecto visual de que todas las partes conformaban una figura. Surgen a finales del siglo XIX y tienen gran éxito en Europa a principios del siglo XX, época a la que hace referencia Kracauer.

<sup>4</sup> La famosa frase que da inicio al libro así lo sugiere: “La Ilustración, en el más amplio sentido del pensamiento progresivo, ha perseguido desde siempre el objetivo de quitar a los hombres el miedo y convertirlos en señores. Pero la Tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad” (Adorno y Horkheimer, 2007, p. 19).

en la masa, sino también en el tipo de expectación que supone. La masa actuante reflejada en el público.

Esta constelación de escritos sobre la República de Weimar, donde destacan el libro *Los empleados: un aspecto de la Alemania más reciente*, de 1930 y los artículos *La fotografía* y *El ornamento de la masa*, ambos de 1927, publicados en el *Frankfurter Zeitung*, son, claramente, textos de una época que podríamos caracterizar como de transición. Sobre todo por la manera en que las capas sociales se estaban moviendo luego del vertiginoso crecimiento de la industria alemana a partir de 1870 (Sotelo, s.f.), fenómeno que trajo ciertas complejidades para pensar la clase. Una de ellas fue la emergencia de los empleados como una suerte de proletarización de la burguesía.

Para Hansen (citado en Alambert, 2010), los empleados son los verdaderos “sujetos de la modernización y de la cultura de masas moderna”. En el estudio preliminar a *Los empleados*, Ingrid Belke, describe a esta nueva especie de formación de clase como “empleados técnicos, comerciales y burocráticos” (Belke en Kracauer, 2008a, p.10) en fusión con “la vieja clase media de agricultores, comerciantes y maestros artesanos” (ibíd., 2008a, p. 10).

|5|

Recordemos que Kracauer se interesa por la esfera pública en términos de pensar también un derrumbe: el de la interioridad burguesa del espacio íntimo que cedía terreno a la expansividad de una masa pública y territorial. Los espacios sagrados se volvían profanos y lo perenne se hacía fugaz. Allí, emergía la figura del empleado, incluso más compleja que la del obrero del siglo XIX. Síntoma de las principales encrucijadas del pensamiento crítico de su época, la relación entre ocio, masas, trabajo y racionalidad:

Kracauer descubrió las afinidades racionales e históricas entre la geometría de las coreografías de *tiller girls*, bailarinas de cabarets populares cuya lógica formal dispone el espectáculo como un ritual escénico mecanizado y homogéneo (en el sentido del control y de la reproducción y organización mecánica de todos los movimientos), y la disciplina impuesta sobre los cuerpos y la vida cotidiana por la racionalidad del capitalismo industrial (Alambert, 2010, p. 97).

Además de las apreciaciones sobre la cultura de masas, pensamos que Kracauer marcó una línea de análisis que ha tenido sus consecuencias para el desarrollo posterior de la Teoría Crítica. No solo en su posición de maestro de muchos de sus integrantes, como, por ejemplo, de Adorno, o de fuerte cercanía, como con Benjamin; sino también en cuanto a su forma fragmentaria de vincularse a los objetos de estudio. Cómo ha escrito Adorno (2003, p. 376), desde una “fenomenología de las pequeñas imágenes”. Desde un método escrupuloso de examinar las minucias de la superficie: “Él piensa con ojo casi desamparadamente asombrado, luego súbitamente iluminador. Es con tal mirada como sin duda pueden los oprimidos llegar a ser dueños de su sufrimiento” (ibíd).

Ese sufrimiento al que refiere Adorno era, entre otros, el sufrimiento del *outsider*, del extranjero. Aquello que Enzo Traverso llamó “extraterritorialidad” de la obra de

Kracauer: “una forma de nomadismo intelectual que lo llevaba, como a los *flâneurs* de Benjamin y Hessel, a dirigir su mirada analítica hacia el mundo moderno, con el fin de aprehenderlo en todas sus facetas” (2010, p. 45).

### **Apariencia y realidad en la crítica al Idealismo**

Kracauer es, entre muchas cosas, un examinador de las superficies. Y en el grado de lo superficial no hay una valoración jerárquica que pueda distinguir lo trivial, lo fugaz, lo olvidado de aquello considerado *a priori* como importante. Por ello, el ojo está puesto en la “apariciencia” y realidad y apariencia no se contrastan (Roldán, 2018). Es más, en términos de una crítica al Idealismo, esas “superficies”, esas apariencias, entendidas como lo opuesto a la esencia desde la filosofía platónica (ibíd.), tienen un contacto más cercano a la realidad de su tiempo que, por ejemplo, el denominado arte autónomo. Prefiere, tal como su “compañero de microscopias” (López, 2009) Walter Benjamin, lo fugaz y lo profano. Pero estos objetos son entendidos como signos de época y, además, resultan en un entrenamiento sensorial y un adecuamiento de los sentidos a las formas de lo mediatizado.

|6|

Como argumenta Roldán, siguiendo a Hansen, la realidad “indicó siempre en Kracauer la irreductible realidad histórica de mediación y alienación” (ibíd., 2018, p. 160). ¿Qué puede indicar esto para los fines de nuestras conjeturas sobre el autor? Posiblemente, que exista una dialéctica entre las formas de acceder al sentido de una época que nos ofrecen los pequeños “impulsos inadvertidos” —recordemos la sorpresa del autor por el poco profundo conocimiento de la prensa de masas de su época— (Kracauer, 2021), pero a su vez que estos elementos promueven un tipo deformado de la razón. Una *ratio* que deja por fuera al sujeto en la correspondencia entre sistema de producción y organización estética de la cultura.

Aquí la *zerstreunng*, distracción o diversión, es la forma de contacto con las producciones estéticas de la sociedad de masas que refleja, en términos de “distorting mirror” (Roldán, 2018), la manera de estar en el mundo de las primeras décadas del siglo pasado. Dos cuestiones a considerar: uno, las crecientes convergencias y complejidades de las formaciones de clase (para Kracauer el empleado es una figura mucho más oblicua y opaca que el obrero del siglo XIX); dos, las paralelas trazadas entre los momentos de trabajo y los momentos de ocio. Los ornamentos representan, entre muchas cosas, “la racionalidad anhelada por el capital” (Kracauer, 2008b). Estas dos cuestiones serán tardíamente retomadas por Adorno y Horkheimer (2007) con el nombre de *amusement*, la industria de la diversión.

Otro problema para Kracauer en la relación de la estética con la racionalidad es la *abstracción*, “que no acepta lo particular, individual o concreto” (Belke en Kracauer, 2008a, p. 45). Los “reflejos estéticos” de este pensamiento abstracto son los espectáculos de las *tiller girls*, en términos de la relación partes/figura. Pero a su vez, también, posiblemente esta relación las conecte con la realidad de su tiempo.

Sobre esto, Belke planteará que “a esta cultura marginal afluye más realidad concreta ‘actual’, lo que permite que nazcan formas nuevas y que se transforme la recepción” (ibíd.). Esto puede ser posible a través de pensar un materialismo atento a develar la opacidad de las expresiones masivas, cotidianas, minúsculas de una época para acceder a su realidad concreta. Otra vez, se presenta una búsqueda de este tipo de expresiones, que son al mismo tiempo correlatos de la racionalidad anhelada por el capital, pero que también pueden conectarnos a una comprensión superadora de la sociedad en la que tienen lugar. Siempre poniendo el ojo en el “análisis de sus discretas expresiones superficiales” más que en “los juicios que la época hace para sí misma” (Kracauer, 2008b, p. 51).

Pero a esta crítica al Idealismo que propone Kracauer, Adorno —quien lo conocía desde que él, catorce años menor que Siegfried, era estudiante del secundario —<sup>5</sup> le responde de manera fulminante, entendiendo que Kracauer y su método se cierran sobre sí mismos en el fundamento de que esa fenomenología repone e intercambia la “teoría” por su propia mirada:

En la mirada que posa sobre la cosa y con que la absorbe, en lugar de la teoría quien está es ya el mismo Kracauer siempre. El momento de la expresión adquiere preponderancia sobre la cosa de que se ocupa la experiencia (Adorno, 2003, p. 379).

El momento de la expresión es aquello que el filósofo tiene para decir sobre la cosa. El agregado subjetivo, interindividual de la propia mirada impregna a lo objetivo. Para Adorno, no se puede elegir —como lo hace Kracauer — entre uno y otro, sino que es en la tensión permanente, crítica y sin solución donde emerge lo diferente.

Incluso en la mirada extraterritorial, en el punto de vista del “extranjero”, del *outsider*, está presente esa forma, increpada por Adorno, de hacer teoría mirándose al espejo: “Él piensa como si hubiera transformado el trauma infantil de la pertenencia problemática en un modo de ver que se lo representa todo como en el curso de un viaje, incluso lo gris por habitual como un objeto asombrosamente coloreado” (ibíd., p. 382).

Sobre la condición extraterritorial, de extranjería, que se puede explorar en los textos del ensayista, no solo está dada por una pertenencia perdida de quien tiene que exiliarse, sino por su forma de relacionarse con los fenómenos abordados, por esa mirada

---

<sup>5</sup> Kracauer conoce a Adorno cuando este todavía estaba cursando la escuela secundaria y, rápidamente, mediante las tardes compartidas de lecturas, causó una fuerte impresión y una huella que tendría impacto en su filosofía y en el modo de leer las tradiciones que el principal representante de la Teoría Crítica mantuvo hasta el final de su vida; la idea de entender a la filosofía como “campos de fuerza”, nunca cerrada, siempre abierta a sus devenires dialécticos: “Si más tarde, en relación con los textos filosóficos tradicionales, no me he dejado impresionar tanto por su unidad y sistemática coherencia como me interesé por el juego de las fuerzas que operaban simultáneamente bajo la superficie de toda doctrina cerrada y he considerado siempre las filosofías codificadas como campos de fuerzas, quien me estimuló a ello fue sin duda Kracauer” (Adorno, 2003, p. 373).

extrañada: “A lo largo del tiempo, el ensayista alemán seguirá insistiendo sobre la importancia de explorar los territorios desconocidos de la propia cultura, sosteniendo la mirada propia de aquel que no ‘pertenece’ a ella, de aquel ‘que no es de la casa’” (Vedda, 2017, p. 207).

Esta mirada diferente le permite ver esos objetos que se ofrecen a los ojos profanos sin ser vistos, ni contemplados. Por ello, cuando introduce su estudio sobre los empleados en Berlín, planteará:

Pero la existencia de éstos transcurre a la vista de todos. Por el hecho de estar expuesta a la vista de todos, se encuentra aún más a salvo de ser descubierta, como “La Carta a su Majestad” en el cuento de E.A. Poe (Kracauer, 2008a, p. 112).

El Idealismo no será una opción, por su alto grado de abstracción que no le permite aproximarse a la realidad concreta sin mediación alguna. Y por ello, para entrar a ese mundo de los empleados, la vía, la herramienta con la que cuenta es el “reportaje” como un método para acercarse a la realidad concreta vedada para el Idealismo: “el reportaje no hace más que perderse en la vida que el idealismo no puede encontrar” (ibíd., 2008a, p. 117).

|8|

### **Clase, masa y comunidad**

“Quien quiera producir un cambio tiene que estar informado sobre aquello que ha de modificar”  
(Kracauer, 2008b, p. 78).

Elegimos partir de esta frase, que cierra el artículo *Sobre los libros de éxito y su público*, de 1931, porque, entendemos, de alguna manera sintetiza cierto programa de trabajo que atraviesa gran parte de los textos de su estancia en Berlín. Se trata de un análisis pormenorizado, casi microscópico, de los cambios dados en la burguesía entre finales del siglo XIX y principios del XX. Cambios que de hecho implican un minucioso desmontaje de aquello que se entiende por clase, en la percepción de sus gustos, deseos, consumos, de ese proceso de proletarización de la burguesía que lleva a una desarticulación permanente: “...algunos contenidos de la conciencia burgueses han sido desmontados igual que sus portadores” (ibíd., 2008b, p. 72).

Kracauer insiste incluso sobre esta complejidad de la definición de clase en el análisis del público lector. La burguesía “ya no es como antes una clase relativamente cerrada en sí misma, sino una variedad de estratos que se extienden desde la gran burguesía hasta el proletariado” (ibíd., p. 71). Aquí ya nos da una primera advertencia a las minucias de una construcción de la idea de clase: el autor prefiere hablar de “estratos” antes que de una clase o de varias clases. En esta lectura, la burguesía se encuentra en estado de disolución, muchas veces descendiendo a lo que el autor llama “existencias



proletarioides”, percibiendo que “se acrecienta la colectivización de la vida” (ibíd., p. 72) y esto podría hacer síntoma con la idea de comunidad o de masa.

Hacia fines del siglo XIX, se intensifica el crecimiento de los empleados. Y este fenómeno social iba en línea con la invención de la máquina de escribir, el telégrafo y la infraestructura de producción. Comenta Ingrid Belke (2008a) que, entre 1872 y 1910, los envíos por correo aumentaron más del séxtuplo.

Esto implicaría un “cambio de escala”, para recuperar un término de Eliseo Verón (2013), en los sistemas interpersonales de intercambio discursivo y, con ello, tal como McLuhan (1996) lo supuso, un nuevo tipo de organización sensorial humano-maquinica, una particular forma del despliegue de las humanidades, de las clases y del comercio.

Con la circulación de mensajes y de bienes se revolucionan y confluyen nuevos estilos de vida, formaciones y saberes, relaciones sociales, formas de la dispersión. La invención de la máquina de escribir y el teléfono trajeron, incluso, ciertos reordenamientos en términos de género para el mundo del trabajo (posiblemente con cierta tradición de predominancia masculina en los oficios fabriles):

En el campo de la comunicación, el teléfono y la máquina de escribir abrieron a las mujeres un dominio propio de los varones. Entre 1907 y 1925, la proporción de mujeres entre los empleados industriales creció del 9,3% al 23,1% (Belke, 2008a, p. 14).

Este cambio de la cuestión del género en la nueva división del trabajo, que es estudiado en *Los empleados*, tiene su correlato en la formación de una predisposición estética de la racionalidad social. De esta manera, en *El ornamento de la masa*, el ensayista trabajará “la transformación del gusto” (Kracauer, 2008b, p. 51-52) a través de las *tiller girls*, figuras femeninas que son “un producto de las fábricas” (ibíd., p. 52). Pero también figuras de revistas y estadios, que llegan de manera masiva y universal hasta las “localidades más pequeñas”. Lo que nos hace suponer que los ornamentos no son fenómenos pensados solo desde la experiencia territorial y estética en presencia, sino también por la experiencia mediatizada y desde las entrañas de un sistema económico.

Otra de las cuestiones que el análisis de las minucias propuesto por Kracauer nos permite vislumbrar es que antes que las formas de producción y distribución masiva de mensajes, cercano a la cultura del *broadcasting* que el término de industria cultural supone, hay un desarrollo de tecnologías de la comunicación de carácter interpersonal que transforma las relaciones individuales, laborales y hasta el gusto de un momento determinado.

## La formación de un público

Hacia fines de 1928, Kracauer comienza a poner atención a la formación de clase del público de cine con el artículo *El filme actual y su público*, publicado en el *Frankfurter Zeitung*.

Esta orientación de las masas de empleados como nueva clase al consumo de un tipo de cultura que podemos entender como masiva es una diferencia que Kracauer percibe con relación a las y los obreros:

Particularmente llamativo es el apego de los empleados a la “cultura”. En contraposición con el obrero dotado de conciencia de clase, que en general encuentra un punto de apoyo en el partido o en otras organizaciones socialistas, la masa de empleados está “espiritualmente desamparada” (p. 205) y aspira al esplendor y la dispersión, que han de simular una condición burguesa presuntamente intacta (Belke, 2008a, p. 59).

Kracauer quizás anuncia un rasgo que, a su modo, se continúa en *Dialéctica de la Ilustración*: la interpenetración de la moral, los gustos, los deseos, los sentidos como un amplio y complejo campo de materiales simbólicos compartidos entre clases.

[10]

La llave de entrada a esta experiencia de clase universalizada es, en primer lugar, la articulación entre experiencia estética y la forma de producción e intercambio de mercancías. Y, en segundo lugar, la compartimentación de la vida humana que desintegra la comunidad y fragmenta las interioridades.

Más allá de esto, Kracauer ve un plus estético propio en los ornamentos, dado por su “grado de realidad” opuesto a los “sentimientos nobles absolutos” del arte y su autonomía. Y tal como el fenómeno de los empleados (omnipresente, pero no visto), las grandes formas de la dispersión masiva contienen esa latencia social: “Los grandes contenidos de realidad están sustraídos de la visualidad de nuestro mundo” (Kracauer, 2008b, p. 56), pero hay que saber encontrar esa “visualidad” en los elementos a priori minúsculos de la cultura.

Las transformaciones en la formación de una clase (que pueden ser económicas, Kracauer nombra a la inflación como un factor posible), acarrearán también (pero no en términos de reflejo o determinación) los cambios en el gusto de una época. Ese cambio se podría pensar a partir de interrogar a los artefactos (*tiller girls*, films, libros de amplia circulación, bailes, etc.) que a nivel sintomático señalan los cambios epocales.

Al igual que los ornamentos, para el francfortés, los films también tienen una producción colectiva (Puerta Domínguez, 2014). Es decir, hay una supresión de lo individual en producción que, a su vez, refleja una puesta en representación de algo del orden de lo “real” que nos puede mostrar indicios, tras vidrios esmerilados, de los momentos de cambio, de transformación social, de disrupción. La masa se representa en los films. En este caso, la casta feudal dominante en el siglo XIX en Alemania y la pequeña burguesía podrían tener un retroceso estamental hacia la clase de los empleados. Los ornamentos serían el reflejo estético de este movimiento. De la unicidad al todo, del individuo al fragmento.

Y aquí hay dos caminos para entrar a esta crisis. La pregunta por si es una crisis de la cultura de la República de Weimar (nos inclinamos a pensar que las posturas de Kracauer se orientan más por esta hipótesis), o si es una crisis civilizatoria, aquí sí ya en los términos pensados por Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*.

Este último camino está más cercano a los trabajos del joven Kracauer en referencia a la experiencia bélica. Como ha planteado Grünewald, las apreciaciones sobre las fragmentaciones subjetivas en el paso de lo individual a la masa forman una importante parte de los escritos de los primeros años veinte en relación con la Primera Guerra:

“Ver y volver a ver” significa abrir los ojos a la realidad e ir por las calles donde ya no existe ningún lazo entre las almas: “Los miles de horrores de la calle le son evidentes. Los hombres ajenos a sí mismos en el fondo de sus adentros pasan precipitándose los unos al lado de los otros o se compactan en muchedumbres producto de la casualidad” (Werke 5.1: 236). La guerra ha compactado únicamente lo que ya se vislumbra como catástrofe humana (Grünewald, 2014, p. 23).

|11|

Esta característica es detectada como una ruptura en la obra de Kracauer que Miguel Vedda interpreta en términos de cambio de estilo en el tipo de crítica que el autor alemán comienza a presentar en los escritos desde mediados de la década de 1920. Una forma del ensayo que dejaba atrás cierta idealización por las formas de vida premodernas:

Sustancial, en la ascensión de Kracauer a la condición de etnólogo de la gran ciudad y crítico de sus expresiones culturales, es el abandono de esta nostalgia por el *ordo* estamental y el pasaje a una visión ambivalente de la vida moderna, dispuesta a reconocer en esta aspectos positivos y, en todo caso, reacia a cualquier tentativa de retornar a estadios históricos fenecidos (Vedda, 2017, p. 205).

Pasada la guerra, sobreviene un tipo de cultura en donde los nuevos estamentos sociales demandan expresiones estéticas de nuevo orden, espacios de goce, disfrute y distracción, pero también de ordenamiento de un tipo social: “La misma concepción económica que configura a la fábrica de un modo cada vez más racional engendra también, sin dudas, el empeño en racionalizar totalmente la masa de seres humanos, que hasta ahora era difícil de manejar” (Kracauer, 2008a, p. 123).

Y esta entremezcla de racionalidad productiva y goce estético no es solo una dimensión metafórica. En su estudio pormenorizado sobre la vida de los empleados en la Berlín de los años treinta, el autor describe una situación común en las fábricas de la época:

He oído hablar de un taller industrial que contrata a jóvenes del liceo, asignándoles un sueldo, y hace que un profesor del propio taller les enseñe mecanografía. El astuto profesor enciende un gramófono, al ritmo del cual deberían tipear las estudiantes. Cuando se escuchan alegres marchas militares, se marcha al doble de velocidad. Paulatinamente, el disco va girando con mayor rapidez y, sin darse cuenta, las muchachas tabletean cada vez más rápidamente. En los años de

formación se convierten en veloces mecanógrafas; la música ha producido el módico milagro (Kracauer, 2008a, p. 134).

Dos cuestiones se desprenden aquí: un proto-esbozo del análisis rítmico luego continuado por Adorno (2002) en relación con las síncopas del jazz y la tensión dialéctica que integra goce estético, tecnología, vida cotidiana y trabajo. La posibilidad de la escucha de música de manera independiente de sus ejecutores que facilitó la tecnología del gramófono desde finales del siglo XIX implicó la probabilidad de integrar la escucha en cualquier ámbito de la vida e incluso en el trabajo, además de impulsar un tipo de industria como la discográfica, fuertemente vinculada a lo que Horkheimer y Adorno entendieron como industria cultural. Este tipo de tecnologías, integradas a la radio y el cine, permitieron, como plantea Eliseo Verón, “la posibilidad de fijar secuencias temporales” (Verón, 2013, p. 249). Para este análisis en particular surge el interés por pensar como a las secuencias temporales sonoras de un taller (el repiqueteo de los moldes de la máquina sobre el papel y los rollos) se le suma una capa sonora que puede tener lugar al mismo tiempo, reproducida desde un dispositivo autónomo de los ejecutantes de la melodía.

|12|

### **La cultura de masas como la prefiguración de la industria cultural**

La serie sobre los escaparates de París de Eugène Atget tiene como fecha el año 1926. El autor retrata una serie de maniqués, objeto de atención del surrealismo y del orden de lo siniestro para Freud, que representaban el imaginario del cuerpo y la exhibición del mismo en el centro de la vida moderna. Lo que comienza a primar allí es el régimen híper escópico que anticipará a la cultura de masas. Los cuerpos artificiales exhibidos en las vidrieras van en línea con las ornamentaciones de los cientos de cuerpos propios de los espectáculos masivos. Y, a su vez, implican la exhibición de una mercancía dispuesta para el consumo.

La exhibición, el consumo, la fugacidad son también las características del siglo XIX, donde la ciudad es el escenario de lo inesperado. El burdel, el museo de ciencias, la prensa de masas, lo humano y su pregnancia al mundo del mirar son, para Roberto Calasso (2011), los elementos nodales del siglo, recuperados a través de un sueño de Baudelaire en 1856. Quizás el sueño más audaz del siglo XIX.

La tensión puesta por Kracauer sobre las actividades profanas: bailar, viajar, distraerse, consumir y participar de espectáculos masivos continúan con esta tendencia de interpelar aquello que muestra el grado exhibitivo de la vida humana.

Lynn Spigel (2013), en su análisis de la representación de las audiencias de la TV norteamericana, vincula la diagramación visual de la masa en el análisis de Kracauer sobre los ornamentos con las posteriores representaciones cinematográficas y televisivas de la cultura de masas, donde se construye a la “masa” como una superficie, en términos geométricos, dada también por las ampliaciones panorámicas que ofrece el lente, a diferencia del ojo humano:

En la cultura popular de los albores del siglo XX, las masas aparecían además como un tropo puramente visual que subsumía la acción humana disponiéndola en la imagen de la masa como un elemento de diseño formal. Siegfried Kracauer se refirió a esta imagen como “el ornamento de las masas” (Spigel, 2013, p. 30).

Aquí el orden racional excede a las formaciones de las *tiller girls* y se transfiere a los espectadores. La conformación geométrica se espeja en el orden, en las filas, en las masas organizadas.

Los viajes, las lecturas livianas, los bailes, los espectáculos de masas son algo que conecta subrepticamente con la “realidad” de una época y, por lo tanto, aunque sus conexiones sean poco visibles para el ojo no entrenado, este tipo de expresiones son más fiables a un momento histórico y sus cambios que el arte en sí. El método de Kracauer sugiere, desde este punto de vista, entrenar la percepción sensorial para poder ver estos elementos, al igual que, de forma metafórica, los ornamentos entrenan la posición espectral que luego exigirán los productos de las sociedades mediatizadas más cercanas a nuestro tiempo.

|13|

Karsten Witte (2008b) entiende que estas expresiones mínimas constituyen la cultura popular de una época. Pero sin perder la mirada sobre la interrelación entre racionalidad de la producción y tiempo libre que, por ejemplo, Adorno y Horkheimer percibieran como un punto nodal de la cultura de masas que sustituyó a la cultura popular en la noción de industria cultural:

Cuando Kracauer constata que “el ornamento de la masa refleja estéticamente la racionalidad a la que aspira el sistema económico imperante” es, en el entorno de la teoría crítica, el primero en formular el concepto de simultaneidad al que están sujetos tanto el mundo del trabajo como el llamado tiempo libre a consecuencia de la taylorización (ibíd., p. 133).

Hay que señalar que en 1927 Kracauer todavía no había visto, como Adorno y Horkheimer en 1947, las consecuencias y la reorganización geopolítica posterior a la Segunda Guerra y al nazismo y mucho menos la experiencia de la sociedad de consumo norteamericana.

Estas transformaciones, que consolidan el cambio en las formaciones de clase y su correlato estético, tendrían, a su vez, un cambio a nivel subjetivo, que podría interesar al autor tan solo como síntoma de un reordenamiento sensorial, que va desde el individualismo burgués al anonimato de las masas (Puerta Domínguez, 2014).

Kracauer introduce la idea de distracción y de la existencia de una cultura de masas (cultura para las masas) de la que las propias masas no forman parte. Es posible que la taylorización y la fordización de la vida permitan que el capitalismo pueda convertirse en una cultura. Si esto es así, el marxismo cultural puede tener un momento de emergencia en los tempranos escritos de Kracauer sobre los ornamentos.

Resulta evidente que Benjamin no solo sigue a Marx y a Lukács en la descripción que éstos hicieron del mundo moderno a través del fetichismo y la reificación; también estrictamente a Kracauer, pues éste piensa la cultura de masas de una forma que no tenía precedentes (Jay, 1989: 53), a saber, tomando la actitud del detective que busca en la superficie, las huellas del acontecer histórico (Pizarro Navia, 2020, p. 223).

La contrapartida de la producción y el mundo burocrático es aquello que Kracauer llama el “mundo multicolor”, es decir: “el mundo tal como aparece en las canciones de moda”. El “desamparo trascendental” y la vida de los empleados tiene como reverso una formación cultural única, como un complemento que se expresa en relaciones de correspondencia: “La geografía de los asilos para desamparados procede de la canción de moda” (Kracauer, 2008b).

Las personas se convierten en deseantes de un tipo de cultura que reproduce las formas de organización del capital y las rutinas productivas. Que las incluye en una ratio.<sup>6</sup> Pero esa inclusión de los hombres en la ratio es falsa, dirá el ensayista. Primero, porque como oposición a lo mitológico es una “razón enturbiada”. Así como los ornamentos en tanto expresiones estéticas, la ratio tiene su correlativo proceso de producción. Este sistema excluye al hombre (al menos al no fragmentado). Pero la dialéctica de Kracauer está presente en la noción del retorno a la “comunidad” como una suerte de anacronismo sin sentido: el capitalismo racionaliza demasiado poco y “El pensamiento que caracteriza al capitalismo se opone a la realización de la razón que habla desde el fundamento del hombre” (ibíd., p. 59).

|14|

La unión entre ser y naturaleza en conformación a la comunidad es parte del pasado. El proceso de ruptura subjetiva es metaforizado de manera objetiva por el ornamento:

La figura humana insertada en el ornamento de masas ha emprendido el *éxodo* desde el exuberante esplendor orgánico y la constitución individual hacia aquel anonimato en el cual se enajena cuando se encuentra con la verdad y cuando los conocimientos que irradian desde el fundamento humano disuelven los contornos de la forma natural visible (ibíd., p. 61).

Aquí introduce la idea de comunidad como una particularización de sujetos con “alma propia” que se opone a la “masa”, en tanto esta sería la argamasa que fundamenta una figura. Que a su vez tiene un carácter matemático, sin “una unidad ética”.

En el ornamento, como expresión de este tipo de masas, “se vacían los elementos contenedores de sustancia” (ibíd., p. 54). Hay, en Kracauer, como ha planteado María Pía López (2009), una permanente dialéctica del montaje. Piensa al ornamento (en una metáfora urbanística) como una imagen aérea que está “sobre” las cosas, sobre las masas.

---

<sup>6</sup> Kracauer es cuidadoso de diferenciar “razón” de “ratio”: “La ratio capitalista se separa de la razón y, haciendo caso omiso del hombre, se volatiliza en el espacio de lo abstracto” (Kracauer, 2008b, p. 62).

La comunidad, al igual que las formas orgánicas y las irradiaciones de la vida psíquica, se puede corresponder a “proliferaciones”. Estas se oponen a la física y a la geometría euclidiana, que son las expresiones de la masa. Al montaje se le suma un tipo de método interpretativo, tal como lo estableció Benjamin desde su estudio sobre el drama barroco alemán y continuaron Adorno y Horkheimer, que sigue siendo el desciframiento alegórico: “La estructura del ornamento de la masa refleja la estructura de la situación general del presente” (Kracauer, 2008b, p. 54).

### Algunas conjeturas finales

Hoy, a casi cien años de las publicaciones de Kracauer en el *Frankfurter Zeitung*, con un cambio impactante en las condiciones técnicas de las mediaciones entre las humanidades y el mundo simbólico, sobrevuelan, con cierta firmeza, las formas de cartografiar aquellos “impulsos inadvertidos”. En su libro *Tecnoceno*, Flavia Costa (2021) comenta la manera en que la vida tecno info-comunicacional del siglo XXI propone valorizar los residuos, los restos y las huellas de nuestros trayectos en el mundo digital. Eric Sadin (2018) sugiere en *La silicolonización del mundo* que la atención de un nuevo capitalismo, representado por el conglomerado de empresas Alphabet, estará puesta en la injerencia en los campos mínimos de la vida, allí donde el mundo mediatizado no había podido entrar: una caminata, un lavado de dientes, el sueño. Y para Byung-Chun Han, ese mundo se traslada a la construcción subjetiva: “Las energías libidinales se apartan de las cosas y ocupan las no-cosas. La consecuencia es la infomanía. Ya nos hemos vuelto todos infómanos. El fetichismo de las cosas se ha acabado. Nos volvemos fetichistas de la información y los datos” (Han, 2022, p.14).

|15|

Las dimensiones expectatoriales y el régimen híper escópico contemporáneo implican un acceso total y simultáneo a todos los aspectos de la vida. Se extiende la vigilancia en formas capilares y el espectáculo se torna un proceso de informaciones. Costa (2021) anunciará que el nuevo tipo de gobierno de los vivientes requiere de dos grandes modos de la información: en principio, la información sobre la especie y, en segundo lugar, la información sobre los públicos, compuesta de emociones, afectos, decisiones.

Bienes que provienen de los públicos alimentan el sostenimiento del “capitalismo de plataformas” (Srnicek, 2018). En muchas de estas ideas subyacen las intenciones que ponen en primer plano el análisis de lo minúsculo e individual. Pero también las correspondencias entre formas estéticas y el modo en que se organiza el capital. Allí, pensamos, la pupila de Kracauer sigue teniendo un valor contemporáneo. En los ornamentos, un sistema de representación estética y entretenimiento de multitudes, recuperaba la *ratio* del modelo taylorista, que implicaba también un entrenamiento sensorial y perceptivo. La racionalización impuesta desde el sistema de producción sobre la representación del cuerpo individual/grupal en el “ornamento de la masa” contiene todavía un resto que aún desde la falta nos enlaza a la materialidad corpórea de lo humano. Ese resto podría estar signado en la idea de comunidad.

El ensayo de Kracauer podría ser el modo por definición de esta época para sondear algunos elementos “indiciarios”, complejos y opacos de las mediatizaciones contemporáneas en un momento de pronunciados regímenes escópicos de visibilidad total, *neobroadcasting* (Valdettaro, 2022) y plataformización. Los “restos” y las “derivas” que Valdettaro (2015) piensa para el abordaje de este tipo de objetos requieren el desarrollo de un tipo de contemplación que podemos pensar desde esa mirada extra-territorial del extranjero. Como explican Vedda y Jordao Machado, desde el ensayo como el tono que requieren las minucias de lo actual:

El ensayo es aquí —como ya en la hora de su nacimiento en Montaigne— la forma correspondiente a la experimentación y la deriva; para quien lo practica no existen derroteros ni demarcaciones precisos, sino una búsqueda constante más allá de todo límite predeterminado (Vedda, Jordao Machado, 2010, p. 11).

Una de las posibles líneas que conecta a la idea de industria cultural, constitutiva de la tradición clásica de Frankfurt, y las derivas de *El ornamento de la masa* podría ser en que este tipo de cultura no supone producciones pensadas por las masas que las consumen. La masa es apartada de su propia cultura. Kracauer quiere hacer visibles a quienes forman parte de una figura, en tanto la existencia fragmentaria tiene una relación ciega con la totalidad. La dialéctica de las pequeñas cosas superficiales y mínimas podría tener el anhelo de correr el velo que se encuentra entre la parte y el todo. Como ha dicho Adorno (2003): “que los oprimidos sean dueños de su sufrimiento”.

|16|

### Referencias Bibliográficas

- Adorno, Th. y Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*, Akal.
- Adorno, Th. (2002). *Filosofía de la nueva música*, Editorial Nacional.
- Adorno, Th. (2003). *Notas sobre literatura*, Akal.
- Alambert, F. (2010). “Del ornamento al espectáculo: Kracauer y la crítica materialista de la cultura”, en VEDDA, M., MACHADO, J. (2010). *Kracauer: un pensador más allá de las fronteras*, Gorla.
- Belke, I. (2008a). “Introducción: Los empleados”, en KRACAUER, S. (2008a). *Los empleados. Un aspecto de la Alemania más reciente*, Gedisa.
- Buck-Morss, S. (2011). *Origen de la dialéctica negativa: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, Eterna Cadencia Editora.
- Calasso, R. (2011). *La folie Baudelaire*, Anagrama.
- Costa, F. (2021). *Tecnoceno*, Taurus.
- Grünwald, H. (2014). “La importancia de la primera guerra mundial en la obra temprana de Siegfried Kracauer”, en *Anuari de filologia. Literatures contemporànies (anu.filol.lit.contemp.)* 6/2016, Universitat de Barcelona. Facultat de Filología.
- Hang, B.C. (2022). *No-cosas*, Taurus.
- Jay, M. (2017). *Exilios permanentes. Ensayos sobre la migración intelectual alemana en Estados Unidos*, El Cuenco de Plata.



- Kracauer, S. (2021). “La prensa y la opinión pública”, en CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, 26, Ediciones Complutense. Extraído del libro *Politique au jour le jour (1930-1933)*, Les Presses de l’Université de Montreal, 2017. pp. 22-27). Traducción al español y presentación de Emilio Martínez (UCM).
- Kracauer, S. (2008b). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1*. Barcelona: Gedisa.
- Kracauer, S. (2008a). *Los empleados. Un aspecto de la Alemania más reciente*, Gedisa.
- López, M.P. (2009). “Prólogo. Las formas de la crítica: la zona Kracauer”, en Kracauer, S. (2009). *Construcciones y perspectivas. El ornamento de la masa 2*, Gedisa.
- Mc Luhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Paidós.
- Pizarro Navia, L. (2020) “Consideraciones sobre el marxismo cultural en S. Kracauer y W. Benjamin”, en Berrios, C. y Jara, G. (2020). *Contrapuntos Latinoamericanos. Doce ensayos políticos-filosóficos para problematizar el continente*, Ediciones Inubicalistas.
- Puerta Domínguez, S. (2014). “Siegfried Kracauer y la emergente cultura de masas”, en *Versiones 2º época*, n° 6, Universidad de Antioquía.
- Roldán, E. (2018). “Kracauer y la apariencia estética en el cine. Espejo distorsionante de la sociedad moderna”, en *Claridades. Revista de filosofía 10. Asociación para la promoción de la filosofía y la cultura (FICUM)*, FICUM y UMAEditorial.
- Sadin, E. (2018). *La silicolonización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital*, Caja Negra.
- Sotelo, L. (s.f.). “Apuntes para la actualización de la teoría crítica”. Disponible en <https://www.teoriacritica.com.ar/>. Sitio consultado el 12 de noviembre de 2022.
- Spigel, L. (2013). “Las muchedumbres solitarias de la TV norteamericana”, en Mestman, M. (2013), *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*, Eudeba.
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*, Caja Negra.
- Traverso, E. (2010). “Bajo el signo de la extraterritorialidad. Kracauer y la modernidad judía”, en Vedda, M. y Machado, J. (2010). *Kracauer: un pensador más allá de las fronteras*, Gorla.
- Valdettaro, S. (2022). “Gran Hermano: por qué sigue siendo un furor 20 años después”, nota periodística en Clarín.com. Disponible en [https://www.clarin.com/sociedad/gran-hermano-20-anos-despues-redes-fascina-espia\\_0\\_xJ70JhSltx.html](https://www.clarin.com/sociedad/gran-hermano-20-anos-despues-redes-fascina-espia_0_xJ70JhSltx.html), 27/10/22.
- Valdettaro, S. (2015). “Mediatización: hacia una ecología performática de los restos y la deriva”, en *Palabra Clave*, 18(4), 1137-1163. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.4.8
- Vedda, M. (2017). “El concepto de crítica en los escritos tempranos de Siegfried Kracauer”, en *Revista Dialectus, ano 6, N° 10*. Río de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará – UFC.
- Vedda, M. y Machado, J. (2010). *Kracauer: un pensador más allá de las fronteras*, Gorla.

- Vedda, M. (2008a). “Posfacio. El ensayista como trapero. Consideraciones sobre el estilo y el método de Siegfried Kracauer”, en Kracauer, S. (2008a). *Los empleados. Un aspecto de la Alemania más reciente*, Gedisa.
- Verón, E. (2013). *La semiosis social, 2, ideas, momentos, interpretantes*, Paidós.
- Williams, R. (2014). *Tragedia moderna*, Edhasa.
- Witte, K. (2008b). “Posfacio”, en Kracauer, S. (2008b). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1*, Gedisa.