

Steven Andrés González Enciso
***El sujeto del shock en la era de
hiperreproductibilidad digital***

- Hombre enigmático, dime a quién amas más: ¿a tu padre, a tu madre, a tu hermana o a tu hermano?
- No tengo padre ni madre, ni hermano ni hermana.
- ...
- Amo las nubes... las nubes que pasan... allá... allá...
¡maravillosas nubes!

Charles Baudelaire, *El Spleen de París*

RESUMEN

Este trabajo examina la reflexión de Walter Benjamín sobre la Reproducibilidad Técnica en la modernidad industrial de los años treinta, destacando cómo tecnologías como el cine y la fotografía alteraron la experiencia subjetiva al romper los procesos de tradición por un efecto de *shock*. Se extienden estas ideas a la era digital actual, analizando el impacto de la *hiperreproductibilidad* en la subjetividad moderna. Se concluye que el shock benjaminiano se ha intensificado con las técnicas digitales, reforzando la ruptura con lo tradicional y configurando una nueva subjetividad contemporánea teorizado como El Sujeto del Shock en la Era de *Hiperreproductibilidad* Digital.

Palabras Claves: reproductibilidad técnica, shock, tradición, sensorium, hipermodernidad, subjetividad, experiencia, hiperreproductibilidad.

Abstract: This work examines Walter Benjamin's reflection on Technical Reproducibility in the industrial modernity of the 1930s, highlighting how technologies such as cinema and photography altered subjective experience by breaking traditional processes through a shock effect. These ideas are extended to the current digital era, analyzing the impact of *hyper-reproducibility* on modern subjectivity. It concludes that Benjaminian shock has intensified with digital techniques, reinforcing the break with tradition and configuring a new contemporary subjectivity theorized as the Subject of Shock in the Era of Digital Hyper-Reproducibility.

Autor/ Author

Steven Andrés González Enciso
Universidad del Atlántico

Correo:

stevengonzalez@gmail.com
stevengonzalez@uniatlantico.edu.co

Recibido: 13/11/2024

Aprobado: 14/12/2024

Publicado: 29/01/2025

Keywords: technical reproducibility, shock, tradition, sensorium, hypermodernity, subjectivity, experience, hyper-reproducibility.

1. Introducción

La época digital ha acrecentado la necesidad de una nueva designación que se ajuste a su propia naturaleza. Desde el concepto de postmodernidad, que ha venido primando desde los años ochenta, el concepto de *hipermodernidad* se gesta con mayor tendencia a la hora de comprender estas tres últimas décadas en las que el desarrollo tecnológico se marca distintivamente con las épocas anteriores, así como de la humanidad que la utiliza. La era de las redes sociales, de la variedad de música, imágenes, videos, entre otros desarrollos, generan la intuición de pensar estos tiempos igual que en cómo se pensaron con la invención de la locomotora y el ferrocarril. Una sociedad que está en plena experiencia de la velocidad de lo nuevo y cambiante, de la velocidad mezclada con las preocupaciones de la modernidad, que, sin superarse, se potencia de forma que impera un análisis más preciso que el de lo *post*.

Teóricos como Bernard Stiegler, (2000), Guilles Lipovetsky (2008), o Álvaro Cuadra (2022), pensadores contextualizados en la época digital y teóricos de la misma, se han encarado con estos cambios y presentan una tendencia común a estas nuevas formas de estimulación, de sobreabundancia digital, recogido en un concepto que acoge la rapidez de nuestra época: *lo hiper*. De esta forma, si la época contemporánea ha llegado a ser pensada como un devenir o superación de la época moderna, y, por tanto, consolidado en lo “*post*” moderno, se ha gestado una tendencia en donde lo “*hiper*” hace más patente la descripción de nuestro estado contemporáneo en el contexto de las redes digitales.

En dicho sentido, los efectos de una sociedad moderna, donde se evidencia una hiper-velocidad tecnológica que decanta en una reiterada sensación de sin sentido (desde una perspectiva existencialista), de ausencia valores trascendentales (si analizamos desde una perspectiva Nietzscheana), de una melancolía por un estado en que se ha perdido el contacto con la tradición y las esferas culturales (si tomamos a Benjamín como referencia), y una sensación de vacío y efimeridad, (si tomamos descripciones de Bauman y Lipovetsky), hacen, de esta manera, una necesaria descripción teórica más allá de la sola descripción sociológica. En ese caso, el análisis filosófico en cuestión presenta al sujeto de nuestra época actual, el del medio digital tecnológico *hipermoderno*, en su composición al contacto con lo digital como nuestro principal objeto de estudio.

Nuestra tesis apunta a que hay una nueva subjetividad, dada por las nuevas tecnologías digitales hiper reproductivas en la medida que propugnan un *shock* en el sujeto contemporáneo. Esto le transforma su experiencia cognoscitiva, alterando en sus sistemas de memoria y percepción, que decanta en el fenómeno descrito por Baudelaire y teorizado por Benjamín en el *Spleen* de París; el sujeto enajenado, disuelto en la realidad moderna y perdido de todo contacto con la tradición. Este fenómeno, que parte del análisis de Walter Benjamín en los años treinta al estudiar el contacto de la nueva sociedad con la novísima tecnología del cine y la fotografía, en su capacidad de masificación de imágenes, engendra un estímulo capaz de congelar al

sujeto, de enajenar su estado y penetrar en su psique de forma violenta aturdiéndole, lo cual le genera una alteración en su aparato sensorial (sensorium) que interrumpe el proceso natural de la conformación y continuación de la tradición cultural. Pensar esta interrupción, en este caso, hace necesario enfocar al sujeto que determina dicho proceso: *el sujeto del estado de shock*.

2. Benjamín en los años treinta

Es a mediados de la tercera década del siglo XX que el autor publica *La obra de arte en su época de reproducibilidad técnica* (1935). Introduce en ella la noción de *reproducibilidad* (de origen marxista) como categoría filosófica, para interpretar aquel poderío técnico de los medios masivos de producción y comunicación que masifican los objetos para el consumo. El problema radica, según Benjamín, en que esta masificación acarrea consecuencias nefastas en las tradiciones culturales, debido a que la reproducción masiva, según sus palabras, ya sea “en su figura más positiva, y precisamente en ella, su significación social, no es pensable sin su lado destructivo, catártico: la liquidación del valor tradicional de la herencia cultural” (Benjamín, 2003, 5).

La *reproducción*, al llevar los objetos a la masificación, en cuanto copia de la original, provoca una develación del velo oculto en el que se debe conservar para que continúe en el entramado de la cultura tradicional; su autenticidad, al estar en contacto con la masa, se desvanece, y es entonces que cualquier objeto reproducido deja de tener esa característica especial conceptualizado por Benjamín como *aura*.

La autenticidad es el eje fundamental para que la tradición sea efectuada, pues en sus palabras, “[...] es la quintaesencia de todo lo que, en ella, a partir de su origen, puede ser transmitido como tradición” (Benjamín, 2003, 44), pero ¿cómo se podría mantener la autenticidad sin la unicidad, singularidad que es arrebatada en el acto de masificación? La reproducción líquida esa unicidad, el plano masivo lo que hace es quitarle el velo de *sagrado* a lo único, lo masifica, y con esto, se pierde su carga importante en la tradición.

Ese último concepto, que se es subsiguiente al entramado teórico de Benjamín, compete entonces a todo aquello que permanece oculto, vetado, como aquellos textos sagrados sólo accesibles a los monjes, como las vírgenes y sus velos, como las obras de arte sólo vistas por los pocos (Benjamín, 2003, 53), como afirma en el artículo en cuestión. La tradición pierde su sentido al ser derrocada por la técnica que reproduce, que masifica, que transforma en inauténtico, en el sentido de la pérdida de su unicidad al llevarse a un plano masivo.

La descripción de Benjamín, por consiguiente, pone el foco de atención en la *experiencia* subjetiva y la percepción de los individuos en medio de los embates tecnológicos que presentó la modernidad. Más específicamente, el autor propone que existen cambios periódicos de la experiencia humana, entendida esta experiencia como la forma en como la humanidad está en contacto con la realidad, como afirma: “Dentro de largos períodos históricos, junto con el modo de existencia de los colectivos humanos, se transforma también la manera de su percepción sensorial.” (Benjamín, 2033, 46). El culmen más popular de su análisis se hace patente en el descubrimiento de la alteración en la recepción artística en la modernidad por las

técnicas de reproducción de imágenes, en la cual se liquida su aura. Sin embargo, antes de limitar el pensamiento de Benjamín a un análisis del arte contemporáneo, esto es tomado por el autor para demostrar que hay una clara alteración de la experiencia humana en la época moderna por el cambio impuesto por la reproductibilidad técnica.

Autores como Álvaro Cuadra (2022) y Susan Buck-Morsas (2006) confirman esta lectura de Benjamín. En esta se comprende una experiencia del sujeto conformada por un aparato sensorial, denominado por Benjamín como *sensorium*, que está compuesto por la percepción y la memoria (cognición), la cual se encuentra susceptible de cambio por las condiciones tecnológicas, materiales, y sociales que presente la humanidad. Por tal motivo, para Cuadra, “[...] la empresa del investigador no puede ser otra que “poner de manifiesto las transformaciones sociales que hallaron expresión en esos cambios de la sensibilidad” (Cuadra, 2022, 41), es decir, descubrir cuales fueron las técnicas que transformaron el mundo material humano, y, por tanto, su experiencia, su *sensorium*.

De la misma manera, Buck-Morss hace patente esta susceptibilidad de transformación del *sensorium* a causa de las tecnologías al afirmar que la teoría benjaminiana buscaba en el arte “[...] deshacer la alienación del *sensorium* corporal, restaurar la fuerza instintiva de los sentidos corporales humanos por el bien de la autopreservación de la humanidad, y la de hacer todo esto no evitando las nuevas tecnologías, sino atravesándolas.” (2005, 171). Bajo este orden de ideas, la reproducción técnica descrita por Benjamín consiste en la irruptora de la nueva transformación sensorial, y, por tanto, de una nueva experiencia del sujeto contemporáneo.

3. La transformación

Es en el teatro épico de Brecht (Tentativas sobre Brecht), y en la poesía de Baudelaire (Baudelaire: Poesía y capitalismo), donde Benjamín descubre las alteraciones en el *sensorium* y el retrato preciso de esta nueva experiencia. Para ilustrar esto, las propias palabras de Benjamín: “El teatro épico avanza, de manera parecida a las imágenes de una cinta cinematográfica, a empellones. Su forma fundamental es la del “shock” [...]” (Benjamín, 1998, 36). En esencia, lo que pregona Benjamín en su análisis de Brecht, es que la experiencia contemporánea estará marcada por la búsqueda de generar impacto, generar un choque en el espectador que genere una postura crítica en vez de pasiva a la hora de presenciar la obra teatral. Se basa, en este sentido, de cortar el *flujo de imágenes* que sumerge al espectador en la pasividad del teatro clásico; Brecht, para nuestro autor, sería original en la medida que frena al espectador en esa pasividad, lo *interrumpe*, lo cual genera shock.

Por otro lado, en la poesía de Baudelaire, se encuentra con la descripción del mundo cambiante gracias a la revolución industrial, específicamente en la ciudad de París, capital del mundo en el siglo XIX. Benjamín descubre que en la obra *El Spleen de París de Baudelaire* se retrata la condición humana en la que está sumergido el sujeto contemporáneo en el mundo industrial y de predominio técnico. Un mundo extraño en el que la humanidad por vez primera se enfrentaba, y que atosigó al individuo por su exponencial masa de estímulos; como las nuevas experiencias que “[...] traen consigo la página de anuncios de un periódico y el tráfico de una gran

ciudad” (Benjamín, 1972, 147). Estímulos novísimos para la humanidad y que provocan en el individuo una serie desproporcionada de estímulo, a los que Benjamín identificó con una “serie de shocks y de colisiones” (47) en la psique.

De esa manera, el sujeto moderno es para Benjamín una especie de héroe por el reto que le impone esta nueva realidad tecnificada, en la que el shock diario exige “ser captado mediante una presencia de espíritu potenciada” (Benjamín, 2003, 111). Sin embargo, es en el cine y la fotografía, donde hallará la liberación total de este shock del que viene teorizando. Descubrirá, a través del teatro brechtiano, que la irrupción que este estilo provoca en el espectador será potenciada a un grado inconmensurable con estas tecnologías; en efecto, la velocidad del cine, a sesenta cuadros de imágenes por segundo, se presenta como interrupciones constantes, y por tanto como choques que congelan la psique. De ahí que haga alusión a las palabras de George Duhamel, famoso escritor francés en su experiencia con el cine: “[...] ya no puedo pensar lo que quiero pensar; las imágenes móviles se han puesto en lugar de mis pensamientos” (Benjamín, 2003, 91). Por consiguiente, es que Benjamín afirma que “[...] la técnica ha sometido al sensorio humano a un entrenamiento de índole muy compleja” (1972, 147), cuya esencia radica en adaptarse a la velocidad con la que transcurre la modernidad, la potencia en la que las imágenes se nos presenta en nuestra psique, a sesenta cuadros por segundo.

Es coherente que en *Experiencia y Pobreza* (1989), el autor acoja este fenómeno de la experiencia moderna bajo la concepción de pobreza, pues “lo moderno se prueba como su catástrofe” (Benjamín, 1972, 115), en la medida que ha alterado de forma abusiva a la percepción y la memoria. La primera queda enmarcada como la percepción dispersa, una percepción fragmentada por la incapacidad que tiene el sujeto de enfocar su mirada en algo específico. Queda este en una distracción que lo enajena, un mero gusto complaciente, como la hace llamar Benjamín: “La recepción en la distracción, que se hace notar con énfasis creciente en todos los ámbitos del arte y que es el síntoma de transformaciones profundas de la percepción.” (2006, 94). En efecto, la embargante cantidad de estímulo ofrecida por la tecnificación de la sociedad propugnan una alteración en las formas perceptivas y a partir de esto se encara una nueva postura ante la realidad, como afirma Fagioli (2017):

A partir de esto, se generó lo que Eiland denomina “vigilancia de alta velocidad” (2010: 62). Esta reciprocidad entre dispersión y shock conformó el motor fundamental del adiestramiento basado en la vivencia, en las antípodas del funcionamiento fluido entre memoria y percepción en que consistía la experiencia. (97).

Por su lado, la memoria compete a un análisis de más alta envergadura en la que se descubre su función importante en la superación de los eventos traumáticos, teoría que Benjamín acoge directamente de Freud. Especialmente acoge la tesis de que la consciencia, contrariamente a lo que intuitivamente se piensa, en vez de tener una labor pasiva de recepción de estímulos, esta tendría la “[...] importante tarea de presentarse como defensa ante los estímulos” (Benjamín, 1972, 130).

En ese caso, Benjamín adecua a la memoria como la herramienta esencial que la conciencia acogería para el alivio de las “energías demasiado grandes que trabajan

en el exterior (Benjamín, 1972, 130), es decir, ante los eventos de demasiado impacto en los sujetos. Ejemplo de ello fue la primera guerra mundial, en la que Benjamín descubre que los sujetos quedarían mudos, incapaces de comunicar su experiencia.

Este mutismo será para nuestro autor el culmen de una transformación en los procesos de memoria, pues en todo este proceso de defensa ante los estímulos, lo que hace la consciencia es buscar el recuerdo del evento traumático para darle tiempo al sujeto de superar el evento, o en palabras de Paul Valery (base teórica benjaminiana) “[...] para organizar la recepción de los estímulos” (Benjamín, 1972, 131).

La problemática radica en que la modernidad tecnificada impacta al sujeto de forma constante, la calle le embarga de una cantidad insuperable de estímulo, en el cine las imágenes se le presentan demasiado rápido, de manera que “[...] apenas la ha captado con el ojo cuando ella ya se ha transformado. No hay cómo fijarla. La deriva asociativa de quien la observa se interrumpe en seguida por su transformación.” (Benjamín, 2003 111). En dicho sentido, el estímulo energético que la sociedad impone en los sujetos les deja obnubilado en un shock constante, renovado por la velocidad de la de modernidad tecnificada.

En ese sentido, la experiencia en la filosofía benjaminiana quedará dividida en dos aristas: una experiencia (*die Erfahrung*) y una vivencia (*das Erlebnis*), conceptos que plasman la existencia de una manera diferente. La primera, consta de la existencia humana al contacto con la tradición, en la que los procesos de memoria (superación de eventos traumáticos a través del recuerdo) y de la percepción (inexistencia de la mirada dispersa), componen una estructura de comunicación, de traspaso de generación a generación. En palabras de Benjamín:

Sabíamos muy bien lo que era experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes. En términos breves, con la autoridad de la edad, en proverbios; prolijamente, con locuacidad, en historias; a veces como una narración de países extraños, junto a la chimenea, ante hijos y nietos. (Benjamín, 1972, 167).

Es con base en la literatura de Proust, donde Benjamín diferencia una memoria *voluntaria* basada en la practicidad, para labores mecánicas, y una memoria *involuntaria*, basada en la memoria histórica de los sujetos, lo que no ha sido vivido de manera intensa, pero que deja huella en la psique. De ahí que para Proust los recuerdos más importantes sean los que le sobrevienen al comerse una magdalena¹, pues le traen el recuerdo de su niñez. Así, el proceso que se gesta en unas condiciones en las que los procesos perceptivos y de memoria, daría paso a lo que Benjamín dictamina como *narración*, la estructura de la tradición. Sin embargo, dadas las condiciones del mundo moderno, el autor se llena de fatalidad: “¿Quién encuentra hoy gentes capaces de narrar como es debido?” (Benjamín, 1989, 67). El shock se comprende, de esta manera, como aquello que “[...] fragmenta la coherencia narrativa esencial de la experiencia y su posibilidad de su comunicación.” (Fiagoli, 2017, 94).

Juárez (2020), decanta en esta lectura y de la misma manera quedaría la conclusión de que “[...] la tradición y la historia no tendrían lugar en las representaciones del sujeto moderno.” (3). Una condición moderna que tiene como consecuencia al sujeto liquidado del recuerdo. Este vive para el día a día, y en ello consiste su infelicidad

en el seno social, su malestar, lo cual sería retratado por Baudelaire en la figura del Spleen de París: “El «spleen», por el contrario, expone la vivencia en su desnudez. El melancólico ve con terror que la tierra recae en un estado meramente natural. No exhala ningún hálito de prehistoria. Ningún aura.” (Benjamín, 1972, 60). La vida en la mera y llana *vivencialidad* del presente acarrea un estado melancólico, y es el **bazo** (Spleen) órgano encargado de producir la flema negra (estado melancólico), la emoción primaria del sujeto moderno. Este lo que tiene es una carga emotiva por la pérdida del pasado, por la vivencia cruda, sin ningún contacto con la tradición.

4. El presente hiperreproductivo

Esta conceptualización de Benjamín, que en pocos años cumplirá un siglo, es retomada enfáticamente por el autor ecuatoriano Álvaro Cuadra (2022) en la redacción de su artículo “*La obra de arte en su época de hiperreproducibilidad digital*” (2007). Evidentemente es coherente encontrar justificación al añadir un término indicativo de maximización u potenciación a las variables axiales de la teoría susodicha, pues desde los años 30 del siglo XX los desarrollos técnicos, irrumpidos dos décadas más tarde con la primera computadora, y en los años noventa, con la creación del Internet, expandieron lo que Benjamín denominó como técnicas de masificación. De tal manera, al estar Cuadra en una época privilegiada de recuento tecnológico de las diversas maneras de reproducir las imágenes y la información, el autor realiza el trabajo cuya pretensión es la extensión de las nociones benjaminianas a un análisis de la época digital, alterando las dos variables axiales: *Reproducibilidad por hiper-reproducibilidad, y técnica por digital*.

No obstante, el término *hiper* presenta una novedad en una literatura tradicional a la hora de abordar la teoría social de la época contemporánea, a saber, lo *postmoderno*. Esta innovación, si se quiere, presenta una fuerte postura contraria al abordaje de la época contemporánea; su tesis apunta no a una consideración de una modernidad superada sino antes bien, potenciada, maximizada, por lo tanto, *hipermodernidad*. En esta línea se encuentra el filósofo Bernard Stiegler (2014) y Guilles Lipovetsky (2008), cuyas posturas ejercidas desde el contexto de una sociedad tecnificada, revelan una potenciación de las estructuras modernas, y así, el examen de la sociedad retoma la consideración de que la técnica ha venido potenciándose, las revoluciones industriales se depuran cada vez; la técnica se moderniza de una manera que no logra verse una superación, sino una apoteosis de esta.

Expresión de esta coyuntura tecnológica es *La Miseria Simbólica: la época hiperindustrial* (Stiegler, 2014), donde se plantea un ambiente desesperanzador. Aquí la técnica hace posible un control de masas llevado a cabo por una producción de símbolos atados al interés del marketing de consumo. El problema del control que expresa esos símbolos generados por las industrias no sólo desplaza los símbolos que el individuo podría heredar del legado cultural-tradicional, sino que también impide la consolidación de símbolos autóctonos que demuestren una flora simbólica que compongan su *singularidad*. Esta incapacidad individual de ser autóctono por el avasallamiento simbólico impuesto por las tecnologías de marketing, que también son técnicas de reproducción, queda plasmado a través del bombardeo excesivo (lo

hiper) en la que dichas técnicas manejan su producción, como plantea Stiegler:

En la era hiperindustrial, la sensibilidad martilleada por el marketing se ha convertido en la apuesta de una verdadera guerra, cuyas armas son las tecnologías y cuyas víctimas son las singularidades, individuales o colectivas (“culturales”), hasta el punto de que se produce una inmensa miseria de lo simbólico. (2014, 23).

La hiperindustria genera una miseria simbólica entendida como una inmensa técnica hiperreproductiva que bombardea al individuo de símbolos, que por lo general son en formato de imagen y medios audiovisuales (piénsese en los anuncios). Esta miseria, que encuentra su asidero en la hiperindustria, hace intuir que “[...] no hemos salido de la modernidad porque más que nunca estamos experimentando la industrialización de todas las cosas.” (Stiegler, 2014, 5), que las técnicas de reproducción como elemento que define la modernidad no ha hecho sino potenciarse, consolidando una era *hiperreproductiva* y, por tanto, una nueva era hipermoderna.

La era del Vacío (1984) y *Los tiempos hipermodernos* (2008) de Guilles Lipovetsky se suman a esta horda desesperanzadora de la “nueva” modernidad. Sin embargo, la riqueza de estas dos obras seculares del pensador no es tanto una crítica más de una sociedad que desfallece, sino que estas obras dejan ver la graduación de épocas y la evolución de una denominación de lo “post” a lo “hiper”.

En efecto, en la primera obra, Lipovetsky afirma su crítica en un contexto de lo “post”, donde se encuentra la superación de una sociedad disciplinar propia de la modernidad foucaultiana, en la que se da una disolución de la modernidad ilustrada obsesionada en el progreso; en sus palabras, ya nadie cree en “[...] la confianza y la fe en el futuro, ya nadie cree en el porvenir radiante de la revolución y el progreso, la gente quiere vivir en seguida, aquí y ahora, conservarse joven y no ya forjar el hombre nuevo.” (Lipovetsky, 9). Así, queda enmarcada una sociedad postmoderna de apatía, dominada por un individualismo originada por las nuevas técnicas, que imponiendo un contexto de masificación (reproducción en nuestro marco teórico) propugnan lo que el autor denomina *proceso de personalización*. Sin embargo, en *Tiempos Hipermodernos* (2008), publicada dos décadas más tarde, la crítica continúa su evolución de acuerdo con la presencia de un exponencial desarrollo tecnológico, en lo que denota una clara relevancia al contexto de lo hiper, como se deja ver en:

Hipercapitalismo, hiperclase, hiperpotencia, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto, ¿habrá algo que no sea «hiper»? ¿Habrá algo que no revele una modernidad elevada a la enésima potencia? Al clima de conclusión le sigue una conciencia de huida hacia delante, de modernización desenfrenada hecha de mercantilización a ultranza, de desregulaciones económicas, de desbordamiento tecnocientífico cuyos efectos son portadores tanto de promesa como de peligros. (Lipovetsky, 2008, 55).

Así, el proceso de individuación se ratifica. El sujeto se hace más individualista, y según Lipovetsky, en esta nueva época llamada *hipermodernidad*, de “[...] desarrollo acrecentado, que compone una “tercera fase del consumo” (Lipovetsky, 2008, 26), el sujeto queda encasillado en una tendencia de lo que denomina el *hiper-narcisismo*.

Lo *hiper*, por tanto, se retoma con coherencia por Álvaro Cuadra para teorizar la época digital como una nueva forma de reproducción que en esencia es la potenciación de las formas básicas de la modernidad, concretando la época digital caracterizada como la época de la hiperreproducción.

El interés de Cuadra en su lectura contemporánea desde lo hiper basado en las nociones benjaminianas, sería una alteración a los llamados “*dispositivos retencionales*”, es decir, formas del aparato cognitivo de mantener los recuerdos. Esto parte del entramado argumentativo donde *la experiencia*, al estar fundamentada en la *memoria* y *la percepción*, conforman el *sensorium*, el aparato sensorial. Esta última, como es interrumpida por la hiperreproductibilidad técnica, es por tanto reconfigurada, lo que subyace que las afectaciones evidentes que tendrían dichas transformaciones competen directamente a la memoria y la percepción. Es la primera, a la que Cuadra hace más énfasis, como menciona: “El hecho fundamental, en la actualidad, puede ser descrito como una desestabilización de los dispositivos retencionales terciarios, es decir, lo que se está alterando en nuestros días es el régimen de significación que nos acompañó por casi veinticinco siglos.” (Cuadra, 2022, 9). La escritura es dicha técnica de retención que nos ha acompañado tanto tiempo, un dispositivo retencional que marcó la diferencia fundamental entre los humanos y los animales, y que está siendo gravemente afectada por las nuevas tecnologías ante la expansión de la imagen; forma básica según Benjamín de la masificación.

Estos dispositivos están relacionados con los modos de significación, una importante noción en la propuesta de Cuadra que indica las formas específicas en las que los individuos adoptan su relación con la “[...] materialidad de los signos como dispositivos retencionales” (Cuadra, 2022, p 9). Es decir, la forma en que los aparatos se inmiscuyen como técnica cognitiva humana, como técnicas de retención. La memoria, que compone una importante tarea en la cognición humana, está intrínsecamente relacionada con los dispositivos que funcionan para la retención. Así, lo que hasta hace un millar de siglos se instauró como técnica por excelencia de retención -la escritura-, en la modernidad con el advenimiento de nuevas tecnologías ha tenido una transformación con la imagen.

En esto radica la importancia del artículo de *La obra de arte en su época de reproducibilidad técnica*, pues este anuncia una verdadera alteración cognitiva irrumpida por los procesos tecnológicos, como indica Cuadra (2022): “Si entendemos el aporte de Benjamín como un primer avance para esclarecer el vínculo entre reproducibilidad técnica y memoria, sea en cuanto sistema retencional terciario (registro), sea como memoria psíquica, podemos ponderar la originalidad y alcance del pensamiento benjaminiano.” (41).

La modernidad, con su desarrollo tecnológico trajo consigo nuevas formas en las que la memoria, al tener dispositivos que facilitan la tarea de recordar, hacen obsoleta su capacidad normal. En tiempos más actuales, con la hipermodernidad, con el gran dispositivo retencional de internet, las imágenes diarias, los medios audiovisuales, los archivos históricos del mundo accesible a todos, la memoria encuentra su mayor afectación. De ahí que Cuadra (2022) se pregunte: ¿Cómo puede enfrentar América Latina el desafío planteado por la mutación de los dispositivos retencionales digitales en red, sabiendo que los modelos culturales reposan, precisamente en su memoria?

(12). Reformulado a manera general, la pregunta vendría siendo: ¿Qué consecuencias trae para la humanidad un nuevo dispositivo de retención, desarrollo de la memoria y el archivo? ¿Qué tiene que ver este nuevo dispositivo con los mundos de interacción y modos de vida sociales y del individuo? Por excelencia, lo que nos arroja esta alteración del sensorium, en el dispositivo retencional cognitivo, es el sujeto en el estado de shock carente de tradición, por la que, dicho a manera metafórica, el sujeto en su *incapacidad de recordar el pasado*. Lo que sin duda Cuadra (2020) deja saber en:

¿Tiene sentido defender algo que probablemente ya ni existe y que pierde su sentido en una sociedad donde las culturas campesinas y tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular, y donde lo popular ya no es vivido, ni siquiera por los sujetos populares con una ‘complacencia melancólica hacia las tradiciones? ¿Aferrarse a eso no será cegarse ante los cambios que han ido redefiniendo a estas tradiciones en las sociedades industriales y urbanas? (Cuadra, 2022, 43).

La pérdida de la tradición, su liquidación, su ausencia en el mundo hipermoderno de constante derrumbamiento del pasado e instauración de valores nuevos que se derrumban en un ciclo llamado moda, es tanto para Benjamín como para Cuadra, producto del nuevo orden material germinado en la modernidad, y del nuevo modo de darse esa materialidad: la hiperreproducción técnica, la superproducción de lo mismo, la masificación de todo.

Tanto es así para Benjamín, el cual refiriéndose a la reproducción técnica afirma: “[...] incluso en su figura más positiva y precisamente en ella, su significación social no es pensable sin su lado destructivo, catártico: la liquidación del valor tradicional de la herencia cultural” (Benjamín, 2003, 45). En efecto, la reproducción de los objetos al copiar infinidad de veces las características de dicho objeto lo que hace es copiar el aura, la esencia que esta provoca. La lejanía, sentimiento de extrañamiento provocado por la unicidad de un objeto, con su reproducción es derrumbada, y si se ubica en un contexto donde existe una hiperreproducción, el sujeto se presenta liquidado en su vinculación de la tradición, y, por consiguiente, resulta un nuevo perfil por descubrir.

5. Epilogo

Algo que no tiene punto de inflexión, desde las lecturas stiglerianas, lipovetskianas y cuadrianas, es que lo digital, ubicada con la expansión del internet en 1991, se presenta como un punto de cambio en la época contemporánea. Evitando caer en un reduccionismo determinista de la técnica, se propone que lo digital ha alterado considerablemente las estructuras culturales humanas.

El nuevo perfil contemporáneo, dadas las diversas lecturas contemporáneas como las del sujeto ultra individualista y perdido de la singularidad de Stiegler, el narciso contemporáneo de Lipovetsky, y el retomado sujeto fuera de la tradición benjaminiano alterado en sus facultades sensoriales de Cuadra, nos dejan como resultado una evidente transformación del sujeto contemporáneo que da indicaciones de una reconfiguración de la subjetividad.

Desde Benjamín, el discurso que presenta esta lectura está atada a una

descripción que presenta un mundo en el que la hiperreproducibilidad técnica está dada como forma constitutiva, lo cual no deja otra consecuencia que una sociedad en la que las tradiciones se han eclipsado en el tiempo. El sujeto dentro de estos embates sociales, en la que se ubica una hipermodernidad, está tan alterado por esta hiperindustria que le persigue en cada una de sus estadías diarias; escuchar la radio y sus anuncios, la hora en redes sociales, el bombardeo en la televisión. Sin duda, verdaderas formas en la que la sociedad tecno industrial liquida al sujeto en una horda excesiva de estímulo, el cual se ubica como el origen una transformación en sus estructuras cognoscitivas y que permuta en su contacto con lo tradicional.

Al estar imbricados en la reproducción masiva de los objetos, la unicidad, dada como aura que vincula al objeto a la tradición, desvanecida por el copiado masivo, resulta no solo que dicho objeto se pierda en el olvido, si no que se da la pérdida de la capacidad de vincular a otros objetos en la tradición. En otras palabras, la tradición en el mundo de hiperreproducibilidad técnica sería dificultoso de darse, y entonces la moda, *el narcisismo*, *ausencia de móviles sociales*, y *el individualismo* como nos señalan Stiegler y Lipovetsky, es lo único que podría instaurarse en su lugar.

Sin embargo, esto es sólo la primera cara del problema. Si *La obra de arte en su época reproducibilidad técnica* tenía como axial hacer una alerta acerca de la pérdida de tradición y su capacidad de producirla, Benjamín nos dejó otro adelanto, otra hipótesis de mayor envergadura: los sujetos en el estado de shock.

La época digital es un cambio abrupto en términos de reproducción, la cual constituye una expresión del estímulo que el sujeto (su psique) tiene que absorber, lo que nos queda como resultado la liquidación de su capacidad de recepción. La mirada dispersa en la multitud de eventos que se le presentan día con día, la memoria voluntaria detenida en el proceso de superación de dichos eventos; limitada al estricto recuerdo de lo necesario para la supervivencia. La sociedad digital, de la velocidad, de lo hiper y masivo, se ubica como el advenimiento de los sujetos choqueados, interrumpidos, embutidos en una horda estimulante que acaba con su capacidad de habla, como si vinieran de la primera guerra mundial a la que Benjamín haría alusión en su búsqueda el concepto del shock.

Juárez (2020), estaría de acuerdo en esta lectura y de la misma manera quedaría la conclusión de que “[...] la tradición y la historia no tendrían lugar en las representaciones del sujeto moderno.” (3). Una condición –a corrección de lo anterior– *hipermoderna* que tiene como consecuencia a sujeto liquidado del recuerdo. Este vive para el día a día, y en ello consiste su infelicidad en el seno social, su malestar, lo cual sería retratado por Baudelaire en la ya mencionada figura del Spleen de París: “El «spleen», por el contrario, expone la vivencia en su desnudez. El melancólico ve con terror que la tierra recae en un estado meramente natural. No exhala ningún hálito de prehistoria. Ningún aura.” (Benjamín, 1972, p.160). La vida en la mera y llana vivencialidad del presente acarrea un estado melancólico, y es el bazo (Spleen) órgano encargado de producir la flema negra (estado melancólico), la emoción primaria del sujeto moderno. Este lo que tiene es una carga emotiva por la pérdida del pasado, por la vivencia cruda, sin ningún contacto con la tradición, sin escapatoria por miedo a ser arrollados; la muerte. En palabras de Benjamín:

En el «spleen», el tiempo se cosifica; los minutos cubren al hombre como copos. Ese tiempo carece de historia como el de la memoria involuntaria. Pero en el «spleen» la percepción del tiempo se afila de manera sobrenatural; cada segundo encuentra a la consciencia dispuesta para parar su golpe. (159) .

Lo que describe el Spleen de Baudelaire es esa mediación/alteración en la experiencia del sujeto que ocurre en la sociedad tecnificada. ¿Qué decir, entonces, de una vida en la estricta vivencia? La realidad social hipermoderna es la de una gran amalgama de eventos y sucesos que comprometen el bienestar de quien la habita. Mediándose así entre el sujeto y el mundo, esta obliga a que el sujeto transforme sus modos habituales de experiencia, sacándolo del campo de la tradición, liquidando su memoria involuntaria. Son la gran masa de estímulos, otorgados por la tecnificación de la sociedad, que, a forma de choques, someten al sujeto, en palabras de Benjamín, a una sensación de enajenación que no sólo se da en el hombre ante sí mismo sino ante las cosas (Benjamín, 2003, 116). El sujeto, de esta forma, en medio de la gran ciudad y el estímulo “electrificante” que esta pregona, se ve embutido en la estricta vivencia, lo que da paso al problema axial por la ausencia de una experiencia auténtica: el fenómeno del estado de shock.

A la manera de Stiegler, la hiperindustria genera una miseria simbólica entendida como una inmensa técnica hiperreproductiva que bombardea al individuo de símbolos, que por lo general son en formato de imagen y medios audiovisuales (piénsese en los anuncios, redes digitales, tv, entre otros). Esta “miseria”, que encuentra su asidero en la hiperindustria, hace intuir que “[...] no hemos salido de la modernidad porque más que nunca estamos experimentando la industrialización de todas las cosas.” (Stiegler, 2014, 5), que las técnicas de reproducción como elemento que define la modernidad no ha hecho sino potenciarse, consolidando una era hiperreproductiva y, por tanto, una nueva era hipermoderna.

La lectura de la época actual sin duda es ensordecedora. El trabajo corresponde a una lectura de nuestra época en la que existe una transformación en la forma en cómo los sujetos se dan en la sociedad. La pérdida de su capacidad de vincularse al entramado de los valores sujetos a tradición, de conformar, a modo de *personalidad*, su propia singularidad, lo que impide que estos salgan de las garras de un aparato hiperindustrial que se consolida eminentemente en la época digital. “La pérdida total del deseo” en lo que radica la conclusión de la *Miseria Simbólica* ante esta situación, rememora el sentimiento del Spleen en Benjamín. La melancolía por la indiferencia ante la vida, la sensación de lejanía y vacío, que corresponden a la figura del Spleen, en Stiegler tiene su correspondencia en su propuesta de la pérdida de dicha singularidad. Por tal motivo, la obra de este autor es de importancia para ratificar nuestra tesis: la época digital compone el culmen de las transformaciones de tipo social y cognitivas que afectan los procesos básicos humanos. Para Stiegler, esa transformación radica en el proceso de individuación, para Benjamín, en la incapacidad de tener experiencias por un estado de shock constante. Por tal razón, un nuevo perfil se alza en el orden social: *El sujeto del estado de shock*.

Notas

¹ El fenómeno conocido como la Magdalena de Proust, también llamado efecto proustiano, es una característica humana relacionada con la memoria. Este fenómeno se refiere a la experiencia en la que una percepción, en particular un aroma, desencadena un recuerdo o una reminiscencia. Dicho recuerdo puede estar vinculado a un objeto, un gesto, una imagen o cualquier otro elemento cotidiano. El término se originó a partir del episodio en la novela “Por el camino de Swann” de Marcel Proust, publicada en 1913, donde el protagonista revive un recuerdo al saborear una magdalena recién horneada empapada en té. A lo largo de las siguientes 300 palabras del libro, Proust explora profundamente el recuerdo que despierta al probar la magdalena con té

Referencias

- Avena, L. E. J. (2020, 10 julio). *Spleen y Capitalismo en el Baudelaire de Benjamín* Revista F y L. Revista F y L. <http://revistafyl.filos.unam.mx/spleen-y-capitalisoo/>
- Benjamín, W., & Campos, J. A. (201). *La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica* (1.ª ed.). La Moderna.
- Benjamín, W., & Alba, J. A. (192). *Iluminaciones, II: Baudelaire; un poeta en el esplendor del capitalismo*. Taurus.
- Benjamín, W. (1987). Tentativas sobre Brecht. En *Taurus e-books*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA28500579>
- Benjamín, W. (1989). *Discursos interrumpidos: Filosofía del arte y de la historia / prólogo, trad. y notas de Jesús Aguirre* (1.ª ed.). Taurus.
- Buck-Morss, S. (1995). Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes. *La Balsa de Medusa*, 79. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=149756>
- Cuadra, A. (2009). *Hiperindustria cultural*. Editorial Universidad Arcis–Santiago de Chile.
- Cuadra, A. (200). La Obra de Arte en la Época de su Hiperreproducibilidad Digital. *Re-Presentaciones: Periodismo, Comunicación y Sociedad*, 2, 31.
- Cuadra, A. (2018). ¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular en la era digital? *Revista Stultifera*, 1 (2), 12-13.
- Juárez Avena, L. E. (2021). Spleen y Capitalismo en el Baudelaire de Benjamin. *Revista de Filosofía y Letras*, UNAM. Retrieved from <https://revistafyl.filos.unam.mx/spleen-y-capitalismo/#:~:text=El%20spleen%20de%20Baudelaire%20es%20el%20capitalismo%20moderno%2C,la%20m%C3%B3nada%20que%20concatena%20este%20modo%20de%20existir.>

- Fagioli, N. L. (2017). Dispersión como forma de percepción. *Arte e investigación*, 13, 91-101. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/download/520/919>.
- Lipovetsky, G. (2018). *Era del vacío* (Edición estándar). Anagrama Océano.
- Lipovetsky, G., Charles, S., & Moya, A. P. (201). *Los tiempos hipermodernos*. Anagrama.
- Patiño, A. (2007). Susan Buck-Morss. Walter Benjamin, escritor revolucionario. *Exit Book: Revista de Libros de Arte y Cultura Visual*, 6, 34-35. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2228939>
- Osorio, S. M., & Bahamón, M. K. (199). Crítica y alternativas a la economía política: la perspectiva de Bernard Stiegler. *RBB. Revista Brasileira de Bioética*, 11(1-), 8-9. <https://doi.org/10.212/rbb.v11i1-.8>.
- Stiegler, B. (2020). Industria relacional y economía de la contribución. *Ciencias Sociales y Educación*, 9(1), 23-20. <https://doi.org/10.2239/csye.v9n1a11>.
- Stiegler, (201). *Symbolic Misery, Volume 1: The Hyperindustrial Epoch* (1.). Polity Press.
- Steingress-Carballar, N. (2019). Self y selfie en la época de su reproductibilidad técnica. *Universitas Humanistica*, 87(87). <https://doi.org/10.11144/javeriana.uh87.sser>.