

UN GRAN Y HERMOSO MAÑANA
(O DE CÓMO CORRER UNA CARRERA DE RATAS)

*A GREAT BIG BEATIFUL TOMORROW
(OR HOW TO RUN A RAT-RACE)*

JOHANNA M. FEDOROVSKY
Universidad de Buenos Aires
johannafed@gmail.com

Resumen

Los fenómenos de alienación y cosificación en la sociedad moderna adquieren diferentes formas y viven incluso en objetos culturales de apariencia superficial e inocente. En este trabajo, nos proponemos analizar desde diferentes autores críticos de la Modernidad —Marx, Weber, Simmel, Luckács, Kracauer, Adorno y Horkheimer— a una parte muy especial de ella: Walt Disney World. A través de un estudio minucioso de uno de sus juegos más emblemáticos llamado “El Carrusel del Progreso”, buscamos poner al descubierto la creación y difusión de una praxis alienante que se oculta detrás del carácter supuestamente banal de lo ocioso y recreativo.

Palabras clave: Sociedad moderna, cultura, progreso, alienación, Walt Disney.

Abstract

Alienation and reification phenomena in modern society can show themselves through different shapes, even inhabiting cultural objects that seem to be shallow and naïves. In this paper we adopt the perspectives of some authors critics of Modernity —Marx, Weber, Simmel, Luckács, Kracauer, Adorno y Horkheimer— in order to analyze a very special fragment of our time: Walt Disney World. Through a thorough study of one of its most iconic games called “Carousel of Progress” we attempt to expose the creation and transmission of an alienating praxis that hides behind the supposed banal character of recreation and leisure.

Keywords: Modern society, culture, progress, alienation, Walt Disney.

De la inmadurez de los sometidos vive la excesiva madurez de la sociedad. Cuanto más complicado y sutil es el aparato social, económico y científico, a cuyo manejo el sistema de producción ha adaptado desde hace tiempo el cuerpo, tanto más pobres son las experiencias de las que éste es capaz.

T. Adorno, *Consignas*.

I. Introducción.

Pensar en la *Walt Disney Company* hoy en día, es pensar en un verdadero imperio dedicado a los consumos culturales de masas. Con oficinas distribuidas en numerosos puntos del planeta, esta empresa fundada a mediados del siglo XX, abarca una cantidad abrumadora de actividades comerciales, que incluye no sólo sus famosos parques de diversiones, sino también canales de televisión¹, emisoras de radio, producciones filmicas, hotelería, e incluso, una línea de cruceros turísticos. *Disney* es, sin más, una maquinaria que genera contenidos, operando en diferentes esferas y apuntando a un universo diversificado de interlocutores; universo que puede incluir desde un niño que juega con su muñeco de *Mickey Mouse* en su casa de las afueras de París, hasta un sujeto de buen pasar económico que paga 6000 dólares por un *Safari Disney* en África, pasando por un taxista de Buenos Aires que escucha *Radio Disney* mientras deambula por Palermo en busca de pasajeros, e incluyendo a una madre mexicana indocumentada que lleva su hijo a *Disneyland* en California, porque se lo prometió como regalo de cumpleaños. Así de grande es *Disney*. Y así de grande es, en buena medida, por la particular configuración que adquiere el capitalismo en nuestros días.

Aquella mega-presencia de *Disney* en la conformación de contenidos, es precisamente la que nos catapulta al análisis crítico de los objetos de cultura que produce. Creemos que su posición de preeminencia dentro la gran industria cultural que forma conciencias *para* el capitalismo, hace a *Disney* particularmente interesante en el marco del estudio de los fenómenos de

¹ Entre ellos, cabe resaltar a la emisora *ABC*, ya que es una de las más vistas a nivel nacional en EUA, y por ello, uno de sus más poderosos pilares de transmisión de contenidos culturales.

alienación (*Entfremdung*) y *cosificación* (*Bedingung*) que caracterizan a la Modernidad. Pretendemos aquí continuar con la impronta de T. Adorno y M. Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración* (1994), quienes se propusieron tomar a las industrias culturales con “más seriedad de la que ellas mismas quisieran”, poniendo en tela de juicio esa cierta *impunidad* que su carácter comercial les otorga².

Para llevar a cabo nuestro cometido, trabajaremos con un recorte muy específico del mundo de cultura objetivada producido por *Disney*. Esto es, nos enfocaremos sobre el *Carrusel del Progreso*, un juego emblemático que desde hace más de tres décadas integra la nómina de atracciones de *Magic Kingdom*, el parque temático principal dentro del complejo *Walt Disney World* ubicado en la Florida. Aquel juego –que ya en su nombre mitad *naïf*/mitad pretencioso nos atrae a dedicarle nuestra atención– tiene la particularidad de mostrar crasamente los bastiones ideológicos sobre los cuales se erige la producción cultural de *Disney*, y con esto, los bastiones de la producción de las industrias culturales capitalistas en general. Es por ello que nos daremos a la tarea de desmenuzarlo a partir de las herramientas conceptuales aportadas por pensadores críticos de la Modernidad, entre ellos, K. Marx, M. Weber, G. Simmel, G. Luckács, S. Kracauer, T. Adorno y M. Horkheimer.

Cabe resaltar antes de comenzar con el ejercicio analítico planteado, que al igual que Simmel y Kracauer, nos regimos aquí bajo la consideración de que las pequeñas partes son *sub specie aeternitatis*, y que en virtud de ello, el fragmento tiene la potencialidad de dar al todo. Así, como las *Tiller Girls* que han inspirado *El ornamento de la masa* (Kracauer, 2009), el *Carrusel...* es capaz de develar los misterios de la totalidad a pesar de su aparente nimiedad. Y es que, tal como sugiere Kracauer, «El lugar que una época ocupa en el proceso histórico se determina con más fuerza a partir del análisis de sus manifestaciones superficiales e insignificantes que a partir de los juicios de la

² Prologando *Dialéctica de la Ilustración*, los autores declaran: «En el análisis de esta contradicción la industria cultural es tomada con más seriedad de lo que ella misma quisiera. Pero dado que su apelación al propio carácter comercial, su adhesión a la verdad mitigada, se han convertido desde hace tiempo en una excusa con la que se sustrae a la responsabilidad de la mentira, nuestro análisis se atiene a la pretensión objetivamente inherente a los productos de ser creaciones estéticas y por tanto verdad representada». (Adorno y Horkheimer, 1994: 56).

época sobre sí misma. (...) Las primeras, a causa de su inconsciencia, preservan el acceso inmediato al contenido básico de lo existente». (Ibíd.: 257).

2. El Carrusel del Progreso.

En 1964, Walt Disney presentaba el *Carrusel del Progreso* en la *Feria Mundial de Nueva York*; aquella exposición de tinte futurista y en gran medida liderada por la temática de la carrera espacial, parecía ser el lugar más adecuado para introducir un show cuya pretensión era exhibir el impacto de los avances tecnológicos del siglo XX. Desarrollado con el patrocinio de la firma *General Electric*, aquél *Carrusel...* mostraba la vida de una típica familia norteamericana, que con el correr de las décadas, veía modificado su *estilo de vida* cada vez más en un sentido positivo, gracias a la intervención de las innovaciones técnicas. Los parlamentos y las acciones llevadas a cabo por los miembros de esa familia nuclear modelo –que cabe aclarar no estaba interpretada por actores sino por *animatronics*³– permitían al espectador dar un paseo por la historia del progreso (entendido éste en un modo muy particular), abarcando una temporalidad delimitada entre comienzos del siglo XX y la década del '60.

El gran éxito que el *Carrusel...* cosechó durante los dos años que duró la *Feria Mundial de Nueva York* le valió un lugar dentro del parque temático *Disneyland*, el cual se había inaugurado no hacía muchos años en California⁴. Luego, a principios de los '70, la atracción se trasladó al complejo *Walt Disney World* de la Florida, donde en 1994 fue modificada en su escena final, con el objetivo de abarcar un período histórico más amplio. Allí permanece desde ese entonces, y puede ser visitada por cualquier turista que concurra al área *Tomorrowland*⁵ del parque de diversiones *Magic Kingdom*.

Hoy en día entonces, el *Carrusel...* permite al espectador adentrarse en la cotidianidad del 1900, de la década del '20, de los '40, y por último, de los

³ La tecnología *animatronic* fue desarrollada por *Disney*, y luego fue tomada por otras compañías. Se trata de marionetas electrónicas utilizadas para representar seres vivos, ya sea humanos o animales; su intención de emular la vida se hace patente en el mismo vocablo que las designa, pues la intervención de la partícula latina “anima” remite a la idea de alma.

⁴ *Disneyland* puede considerarse el puntapié inicial de la compañía, ya que fue el primer parque fundado por Walt Disney. Se inauguró en 1955.

⁵ En español, *Tierra del Mañana*.

2000. Como ya se dijera más arriba, en ellas se resalta el avance del progreso, encarnado básicamente en el abultamiento de los usos de la energía eléctrica y de los bienes de *comfort* hogareño en general. El mensaje que subyace en todo momento es el de una evolución de la humanidad asociada al crecimiento de la *técnica*. Sin ir más lejos, el propio hecho de ver el show propuesto en el *Carrusel...* consiste en una suerte de experiencia del progreso, pues su mecanismo de escenario rotatorio automatizado –que permite al espectador moverse a través de la historia sin mayor esfuerzo que el de estar sentado en su butaca– abona la imagen de una vida más fácil, y hasta quizás más mágica, gracias a las maravillas de la ciencia aplicada. Así entendido, el progreso se presenta como fuente de una existencia más placentera y sencilla, en tanto permite ahorrar tiempo y energías mediante el creciente reemplazo del trabajo humano por el de la máquina.

En líneas generales, se puede anticipar que la gran tendencia de la Modernidad que se trasluce en las situaciones que componen el *Carrusel...* es la de la racionalidad que deviene irracionalidad y deshumanización, en el marco de una *cultura objetiva* que se vuelve contra sus creadores. Ello se hace patente a lo largo de todo el show, con el predominio del cálculo por sobre el entendimiento, con la exaltación de la animalidad del hombre por sobre sus funciones humanas, y con la diáfana presencia de un mundo de mercancías *fetichizadas*.

En virtud de lo hasta aquí expuesto, en el apartado que sigue nos abocaremos a realizar un sucinto repaso de las nociones teóricas que permiten completar el mosaico de los aspectos negativos que la Modernidad imprime en la cotidianeidad de los sujetos, para luego –en otro acápite– aplicarlas directamente sobre extractos textuales del guión del *Carrusel...* Con ello, intentaremos sustentar la ya mencionada tesis de que este particular fragmento del mundo *Disney* es sin más, una vía regia para el acceso a los fenómenos de *alienación* y *cosificación* del capitalismo tardío.

3. Las tendencias de la Modernidad.

Como ya se introdujera en el apartado anterior, la Modernidad trae consigo un acrecentamiento de la racionalidad que termina dando como resultado un escenario global de irracionalidad. Así, cuanto más dominio adquiere el hombre sobre el mundo que lo rodea, más miserable se vuelve su existencia, pues en ella tienden a predominar formas deshumanizantes. Esto, que hasta aquí se ha comentado de manera muy general, es lo que subyace a

los planteos de los diferentes pensadores críticos que a continuación tocaremos; y es que si bien cada uno ha dado una impronta específica a sus pensamientos sobre la Modernidad, hay en ellos un diagnóstico generalizado acerca de una humanidad cada vez más desdichada.

Comenzando el recorrido por Marx, es dable destacar que ya en su producción intelectual de juventud es posible advertir una preocupación por la racionalización del mundo y por la expansión de la insensibilidad; sin ir más lejos, en sus artículos acerca de los debates sobre el robo de leña que tomaron lugar en la Dieta Renana (2007), denuncia la falsedad de un Estado supuestamente imparcial que en realidad favorece a los poseedores, y también carga contra el abuso de las categorías de la razón pura por parte de los legisladores. En estos escritos del joven Marx aparecen de manera incipiente los conceptos *alienación*, *cosificación*, *inversión* y *fetiche*, que tan importantes serán para comprender la configuración del capitalismo tardío. Así, en aquella leña “que hace las leyes” (Ibíd. 77), es posible advertir un escenario donde la relación entre personas y cosas se ha invertido, al punto de que el hombre se siente extraño frente aquello que ha creado y que se le opone como una vida autónoma fetichizada que lo subyuga.

Estas consideraciones son completadas por Marx en textos posteriores, donde profundiza su diagnóstico y su crítica sobre la Modernidad. La aparición de la idea de mercancía -asociada de lleno a la noción de *fetichismo*- en los *Manuscritos económico-filosóficos* de 1844 (2004), alumbra fuertemente aquellos conceptos embrionariamente planteados en *Los debates de la Dieta Renana*. Así, los términos *alienación* y *cosificación* terminan de adquirir toda su potencia teórica. El primero –conocido también como *enajenación* o *extrañamiento*– hará referencia entonces a esa dimensión de lo no-humano que surge en el seno de lo humano, por causa de una inversión entre cosas y personas, y entre medios y fines. La *cosificación*, por su parte, estará asociada a un tratamiento de las relaciones humanas a la manera de una relación entre cosas, en un contexto en el cual las cosas adquirirán una suerte de vida autónoma⁶.

⁶ «Lo misterioso de la forma mercantil consiste sencillamente, pues, en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas, y, por ende, que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global como una relación social entre los objetos, existente al margen de los productores.» (Marx, vv.ee.: 88)

Los fenómenos de *alienación* y *cosificación* típicos de la Modernidad capitalista son deudores de los rasgos deshumanizantes que el trabajo adquiere en esta particular configuración de la sociedad, donde la vida es inauténtica y la conciencia desdichada. Se trata de un *trabajo forzado* que obtura toda dimensión realizativa del hombre, y que lo empuja hacia la animalidad, en tanto ésta se presenta como único espacio de libertad⁷. Y es que, con la expansión de una racionalidad basada en la secularización y la propiedad privada «... aquella vida que el trabajador ha concedido al objeto se le enfrenta como algo hostil y ajeno.» (Ibíd.: 107), a lo cual, sin embargo, le rinde culto. No por nada Marx afirma que «La desvalorización del mundo del hombre crece en proporción directa a la valorización del mundo de las cosas. El trabajo no solo produce mercancías; se produce a sí mismo y al trabajador como una mercancía, y, por cierto, en la proporción que produce mercancías.» (Ibíd.: 106).

Esta última cuestión aparece profundizada en los escritos de Luckács (1983), quien se propuso continuar la línea crítica abierta por Marx. El fetichismo de la mercancía aparece en este discípulo de Marx como un fenómeno propio de la Modernidad que impacta sobre la sociedad toda, configurándola a través de la particular relación que supone para los hombres y las cosas, y para los hombres entre sí. Luckács dirá que la mercancía es la forma universal que configura la sociedad, y que en virtud de ello, se da una auto-objetivación del hombre que deviene deshumanización de lo humano.

La *cosificación* que nace en la estructuración de la sociedad moderna enfrenta al hombre con su producción, en el marco de una expansión de la división del trabajo y el principio del cálculo. El sujeto no solamente se siente extraño frente a aquello que produce, sino que también sufre un desgarramiento interno y un alejamiento respecto de los otros hombres. Asimismo, «A consecuencia de la racionalización del proceso de trabajo, las propiedades y las peculiaridades humanas del trabajador se presentan cada vez más como meras fuentes de error respecto del funcionamiento racional previamente calculado...» (Lukács, 1984: 14). De este modo, se despliega una “legalidad problemática del todo” (Ibíd.: 31), en la que la tendencia de la racionalidad a generar irracionalidad se hace patente de manera diáfana.

⁷ «... el hombre (el trabajador) solo siente que actúa libremente en sus funciones animales –comer, beber, procrear; a lo sumo, en la vivienda y el adorno, etc.–, y en sus funciones humanas solo se siente un animal. Lo animal se convierte en lo humano, y lo humano en lo animal.» (Marx, 2004: 110).

Dicha tendencia dúplice de la Modernidad es señalada también por Weber como crítica al creciente proceso de *racionalización* que acompaña al capitalismo tardío. En *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (2006), el autor tematiza la enajenación y el sinsentido de la vida moderna, señalando los peligros de una razón instrumental puesta al servicio de la acumulación. Aquel ideal ascético que originalmente motivaba al trabajo esforzado, es reemplazado por el afán de lucro⁸, en el marco de una inversión entre medios y fines que encuentra asidero en una visión utilitarista del mundo. La obtención del dinero por el dinero mismo, se impone como la tentación que configura una *conducción de vida* (*Lebensführung*) en la cual prima la irracionalidad, y donde la profesión ha dejado de ser *vocación*. No por nada K. Löwith (2007) homologa el concepto weberiano de *racionalización* a la *enajenación de sí* marxiana.

Esta *racionalización* que trae consigo un aumento de lo irracional, es para Weber una tendencia universal e inevitable (Ibíd.: 39). Por ello, para referirse al individuo moderno apela a la figura de un individuo encerrado en los límites de un *caparazón* (*Gehäuse*)⁹, que permite ensayar la libertad mediante la *ética de la responsabilidad*, pero cuyos límites son irrompibles. Lo irreversible de esta situación es precisamente lo que permite entender el porqué del pesimismo cultural de Weber cuando afirma que «La jaula [Gehäuse] ha quedado vacía de espíritu, quién sabe si definitivamente. En todo caso, el capitalismo victorioso no necesita ya de este apoyo religioso, puesto que descansa en fundamentos mecánicos». (Weber, 2006: 286).

Por su parte, Simmel es otro de los autores que carga contra la Modernidad y aporta una batería de conceptos de gran utilidad. En él –al igual que en los pensadores hasta aquí tratados– hay una mirada crítica sobre la *racionalización*, en tanto los procesos a ella asociados llevan a una situación en la que las relaciones humanas quedan empapadas de egoísmo, indiferencia, embotamiento y aversión. Y es que si bien cae en ciertas ambigüedades a la hora de pronunciarse respecto al carácter negativo/positivo de los fenómenos de la Modernidad, no duda en recalcar los efectos nocivos de la misma.

⁸ «... las raíces religiosas comenzaron a secarse y a ser sustituidas por consideraciones utilitarias.» (Weber, 2006: 279).

⁹ «... la traducción de Gehäuse como «caparazón» sería más adecuada que la de «jaula», porque Weber habría tenido la intención de referirse a algo orgánico, como el hábitat del caparazón de un caracol, el cual no es algo externo sino una parte constituyente de su propia naturaleza.» (Löwith, 2007: 122).

Para comprender el diagnóstico simmeliano acerca del capitalismo tardío y sus consecuencias sobre la subjetividad, es menester conocer la particular relación que existe entre las *formas* y la vida, y el modo en que ello incide sobre la cultura, pues allí reside la clave para entender cómo se configuran los distintos estilos de vida (Simmel, 1977). Para Simmel (1923) las *formas* son aquellas máscaras de las cuales la vida se nutre para tomar apariencia; *formas* que son necesarias aún cuando «... en el momento de su nacimiento, ya tienen un contenido propio y fijo que nada tiene que ver con el ritmo inquieto de la vida misma.» (Ibíd.: 9). Esto quiere decir que la *vida* precisa de las *formas*, no obstante la tendencia de estas últimas a autonomizarse y a enfrentarse a la propia vida que las creó¹⁰.

En la esfera de la cultura, aquella tensión entre *forma* y *vida* se traslada a la relación existente entre *cultura objetiva* (objetos de la cultura) y *cultura subjetiva* (modos de apropiarse de los objetos de la cultura), dando origen a una tragedia (Simmel, 1986). A su vez, esa situación es potenciada por los caracteres propios de la Modernidad capitalista, pues la expansión del dinero, la división del trabajo, la economía monetaria, la indiferenciación, y el predominio del entendimiento y el cálculo, no hacen más que pronunciar aquella tensa interacción entre los contenidos objetivados y los movimientos vitales. De este modo, «El espíritu produce innumerables figuras que continúan existiendo en una peculiar autonomía con independencia del alma que las ha creado, así como de cualquier otra alma que las acepta o rechaza.» (Ibíd.: 204). Esto es, «...el contenido cultural, cada vez más clara y conscientemente, se convierte en espíritu objetivo, no solamente respecto a aquellos que lo reciben, sino también, respecto a quienes lo producen.» (Simmel, 1977: 583). Resumidamente entonces, puede decirse que la tragedia de la cultura moderna consiste en la marcada disparidad existente entre el ritmo de crecimiento de la *cultura objetiva*, y el ritmo de apropiación de la misma por parte de los sujetos. Así, las *formas* muertas proliferan en el

¹⁰ Nótese aquí la solidaridad del planteo simmeliano con los desarrollos marxistas a propósito del *fetichismo* de la *mercancía* y la *cosificación*. Sin ir más lejos, en un extracto de *Filosofía del Dinero* que bien podría haber sido escrito por Marx o por Luckács, Simmel se pregunta: «¿Cómo puede ser que si la cultura objetiva emana de los seres humanos, los objetos de se ésta se espiritualizan y se realizan según sus propias fuerzas?» (1977: 564). Es evidente que hay una afinidad, aunque ésta deba ser matizada.

capitalismo, y van ganando un lugar en los diferentes mundos de la vida (economía, política, ética, etc.)¹¹, completando un panorama desalentador.

Kracauer –discípulo de Simmel– continuó la línea de pensamiento de su maestro abordando el malestar del hombre en la Modernidad. Para Kracauer (2009), la expansión de la racionalidad característica del capitalismo genera un contexto de ausencia de sentidos y aislamiento de los sujetos entre sí¹². Ello se debe a que

... la ratio del sistema económico capitalista no es la razón misma, sino una razón enturbiada. Desde cierto punto de vista, abandona la verdad de la que participa. No incluye al hombre. Ni el proceso de producción está regulado en función del respeto por él, ni la organización económica y social se construye sobre él, ni en ninguna parte en absoluto es el fundamento humano el fundamento del sistema. (Ibíd.: 266).

Aquella *razón enturbiada* que violenta al hombre, puede asociarse de lleno a lo expuesto más arriba acerca la racionalidad que genera irracionalidad.

No obstante las formas deshumanizantes del capitalismo tardío atentan contra todos los sujetos que participan de la sociedad¹³, Kracauer (2008) destaca especialmente su impacto sobre la clase media/los empleados. Él considera que en ese estrato es donde menos conciencia se tiene de la situación real de irracionalidad que rodea a la Modernidad. Ungidos en una añoranza de sueños burgueses, los empleados se evaden de sus condiciones de existencia cuasi-proletarias a través de un “acordonamiento” del trabajo

¹¹ Simmel se encarga de dejar en claro el cariz omniabarcativo de la tragedia al afirmar que «El «carácter de fetiche» que Marx adscribe a los objetos económicos de la época de la producción de mercancías es sólo un caso peculiarmente modificado de este destino general de nuestros contenidos culturales.» (Simmel, 1986: 225). En línea con las palabras de la referencia al pie de página inmediatamente anterior, se puede completar este escenario afirmando que «... la obra de Simmel se encuentra bastante cercana a la idea de Marx sobre fetichización de la mercancía pero, no obstante, en Simmel esta noción no se restringe, como en Marx, al ámbito infraestructural de la economía sino que se encuentra ampliada a todo el ámbito cultural y social...» (Henríquez y Tello, 2007: 66).

¹² «Cuanto más planificada se encuentra la racionalización, tanto menos tienen que ver los hombres entre sí.» (Kracauer, 2008: 141).

¹³ En su prólogo a *Los empleados*, W. Benjamin sostiene en relación a Kracauer que «Por exhaustiva que sea su crítica a los empresarios, éstos, considerados en cuanto clase, comparten con la clase que está debajo de ellos el carácter de subalternos, y lo hacen en una medida demasiado alta como para que puedan ser considerados como una auténtica fuerza motriz y como la cabeza responsable dentro del caos económico.» (Benjamin, 2008: 99).

mecanizado. De ese modo, el arte, la ciencia, la radio y el deporte, forman parte de un virtual cordón sanitario que pretende mitigar la falta de realización personal en el trabajo (Ibíd.: 227); he allí, precisamente, el propósito del *ornamento de la masa* (Kracauer, 2009).

Aquellos contenidos que vienen a mantener a los sujetos lejos de su conciencia verdadera, son producidos por las *industrias culturales*. Éstas fueron estudiadas en profundidad por Adorno y Horkheimer (1994), quienes partieron de una visión igual de pesimista que Kracauer en lo relativo a las condiciones en que se desarrolla el trabajo en el capitalismo tardío. Recogiendo probablemente el legado marxiano de la categoría de *trabajo forzado*, estos autores señalan que en la Modernidad el trabajo no provee a los hombres la posibilidad de sentirse plenos, y en virtud de ello, se desarrolla toda una industria de consumos culturales que vienen a consagrar al tiempo libre como escapatoria de la esfera laboral¹⁴. Esto es posible en gran medida gracias a que «...se marca a fuego en la consciencia e inconsciencia de los hombres la norma de que el tiempo libre y el trabajo son dos cosas distintas.» (Adorno, 2009: 58).

El ocio promovido por las *industrias culturales* ocluye toda dimensión intelectual del hombre, pues su objetivo es la mera reposición de las energías necesarias para continuar formando parte del proceso productivo. Así, «...el tiempo libre tiende a lo contrario de su propio concepto, a transformarse en parodia de sí mismo.» (Ibíd.: 57). Se trata de diversiones domesticadas basadas en la imitación¹⁵, cuyos «...consumidores son los obreros y los empleados, agricultores y pequeños burgueses.» (Adorno y Horkheimer, 1994: 178). Éstos, sumidos en el laberinto de la *pseudoindividualidad*¹⁶ y de las *pseudoactividades*¹⁷, son moldeados física y espiritualmente en función del

¹⁴ «...el tiempo libre tiene por función restaurar la fuerza de trabajo, precisamente porque se lo convierte en un mero apéndice del trabajo es separado de este con minuciosidad puritana». (Adorno, 2009: 58).

¹⁵ «Pese a todo el progreso en la técnica de la representación, de las reglas y las especialidades, pese a todo agitado afanarse, el pan con el que la industria cultural alimenta a los hombres sigue siendo la piedra del estereotipo. La industria cultural vive del ciclo...» (Adorno y Horkheimer, 1994: 193).

¹⁶ «En la industria cultural el individuo es ilusorio no sólo debido a la estandarización de sus modos de producción. El individuo es tolerado sólo en cuanto su identidad incondicionada con lo universal se halla fuera de toda duda. La pseudoindividualidad domina por doquier...» (Adorno y Horkheimer, 1994: 199).

¹⁷ «Las seudoactividades son ficciones y parodias de esa productividad que, por una parte,

aparato técnico, de modo tal que reproducen la ideología que los mantiene en la desdicha. Ideología que puede resumirse en la noción de “mito del éxito” (Ibíd.) y que está íntimamente ligada al carácter regresivo que subyace al Iluminismo y al progreso.

Cabe aclarar para finalizar con esta breve exposición, que el progreso basado en el acrecentamiento de los consumos culturales de masas -aquel progreso cuya “maldición es la imparable regresión” (Ibíd.: 88)- está en completa oposición a lo que Adorno considera que éste debiera ser; y es que el progreso iluminista promete racionalidad, pero no hace más que generar barbarie. Así, para Adorno, el verdadero progreso consiste en «...alejarse la catástrofe extrema, total.» (Adorno, 2009: 30), lo cual en términos más concretos implicaría borrar la opresión y la escasez de las sociedades, a través de un ordenamiento racional que permitiera inaugurar una humanidad verdadera (Ibíd.: 57). El progreso así definido es el que tomamos como punto de partida para el análisis crítico que sigue a continuación.

4. El Caparazón del Progreso.

En el presente apartado trabajaremos con fragmentos textuales extraídos del guión del *Carrusel...*, el cual fue traducido del Inglés a los fines específicos de este trabajo (puede ser leído en forma completa en la sección *Anexo*). En los extractos citados, aparecerán subrayadas aquellas partes consideradas centrales. Para una exposición ordenada, separaremos al show en diferentes instancias, las cuales van en línea solidaria con los propios tiempos internos de la atracción.

a) *Introducción.*

Una vez que todo el público ha ingresado al *Carrusel...* y que ha tomado asiento en las butacas que componen la audiencia giratoria, una voz en *off* - que luego podremos identificar como la del padre de la familia protagonista- da la bienvenida al show. En este breve monólogo de presentación se recorre someramente la historia del *Carrusel...*, a la vez que se anticipa a grandes

la sociedad reclama sin cesar, y, por la otra, traba, y que en los individuos de ningún modo ve con tan buenos ojos.» (Adorno, 2009: 63).

rasgos el contenido del mismo. Así, nos encontramos con los siguientes extractos:

Voz en off Padre: El Carrusel del Progreso fue una idea del propio Walt, desde el principio hasta el final. A él le encantaba. Lo introdujo en la Feria Mundial de Nueva York en 1964, y fue un éxito inmediato. Millones de personas fueron a verlo. Y desde ese entonces, el Carrusel del Progreso tuvo más presentaciones que cualquier otro show dentro de la historia del teatro norteamericano.

Voz en off Padre: Ustedes saben que Walt amaba la idea del progreso; y también amaba a la familia norteamericana. Él mismo era tan norteamericano como se podía ser. Él pensó que sería divertido ver a la familia norteamericana avanzar a través del siglo XX, experimentando las nuevas maravillas a medida que éstas iban apareciendo, y juntó todo eso en un show llamado Carrusel del Progreso...

La primera cita nos permite acercarnos –casi sin darnos cuenta– a los fenómenos de *alienación* y *cosificación* de los que más arriba hemos dado cuenta. Al estar el show íntegramente conformado por *animatronics* en reemplazo de actores, afirmar que el mismo ha entrado a la historia del teatro norteamericano por tener más presentaciones que cualquier otra obra, es cuanto menos, ridículo. Sin embargo, en el contexto del espectáculo no suena disruptivo, y de hecho, para notar aquella extravagancia es necesario primero tomar conciencia de la enorme potencia simbólica que se esconde detrás de un planteo escénico apoyado meramente en la robótica.

En el *Carrusel...* los humanos ya no están amenazados por las mercancías que producen y que se les oponen como vidas autónomas hostiles; allí directamente, los humanos han sido reemplazados por las cosas, imponiéndose de lleno la *cultura objetiva* sobre la subjetiva. Así, con estos robots que entran en relaciones sociales, el *fetichismo* de la mercancía aparece de lleno, al punto de que es casi imposible pensar otro contexto donde la *inversión* entre cosas y personas aparezca a la vez tan clara como naturalizada¹⁸; esta capacidad de enmascaramiento es quizás lo que hace del *Carrusel...* un objeto de estudio tan rico. A propósito de esto, cabe recordar a Adorno y Horkheimer cuando nos dicen que en el marco de las industrias culturales «Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que

¹⁸ Sin ir más lejos, aún cuando reviste una enorme centralidad, este punto en particular ha sido uno de los que más nos hemos demorado en notar durante el estudio del guión.

olvidar el dolor, incluso allí donde se muestra. La impotencia está en su base.» (Adorno y Horkheimer, 1994: 189).

La segunda cita, por su parte, nos lleva a pensar en el fenómeno del achatamiento de las diferencias presente en la Modernidad. Ya sea abordado desde la *pseudoinvidualidad* de Adorno y Horkheimer, o desde el embotamiento frente a la diversidad de las cosas planteado por Simmel¹⁹, la mengua de lo cualitativo se hace presente mediante la apelación al carácter arquetípico que la familia de *animatronics* supuestamente detenta. Familia, que vale acotar, mantiene los mismos rostros en los distintos puntos históricos en los que se detiene *El Carrusel...*, sin decirnos jamás su apellido. Familia de *Jimmys*, *Patricias* y *Sarahs*, que quisiera ser *cualquier* familia.

b) *Década de 1900.*

Padre: Oh, estamos a punto de cambiar de siglo. Y las cosas no podrían estar mejor de los que están hoy en día. Si señor, se construyen edificios de veinte pisos. Y las fotos en movimiento parpadean en pantallas gigantes. Tenemos casi ocho mil automóviles en el país, ¡y podemos viajar en tren desde Nueva York a California en menos de siete días! E incluso escuché de dos hermanos de Carolina del Norte que están trabajando en una suerte de dispositivo volador. Nunca va a funcionar. (...) Sí señor, tenemos todo lo necesario para hacer la vida más fácil.”

Madre: Pero tenemos esta nueva maravilla para nuestros días de lavado. Solamente nos toma cinco horas lavar la ropa. ¡Imagínense! Antes tardábamos dos días.

Padre: Así es amigos, ahora Madre tiene tiempo para otras cosas, como...

Madre: ¿Como preparar conservas y limpiar el horno?

Padre: Sí, querida.

Madre: Y bueno, como bien sabrás, querido, los hornos no se limpian solos.

Padre: Ya sé, querida. ¡Y probablemente nunca se limpiarán solos!

Padre: Bueno, con toda esta charla me ha dado sed. Me parece que voy a tomarme uno de esos carros para ir a la tienda de refrescos y encontrarme con mis amigos para tomar una zarzaparrilla fría. ¡Oh, me olvidé que ahora tomamos cerveza de raíz! Es

¹⁹ «Este sentimiento anímico [la indolencia] es fiel reflejo subjetivo de la economía monetaria completamente triunfante. En la medida que el dinero equilibra uniformemente todas las diversidades de las cosas y expresa todas las diferencias cualitativas entre ellas por medio de diferencias acerca del cuánto...» (Simmel, 1996: 252).

lo mismo, pero con un nombre distinto. Bueno, esa fue mi presentación del progreso para ustedes.

En los fragmentos textuales elegidos es posible notar cómo se dibujan algunas de las tendencias de la Modernidad ya descritas. En los dos primeros aparece con claridad la imagen del progreso asociado al acrecentamiento de la *cultura objetiva*, la cual supuestamente viene a hacer más sencilla la existencia. El *comfort* logrado en base a los adelantos técnicos permite ahorrar energías y tiempo, en el marco de un sistema que exige a sus trabajadores la reposición energías para poder enfrentarse cíclicamente a una jornada laboral totalmente vaciada de su potencial realizativo. Y es que en un sistema donde trabajo y tiempo libre se dan totalmente disociados, todo ahorro de tiempo implica un aumento del disfrute, que viene a oponerse a la esclavitud espiritual de las horas en que se trabaja.

Precisamente aquél placer de aparente libertad es el que se trasluce en el tercer extracto. Allí se visualiza el goce en la animalidad tematizado por Marx, pues el protagonista identifica el momento de beber con el del disfrutar; de hecho pareciera que el juntarse con sus amigos es una mera anécdota, donde lo central es en realidad consumir la mentada cerveza de raíz.

También se da aquí una cuestión ciertamente inesperada, esto es, la desconfianza en el progreso que se filtra en los parlamentos de los personajes del *Carrusel...* Así, prima en ellos una mirada de reserva, ya que la técnica no les ha dado aún suficientes pruebas de su potencia y capacidad para la resolución de sus problemas. Sin ir más lejos, es el propio protagonista el que esboza una crítica al carácter mimético escondido en el avance de la ciencia aplicada, al sugerir que el nuevo refresco de moda no es más que lo mismo de siempre, pero con otro nombre.

c) *Década de 1920.*

Padre: ¿Conocen al piloto Charles Lindberg? Está por cruzar el Atlántico volando en una avioneta de ala simple. Nunca lo lograré. Y los estadios de deportes están proliferando por todos lados. (...) Ahora ya no tengo que girar la manivela del cigüeñal para arrancar el auto. Podemos viajar por tren desde Nueva York a Los Ángeles en tan sólo tres días. Ahora tenemos la casa llena de sirvientes eléctricos. El Sr. Edison de seguro añadió vida a esta casa. (Los dispositivos eléctricos comienzan a funcionar alocadamente todos juntos, como mostrando al público su gracia. Padre le habla a los aparatos) ¡Hey, paren un poco que van a volar un fusible!

Vecina: Henry, él nos dejó sin luz de nuevo. Ve a darle a nuestro vecino lo que se merece.

Padre: Bueno, como les venía diciendo, considerando todas las comodidades que tenemos hoy en día, podría decirse que realmente nuestra vida es más fácil. ¡No podría ser mejor!

Las citas seleccionadas para este punto histórico remiten en gran medida a lo que se ha dicho en relación al *fetichismo* de la mercancía, al progreso entendido como crecimiento del mundo de la *cultura objetiva*, y al ocio como espacio contrario al trabajo, puesto al servicio de la economía de tiempo y energías. Es sólo el segundo extracto el que nos aporta algo nuevo, al actualizar aquella tendencia de la Modernidad descrita por Simmel en relación al anonimato y a la aversión con que los sujetos del capitalismo tardío se tratan entre sí²⁰. Pues si bien Simmel señaló esta cuestión en su texto sobre las grandes urbes (1996), nos aventuramos a pensar aquí que dicha estructuración de las relaciones sociales puede aplicarse a individuos que habitan en diferentes escalas de urbanización, en tanto este modo de conducirse es propio de la exposición a la economía monetaria, la división del trabajo y la expansión del dinero.

Recordando los aportes de Kracauer a propósito del cordón sanitario que viene a ofrecer un respiro en un contexto de trabajo alienante, es dable resaltar que en este período se advierte el incipiente despegue de la industria del deporte como bien cultural de masas.

d) *Década de 1940.*

Padre: Bueno, es otro Halloween aquí en los fabulosos '40. Todo está mejor que nunca ahora. Y tenemos algunas nuevas maravillas aquí en la casa para probarlo. Por ejemplo, nuestra heladera carga más comida que cubos de hielo. (...) Oh, y hay algo más que es nuevo. Acabo de escuchar en la radio un nuevo término para referirse a ello... dicen que ahora estamos inmersos en "carreras de ratas"²¹. ¿Habían escuchado

²⁰ «... automantenimiento frente a la gran ciudad le exige un comportamiento de naturaleza social no menos negativo. La actitud de los urbanitas entre sí puede caracterizarse desde una perspectiva formal como de reserva. (...) la cara interior de esta reserva externa no es sólo la indiferencia, sino, con más frecuencia de la que somos conscientes, una silenciosa aversión, una extranjería y repulsión mutua.»(Simmel, 1996: 253).

²¹ *Rat race* es un término utilizado para describir el modo competitivo en que se desarrolla

eso? De seguro describe mi vida. Viajo todos los días desde mi casa al trabajo. Manejo hasta la ciudad para trabajar todo el día, y luego, doy media vuelta y manejo el camino inverso. ¡Y la autopista está repleta con otras ratas haciendo exactamente lo mismo!

Madre: Eso es lo que llaman progreso, querido...

Padre: Jajaja, supongo que ella tiene razón. Pero tenemos televisión... cuando funciona. Te da algo para hacer cuando llegás a tu casa. Me gusta bastante, ¿saben? Un tipo llamado John Cameron Swayze²² te da las noticias, y luego hay bailes y canciones. Mucho relleno, pero es divertido. ¿Saben qué? Creo que algún día millones de personas van a aprender Griego y Latín sentados frente al televisor.

Padre: Pobre Howard [candidato amoroso de Hija], me pregunto que dirían de mí cuando salía con Sarah. (Al perro) Vos tenés suerte, Rover, no te hace falta tener citas. Bueno, hoy en día estamos atrapados en la manía del *hágalo usted mismo*. Estamos remodelando nuestro sótano como un cuarto de juegos. Estamos metiéndonos en algunos líos, aunque aún nada se ha salido de nuestras manos.

Se la ve a Madre en escena, subida a una escalera y empapelando una pared.

Madre: John, este empapelado se está saliendo de control. No me vendría mal una ayudita.

Padre: Sarah, ¿acaso no te armé una genial máquina mezcladora de pintura? (Se observa una batidora de cocina, mezclando pintura, al lado de Sarah).

Madre: Sí, John, sos un genio. Eso sí, tu invento me va a arruinar la batidora.

Madre sale de escena. Se escucha un ruido.

Padre: ¿Qué pasó, Sarah?

Madre: Oh, ¡vos y tu progreso! ¡Esa mezcladora de pintura tuya acaba de tirar pintura por todo el cuarto!

A partir de los fragmentos seleccionados para esta década, se suma a las tendencias modernas antedichas la expansión de la competencia impersonal entre los individuos. Aquella *carrera de ratas* que tanto gusta al protagonista –y que lo hace “correr” en una historia circular sin saltos cualitativos–, no hace más que recordar a las palabras de Simmel²³ y de Luckács²⁴ cuando describen

el trabajo en la vida moderna.

²² Conductor de televisión popular en EUA durante los años '50.

²³ «... las luchas de intereses en la economía monetaria pueden ocultar que ésta implica un principio de indiferencia, que suprime las enemistades de lo propiamente personal y les ofrece un terreno en el que, en definitiva, siempre es posible un acuerdo. Por supuesto, la actitud puramente racional frente a los seres humanos y las cosas tiene siempre algo de cruel.» (Simmel, 1977: 544).

²⁴ «... la descomposición mecánica del proceso de producción desgarró también los

un panorama de individuos atomizados, cada vez más miserables en la expansión de la *racionalización*.

Además, se refuerza aquí el posicionamiento fetichista frente al mundo de los objetos, y la consideración de un progreso meramente dado por lo técnico, ya presentes en los puntos temporales anteriores. De igual modo, el goce en la animalidad se trasluce nuevamente, esta vez a través de la envidia del protagonista frente al perro de la familia, el cual no tiene necesidad de desplegar juegos románticos para pasar por la experiencia del sexar. Juegos románticos, que vale recalcar, son únicos y propios de la condición humana.

Cabe subrayar que la cuestión de las *industrias culturales* de masas es retomada de lleno en este período. Así, el protagonista habla maravillado de las virtudes de la televisión, la cual es presentada como la gran innovación capaz de aliviar los males de una jornada laboral *de ratas* y su consecuente estancamiento en el sinsentido de la vida. En ella se hace patente esa dimensión anti-intelectual del ocio que Adorno y Horkheimer mencionaran como propias de la particular configuración que el tiempo libre adquiere en la Modernidad. Asimismo, se menciona la práctica del *hágalo Ud. mismo*²⁵, la cual estuvo en boga y fue específicamente criticada por Adorno, en tanto «...espontaneidad mal dirigida». (2009: 63).

A partir de este punto del *Carrusel...* es evidente que hay una inflexión. El progreso ya no se mira con desconfianza, sino con deleite y expectativa. Se trata de una instancia donde definitivamente se da aquello que se desprende de los aportes simmelianos, esto es, «El secreto del fetichismo de la mercancía ya no reside, como en Marx, en la esfera de la producción, sino que se traslada a la del consumo. Ya no se trata tanto del a alienación del individuo en el trabajo (...) sino de analizar la alienación producida por el consumo masivo de mercancías.» (González García, 2000: 87).

e) *Década de 2000*.

Madre: Atención, todos, estoy programando nuestro nuevo sistema de activación por voz.

Padre: Ahora todos los electrodomésticos hacen lo que les decimos.

(...)

vínculos que en la producción “orgánica” unían a los sujetos singulares del trabajo en una comunidad.» (Lukács, 1984: 16).

²⁵ En Inglés, *Do it yourself*.

Madre: John, el horno debería responder a tu voz ahora. Probalo.

Padre: Ok, aquí vamos: temperatura a 375 grados.

Horno: Temperatura a 375 grados.

Hija: Mirá eso, ¡hasta te responde!

Hija: ¿Se acuerdan del pavo que hizo papá para la Navidad pasada?

Abuelo: Sí, esa cosa sí que ahumó todo el lugar cuando se quemó. ¿No es cierto?

Hija: Terminamos comiendo pizzas congeladas calentadas al microondas.

Madre: Bueno, no hay de qué preocuparse este año. No con un horno que hará todo lo que tu padre le ordene que haga.

Abuelo: ...ustedes ni se dan cuenta de lo fácil que tienen la vida hoy en día.

Madre: ¿Sabés qué? Mi abuelo me decía exactamente las mismas cosas cuando era chica.

Abuela: ... ¿Con qué nos sorprenderán en el futuro?

Hija: ¿Quién sabe? Tenemos todo un siglo por delante.

Madre: Sí, y quizás en algún momento de ese siglo tu padre aprenderá a hablarle al horno.

Padre: Bueno, tal vez para ese entonces los hornos nos lean la mente. Pero de todos modos, lo importante es que estemos aquí y juntos para celebrar las festividades.

(...)

Hijo: No te preocupes, pá. ¡Algún día, todo va a estar tan automatizado que no vas a tener que ocuparte nunca más de cocinar el pavo para Navidad!

Los extractos trabajados para este último período abordado por el *Carrusel...* vienen a subrayar aquello que ya se señalara para el punto anterior. Así, se observa no solamente una enorme satisfacción frente al crecimiento de la *cultura objetiva*, sino también, una fe ciega en la técnica y sus futuros avances; de allí las risibles –cuasi surrealistas– imágenes con las que fantasean los personajes del show.

También es dable poner de resalto la diáfana tendencia al aislamiento que se acentúa en este último escenario del *Carrusel...*, pues todo gira más que nunca en torno a una familia hermética, que prescinde de referirse -como sí lo hiciera en las instancias anteriores de la atracción- al resto de la sociedad.

f) *Musicalización.*

El *Carrusel...* cuenta con una canción *leit motiv* que se escucha desde que el espectador está formando fila para entrar al auditorio, hasta que el show

concluye. Se trata de *It's a great big beautiful tomorrow*²⁶, tema musical escrito en 1964 por Rex Allen, autor que compusiera luego más canciones para otros productos culturales *Disney*. En *It's a great big beautiful tomorrow*, tanto la letra como la música²⁷, buscan transmitir un sentimiento de alegría liviana y voluntarismo. Su letra –traducida al español para este análisis específico– reza:

Hay un gran y hermoso mañana,
Brillando al final de cada día.
Hay un gran y hermoso mañana,
A sólo un sueño de distancia.

El hombre tiene un sueño,
Y ese es el comienzo.
Él sigue su sueño,
Con la mente y el corazón.
Y cuando se vuelve una realidad,
Es un sueño que se ha vuelto cierto,
Para vos y para mí.

Hay un gran y hermoso mañana,
Brillando al final de cada día.
Hay un gran y hermoso mañana,
A sólo un sueño de distancia.

Es evidente en estas estrofas la concepción del progreso asociado al despliegue de la técnica, que ya fuera suficientemente desarrollado más arriba, a propósito de la ideología que rodea a la Modernidad capitalista. Además, hay aquí un total vaciamiento de la dimensión política de los avances tecnológicos, al reducir a éstos a la condición de meros emergentes de los sueños y de la voluntad individual de los sujetos. Así, el progreso aparece disociado de las

²⁶ En español, *Es un gran y hermoso mañana*.

²⁷ Para la melodía de *It's a great big beautiful tomorrow* se utilizó una combinación de acordes llamada *cadencia perfecta compuesta*, que es la más utilizada en el Jazz. Esta comienza con un acorde de media tensión, luego aumenta a otro de mayor tensión, y concluye con un acorde de reposo, para luego recomenzar con la secuencia tensión-reposo. Estos acordes son los denominados *mayores*, que por definición tienen un carácter alegre, a diferencia de los *menores*, que son más apagados.

condiciones sociales en las que se genera, y sobre las cuales debería volver luego para operar verdaderos cambios en pos de un bienestar general.

5. Palabras finales.

La argumentación desarrollada en el presente texto tuvo por objetivo central poner en diálogo un pequeño fragmento de la Modernidad –entendida como totalidad– junto con los sustanciosos conceptos aportados por Marx, Weber, Luckács, Simmel, Kracauer, Horkheimer y Adorno. Con ello buscamos sostener una mirada crítica frente a un contenido altamente alienante y naturalizado, como lo es el del *Carrusel...* Sin embargo, vale aquí la aclaración de que lejos de nuestras intenciones estuvo transmitir cualquier tipo de ensañamiento con aquel show, y menos aún con la *Walt Disney Company*. Nuestro cometido fue en todo momento apuntar a las producciones de la *industria cultural* capitalista en general, más allá de los nombres específicos, que no son más que circunstancias contingentes. Quedarse con una acusación cuyos límites fueran los de un contenido particular, poco aportaría a desnudar las tendencias globales del capitalismo tardío.

Queda a criterio del lector juzgar si aquello que nos hemos propuesto fue llevado a cabo exitosamente. Desde nuestra óptica, sostenemos que hemos barrido la temática con la profundidad necesaria para dejar sólidamente establecido nuestro punto. De todos modos, ello no implica que el estudio aquí presentado sea el único posible, pues los análisis que hemos dedicado al *Carrusel...* no deben tomarse como interpretaciones finales. De hecho, sólo por poner un ejemplo, podría tomarse este mismo objeto de la cultura para examinar –desde una perspectiva de género– el cambio del rol de la mujer en la sociedad occidental del siglo XX. Y como este ejemplo, podrían mencionarse otros tantos más.

En virtud de estas consideraciones, invitamos a seguir pensando en aquellas pequeñas partículas de la Modernidad *sub specie aeternitates*, pues nunca se dice suficiente acerca de la totalidad. Es menester tener presente que la denuncia realizada a la manera de los pensadores críticos que hemos abordado, no es mero deleite intelectual, sino una verdadera herramienta para tomar conciencia de los fenómenos de *alienación* y *cosificación* a los que estamos expuestos en virtud de nuestra condición de sujetos modernos. Hay que aprovechar, como nos dice Adorno, que «Los intereses reales del individuo conservan todavía el suficiente poder resistir, dentro de ciertos límites, a su total cautiverio.» (2009: 63). Y es que, en un contexto marcado por una

racionalidad que conduce a la irracionalidad, todo intento contra el acrecentamiento de las formas inhumanas de configuración de la sociedad es válido.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Valladolid: Trotta.
- Adorno, T. (2009). *Consignas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Benjamin, W. (2008). Prólogo. En *Los empleados*, Kracauer, S. Barcelona: Gedisa.
- González García, J. M. (2000). Max Weber y Georg Simmel: ¿dos teorías sociológicas de la modernidad?. En *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. N° 89, enero-marzo 2000.
- Henríquez, G. y Tello, A. (2007, marzo). El conflicto de la cultura moderna. Reflexiones en torno a Georg Simmel. *Ciencias Sociales Online revista electrónica*. [On line], Vol IV, Nro. 1. Disponible en: <http://www.uvm.cl/csonline>.
- Kracauer, S. (2008). *Los empleados*. Barcelona: Gedisa.
- Kracauer, S. (2009). El ornamento de la masa. En *Perspectivas y construcciones. El ornamento de la masa 2*. Barcelona: Gedisa.
- Löwith, K. (2007). *Max Weber y Karl Marx*, Barcelona, Gedisa.
- Lukács, G. (1983). *Historia y conciencia de clase*. México, Grijalbo.
- Marx, K.: *El capital. Crítica de la economía política. T. I*. México, FCE, vv.ee. (selección).
- Marx, K. (2006). *Los debates de la dieta renana*. Barcelona, Gedisa.
- Marx, K. (2004). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Buenos Aires, Colihüe.
- Simmel, G. (1996). Las grandes urbes y la vida del espíritu. En *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona, Península.
- Simmel, G. (1977). El estilo de vida. En *Filosofía del dinero*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- Simmel, G. (1923). *El conflicto de la cultura moderna*. Córdoba, Argentina, Sección de librería y publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Córdoba, Serie IV, Vol. 1.
- VOX (1995). *Diccionario ilustrado Latino-Español/Español-Latino*. Barcelona: Biblograf.
- Weber, M. (2006). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México, FCE.

SITIOS WEB

- Wikipedia. (2011, junio 12) *Bienvenidos a Wikipedia*. [On line]. Disponible: <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>
- Wordreference. (2011, junio 12). *Online Language Dictionaries*. [On line]. Disponible: <http://www.wordreference.com/>
- Yesterland. (2011, junio 12). *Yesterland. A theme park on the web*. [On line]. Disponible: <http://www.yesterland.com/progress.html>
- Mike Powell's Carousel of Progress Page. (2011, junio 12). *Mike's Carousel of Progress Page*. [On line]. Disponible: <http://www.mtpowell.com/cop.html>
- Woodland Shoppers Paradise. (2011, junio 12). *Woodland Shoppers Paradise. A mini-mall of media, critique, and commentary*. [On line]. Disponible: <http://woodlandshoppersparadise.blogspot.com/2010/06/carousel-of-progress.html>
- Adventures by Disney Family Vacation Destinations. *Adventures by Disney Family Vacation Destinations*. [On line] Disponible en: <http://abd.disney.go.com>

ANEXOS

ANEXO 1: GUIÓN DEL CARRUSEL DEL PROGRESO

(traducción del Inglés: Johanna M. Fedorovsky)

Voz en off Padre: Bienvenidos al *Carrusel del Progreso* de Walt Disney. Ustedes están aquí para ver algo realmente bueno. El *Carrusel del Progreso* fue una idea del propio Walt, desde el principio hasta el final. A él le encantaba. Lo introdujo en la *Feria Mundial de Nueva York* en 1964, y fue un éxito inmediato. Millones de personas fueron a verlo. Y desde ese entonces, el *Carrusel del Progreso* tuvo más presentaciones que cualquier otro show dentro de la historia del teatro norteamericano. Ustedes saben que Walt amaba la idea del progreso; y también amaba a la familia norteamericana. Él mismo era tan norteamericano como se podía ser. Él pensó que sería divertido ver a la familia norteamericana avanzar a través del siglo XX, experimentado las nuevas maravillas a medida que éstas iban apareciendo, y juntó todo eso en un show llamado *Carrusel del Progreso*, el cual estamos a punto de ver. No obstante nuestra familia del *Carrusel* ha experimentado algunos cambios con el correr de los años, el show sigue tratando sobre lo mismo: el progreso. ¡Qué comience el siglo!

El escenario comienza a girar hasta llegar a una escena ambientada a comienzos del 1900 (ver foto “Escenario 1” en el Anexo 2), y este movimiento es acompañado al ritmo de la canción “It’s a great big beautiful tomorrow”.

Padre: (*acoplándose a los versos de la canción*) «... y cuando se vuelve una realidad / es un sueño cumplido para vos y para mí / así que hay un gran y hermoso mañana / brillando al final de cada día / hay un gran y hermoso mañana / sólo a un sueño de distancia.» (*se escuchan pájaros cantando*) Bueno, parece que los petirrojos se están preparando para festejar San Valentín. ¿En qué año estamos? Oh, estamos a punto de cambiar de siglo. Y las cosas no podrían estar mejor de lo que están hoy en día. Si señor, se construyen edificios de veinte pisos. Y las fotos en movimiento parpadean en pantallas gigantes. Tenemos casi ocho mil automóviles en el país, ¡y podemos viajar en tren desde Nueva York a California en menos de siete días! E incluso escuché de dos hermanos de Carolina del Norte que están trabajando en una suerte de dispositivo volador. Nunca va a funcionar. Por estos pagos ahora tenemos lámparas de gas, teléfono, y los modelos más modernos de cocinas de hierro

fundido. Y el tanque de agua puede mantener calientes cinco galones de agua durante todo el día, usando solamente tres baldes de carbón. No hay dudas de que eso es mejor que andar cortando leña. ¿Y no es nuestra nueva heladera una belleza? ¡Miren eso, almacena cincuenta libras de hielo! La leche ya no se pone ácida tan rápido como antes. Nuestro perro *Rover* ayuda a que el agua que gotea no se desborde. Hasta no hace mucho tiempo teníamos que ir a buscar agua a un pozo. Gracias al progreso, ahora tenemos una bomba de agua aquí mismo en la cocina. Claro está, mantenemos un balde a mano para poder cestarla. Sí señor, tenemos todo lo necesario para hacer la vida más fácil. *(El Padre gira la cabeza hacia un costado del escenario, y dialoga con su esposa, mientras ésta plancha.)* ¿Madre?

Madre: Sí...

Padre: Estaba leyendo acerca de un hombre llamado Tom Edison, que está trabajando para desarrollar luz eléctrica.

Madre: ¿Luz eléctrica? ¡No más gas! ¡No más kerosene!

Padre: Sarah [Madre] seguramente se va interiorizar mucho con eso.

Madre: Pero tenemos esta nueva maravilla para nuestros días de lavado. Solamente nos toma cinco horas lavar la ropa. ¡Imagínense! Antes tardábamos dos días.

Padre: Así es amigos, ahora Madre tiene tiempo para otras cosas, como...

Madre: ¿Como preparar conservas y limpiar el horno?

Padre: Sí, querida.

Madre: Y bueno, como bien sabrás, querido, los hornos no se limpian solos.

Padre: Ya sé, querida. ¡Y probablemente nunca se limpiarán solos!

Madre: Ahora, si me perdonás, tengo que sacar la ropa del tendedero antes de que empiecen a llover perros y gatos.

El perro ladra frente al comentario de Madre.

Padre: No te preocupes, *Rover*. Ella no quiso decir perros de verdad. Además, no va a llover hoy... mi lumbago no me duele.

Se ven relámpagos por la ventana, y luego se escucha que empieza a llover.

Madre: Te dije que iba a llover.

Padre: ¡Al final esto te puede ahorrar trabajo! Basta con poner la ropa en el tendedero para que se lave. La cisterna estaba baja de todos modos...

El Padre gira la cabeza hacia el otro lado del escenario, y dialoga con su hijo. Ya no se ve a Madre en el escenario.

Hijo: ¡Wow, qué bueno esto!

Padre: James, me parece que te dije que me tenías que pedir permiso antes de usar mi nuevo estereoscopio. ¡No es un juguete!

Hijo: ¡Ohlala! ¿Esa no es la noruega haciendo el *hoochie-coochie*²⁸, papá?

Padre: ¿No es genial? Ella es la nueva estrella de la *Feria Mundial de St. Louis* y... ejem, guarda eso antes de que tu madre lo vea.

Hijo: Papá...

Padre: Ya me oíste.

Ya no se ve a Hijo en el escenario.

Padre: Bueno, ahora tenemos una de esas nuevas máquinas que hablan... eso sí que está bueno. Toca música aquí mismo en tu casa.

En el lugar del escenario donde antes estaba Madre, ahora se ve a Abuela, escuchando música al lado de un loro enjaulado. La canción que suena es "It's a great big beautiful tomorrow".

Loro: Ahhh. Deja ese aparato sonando todo el día. ¡Ahhh, progreso!

En el lugar del escenario donde antes estaba Hijo, ahora se puede ver a Hija vestida con un corsé y acicalándose frente a un espejo.

Hija: ¿Pá?

Padre: ¿Qué, Patricia?

Hija: Papá, toda esta gente (*en alusión al público*)... ¡estoy indecente!

Padre: No te preocupes, Patricia. Son amigos. (*Hablándole al público*) Ella es mi hija adolescente. Se está preparando para ir a la fiesta de San Valentín en uno de esos nuevos carros sin caballo.

Hija: Creo que es muy romántico que llesves a Madre a cenar por San Valentín.

Padre: Bueno, sabés que clase de muchacho soy.

Hija: Y yo espero tener una velada tan romántica como la de ustedes.

²⁸ Baile provocativo popular en EUA.

Padre: Vas a volver a las nueve en punto, ¿me escuchaste?

Hija: Sí, papá.

Ya no se ve a Hija en el escenario.

Padre: Bueno, con toda esta charla me ha dado sed. Me parece que voy a tomarme uno de esos carros para ir a la tienda de refrescos y encontrarme con mis amigos para tomar una zarzaparrilla fría. ¡Oh, me olvidé que ahora tomamos cerveza de raíz! Es lo mismo, pero con un nombre distinto. Bueno, esa fue mi presentación del progreso para ustedes. Y hablando de progreso...

Comienza a sonar la canción "It's a great big beautiful tomorrow", y el escenario empieza a rotar hasta llegar a la escena siguiente, ambientada en la década de 1920 (ver foto "Escenario 2" en el Anexo 2).

Padre: ¡Oh, Dios! Este es el 4 de julio más caluroso que hemos tenido en años. Hemos recorrido un largo trayecto desde principios de siglo hasta el mil novecientos *veintipico*. ¿Conocen al piloto Charles Lindberg? Está por cruzar el Atlántico volando en una avioneta de ala simple. Nunca lo logrará. Y los estadios de deportes están proliferando por todos lados. Y nadie le pega a la pelota de *baseball* como ese tipo, Babe Ruth²⁹. La música de jazz es lo último de la moda, y vienen anunciando durante meses en el periódico una película con Al Jolson³⁰... ¡va a hablar y a cantar! Oh, tengo que ver eso. (*Se escucha en el exterior el ruido de una bocina de auto.*) Jajaja, ahí va Schwarts en su auto. Le encanta esa bocina. Ustedes saben, en mi nuevo *Essex*³¹ tengo arranque eléctrico. Ahora ya no tengo que girar la manivela del cigüeñal para arrancar el auto. Podemos viajar por tren desde Nueva York a Los Ángeles en tan sólo tres días. Ahora tenemos la casa llena de sirvientes eléctricos. El Sr. Edison de seguro añadió vida a esta casa. (*Los dispositivos eléctricos comienzan a funcionar alocadamente todos juntos, como mostrando al público su gracia. Padre le habla a los aparatos*) ¡Hey, paren un poco que van a volar un fusible! (*Se corta la luz y el escenario queda iluminado con las luces que provienen de lo que dentro de la escenografía sería la calle.*) ¡Caray! Es la tercera vez esta semana. ¡Compro

²⁹ Célebre *baseballista* de EUA.

³⁰ Cantante y actor de popularidad en EUA.

³¹ Automóvil fabricado en EUA desde 1918 hasta 1932.

fusibles al por mayor! (*Se apagan las luces de la calle también.*) Uh, ¡le corté la luz a todo el barrio de nuevo!

Se escucha una voz de mujer proveniente de la calle.

Vecina: Henry, él nos dejó sin luz de nuevo. Ve a darle a nuestro vecino lo que se merece.

El perro Rover ladra frente a la situación amenazante.

Padre: Tranquilo, Rover. (*Dirigiéndose a Hijo*) Jimmy, apurate con ese fusible.

Hijo: Ufa, cada vez que tiene visitas termina quemando un fusible. Y adivinen quién tiene que cambiarlo siempre.

Padre: Te escuché, jovencito. Escuché lo que acabás de decir.

Vuelve la luz. A un costado del escenario se puede ver a Madre cosiendo en el zaguán de la casa.

Madre: Así está mejor. John [Padre], tu disfraz es el último que me queda por terminar antes de que empiece el desfile.

Padre: El Club de Señoras de Sarah está encargado de los festejos del 4 de julio en nuestro pueblo. Nos tiene a todos enganchados para participar de la celebración.

Madre: Y decidí que vamos a ir vestidos de George y Martha Washington, querido.

Padre: Oh... el padre de nuestra patria. ¡Ese papel sí que es para mí! Sabés que yo...

Madre: ¡Qué bueno que instalamos estas luces eléctricas en el zaguán... está demasiado caluroso para coser adentro!

Padre: Sí, Sarah. Sabés, el año que viene me gustaría ir vestido de Benedict Arnold³². Jaja, yo...

Madre: Espera a ver lo que tengo planeado para el show de fuegos artificiales de hoy.

El perro ladra.

³² Soldado estadounidense que en la Guerra de Independencia del S XVIII se cambió de bando, y peleó a favor de Inglaterra.

Padre: ¡Rover! No interrumpas mientras Sarah interrumpe.

Madre: Y adiviná quién se ofreció para elegir la música de los festejos.

Se deja de ver a Madre en el escenario, y aparecen Hijo y Abuelo.

Hijo: ¡Yo me ofrecí, papá! Escuchá esto.

Hijo enciende la radio y se escucha una melodía patriótica.

Padre: Oh, es una linda canción, Jimmy. *(Al público)* Ustedes saben, con nuestra nueva radio *Gladstone* podemos escuchar noticias y... *(el ruido de la radio sonando no deja escuchar el parlamento de Padre)*.

Locutor radio: La gente está comenzando a llegar al centro para el espectacular desfile y el show de fuegos de artificio que tendremos hoy para festejar el 4 de julio. El Alcalde Beaverfield declaró... *(La radio deja de escucharse)*.

Padre: ¿Patricia?

Hija: ¿Sí, padre?

Padre: Más vale que te apures, la radio dice que la gente ya está llegando.

Hija: ¿En serio tengo que ir? *(Hija aparece en el escenario, disfrazada de Estatua de la Libertad)*. ¡Si mi nuevo novio, Theodore, me ve así vestida lo voy a asustar!

Padre: Bueno querida, si eso pasara, al menos tenés la antorcha para desquitarte, jajaja. *(El perro ladra, como festejando el chiste)*.

Hija: ¡Ay, papá!

Ya no se ve a Hija en escena.

Padre: Tranquilizate, Rover, sólo estaba bromeando. *(A público)* Por cierto, tenemos cañerías internas hoy en día. Oh, eso es especialmente bueno en las noches de frío. Especialmente para nuestro eterno huésped de la casa, el viejo Tío Orville. *(En un sector del escenario se lo ve a Tío tomando un baño inmersión, leyendo el periódico y con un pequeño ventilador junto a un bloque de hielo, que le provee aire frío)* El Tío Orville se ha hecho del lugar más fresco de la casa. Y creo un invento realmente inteligente. Lo llama “aire acondicionado”. Pena que no está leyendo avisos de empleo.

Tío: ¡En esta casa no hay privacidad!

Padre: Perdón, Orville. (*A público*) Ustedes saben, considerando...

Madre: John, tu disfraz está listo.

Padre: Oh, ya voy Sarah. (*A público*) Bueno, como les venía diciendo, considerando todas las comodidades que tenemos hoy en día, podría decirse que realmente nuestra vida es más fácil. ¡No podría ser mejor! Esto demuestra que...

Comienza a sonar nuevamente “It’s a great big beautiful tomorrow”. El escenario gira y se presenta una escena ambientada en los años ’40 (ver foto “Escenario 3” en el Anexo 2).

Padre: Bueno, es otro Halloween aquí en los fabulosos ’40. Todo está mejor que nunca ahora. Y tenemos algunas nuevas maravillas aquí en la casa para probarlo. Por ejemplo, nuestra heladera carga más comida que cubos de hielo. Y gracias a nuestro nuevo lavaplatos automático, no tengo que secar más platos después de comer. Eso nos da más tiempo a Rover y a mí para nuestro paseo vespertino. (*El perro ladra al escuchar la palabra “paseo”*) Después, Rover. (*Al público*) Oh, y hay algo más que es nuevo. Acabo de escuchar en la radio un nuevo término para referirse a ello... dicen que ahora estamos inmersos en “*carreras de ratas*”³³. ¿Habían escuchado eso? De seguro describe mi vida. Viajo todos los días desde mi casa al trabajo. Manejo hasta la ciudad para trabajar todo el día, y luego, doy media vuelta y manejo el camino inverso. ¡Y la autopista está repleta con otras ratas haciendo exactamente lo mismo!

Madre: Eso es lo que llaman progreso, querido...

Padre: Jajaja, supongo que ella tiene razón. Pero tenemos televisión... cuando funciona. Te da algo para hacer cuando llegás a tu casa. Me gusta bastante, ¿saben? Un tipo llamado John Cameron Swayze³⁴ te da las noticias, y luego hay bailes y canciones. Mucho relleno, pero es divertido. ¿Saben qué? Creo que algún día millones de personas van a aprender Griego y Latín sentados frente al televisor.

Se observa a Abuela y Abuelo en escena, ambos frente al televisor.

³³ *Rat race* es un término utilizado para describir el modo competitivo en que se desarrolla el trabajo en la vida moderna.

³⁴ Conductor de televisión popular en EUA durante los años ’50.

Abuela: *(al Abuelo)* ¿Estás despierto, querido? *(Abuelo no contesta y sigue roncando; la abuela cambia de canal y se escucha el relato de un encuentro de boxeo.)*
¡Dale un zurdazo, grandulón!

Padre: Oh sí, se nos vino encima la era de la civilización electrónica.

Se puede ver a Hijo en escena.

Hijo: Ey, pá, ¿qué opinás de mi calabaza de Halloween?

Padre: ¡Oh Dios, da mucho susto!

Hijo: Es porque usé a mi hermosa hermana Patty de modelo, jajajaja.

El perro Rover ladra en respuesta los dichos de Hijo.

Padre: Tranquilo, Rover. Jim, Rover aprecia tus comentarios jocosos.

Madre: Ustedes siempre bromeando acerca de la pobre Patty. Ella es sin dudas mucho más linda que ustedes dos.

Se observa en escena a Hija, al teléfono y ejercitándose en una suerte de ruidosa plataforma vibratoria.

Padre: ¿Escuchan eso? Mi hija Patty está usando la vieja máquina de hacer ejercicios que rescató del ático. Fue furor en los '20. Abuela obviamente tenía que tener una. No daba resultados en aquél entonces, menos los dará ahora. Eso sí, es consistente... sigue volando fusibles y haciendo muchísimo ruido.

Hija: *(Al teléfono)* Como te decía, Babs, yo creo que la universidad es maravillosa. ¡Deberías probar ir a una!

Babs: *(Al otro lado del teléfono)* Oh, Patty, ¿vas a ir a la fiesta de Halloween hoy?

Hija: Claro, y espero perder un par de centímetros más para ese entonces. Voy con aquél muchacho de ensueños, Wilfred.

Babs: ¡¿Wilfred?! ¡Qué horror!

Hija: Él va a ir vestido como el Jinete Sin Cabeza.

Babs: ¡Justo!

Hija: Ay, dale Babs, Ese patán de Howard con el vas a ir vos no es precisamente un príncipe azul.

Hija sale de escena.

Padre: Pobre Howard, me pregunto que dirían de mí cuando salía con Sarah. *(Al perro)* Vos tenés suerte, Rover, no te hace falta tener citas. Bueno, hoy en día estamos atrapados en la manía del *hágalo usted mismo*. Estamos remodelando nuestro sótano como un cuarto de juegos. Estamos metiéndonos en algunos líos, aunque aún nada se ha salido de nuestras manos.

Se la ve a Madre en escena, subida a una escalera y empapelando una pared.

Madre: John, este empapelado se está saliendo de control. No me vendría mal una ayudita.

Padre: Sarah, ¿acaso no te armé una genial máquina mezcladora de pintura? *(Se observa una batidora de cocina, mezclando pintura, al lado de Sarah)*.

Madre: Sí, John, sos un genio. Eso sí, tu invento me va a arruinar la batidora.

Madre sale de escena. Se escucha un ruido.

Padre: ¿Qué pasó, Sarah?

Madre: Oh, ¡vos y tu progreso! ¡Esa mezcladora de pintura tuya acaba de tirar pintura por todo el cuarto! *(El personaje hace un juego palabras chistoso difícil de traducir)*.

Padre: Jajaja, ¿Qué les parece eso? Siempre me dije, si te vas a casar, casate con una mujer con sentido del humor. Bueno, es tiempo de seguir. Alegremos a Sarah cantando nuestra canción. ¡Todos!

Se escucha "It's a great big beautiful tomorrow". El escenario gira y se presenta una escena ambientada en la modernidad actual (ver foto "Escenario 4" en el Anexo 2). Se puede apreciar que es Navidad. Padre está cocinando.

Padre: ¿No es una Navidad tranquila? El pavo está en el horno, todo está tranquilo y silencioso.

Jimmy: *(Jugando, junto a Abuela, a un juego de realidad virtual)* ¡Sí, 300 puntos, mi mejor puntaje hasta ahora!

Madre: Bueno, estaba tranquilo hasta que Papá Noel trajo ese jueguito de realidad virtual.

Hijo: Tu turno Abuela. Voy a programarlo para que la imagen también se vea en el televisor. Es medio complicado, pero solamente tenés que usar el

guante de realidad virtual para volar detrás de la otra nave, y luego derribarla con el rayo láser.

Abuela: ¿Rayo láser? ¡Veamos cómo me va!

Hijo: Mirá a tu alrededor, Abuela. Estás adentro de la nave.

Abuela: Se siente como si realmente estuviera adentro.

Hijo: Ok, preparate que estás a punto de despegar.

Abuela: ¡Qué más da! Empecemos...

Hijo: ¡Dale! Ahí viene... uh, ¡le erraste!

Madre: Atención, todos, estoy programando nuestro nuevo sistema de activación por voz.

Padre: Ahora todos los electrodomésticos hacen lo que les decimos.

Abuelo: Genial, entonces decile a la heladera que me traiga una cerveza de raíz.

Madre: Bueno, eso no lo puede hacer. Pero te voy a mostrar algo que sí puede hacer. (*Madre habla fuerte y claro*) Árbol de Navidad, luces al 30%.

Las luces del árbol se vuelven más tenues.

Abuelo: Bah, eso no es gran cosa. Cualquiera puede hacer eso de activar con la voz. Mirá esto: ¡Rover, ladrá!

Perro: ¡Guau!

Madre: John, el horno debería responder a tu voz ahora. Probalo.

Padre: Ok, aquí vamos: temperatura a 375 grados.

Horno: Temperatura a 375 grados.

Hija: Mirá eso, ¡hasta te responde!

Hijo: (*mirando a la Abuela mientras juega con el aparato de realidad virtual*) ¡Lo vas a perder, Abuela! Tirate a la derecha.

Hija: ¿Se acuerdan del pavo que hizo papá para la Navidad pasada?

Abuelo: Sí, esa cosa sí que ahumó todo el lugar cuando se quemó. ¿No es cierto?

Hija: Terminamos comiendo pizzas congeladas calentadas al microondas.

Madre: Bueno, no hay de qué preocuparse este año. No con un horno que hará todo lo que tu padre le ordene que haga.

Hijo: (*A Abuela*) ¡Qué buen tiro!

Abuela: ¿Viste eso?

Hijo: Pá, Abuela llegó a 550 puntos.

Padre: ¿Dijiste 550? Hombre, vaya si le está agarrando la mano al jueguito.

Horno: (*Sin que nadie le preste atención*) Temperatura elevada a 550.

Abuelo: No puedo creer la clase de aparatos que existen hoy. Ustedes saben, en mis días...

Hija: Oh, no, no vas a empezar a contarnos de tus épocas cuando los autos ni siquiera tenían teléfonos incorporados.

Abuelo: Ey, Patricia, hubo un tiempo en que ni siquiera teníamos teléfonos en nuestras casas. Sin mencionar cd's o televisores de alta definición. Todo está automatizado estos días, incluso... *(se escucha detrás de escena el sonido de un retrete cuando se vacía el tanque de agua)* ¡Bueno, incluyendo eso!

Tío: ¡En esta casa no hay privacidad en ningún lado!

Abuelo: Disculpá, Orville. En fin, ustedes ni se dan cuenta de lo fácil que tienen la vida hoy en día.

Madre: ¿Sabés qué? Mi abuelo me decía exactamente las mismas cosas cuando era chica.

Abuela: *(Aún jugando al juego de realidad virtual)* ¡Tomá esto, aparato!

Hijo: Mirá esto, pá. ¡Abuela llegó a 975 puntos!

Padre: ¡Wow, 975!

Horno: Temperatura elevada a 975 *(el horno empieza a humear y suena una alarma)*. ¡Sobrecarga, sobrecarga!

Madre: John, ¿qué le pasa al horno?

Padre: Esteeee...

La puerta del horno se abre sola y sale aún más humo.

Horno: Modo de cocción completado. Disfrute su comida.

Madre: ¿Quién quiere comer una pizza?

Hija: ¡Otro pavo de Navidad arruinado!

Abuela termina la partida del juego de realidad virtual.

Abuela: Hombre, ¡qué buen juego! Los destruí a todos. Parece que soy una piloto oficial ahora.

Hijo: Abuela, ¿jugamos al mejor de tres?

Abuela: Después jugamos. ¡Vaya que eso fue divertido! ¿Con qué nos sorprenderán en el futuro?

Hija: ¿Quién sabe? Tenemos todo un siglo por delante.

Madre: Sí, y quizás en algún momento de ese siglo tu padre aprenderá a hablarle al horno.

Padre: Bueno, tal vez para ese entonces los hornos nos lean la mente. Pero de todos modos, lo importante es que estemos aquí y juntos para celebrar las festividades. ¿A quién le importa si se quema el pavo?

Abuela: ¡A mí! Me estoy muriendo de hambre.

Todos ríen tras el comentario de Abuela.

Hijo: No te preocupes, pá. ¡Algún día, todo va a estar tan automatizado que no vas a tener que ocuparte nunca más de cocinar el pavo para Navidad!

La familia entera comienza a corear “It’s a great big beautiful tomorrow”. Fin.

ANEXO 2: FOTOGRAFÍAS DEL CARRUSEL DEL PROGRESO.

Escenario 1



Fuente: <http://www.yesterland.com>.

Escenario 2



Fuente: <http://www.yesterland.com>.

Escenario 3



Fuente: <http://www.yesterland.com>.

Escenario 4



Fuente: <http://woodlandshoppersparadise.blogspot.com>.