

3
2ey

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ARAGON**



**THEODOR W. ADORNO:
LA CRITICA DE LA INDUSTRIA CULTURAL**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN SOCIOLOGIA
P R E S E N T A
JUAN WOLFGANG CRUZ RIVERO**

MEXICO, D. F.

ABRIL 1986



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Introducción	1
Cap. I: Cultura e Industria de la cultura Del concepto de cultura; la materialidad de la cultura y sus procesos; cultura afirmativa y sociedad burguesa; de la cultura a la industria cultural.	5
Cap. II: Fetichismo e industria cultural Conciencia enajenada y racionalidad capitalista; el objeto estético-cultural como mercancía; cosificación del oír y refuncionalización de los sentidos; contracultura y arte como praxis liberadora.	31
Cap. III: El eslabón perdido Constitución del Yo y la educación de los deseos; mercado astrológico e irracionalidad; las estrellas miran hacia abajo.	50
Cap. IV: Modernidad e Industria cultural Humanismo y orígenes de la modernidad; Ilustración y sociedad civil; razón instrumental y mito; razón instrumental e imaginación; arte e Industria cultural como resurrección del mito.	69
Epílogo	92
Apéndice: Contra la agonía del lenguaje	94
Notas	100
Bibliografía	104

"Conocí a una tal Benedicta, que llenaba la atmósfera de ideal y cuyos ojos difundían el deseo de la grandeza, de la belleza y de la gloria y todo lo que hace creer en la inmortalidad.

Pero aquella joven milagrosa era demasiado bella para vivir mucho tiempo: de modo que murió a los pocos días de haberla yo conocido. Fui yo mismo quien la enterró, un día que la primavera agitaba sus incensarios hasta en el cementerio. Fui yo quien la enterró, bien encerrada en su ataúd de una madera perfumada e incorruptible, como los cofres de la India.

Y, como mis ojos permanecían clavados sobre el sitio por el que había huido mi tesoro, vi súbitamente a una personilla que se parecía singularmente a la difunta y que, pisoteando la tierra fresca con una extraña violencia histérica decía, estallando en risas: ¡Soy yo, soy yo la verdadera Benedicta! ¡Soy yo, una famosa canalla! ¡Y para castigo de tu locura y tu ceguera, me amarás tal cual soy!.

Pero yo, furioso, le respondí: ¡No! ¡No! ¡No! Y para acentuar mejor mi rechazo, golpeé tan violentamente la tierra con el pie, que mi pierna se hundió hasta rodilla en la sepultura reciente y, como un lobo caído en la trampa, me he quedado sujeto, para siempre tal vez, a la fosa del ideal".

Ch. Baudelaire, el Spleen de París

INTRODUCCION

Durante la primera mitad de este siglo el mundo en su totalidad se vió envuelto en profundas transformaciones que marcaron y condicionaron su desarrollo ulterior. Al enfrentamiento entre naciones por la conquista de mercados devino la irrupción de conflictos bélicos que arrastraron a la humanidad entera. Entraba a un nuevo período la moderna sociedad capitalista al dejar atrás su modelo clásico liberal para desplegar una forma organizada evidenciada en la consolidación de sus rasgos monopólicos y definitorias tendencias planificadoras.

El mundo se reveló en crisis no sólo en su momento objetivo, sino también, en su intento de explicación. En el ámbito del quehacer teórico de la sociedad se discutía en torno a un denominador común: el discurso marxista. El núcleo de la polémica se hallaba en el discernimiento de su capacidad de respuesta teórico-práctica frente a la crisis del universo capitalista dada la modificación de sus aspectos claves ("estructurales"), base de sus pronósticos: depauperización creciente del proletariado, inminente revolución socialista en países europeos, etc.. Resumiendo, la teoría marxista requería ser reactualizada ante la patente transformación de lo que impulsó sus planteamientos originales si quería mantenerse fiel a su pretensión revolucionaria en la teoría y en la praxis.

La crisis del pensamiento marxista muestra un amplio panorama: va desde la apologética positivista de la III Internacional y su secuencia staliniana que lo reduce a compendio de verdades absolutas; pasa por las contrastantes reformulaciones que incluyen la revisión claudicante de la socialdemocracia

alemana e innovaciones como el rescate acertado de la filosofía hegeliana intentada por Lukács y Korsch, cuyas obras críticas —"Historia y conciencia de clase" y "Marxismo y filosofía", respectivamente— sirven como semillero a las elaboraciones reflexivas de autores como Sartre, Merleau-Ponty, Bloch, Escuela de Frankfurt, etc.; hasta, finalmente, quienes se erigen en su contra parte teórico-político (Max Weber).

El propósito central de este ensayo es realizar una reflexión interpretativa de Theodor W. Adorno, uno de los exponentes más relevantes de la "Escuela" de Frankfurt, corriente de pensamiento filosófico social influida por las tesis marxistas que emergió en el "laboratorio incandescente" del período de entreguerras. Para ello hemos tomado el tema de la Industria Cultural, problematizada por aquélla en forma pionera. Su estudio obedece a la necesidad mostrar una de las propuestas teóricas que con mayor acierto han replanteado críticamente el anquilosamiento de la concepción sobre el fenómeno de lo superestructural.

La teoría crítica de la industria cultural reformula la dimensión de lo superestructural rechazando su limitada acepción mecanicista y subraya, en cambio, su presencia real concediéndole una importancia de primer orden en base a una noción de cultura más rica en determinaciones que sirvió como guía para los objetivos de la creación del Instituto de Frankfurt, a saber:

- Explicar el abandono del rol revolucionario del proletariado y su integración al mundo moderno,
- Explicar el ascenso del nazifascismo y la sumisión voluntaria de las masas trabajadoras alemanas,
- Explicar la naturaleza de la revolución socialista llevada a cabo por la Unión Soviética.

Buena parte de la respuesta sólo fue posible tras la formulación de una teoría de la industria cultural que hallaría en la metamorfosis de la relación entre el sujeto y el objeto cultural masificado una tendencia a la liquidación de la capacidad de crítica del sujeto y la conformación de un nuevo tipo de conocimiento afirmativo ó unidimensional derivada del consumo pasivo de los productos ofrecidos por los emergentes medios masivos de "comunicación", nuevos reproductores de arte.

Se parte de la obra de Adorno por considerarlo, de cara al problema de la cultura y de la estética, la figura más representativa de la "Escuela" de Frankfurt, pero sin desatender las aportaciones de otros de sus miembros como son, prioritariamente, Walter Benjamin, Max Horkheimer y Herbert Marcuse. No es objetivo de este trabajo de tesis mostrar puntos de confluencia o de formación de tensiones dialécticas sino tan sólo presentar su resolución final y, lo que es la meta del ensayo: explicar, desarticulando en sus partes, la reflexión adorniana sobre nuestro tema en torno a ejes problematizantes.

El trabajo está compuesto por los siguientes capítulos:

-Cultura e industria de la cultura, en donde la hipótesis que se plantea es: la dimensión cultural es una dimensión dialéctica; es decir, además de contribuir a la estabilidad de un orden posee el atributo de la negación que le permite contener elementos de resistencia y distanciabilidad. En otras palabras, no toda cultura es ideología, pero sí toda ideología es cultura. Sin embargo, el hecho de su industrialización tiende a cancelar su cualidad negadora. De aquí parte la crítica y denuncia de Theodor Adorno.

-Fetichismo e industria cultural, la hipótesis de que se parte es: el carácter mercantil con el que es producido el objeto cultural determina el modo de su consumo en términos de cosificación. La cosificación de los sentidos impi_

de la desfeticización del objeto cultural y borra su conexión con la realidad del dominio como apariencia socialmente necesaria. Se toma la música como caso modélico.

-El eslabón perdido, la hipótesis manejada es la siguiente: la apropiación del objeto cultural se da revistiéndolo de impulsos libidinales, de su consumo se espera una gratificación socialmente aceptada. Se expone la crítica a la industria de la astrología por cuanto evidencia la predisposición al sometimiento que resulta de una existencia alienada.

-Modernidad e industria cultural, desarrolla la siguiente hipótesis: el ideal de emancipación material e intelectual que querfa la modernidad encuentra un gran revés con la industria de la cultura al desaparecer el sujeto crítico e individual frente al sujeto consumidor de mitos. Termina el trabajo con la advertencia de Adorno del potencial autoritario de éste último sujeto y del espacio cultural industrializado, pues a la producción de bienes culturales estandarizados deviene el control de la intersubjetividad.

Se incluye en el anexo un breve ensayo que esboza un programa sobre la reflexión del lenguaje postulando la creación de un campo de tensión entre la subjetividad y la objetividad de la cual extraer un conocimiento verdadero.

CAP. I: CULTURA E INDUSTRIA CULTURAL

"¡Ah! la razón, la seriedad, el dominio sobre los afectos, todas esas cosas lóbregas que llevan el nombre de reflexión, todas esas prerrogativas y galas del hombre se han hecho pagar bien caro; ¡cuánta sangre y cuánta crueldad están en la base de todas ¡cosas buenas!!..."

F. Nietzsche

"Sólo cuando se suprima la vinculación con el ideal afirmativo, cuando se goce de una existencia sabia, sin racionalización alguna y sin el menor sentimiento puritano de culpa, es decir, cuando se libere a los sentidos de su atadura del alma, surgirá el primer brillo de otra cultura."

H. Marcuse

En tanto la finalidad de este trabajo es presentar la crítica de Theodor W. Adorno a la industria cultural se plantea como primer paso abordar los motivos teórico-intelectuales que le conducen a su formulación. Según Adorno, la industria de la cultura debe ser concebida como el instrumento de una tendencia de la totalidad social contemporánea que apunta a la integración al statu quo mediante la uniformización de la consciencia de sus consumidores inhabilitándolos a "juzgar y decidir conscientemente", pues "el efecto de conjunto de la industria cultural es el de una anti-demitificación" que cancela con ello las premisas de una sociedad democrática; la industria cultural representa la transmutación del Iluminismo (Aufklärung) en embaucamiento de las masas¹. De esta

manera, la cultura industrializada, al imponer una formación afirmativa castra las cualidades negadoras de la cultura frente a la realidad social prevaleciente; rasgo crítico subrayado por Adorno a lo largo de sus reflexiones, pues -- conserva en la negación de lo dado los ideales no satisfechos por la sociedad burguesa. La cultura representa, asegura el filósofo de Frankfurt, "la reclamación perenne de lo peculiar frente a la generalidad, mientras ésta permanece irreconciliada con aquélla"².

Este apartado espera actuar como introducción al problema de la industria cultural presentando la noción de cultura dada por Adorno, limitándose a re-tomar y establecer las implicaciones de su crítica, mismas que durante el desarrollo de este trabajo evidenciarán la valoración negativa que otorga a la -- cultura para enfrentarla al hecho de su producción bajo la forma de mercancía. Se compone este capítulo de cuatro subtemas, a saber: una breve reseña de -- las diversas conceptualizaciones de 'cultura' con el objeto de conocer la originalidad que caracteriza la definición adorniana; una exposición materialista de la realidad de la cultura y sus procesos genéricos; explicar el concepto de cultura afirmativa y su nexo con el mundo burgués; y, por último, las características de la visión dialéctica de Adorno sobre la cultura y su extinción en la -- producción seriada de 'bienes culturales'.

Del concepto de cultura

La primera incursión del concepto de cultura en un discurso teórico aparece en la obra de Cicerón para quien significará un proceso formativo del espíritu humano que lo distinguirá del animal y del bárbaro, carentes de espíritu.

Cicerón exhorta a cultivar el alma; esta noción latina permanece hasta nuestros días asociando la cultura con el acto de cultivo: labrar la tierra crea la metáfora de cultivar el alma. La cultura quiere expresar un estado del ser humano que rige su vida por leyes y normas, proponiéndose justificar la distancia a tomar -educándose- frente a la naturaleza -de la anarquía instintivo animal al orden humano espiritual-, y la separación de los individuos en clases sociales -en la clase alta o patricia, lo culto; en la clase baja o plebeyo, lo inculto. La concepción de Cicerón es, en realidad, la traducción ajustada a las condiciones histórico-políticas de su contexto social de la aréte y la paideia griegas: en la tradición clásica griega la sensibilidad estética y el pensamiento son las virtudes capitales por cuya práctica se define lo humano; es decir, son guías del alma hacia su perfección que sustituyen al honor homérico postulado en la trama épica de La Odisea. Para los romanos, en cambio, el rasgo específico del ser humano ya no lo constituía el refinamiento estético sino la idea del hombre bueno (vir bonus) que basa su vida en la obediencia, la prudencia, y el orden a sus instituciones: la familia (patria potestad) y el estado (imperium). La cultura, pues, pretende el abandono de las formas de vida animal y primitiva para dar inicio a la civilización en tanto espacio artificial de una existencia humano social determinada por normas y leyes que hacen de su morador un ser educado, pulido.

Lo importante aquí es advertir el carácter ideológico de esta pionera noción de cultura que al glorificar la actividad intelectual o espiritual ejercida por la clase poseedora de los medios de subsistencia como monopolio de disfrute y privilegio, estigmatiza el trabajo manual calificándolo de degradante, propio de animales y esclavos, pretendiendo eternizar esa situación negando su naturaleza histórica e imponiendo la apariencia de ser condición natural de la vida humano social. Empero, como se ampliará más adelante, esta visión da destellos de crítica al reconocer implícitamente lo abominable del trabajo enajenado.

Por otro lado, la presencia del término cultura ha ocurrido acompañada del de 'civilización', siendo utilizados indistintamente como sinónimos. Los intentos por establecer un significado para cada uno que los haga completamente diferenciables parten de la disputa de la Ilustración con el orden teológico-feudal en el siglo XVIII, hasta la génesis y desarrollo de la antropología cultural en el siglo XIX y comienzos del actual.

Durante el Siglo de las Luces, el movimiento Iluminista hace las veces de punta de lanza teórico-filosófica del proyecto modernidad³ enfrentándose material y espiritualmente al dominio monárquico feudal. Edifica para tal fin - todo un aparato categorial fundado en el saber científico-tecnológico para - desmantelar las premisas religiosas y míticas en que se basaba la ideología del medioevo. Los Iluministas valoran positivamente el término de 'civilización' como el adecuado a su proyecto progresista oponiéndolo al de 'cultura' que, tanto para Kant como para Voltaire⁴, es identificado con la tradición aristocrática: la cultura describe un proceso de depuramiento de los buenos modales. Para los ilustrados distinguir entre cultura y civilización es requisito indispensable en la lucha contra el sistema feudal: mientras los 'cultos' cumplen ciegamente leyes y normas por costumbre para conformar una sociedad cortesana, los 'civilizados' aspiran -recuperando la idea de la civitas- a constituir una sociedad integrada por miembros regidos por la razón.

Si bien en el siglo XVIII la vanguardia filosófica le apuesta a la 'civilización' como meta social cimentada en la ciencia y la tecnología, en el tránsito al siglo siguiente se produce una inversión en la carga axiológica: fundada la sociedad capitalista -presunta modernidad- brota un panorama desilusionador: miseria y explotación acelerada por un maquinismo que somete al espíritu. Por ello, el movimiento romántico reivindicará lo cultural -como asilo a la creatividad del espíritu-, y lo encara a la civilización burguesa, des--

structora de aquél en aras del llamado progreso técnico. El romanticismo reconstruye la idea de cultura exaltando al pueblo como su depositario: por un lado, la baja cultura (popular) es espontánea -la herencia y la huella cultural le son secundarias; y, por el otro, la alta cultura implica conocer lo que se hizo, lo que permanece de huellas anteriores, recibiendo la herencia cultural y especializándose (como ejemplo: las mazurkas de Chopin).

Esta tendencia revalorativa de la cultura está ya presente en autores contemporáneos a Kant⁵. La obra "Fausto" de Goethe resulta emblemática: la promesa de felicidad anunciada por el saber científico devino en desencanto y hace volver la mirada a lo ordinario y sencillo de la vida. No obstante, la propuesta de Goethe, como la del romanticismo en general, contiene una fuerza de verdad pero esconde, a la vez, en la aversión a la razón (identificada absolutamente con el logos de dominio técnico), el germen de la irracionalidad que preparó en buena medida el camino a las sociedades fascistas⁶.

Es a partir de la segunda mitad del siglo pasado cuando surgen proposiciones para definir cultura e insertar su concepto en un discurso cuya intención central es articular una "explicación científica" de los comportamientos y hechos culturales de los pueblos sometidos al poder colonial de la era capitalista. Es el encuentro del mundo euroamericano con lo 'otro', convertido en "objeto" que debe ser analizado para, finalmente, fundamentar la necesidad de 'civilizar' (conquistar). Aunque en cierto sentido se alinea con los propósitos de la Ilustración -desmitificar y despoblar el mundo de fantasmas su parcialidad (presunta objetividad) le revelará como mera ideología; es prueba de ello la tendencia predominante⁷, obstinada, de oponer cultura y civilización como si fuese una condición natural y ahistórica de las sociedades. Escribió Herbert Marcuse:

" El punto de partida de toda filosofía tradicional de la cultura:

la distinción entre cultura y civilización y la separación de aquélla de los procesos materiales de la vida, se basa en el reconocimiento que tiende a eternizar aquella relación histórica⁸.

No expondremos pormenorizadamente aquí las perspectivas teóricas que postulan la desvinculación entre cultura (lo anímico-espiritual) y civilización (lo corpóreo-material) o, lo que es peor aún, su indistinción, pues ello desbordaría las tentativas de este capítulo, sino, de lo que se trata, es, dándolas por supuestas, demostrar su orientación ideológica por cuanto, al fetichizar ambos términos, los desconocen como momentos diferenciales de una misma unidad: la totalidad de la existencia humano-social. De esto trata el tema siguiente.

De la materialidad de la cultura y sus procesos

La actividad definitoria de lo humano es el trabajo en cuanto condición natural de su existencia, a través de la cual crea valores de uso para satisfacer necesidades humanas. En su acepción general, el trabajo "es un proceso en que el hombre media, regula y controla su metabolismo con la naturaleza⁹"; empero, el transformador es, a su vez, transformado por su acción sobre la naturaleza al desplegar las potencialidades de su corporeidad. Y, a diferencia de la modificación que el resto de los animales hace de su medio, el ser humano traza en su mente un plan de labor y su resultado. El trabajo es un adaptar la naturaleza a las necesidades del hombre; es, por tanto, un quehacer consciente al cual somete aquél su voluntad para apropiarse de aquélla. La relación hombre/naturaleza está mediada por factores técnicos (instrumentalidad) producidos y perfeccionados por el individuo mediante su experiencia (empiría). El trabajo es, pues, praxis vital que crea y recrea lo humano en su acción con la naturaleza.

⁸Producir es objetivar, inscribir en la forma del producto

una intención transformativa dirigida al sujeto mismo, en tanto que consumidor; intención que se subjetiva o se hace efectiva en el momento en que éste usa (disfruta o utiliza) de manera adecuada ese producto en calidad de bien, es decir, el momento en que, al aprovechar la cosa, absorbe la forma de la cosa y se deja transformar por ella"¹⁰.

Ahora bien, logrado un cierto grado de avance de las fuerzas productivas, al ampliar las garantías de sobrevivencia por la depuración de las técnicas -- productivas y de distribuir la riqueza social generada, los sujetos consolidan y desarrollan sus formas de organización: de primitivas y esporádicas tienden a tornarse complejas y permanentes; por ejemplo, la institución familiar originaria basada en amplias estructuras de parentesco, las cambiará a otras más rígidas y estrechas generando otro tipo de asociaciones que traspasan los lazos de sangre conformando nuevos modos de control político. Lo importante de esto es que ahora comienzan los pueblos a construir una "filosofía de la vida, un concepto del origen y funcionamiento del universo y de cómo debe tratarse con los poderes del mundo sobrenatural para conseguir los fines deseados; en síntesis, un sistema religioso. Con cantos, danzas, consejas, y formas de -- arte gráficas y plásticas para obtener satisfacción estética, lenguaje para -- dar paso a las ideas, y un sistema de sanciones y metas para dar significación y dirección al vivir..."¹¹.

Por tanto, el individuo además de ejercer una acción técnica e instrumental sobre la naturaleza en el momento productivo de satisfactores materiales entabla con sus semejantes una acción comunicativa-cultural cuya finalidad es dotar de sentido su propia vida. La cultura es, pues, una plus-actividad a modo de características que se agregan al aspecto técnico del trabajo; las dos acciones se interpenetran y constituyen el todo de la existencia humano-social:

"Producir y consumir objetos es producir y consumir significaciones. Producir es comunicar, proponer a otro un valor de uso de la naturaleza; consumir es interpretar, validar ese valor de uso encontrado por otro. Apropiarse de la naturaleza es

convertirla en significativa" ¹².

La cultura, al igual que el trabajo, posee un carácter universal; no obstante, es factible percibir a primera vista diversidad en los procesos culturales, lo cual se explica porque cada pueblo vive en un ambiente diferente por lo que desarrolla necesidades diferentes siendo el resultado final la configuración de una cultura acorde a la suma de experiencia acumuladas en el tiempo formando hábitos y costumbres.

Por otra parte, sin embargo, sobrecargar el peso de un determinismo cultural lleva a la apariencia de la cultura como realidad objetiva, como momento independiente de la vida humana, de donde la supuesta prueba sería la persistencia de diversos hábitos practicados por personas separadas por varias generaciones. En oposición a este determinismo cultural, está aquella perspectiva que concibe a la cultura como un conjunto de símbolos que dan sentido a la vida de los individuos, implicando con ello su activa participación en los procesos culturales armados por la psique en relación a la utilidad que representan. En ésta posición destaca el filósofo Ernst Cassirer:

"El hombre vive en un universo simbólico. Lenguaje, mito, arte y religión son parte de este universo. Constituyen los diversos hilos que tejen la red simbólica, la complicada trama de la experiencia humana... El hombre ya no puede enfrentarse con la realidad directamente; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara. La realidad física parece retroceder en la medida en que avanza la actividad simbólica del hombre. En lugar de tratar con las cosas mismas, el hombre está, en cierto sentido, conversando constantemente con ellas mismas. Se ha envuelto de tal modo en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, que no puede ver o conocer nada si no es por la interposición de este medio artificial. Su situación es la misma en la esfera teórica que en la práctica. Tampoco en ésta vive el hombre en un mundo de hechos brutos o de acuerdo con sus necesidades y deseos inmediatos. Vive más bien en la niebla de emociones imaginarias, entre esperanzas y temores, en ilusiones y desilusiones, en sus fantasías y sueños. Lo que perturba y alarma al -

hombre -dice Epicteto-, no son las cosas, sino sus opiniones y fantasmas sobre las cosas"³.

La refutación a la objetivización (cosificación) de la cultura partiría de su comprensión como algo aprendido; esto es, si bien la cultura -como sistema de imágenes y representaciones de hombres y mujeres sobre su mundo- existe antes del ingreso de un nuevo ser a una comunidad, no significa esto que posea una existencia independiente de los individuos sino -que, en verdad, esa apariencia de autonomía le viene dada porque el individuo asimila su cultura a través de un proceso endoculturizador en tanto proceso de condicionamiento y aprendizaje en el que adquiere, según Herzkovits, "aquél tales costumbres y creencias; y aprende sus lecciones culturales tan perfectamente que, años después, gran parte de su conducta toma la forma de respuestas automáticas a los estímulos culturales a los que se enfrenta". Explico: la cultura vive en el aparato psíquico como el -centro rector de las actitudes de los sujetos, y sólo por ese lugar le es -- posible desenvolverse de manera eficaz pues marca a todo espíritu con su naturaleza u orientación cultural; por consiguiente, todo aquello que sea -extraño a la formación cultural del individuo es visto con desconfianza, e inclusive con temor si su posición existencial (espiritual-material) se --- "cree ver" perturbada o presionada: se enlaza a su cultura, pues le provee de todo un sistema de creencias que cubren de significado su vida. La cultura busca de los hombres que se "aferran a sus instituciones apasionadamente" para autopreservarse:

"Todo un sistema de instituciones -señala Horkheimer- que también pertenece a la estructura de la sociedad, se encuentra en acción recíproca con esta constitución anímica: por una parte, la fortalece de continuo y contribuye a reproducirla, y por la otra, es mantenido y fomentado por ella"⁴.

Por tanto, el peso de lo cultural debe verse en sentido de mantener unidos a los humanos en cohesión más allá del empleo de la violencia física o de la mentira sobre sus intereses reales; "que ambas cosas ocurran -continúa Horkheimer- y la forma en que ello suceda, se halla más bien condicionado

por la complejidad de los hombres en cada caso", por lo que la continuidad de las formas sociales "también tiene sus raíces en la llamada naturaleza humana". El hombre -el ejemplar dominante de la naturaleza- pasa los primeros años de su existencia completamente incapaz de valerse por sí mismo, en contraste el resto de los animales pueden desde su nacimiento, o algo más tarde, procurar su supervivencia. Tal situación de "desventaja" predispone a los humanos a sumarse a una totalidad socio-cultural.

Cabe insistir y aclarar que los procesos culturales, en verdad, expresan la situación concreta de la existencia humano social; en un mundo dividido en clases sociales: miseria y explotación, la coacción física para la apropiación del trabajo de unos para la sustentación del privilegio de otros. Aunque, como se ampliará más adelante, la coacción física será refrendada, e inclusive sustituida, por una dominación espiritual o simbólica. Esto es: el riesgo de acentuar la influencia de lo cultural como "masilla" (Horkheimer) estriba en espiritualizar y racionalizar la vida humana cuando, en realidad, ésta se funda en el espacio de la producción y del consumo. Pero, como explica Horkheimer, "la forma de actuar de los hombres en un momento dado no se puede explicar sólo por los fenómenos económicos producidos en el instante inmediatamente anterior", y concluye, "los diversos grupos reaccionan en virtud del carácter típico de sus miembros que se ha ido formando en conexión, tanto con el desarrollo anterior, cuanto con el actual". De ahí -- que, el aspecto aclarativo de la vida social descansa primordialmente en los procesos económicos pero resulta insuficiente --aunque le pese a los Nikitin, Harnecker, etc. -- para una más cabal y completa visión de la realidad, por lo cual es necesario considerar la carga del pasado cultural que, en la complejidad psíquica de los individuos, encuadra y gobierna su actuación -- (práx.) para, finalmente, ensamblarse con el momento y tendencias vigen-

tes constituyendo así una totalidad social e histórica.

Por último, queda por rescatar y mostrar el carácter dialéctico de la cultura debido, fundamentalmente, a la modificación de las condiciones de una sociedad. Por ejemplo, al innovarse las técnicas de trabajo tendrá que repensarse y resignificarse por la cultura ya establecida. Por ende, la cultura se despliega entre la afirmación y la transformación de lo dado haciendo de ésta oscilación su "fundamento inmanente" (Horkheimer); es decir: rasgo definitorio de la cultura es desarrollar en su interior, por un lado, fuerzas de estabilidad, y, por el otro, una tendencia a su superación o supresión (en alemán la palabra 'Aufhebung' expresa los dos sentidos):

"Si es verdad --escribe Horkheimer-- , que las grandes unidades sociales, y particularmente la actual, se despliegan sobre la base de una dinámica inmanente, ello --significa que las fuerzas contenidas en ella tienden a conservar esas mismas formas de vida que, de manera recíproca, las promueven, pero significa también que pueden oponerse entre sí y operar en contra de aquellas formas y hacer saltar, por ese camino, toda esta unidad!"¹⁵

Así, pues, la cultura --interiorizada y practicada por los hombres, conformadora de costumbres, deseos y conductas-- se constituye en la dimensión de la reproducción social. Los procesos culturales semejan un movimiento pendular que va de la afirmación de lo real a su negación, haciendo problemático su fin principal, a saber: dotar de identidad. La complejidad y posibilidad de realizar esta tarea está en función de las transformaciones operadas en la materialidad de la existencia del sujeto social; el primer y último servicio que éste espera recibir de la cultura es ser donado de identidad.

Ampliando lo anterior: de acuerdo con un enfoque materialista de la cultura

ra, los fenómenos de la razón —esfera de las significaciones— son dependientes de aquello que acontece en el proceso productivo, es decir, el discurso depende de la práctica. Por lo cual: el concepto de proceso de trabajo se convierte en punto de partida para una teoría de la reproducción social, y, para nuestros propósitos, localizar el ámbito de lo cultural.

La reproducción social —efectuada en el momento productivo y en el momento consuntivo— se distingue de la reproducción animal al producir los individuos su socialidad, proyectando su acción sobre la naturaleza (no definida de antemano y para siempre, sino que es un nuevo orden de materialidad en el que el hombre sintetiza la figura de su socialidad); en otras palabras, en la conjunción acción técnica—acción comunicativa se cumple el proceso de reproducción social, y es manifestado por cada miembro de la comunidad que queda así socializado; se forma, entonces, el carácter político de la reproducción: reproducción de la polis y reproducción física del individuo¹⁶. De esta forma el proceso de reproducción social desarrolla la dimensión cultural: el sujeto hace de sus capacidades de producción y de consumo sistemas de socialidad. El individuo concreto proyecta la realización de la producción, a una fineta; se convierte en sujeto transformador y transformado que construye identidad: la producción y el consumo permiten la autorealización del sujeto social.

El proceso de reproducción social sólo es posible mediante una acción comunicativa —que produce y consume significaciones—, y cuyo efecto final —es la modificación y refuncionalización de los procesos naturales para la —constitución de la socialidad que identifica a un ser social; por tanto, el proceso de reproducción social es un trans—naturalizar creador de lo diferente, singular y específico de una totalidad social¹⁷; esto es: la peculiaridad de un proceso de reproducción social está dada por la forma cultural de las rela—

ciones Interindividuales en tanto relaciones de convivencia de los Individuos entre sí como productores y consumidores: si bien el animal realiza su reproducción sexual como macho-hembra, el ser humano, como hombre y mujer, lo realizan bajo la forma de una reproducción erótica. La cultura da especificidad al proceso de reproducción social en tanto relación modificada con la naturaleza: lo cultural como dimensión meta-animal; a través de la cultura se llenan y cubren los impulsos animales-humanos creando una tradición y una tensión entre base natural (animalidad pura) y la base social (formas culturales impuestas). La cultura se funda en un proceso transnaturalizador que prohíbe y niega, reemplaza y sustituye, haciendo del hombre un ser contradictorio¹⁰.

La identidad ser-humano se erige sobre un proceso transnaturalizador que implica la elección de formas adoptadas --grados de distanciamiento de la naturaleza. La dimensión cultural es dimensión de la identidad, y el proceso de reproducción social le impone una tendencia conunitaria. La transnaturalización que define el proceso de reproducción social describe un proceso de hominización conformador del sujeto y su entorno organizando y significando los factores constitutivos de la percepción de la existencia humano-social: tiempo y espacio. (Ampliamos esta idea en el próximo capítulo sobre la percepción del objeto estético).

Al consolidarse una cultura, la restricción de los impulsos originarios --permite, en cambio, encauzar su objetivo primario distrayéndolo a objetivos sustitutos, socialmente aceptados; éstos pueden ser los que afloran durante el tiempo festivo --diferente al tiempo rutinario que repite las formas de comportamiento del proceso de reproducción social--, para reconsiderar la forma del proyecto originario ó fundador cuestionándolo en sus normas para reafirmar su validez. En el tiempo festivo el sujeto imagina, traza proyectos que

son distancia estética transformadora ¹⁹. Sin embargo, la división tajante -- entre tiempo rutinario y tiempo libre puede resultar engañosa al sancionar -- permanentemente el trabajo como maldición. Este esquema valdría para sociedades en las que los individuos no determinan sus condiciones de vida material; en cambio, en aquellas que conciben el trabajo y la fiesta como parte de un mismo proceso asumen su existencia como un hecho; éste puede ser el caso de las celebraciones de Ryangombe: "fiesta fálica dedicada al principio de fecundidad" asociado con la sobrevivencia armónica de la comunidad campesina:

"...la finalidad de la fiesta es en efecto la de obtener del dios que una mujer considerada como estéril, conciba un hijo...

La fiesta reúne a un pequeño grupo de iniciados que, en su mayoría son mujeres, únicas verdaderas sacerdotisas de Ryangombe. Los participantes están más o menos emparejados y es por eso que los acoplamientos que se realizan durante la fiesta tienen un carácter incestuoso... se celebran en la intimidad, no un templo, sino bajo un árbol, -- el Umutanga, cuya sabia blanca simboliza la esperma... Todos los miembros son iguales durante la fiesta, no hay ni -- clérigos, ni instituciones jerárquicas... la ceremonia empieza con el ocaso y sigue toda la noche para terminar al alba. Empieza con procesiones y cortejos acompañados de himnos en honor al falo. Una vez llegados al bosque sagrado, los participantes festejan, gritan, cantan; entonces empiezan las peleas eróticas: hombres y mujeres comienzan un juego amoroso: el primero que toque tierra debe so meterse al deseo del vencedor. La fiesta sigue hasta el alba. En la oscuridad cada quien copula al azar. La pareja para quien la fiesta ha sido organizada participa con entusiasmo en este frenesí amoroso..." ²⁰.

Mientras el tiempo rutinario se cumple para reafirmar un proceso social, el tiempo festivo surge como momento espontáneo que da visos de crítica pues quiere que la fiesta no cese: la cultura da amparo a promesas de una existencia gratificadora y pacificada aspirando a realizarse en su cumplimiento.

Lo anterior se dirige a exponer el carácter dialéctico de la cultura en --

cuanto a su acepción general, en el subtema siguiente se intenta especificar su concepto bajo las condiciones histórico-sociales del capitalismo.

Cultura afirmativa y sociedad burguesa

En la próximas líneas se hace un esbozo del devenir de la idea de cultura hasta la sociedad capitalista señalando las implicaciones crítico-filosóficas de la noción alemana de Kultur considerada por los teóricos de Frankfurt.

La sociedad burguesa afirma que en su sistema se cumplen los ideales -- fundadores del mundo moderno: libertad, igualdad, y fraternidad; pero, asentada en una materialidad antinómica, la realidad muestra su verdadero rostro: coacción, arbitrariedad, y traición. La realidad es ocultada tras un discurso apologético que toma la apariencia de armonía, y la alternativa que presenta es: integración.

Los primeros pasos hacia la construcción de un sistema cultural de vida que fragmenta su praxis en dos momentos irreconciliables bajo esta lógica --condición originaria de la civilización burguesa--, se hallan en la filosofía de Aristóteles para quien el conocimiento humano-social debe dividirse en lo útil y funcional y lo bello y grato propio "del espíritu en el ámbito exclusivo de la cultura"²¹. Esta idea apuntaría a explicar la importancia que para el mundo burgués tiene la noción de cultura en tanto justificación de una praxis de vida según la cual la dimensión espiritual es superior a la dimensión del trabajo por significar ésta los reclamos de una naturaleza humana sometida a la anarquía y la inestabilidad del mundo material, es decir, vergonzosa. Sólo una parte reducida de la sociedad puede acceder a aquél espacio superior de la vida que posibilita el enriquecimiento espiritual, y se de-

clara a sí misma la portadora de las "verdades supremas"; esto es, con el origen de la sociedad dividida en clases se desarrolla todo un aparato categorial que explica (justifica) ese orden: el trabajo -lo sensible- representa lo funesto pues está supeditado a las necesidades del mundo físico; en cambio, lo espiritual -la razón-, expresa el "ideal" de la existencia, pues pertenece al campo de la libertad que ha trascendido lo azaroso de la vida concreta, meta-física.

El resultado final del logro de la vida esclavizada entre materia y espíritu es el desatender permanentemente los asuntos del quehacer material que asegura la vida adjudicándole un carácter ontológico; actitud de desprecio y desconocimiento de las formas concretas de la existencia son rasgos específicos y definitorios de la civilización dividida en clases.

Sin embargo, la era burguesa ha reformado los vínculos entre trabajo (lo necesario) y el placer (la libertad) al constituirse la mercancía en el núcleo mediador de la totalidad social: la vida humano-social ha sido signada por la mercancía y con ello asienta las bases para una concepción universalista de la cultura.

"Si la relación del individuo con el mercado es inmediata (dado que las características y necesidades personales só lo tienen importancia como mercancía) también lo es su relación con Dios, con la belleza, con lo bueno y con la verdad. En tanto seres abstractos todos los valores deben tener igual participación en estos valores".

Los conceptos poseen historia pues testifican el devenir humano-social; -- tal es, también, el caso de la noción de cultura que en el intento de su definición deja ver las contradicciones en que se funda el mundo actual. Para la investigación social (en base al ensayo de Horkheimer, "Autoridad y familia"²²), subraya Marcuse la riqueza e importancia del concepto de Kultur, pues atañe

"al todo de la vida social", integrando, como una "unidad histórica, diferenciable y aprehensible", las dimensiones de la reproducción espiritual y la reproducción material. Empero, advierte Marcuse, prevalece otra noción más difundida y dominante según la cual "el mundo espiritual es abstraído de una totalidad social y de esta manera se eleva la cultura a la categoría de un --- (falso) patrimonio colectivo y de una (falsa) universalidad". Hay en esta definición una apuesta valorativa a favor de la cultura como ajena al proceso --- social-material, y que Marcuse denomina 'cultura afirmativa'²³.

Para esta idea de cultura no vale la noción dada en la filosofía de Platón y Aristóteles sobre lo bello y lo sensible, pues en ésta se insiste y acepta - su pertenencia a la clase dominante, mientras que en aquella -la cultura afirmativa- "al internalizar lo gratuito y lo bello y al transformarlos, mediante la cualidad de la obligatoriedad general y de la belleza sublime, en valores culturales de la burguesía, se crea en el campo de la cultura un reino de unidad y de libertad aparentes en el que han de quedar dominados y apaciguadas las relaciones antagónicas de la existencia"; el postulado central de la cultura -- afirmativa es el de la igualdad abstracta que, no obstante, es realizada en la desigualdad concreta de los individuos. Por otro lado, habría que reconocer el carácter progresista de los ideales de igualdad lanzados por la sociedad -burguesa en su origen cuando se oponen al sistema teológico feudal, pero al fincarse la sociedad burguesa sus demandas quedan detenidas en su abstracción, y a su denuncia, afirma Marcuse, replica con la cultura afirmativa:

"A la penuria del individuo aislado responde con la humanidad universal, a la miseria corporal, con la belleza del alma, a la servidumbre externa, con la libertad interna, al egoísmo -brutal, con el reino de la virtud del deber".

El rasgo idealista de la cultura afirmativa no se detiene en un extremo -el de la apología-, sino que, simultáneamente, conserva aún las promesas de

un mundo que cumpla con los ideales trazados, es decir, la cultura

"no sólo tranquiliza ante lo que es, sino que también re-
cuerda aquello que podría ser... (el arte burgués) al -
pintar con los brillantes colores de este mundo la bele-
za de los hombres, de las cosas y una felicidad supra-
terrenal infundió en la base de la vida burguesa, con--
juntamente con el mal consuelo y una bendición falsa,
también una nostalgia real".

Por ello, la cultura afianzada en el idealismo es superior al positivismo que se subordina --reificándola-- a la realidad existente; el idealismo oscila --entre la defensa de lo dado y la insistencia de lo todavía no realizado. Y, sin embargo, su lógica interior imposibilita el cumplimiento de las promesas al fundarse en la negación de lo terrenal como genuina posibilidad de felicidad y en la postergación incesante de las demandas de una vida mejor, a la que, espiritualiza.

Por consiguiente, una filosofía materialista reconocería que

"la satisfacción de los individuos se presenta como la exi-
gencia de una modificación real de las relaciones materia-
les de la existencia, de una vida nueva, de una nueva orga-
nización del trabajo y del placer";

en el enfoque materialista,

"la cultura debe hacerse cargo de la pretensión de felicidad de los individuos".

En la concepción de la cultura afirmativa juega un papel nodal la idea del alma como lo opuesto y superior al cuerpo (materia). En el desprecio del ---

cuerpo se pretende esconder las llagas que le inflige la realidad del trabajo alienado. El alma forma parte de la existencia total del ser humano que rehuye al dominio técnico y busca refugio en una dimensión romántica. Sin embargo en su definición, la cultura afirmativa queda presa de sus temores al no reconocer su naturaleza antagónica al orden dado como efecto de un mundo erizado en contradicciones: la sociedad productora de valores de cambio. La salida adoptada consistió en exaltar los atributos de alma --vida interior-- como lo superior y trascendental de la existencia; el placer y la gratificación fueron espiritualmente juzgados, y con ello "el alma sublimiza la resignación". El --valor del alma resiste a la cosificación pero en el rechazo al placer sensual se convierte en su involuntaria apologista.

"La libertad del alma ha sido utilizada para disculpar la miseria, el martirio y la servidumbre del cuerpo".

La idea del alma es contradictoria en sí misma al igual que el contexto social capitalista; sin embargo, a pesar de afirmar el mundo burgués también se le contrapone en la medida que represente aún el lugar donde se conservan -- los ideales de una existencia pacificada, diferente a la prevaeciente, dado -- que esta noción de alma "presupone más bien aquella verdad que afirma que en la tierra es posible una organización de la existencia social en la que en la economía no es la que decide acerca de la vida de los individuos". Ante este potencial subversivo la sociedad burguesa insiste en que "la educación cultural será la internalización del placer mediante su espiritualización", pues "al incorporar a los sentidos al acontecer anímico, se les subordina y se les sublimiza"; la finalidad de esta estrategia es política: se trata de disciplinar a las masas.

El alma representa la parte anímica no alcanzada por la cosificación; es --

una parte de lo humano que se resiste a ser conceptualizada (en sentido de calculabilidad), y que, en cambio, se postula como lo irracional que hace frente a una creciente racionalidad técnica productora de mercancías. Empero, su insistencia en declararse irracional, de vanagloriarse como no --reducible a número-dato, le crea una coraza ideológica de la que se nutren en la actualidad las tendencias autoritarias del mundo moderno; en el ocultarse en lo interior y desconocer la realidad externa como realidad modificable --en tanto responsable de la desdicha personal y social--, terminó por "convertirse en un factor útil de la técnica de dominio de las masas en la época de los estados autoritarios en que fue necesario movilizar todas las fuerzas disponibles en contra de una modificación real de la existencia social": cuando la burguesía ensalza las cualidades del alma --de la vida interior--, lo que pretende es el poder material.

Herbert Marcuse realiza una revisión crítica del concepto de cultura mostrando su vinculación con los procesos de la reproducción social denunciando de la fuerza afirmadora que le impone la sociedad burguesa:

"... la integración de los valores culturales en la sociedad establecida invalida la alienación de la cultura de la civilización, allanando, por consiguiente, la tensión entre el 'deber ser' y el 'ser', entre lo posible y lo actual, entre el futuro y el presente, entre la libertad y la necesidad"²⁴.

Pasemos ahora a acercarnos a la concepción adorniana y conocer su planteamiento del problema: ¿Por qué y para qué una teoría crítica de la industria cultural?

De la cultura a la industria cultural

De la cultura a la industria cultural

El desarrollo económico del mundo moderno ha traído consigo la complejización de todos los ámbitos de la totalidad social. El eje rector del proceso material consiste en la postulación de dos principios básicos: productividad y eficiencia; y el medio para lograrlo es un tipo de racionalidad que todo ordena y administra. La racionalidad administradora exigida por la materialidad capitalista para su reproducción inunda y se traspasa al conjunto de la vida social como su condición sine qua non, y resultando de todo ello la adecuación arbitraria al obligar -en nuestro caso, la cultura- a someter sus presupuestos a otros distintos: lo cuantitativo -principio motor de la razón técnica administrativa-, se sobrepone a lo cualitativo de los procesos culturales, es decir, negándolos.

"La administración es extrínseca a lo administrado,
lo subsume en lugar de comprenderlo" ²⁵.

La cultura burguesa es la representación espiritual de las condiciones materiales que establece el tráfico mercantil; en su génesis se contraponen al sistema teológico feudal reclamando la libertad -económica y espiritual- como principio normativo de su sociedad. En este proceso los productos culturales del proyecto social burgués son afectados en su "estructura immanente", y la autonomía e independencia que solicitaban en su lucha originaria es cercenada por la lógica del mercado.

"No sólo se dispone el espíritu a su propio tráfico y compraventa en el mercado mismo, reproduciendo así, él mismo, las categorías sociales dominantes, sino que, además, se va asemejando objetivamente a lo dominante incluso en los casos en que, subjetivamente, no llega a convertirse en mercancía" ²⁶.

La aversión que pudiese suscitar el reunir administración y cultura, -- afirma Adorno, puede mover a engaño ante todo por el aspecto praxiológico que define a la administración; es decir, la traducción materialista de ambos términos pasaría a 'trabajo corporal' y 'trabajo intelectual', respectivamente, en la que el primero carga una repulsión ancestral al representar -- 'lo inferior', y, en cambio, el otro expresa 'lo superior', perteneciente a las clases altas quienes por su 'formación espiritual' se apartan de lo bárbaro, o sea, lo natural. Por tanto, propone el filósofo de Frankfurt, la reflexión sobre la relación administración/cultura debe buscar una tensión, oponiéndolos sin resolverse en ningún extremo, so riesgo de resultar en mera crítica ideologizada.

Una noción reificada de la cultura hace de su carácter autónomo un fetiche al que rinde tributo con ingenuidad y alarde: apologiza la supuesta desvinculación entre la producción espiritual y los procesos materiales, justificando -- así la ruptura provocada por la civilización fundada en la explotación del trabajo de otro:

"La eliminación de esa mutilación, que significaría lo mismo que la eliminación de la separación del trabajo físico y el espiritual, parece un caos a la ceguera (del enfoque cosificado de la cultura)... (Para esta postura), la posibilidad de que un día cesara la mortal escisión de la sociedad es lo mismo que una maldición sin mañana: mejor el final de todas las cosas que el final de la cosificación de la humanidad"²⁷.

Empero, esa visión fetichista de la cultura contiene elementos de crítica al comprenderla no sólo como "el despectivo orgullo de aquel que no se ensucia las manos por aquel de cuyo trabajo vive", sino, además, implícitamente, "la conservación de la imagen de una existencia que apunta más allá de la coerción presente detrás de todo trabajo", esto es, la mala conciencia

cia "contra lo que esas víctimas mismas sufren: la sumisión del hombre a la forma concreta de reproducción de su vida". Esto explicaría el carácter inagotable de la cultura, no percibido por la consciencia petrificada para quien ésta es autosuficiente; la cultura, al igual que la consciencia crítica, "nunca ha agotado su ser en sí". De ese modo, lo que hace falso un pensamiento es su pretensión de estar de acuerdo con la realidad, intentando representarla armoniosamente: la tarea de una teoría dialéctica es realizar "la crítica cultural verdadera, facilitando de ese modo que la falsa llegue a convertirse en consciencia de sí misma"²⁸; lo contrario, forzar a la cultura a representar una totalidad social no-contradictoria conduce a la cancelación del "fermento de su propia verdad, la negación".

Cuando la cultura hace apología del orden burgués deviene en ideología; pero el concepto de ideología -corazón vital de la teoría crítica cimentada por Marx- reducida a únicamente reflejo de clases disminuye las posibilidades de verdad:

"En nombre de la dependencia de la sobreestructura respecto a la estructura se pasa así a vigilar la utilización de las ideologías, en vez de criticarlas. Y se va perdiendo la preocupación por su contenido objetivo...

Por eso frecuentemente la tarea de la crítica consiste menos en inquirir las determinadas situaciones y relaciones de intereses a las que corresponden fenómenos culturales dados que en descifrar en los fenómenos culturales los elementos de la tendencia social general a través de los cuales se realizan los intereses más poderosos"²⁹.

La apuesta teórica de Adorno es pues, por la crítica immanente; no obstante, le reconoce su impotencia para modificar el orden material contradictorio dado que en su "más radical reflexión sobre el propio fracaso tropieza

con el límite infranqueable de no ser más que reflexión, sin poder modificar la existencia de que da testimonio el fracaso del espíritu". Por ello, el riesgo de la crítica immanente está en la posibilidad de ahogarse en la creencia de un "espíritu autosuficiente, dueño de sí mismo y de la realidad":

"Cuanto más total es la sociedad, tanto más cosificado está el espíritu, y tanto más paradójico es su intento por liberarse por sí mismo de la cosificación"³⁰.

Es así que en la época actual se da un proceso de transmutación de la cultura que coarta su potencialidad crítica imponiéndole una orientación apologética. La cultura afirmativa se disfraza de cultura de la modernidad haciendo de la cultura de masas elemento de la política moderna para la integración. - El sistema capitalista de producción invade todos los ámbitos de la totalidad social: la cultura como momento de la reproducción social al quedar bajo la insignia de la mercancía eclipsa su cualidad negativa:

"En cuanto la cultura se cuaja en 'bienes culturales' y en su repugnante racionalización filosófica, los llamados 'valores culturales', peca contra su razón de ser"³¹

De la creación 'espontánea' de la cultura se llega ahora a la era de la cultura administrada: su mecanicismo, la industria de la cultura asimila a sus consumidores a la praxis de dominio basada en el tráfico mercantil. El logos de la producción capitalista se reproduce en la industrialización de la cultura - al establecer como sus rasgos constitutivos, en primer lugar, su composición sistémica -esto es, el despliegue de su acción a través de los medios masivos-; en segundo lugar, la estandarización de bienes culturales -lo cual implica la producción de satisfactores inducidos-; y, por último, la formaliza-

ción de técnicas -es decir, la homogenización de esos bienes y, por ende, la abolición de su aura.

En el proceso industrializador de la cultura queda insertada también la función del sujeto consumidor convirtiéndolo en clientela en tanto objeto del cálculo y la previsión. En otras palabras, la industria de la cultura tiene por meta la creación de un sujeto en el que la imaginación quede atrofiada: el producto cultural ofrecido asume la forma de entretenimiento y prepara al consumidor para "estar de acuerdo", fetichizando el dato:

"La industria realiza el esquematismo como el primer servicio para el cliente"³².

Llegamos a nuestro objetivo: el punto de partida para la reflexión adornona surge de la necesidad de criticar la modificación del espacio cultural: la relación objeto estético-cultural y el sujeto consuntivo bajo la cultura industrializada. En el primero ve Adorno dañada su aura (carácter único de una obra de arte), pues su estructura queda mutada en la serialización de 'bienes culturales' extinguiendo su capacidad de resistencia (autonomía) al ser manchada por la praxis de dominio; y, por el otro lado, si bien la era burguesa dió su fruto más acabado en la postulación de un individuo capaz de distanciarse de la generalidad (criticar), éste desaparece ante el acoso implacable de la industria cultural. El modelo de individuo imaginado por Adorno -que disfruta solitariamente del arte-, es reemplazado en la realidad por el sujeto-masa, aquél que acude a los productos de la cultura serializada en busca de amparo a su desdicha por causa de su existencia alienada. Empero, inclusive en el consumo de éstos tiene que cumplir un adiestramiento:

"El pato Donald en los dibujos animados como los desdichados en la realidad reciben sus puntapiés a fin de que los espectadores se habitúen a los suyos"³³.

CAP. II: FETICHISMO E INDUSTRIA CULTURAL

"Ay, si yo supiera para quién toco,
podría murmurar como el arroyo.
(...)

Si yo a uno, que estaba airado, rozo
quedo a través del pelo de los muertos...

Pues qué fuera la música, si no es
remontarse más allá de las cosas".

F. M. Rilke

"La música de entretenimiento parece ser
complementaria al enmudecimiento del hombre,
de la agonía del lenguaje como expresión, de
la incapacidad de comunicarse en general con
los demás. Ella habita las grietas del silencio
que se abren entre los hombres, asediados por
el miedo, la angustia, el ajetreo y la docilidad
sin protesta".

Theodor W. Adorno

Con la aparición de la industria cultural el ámbito de lo estético se vio --
afectado sustancialmente toda vez que planteaba el surgimiento de nuevos re-
productores de arte que, por un lado, vendrían a eliminar el carácter irrepe-
tible de una obra de arte, y, en segundo lugar, al serializar la producción --
de objetos culturales establecían una modificación en su modo de apropiación.

Esta concepción del problema estético en el mundo moderno gafa la crítica
de Theodor Adorno a la industria de la cultura, denunciando su naturaleza --
ideológica por cuanto "la pretensión objetivamente inhrente a sus productos

de ser creaciones estéticas y de ser por lo tanto verdad representada"¹.

El interés de Adorno por el objeto estético está dado por la expectativa de conocimiento sobre la situación real humana que ofrece en sentido emancipatorio, no positivo:

"Por mucho que el arte hoy tenga, con todo motivo, una mala conciencia, si es que no quiere hacerse el tonto, sería falsa y errónea su supresión en un mundo en el que impera todavía algo que precisa del arte como elemento conector, a saber: la contradicción entre lo que es verdadero y lo que es, entre la humanidad y la organización de la vida"².

Cuando la contradicción es ocultada, afirma Adorno, se inicia la depravación del arte, pues en su revelación realiza su atributo de verdad.

La industria de la cultura instauro el reino de la apariencia como real, y - para ello nada más eficaz que la música como reforzador ideológico: la armonía sonora pretende simbolizar una supuesta armonía en lo concreto real. De ahí que "la tarea del arte -escribió Adorno- es actualmente introducir caos en el orden"³.

Este apartado se propone exponer el problema de la cosificación en la industria cultural a partir de la reflexión de Theodor Adorno acerca de los dos momentos constitutivos del espacio estético musical conformados por aquélla: la música y su escucha. Interesa para este capítulo presentar el carácter gnoseológico que nuestro autor reconoce a la dimensión estética limitándonos exclusivamente a retraer y mostrar los elementos crítico-sociológicos implícitos en la filosofía de la música del teórico de Frankfurt como caso modelo acerca de la

naturaleza ideológica de los productos de la cultura procesada como mercancía.

Consciencia enajenada y racionalidad capitalista

El pensamiento de Adorno se nutre en buena medida de propuestas y categorías procedentes del discurso marxista. Sin embargo, la recuperación que hace está marcada por un tono singular y crítico sobre el que basa su argumentación materialista: las condiciones de vida material de los individuos (la organización del proceso de trabajo y la distribución de lo creado) genera, a su vez, las formas representativas de los sujetos acerca de su entorno, condición para la consciencia que hagan de sí mismos y frente al mundo.

Un primer contacto del autor de "La Dialéctica Negativa" con la teoría marxista es a través del Lukács de "Historia y consciencia de clase", quien en su ensayo "La cosificación y la consciencia del proletariado" formula dos ideas centrales que ejercerán notoria influencia en la reflexión de Adorno:

- Las relaciones sociales han sido cosificadas y fetichizadas por un tipo de sociedad que se yergue sobre la categoría de mercancía al hacer de ella "el -- prototipo de todas las formas de objetividad y de todas las correspondientes formas de subjetividad"⁴;

- El proletariado en virtud de "su naturaleza de sujeto-objeto idéntico del -- proceso social" se otorga por ello la posibilidad exclusiva de liberarse de la "esclavitud objetiva" que le impone la sociedad burguesa obstaculizándole el -- cumplir con su "misión histórica".

(Aclaro: no es intención principal constatar la apropiación de Lukács por Adorno, sino solamente señalar una fuente inmediata para enseguida, como fi-

nalidad primordial, exponer su articulación en la crítica de la música-mercancía y extraer elementos para su teoría de la industria cultural). Podemos comenzar a delimitar los aspectos retomados y rechazados por Adorno en su -- lectura de Lukács, respectivamente:

- La noción de fetichismo de las mercancías como soporte técnico a la crítica de la ideología;

- La teoría de la identidad sujeto-objeto propuesta en la teoría de la conciencia de clase del proletariado⁵.

Para ampliar y explicitar lo anterior podemos rastrear en Lukács algunos motivos que empleará Adorno en su crítica a la industrialización de la cultura como vendedora de ideología, insistiendo en el interés cognitivo que orienta su reflexión.

El texto de Lukács es un de los intentos más acertados por lograr una re-vigorización del marxismo que, a la muerte de su fundador, había entrado en una etapa de aletargamiento al restablecer y reconocer el cimientó hegeliano del discurso marxista para así permitir, en principio, la comprensión del -- "complejo tema de la cultura burguesa y más tarde el fenómeno nazi y fascista, cuando se planteó la imperiosa necesidad de buscar al menos una mediación entre modo de producción y cultura"⁶. El replanteamiento trazado por Lukács dió la pauta para el desmoronamiento de la visión mecanicista que predominaba en las corrientes marxistas de aquellos días al realizar un objetivo nodal, como señala Emilio Lamo:

"...elaborar la epistemología implícita en Marx, rompiendo así con toda interpretación positivista de su pensamiento, con todo intento de añadir una epistemología que 'hacía falta' y, por supuesto, destrozando la teoría del reflejo: el sujeto no era el mero reflejo del objeto, la teoría no era copia de la

praxis, la cultura no era mero resultado de la estructura productiva. La teoría del reflejo resultaba ser así la epistemología correspondiente a la cosificación que reproduce el dato-ya-construido-socialmente. Con ello el Lenin de Materialismo y empiriocriticismo quedaba totalmente superado: frente al 'reflejo', la categoría de totalidad concreta".

El núcleo de la disertación de Lukács es mostrar como la cosificación de las relaciones sociales deviene de la racionalidad del espacio productivo capitalista que toma su rasgo definitorio del fundar el tráfico mercantil como el espacio único y obligado para la reproducción humano social. En esta sociedad, pues, se levanta la mercancía asumiendo carácter de totalidad al confundir la cualidad de mercancía al conjunto de la vida humano-social hasta en su fibra más íntima. Al abandonar el Intercambio mercantil su forma ocasional y transformarse en el momento nuclear de la totalidad social capitalista altera, a la vez, la idea misma de mercancía: se transmuta en objeto fetichoi de para ocultar ser producto de relaciones de trabajo determinadas histórica y socialmente.

Al aparecer desvinculada la mercancía de su génesis en el proceso histórico de trabajo capitalista se enfrenta al sujeto productor como un fetiche, -- con poder sobre él. Esto es: con la ley del valor, el carácter fetichoi de la mercancía se realiza en el trabajador cuando asume su capacidad de trabajo como mercancía independiente de su creador, como si fuese regido por leyes a ella inherentes, "naturales". El trabajo en la sociedad burguesa es una categoría social que a la vez que es su resultado es, además, su presupuesto pues se convierte en denominador común a todas las mercancías.

Pero hay más: se racionaliza y cuantifica el trabajo despojando al sujeto productor de sus "propiedades cualitativas, humanas e individuales". Este --

proceso de racionalización define y configura al capitalismo moderno:

"Lo principal para nosotros -apunta Lukács-, el principio de calculabilidad que así se impone: el principio de cálculo, de la racionalización basada en la calculabilidad. Las transformaciones decisivas que con él se producen en el sujeto y el objeto del proceso económico son las siguientes: en primer lugar, la computabilidad del proceso de trabajo exige una ruptura con la unidad del producto mismo, que es orgánico-irracional y está siempre cualitativamente determinada"⁸.

La penetración de la racionalidad y su principio de calculabilidad en el proceso de trabajo presenta sus repercusiones tanto a nivel objetivo (en el producto), como a nivel subjetivo (en el sujeto). Para el primero realiza un estudio del proceso productivo en el que el producto es, antes de serlo, desmembrado, fraccionado, asignando a las diferentes partes que intervienen en el proceso un papel particular, es decir, el proceso de trabajo capitalista es un proceso de especialización. Por otro lado, este proceso de racionalización, como *conditio sine qua non*, desgana al sujeto productor para una eficaz y adecuada planeación; éste es concebido ahora como una parte del engranaje productivo sobre el que no tendrá ningún control pues

"ni objetivamente ni en su comportamiento respecto al proceso de trabajo aparece ya el hombre como verdadero portador de éste, sino que queda inserto como parte mecanizada, en un sistema mecánico con el que se encuentra con algo ya completo y que funciona con plena independencia de él, y a cuyas leyes tiene que someterse sin voluntad".

La exterminada parcialización en la producción alienada termina por erradicar la simiente del pensar crítico: la visión de totalidad, que al verse anulada imposibilita la crítica radical de la sociedad y, por ende, del proceso de concimiento; la especialización -actitud contemplativa- en el proceso de tra--

bajo hace mella -estupidiza- en la conciencia que se desvanece y discute ciegamente atrapada por la tecnificación capitalista: el pensar burgués elimina la perspectiva de totalidad y parcializa los saberes ocultando así el sustrato histórico-social de cualquier elaboración intelectual. De aquí parte --- todo el programa teórico-filosófico de la reflexión adorniana:

"Sólo la autocrítica social del conocimiento procura a éste la objetividad, que él malogra mientras obedezca ciegamente a las fuerzas sociales que lo gobiernan. Crítica de la sociedad -concluye Adorno- es crítica del conocimiento, y viceversa"¹¹.

Para Theodor Adorno la recuperación de la dialéctica hegeliana sentó las bases para concebir la relación sujeto-objeto como alta y recíprocamente mediada; de cómo se conciba esa relación dependerá la respuesta acerca de la naturaleza del conocimiento. Una propuesta formula la indistinción que termina por hipostasiar la sumisión del sujeto al objeto: mitologiza la vinculación. Otra versión, en cambio, niega tal nexa definiéndolos como opuestos tendiendo de vista que el sujeto forma parte del objeto, ésta posición se adjudica un carácter independiente sobre el que convalida la veracidad de sus pronunciamientos. Empero, plantea Adorno, en ambos puebla un espíritu violento y autoritario: uno por someter la capacidad de discernimiento del sujeto bajo las -- fuerzas anárquicas de la objetividad real; y, el otro, fetichiza su conocimiento al ignorar la mediación que resulta de la contradiccionante interconexión; las dos posturas comparten un suelo común: su complicidad al orden concreto real dado que, por un lado, definir realidad como verdad es falso en tanto obliga al concepto a adaptarse al mundo real eliminando su cualidad de distancia negadora, y, por el otro, se escinde del objeto del que, sin saberlo, forma parte y actúa mediando su conocimiento¹¹. Adorno se postula en favor de una visión

dialéctica acerca de la relación sujeto-objeto, que en constante mediación aspiran al reconocimiento mutuo v/a la genuina comunicación:

"Si fuese permitido especular sobre el estado de reconciliación, no cabría representarse en él ni la indiferenciada unidad sujeto y objeto ni su hostil antitesis; antes bien, la comunicación de lo diferente. Sólo entonces encontraría su justo sitio, como algo objetivo, el concepto de comunicación"¹².

El objeto estético-cultural como mercancía

He expuesto las características principales de la producción capitalista e intentado evidenciar las implicaciones posibilitatorias del conocimiento que de aquéllas se derivan tal y como lo plantea Lukács, siendo éste el aspecto re-pensado por Adorno y enriquecido por los aportes de la teoría psicoanalítica¹³. En lo que sigue se intenta presentar la posición de Adorno que construye su crítica de la cultura de la noción de cosificación propuesta por Lukács.

El autor de "Mínima Moralía" traslada la crítica lukacsiana de la cosificación al espacio de lo cultural y, en especial, al campo de la música descubriendo en ella los mismos comportamientos del proceso productivo cosificado en la esfera de la experiencia y creación estética: en su producción que condiciona su consumo, y viceversa: la música como mercancía adecúa su consumo en sentido cósmico.

Adorno se vale para la reflexión de los procesos culturales del centro vital del discurso marxista, y expone así su método de crítica: la exploración del carácter fetichista de las mercancías, y tal concepción llevada a la meditación musicológica deja ver sugestivas ideas y profundos resultados.

Al delinear su método de crítica Adorno cuestiona la postura de aquel -- crítico que se pretende independiente de su objeto pues se desconoce, en -- realidad, mediado por aquél y presume de neutralidad, de tal forma que --- para éste "crítico" la cultura que muestra caos sólo es reflejo de un desorden espiritual. El costo de tal presuntuosidad es negar-ocultar la desgracia real. Para nuestro autor, éste "crítico cultural" cumple una función social: es un orientador "para moverse en el mercado de los bienes espirituales"; dada su naturaleza informante son solicitados por el mercado cultural: "el crítico se mide por su éxito en el mercado, y es el mismo un producto del mercado". En contraposición la crítica cultural genuina deberá ser inmanente, es decir, descubrirá la lógica interna que guarda todo objeto estético-cultural:

"... una crítica inmanente mide un objeto por sus propios presupuestos, y en cierto modo consigo mismo, es decir, confrontándolo con sus propias consecuencias" .

Cualquier manifestación artística fue reducida, polemiza Adorno, por la teoría marxista vulgarizada a simple epifenómeno de la infraestructura, un -- simple reflejo. Adorno plantea que lo que hay que hacer es demostrar en los climientos mismos de las obras de arte, en su desarrollo mismo, la ideología o los destellos de liberación; a esto se llama crítica inmanente: no recurrir desde afuera -- a las relaciones de producción existentes, a los argumentos de intereses de clases etc., -- sino ir hacia adentro de las obras de arte y ver de que manera las 'hipótesis' que postula son coherentes con la liberación o la esclavitud que fija la sociedad burguesa.

La reflexión de Theodor Adorno sobre la situación de la música actual parte desde el interior de ella misma. En su escrito "El carácter fetichista de -- la música y la regresión del oír", que fungió como fundamento teórico a su --

participación en la investigación de la Radio Princeton, expone dialécticamente el desenvolvimiento de los dos elementos del espacio cultural-musical: el objeto estético y el sujeto receptor. Con la industrialización de la cultura se ha operado una modificación cardinal en la captación de la música pues al transvalorarse en mera mercancía establece condicionantes bajo la impronta de la cosificación. Paso a explicar.

No se trata, afirma Adorno, de saber si se ha degenerado el gusto por ella dado que éste concepto se ha vuelto problemático en el momento en que se recurre a él como un fetiche, convirtiéndose en excusa para la no-reflexión: su empleo revela haber cedido ya al fetiche. Toda pretensión de fundar la validez (otorgar contenido de verdad) de un objeto cultural-mercancía en el 'gusto' se vuelca hacia el vacío justo en el momento en que la idea de individuo es liquidada cuando aquélla es producida en forma masificada, es decir, la mercancía cultural es pródiga: satisface a todos y a ninguno en especial. El gusto por la música no es sino reconocerte de acuerdo a la difusión que se le ha dado. El problema consiste, pues, en que la Industria cultural convierte la música en objeto-mercancía que irradiaba ideología evidenciada "en el cálculo del efecto y en la técnica de producción y difusión", esto es, "en la fetichización de lo existente y del poder que controla la técnica"¹⁵.

La depravación de la obra de arte la transforma en mercancía e impide el cumplimiento de su cualidad: decir verdad; a partir de la industrialización de la cultura se reafirma el criterio para descifrar su mensaje según el cual su validez reposa en discernir si es producida para el mercado -luego entonces, es mentira ideológica-, o bien, se le resiste -dice verdad.

De esta forma la música-mercancía 'entretiene', y pasa en la actualidad, -- asevera Adorno, a "habitar las grietas del silencio que se abren entre los hom

bres asediados por el miedo y la docilidad sin protesta"; la sentencia contra el sujeto es aislarlo del contacto auténtico con los demás: la era del mundo administrado ha creado la cárcel al aire libre; la música-mercancía ocupa el lugar de la expresión y la comunicación humana que al sonorizarse cancela. La música-mercancía como modelo de la producción masificada "parece ser complementaria al enmudecimiento del hombre, de la agonía del lenguaje como expresión, de la incapacidad de comunicarse en general con los otros"¹⁶.

Adorno toma a la música de jazz como el modelo exacto de la música-mercancía o de entretenimiento calificándola de ideológica por cuanto su presunto carácter subversivo al orden establecido. Argumenta Adorno: la industria de la cultura es arbitraria de modo semejante a una empresa que produce bajo la expectativa de ganancia —valorizando capital—, pues en ambas sus — productos obedecen a un estricto plan en el que todo aquello que se desvía de la lógica del intercambio es conjurado como fraude y fraude: la farsa de la espontaneidad sólo convence a los ingenuos y cándidos pues ella misma es un producto calculado y previsto que es puesto en venta. Pero esto es lo esencial: la industria de la cultura es arbitraria en la elaboración de sus productos al negarles su propio desarrollo lógico. La industria cultural es una trampa en la que el consumidor queda embaucado en virtud de su condición: estar codificado.

Para Adorno, pues, el descubrimiento de la teoría marxista sobre el carácter contradictorio insito en la mercancía —valor de uso/valor de cambio—, ha alcanzado también la producción del objeto estético que en tanto mercancía inmaterial, altera su estructura y forma, pues obstaculizada su tarea crítica se le obliga a satisfacer con la venta de mitos la necesidad de ocultar el vacío de la existencia alienada de sus demandantes.

Pasemos ahora a ampliar esta idea considerando el modo de consumo condicionado por el objeto cultural-mercancía a partir de la relación que entre ambos momentos conforma la industria de la cultura.

Cosificación del oír; refuncionalizar los sentidos

El oír-mercancía, el oído de masas cosificado, se revela incapaz de distinguir entre 'música seria' y 'música ligera' por lo que la primera será escuchada en igual forma que la otra recurriendo a los mismos criterios para su entendimiento-recepción; no será capaz de aprehender la relación forma-con-tenido de una pieza musical torciendo la forma como lo único verdadero, vale decir, la experiencia.

Si se le pidiese a alguien que ha educado su oído bajo el acoso de la industria cultural interpretar algo de Beethoven seguramente lo haría con la "Oda a la alegría" en la versión difundida por el 'Puma' -en donde, por cierto, el texto de Schiller se pierde en la traducción y que, como veremos, no es gratuito pues la industria cultural quiere dar un servicio: entretenimiento---simplón-, o bien, la introducción de su Quinta Sinfonía identificándola como el tema de la película "La naranja mecánica", o como un 'arreglo' de Walter Murphy. La inhabilitación del adepto para diferenciar contenidos remitologiza el tiempo volviéndole un siempre igual, y obstaculizando la salida del cementerio en que se ha convertido su vida:

"...el hombre que silba sonora y triunfalmente en el 'bistro' el tema del último movimiento de la primera sinfonía de Brahms, apenas si tiene relación con sus ruinas" .

Esta idea significa que la fetichización total abarcaría inclusive al material

musical cuando es desligado de sus contextos gestatorios perdiendo con ello cualquier posibilidad de encontrar su sentido auténtico, o en palabras de Walter Benjamin, la liquidación del aura de las obras de arte, su "no-presencia"¹⁸. La apreciación benjaminiana, retomada por Adorno, sobre la difuminación del aura en la reproducción masiva y seriada del arte se manifiesta cuando la música ha sido cosificada; esto es: su recepción se presenta desvinculada de su carácter de totalidad en el que el escucha se "apropia" de -- ella -- la obra de arte -- como una cosa por no haber desentrañado la estructura interna de la pieza sino, más bien, por causa de su repetición y amplificación:

"... la amplificación --escribe Adorno-- adopta el carácter de ritual mágico en el que todos los misterios de la personalidad, la intimidad, la inspiración y la espontaneidad son -- conjuradas por el que reproduce"

La cosificación procreada por la sociedad burguesa aparece ya implacablemente cristalizada cuando espacio y tiempo son equiparados y transmutados en objetos contables. La imposición a asumir una actitud contemplativa en el proceso productivo elimina la capacidad de crítica, es decir: la visión de totalidad; se exige la subordinación al sistema productivo cosificador de tiempo y espacio, y con ello "pierde el tiempo su carácter cualitativo, mutable, fluyente; cristaliza en un continuo lleno de 'cosas' exactamente delimitadas cuantitativamente medibles (...) y que es él mismo exactamente delimitado y cuantitativamente medible: un espacio"²⁰. Encontramos aquí un factor capital de la categoría de ideología: la eternización del presente, de lo siempre igual, esto es: la mitificación del tiempo.

La tendencia inherente de la industria cultural a realizar 'arregios' a piezas

musicales obedece a un impulso conificador que desconoce la historia -relación con su época- de una composición pervirtiéndola para "modernizarla" acusándola de "insuficiencia colorística"; todo ello surge de las necesidades del mercado: adaptarla al tiempo y espacio de la producción moderna.

La tesis de Benjamin según la cual "lo que determina el ritmo de la producción en cadena condiciona, en el film, el ritmo de la percepción"²¹, podría extenderse a la práctica musical contemporánea que se canoniza en la música disco. La llamada música disco ejecuta con mayor precisión inexorable lo que Adorno denunciaba hace cuarenta años en el jazz: el ritmo repetitivo recuerda a su fan la monotonía de su existencia: su diversión es, finalmente, un adiestramiento implacable para su adaptación al mundo moderno.

En la práctica obsesiva de realizar "arreglos musicales" hay una consecuencia funesta para la vida musical verdadera: en su manía colorista hay el intento de ocultar las tensiones originales de la obra: a partir de ahora se escuchará como ya consumada:

"Las resistencias de la materia sonora quedan eliminadas tan despiadadamente en el momento de producirse el sonido, que no arriba ya nunca a la síntesis,²² ese producirse a sí misma por parte de la obra musical".

El Bolero de Ravel ha quedado herido por la promesa siempre incumplida de la Mujer perfecta.

La música de masas reclama para sí autonomía e independencia (pureza) frente al proceso real-material, y al hacerlo genera su propio engaño. El carácter fetichista de la mercancía es explicado por Marx como "la veneración de lo

hecho por uno mismo que en cuanto valor de cambio se aliena en idéntica medida del productor y del consumidor"²³; ésto en la industria de la cultura lo hallamos cuando se hace ciego e ingenuo alarde del "éxito" de sus productos como cualidad intrínseca a éstos cuando en realidad su apariencia exitosa resulta de la demanda de aquel consumidor que lo solicita; el "éxito", apunta Adorno

"... la misma reflexión de la cual se paga en el mercado por el producto ... Literalmente (el consumidor) ha hecho el éxito, al cual cosifica y acepta como criterio objetivo sin reconocerse de nuevo en él a sí mismo"²⁴.

Pero ¿qué lo lleva a seleccionar ese producto y no otro?. Inútil responder con criterios como el gusto, pues implica la idea de un sujeto libre e individual. En un aforismo de Mínima Moralía escribió el filósofo de Frankfurt: "En muchos hombres es ya una desvergüenza escucharlos decir: yo". El producto demandado conoce ya de antemano su petición y se ofrece, por consiguiente, prevista y calculadoramente a la venta.

La estandarización de la oferta es, a la vez, la abjuración del individuo: - el receptor y recreador de arte es masificado, se disuelve en la cosificación y fetichiza, por causa de su materialidad alienada, el objeto cultural de tal -- forma que

"... procedimientos standar que reinan indiscusos y se manejan durante mucho tiempo acaban por producir también reacciones standard"²⁵.

En la época actual el público-auditor inicia una fase involutiva en cuanto a su capacidad de escucha, pues aunque es posible desarrollar una forma cons-

cliente de audición, éste la rehuye. La regresión del oír, afirma Adorno, -- consiste en el haber sido "detenida y estancada por la fuerza" esta capacidad cognocente del oír, y esquivando aquello donde es latente la posibilidad de -- otra música: la regresión del oír va de la mano --a ritmo-- con la música de masas. La involución del oír se realiza mediante la "descenctración" de lo que se escucha. Escuchar con el oír cosificado resulta en última instancia insoportable hasta para las mismas masas, afirma Adorno, quienes, además, soltarían la excusa: "Este tipo de música es para entretener y divertir, no para entender". De la música espera el oído cosificado que cumpla con la forma o apariencia; se deben cumplir ciertos requisitos de "estilo": el oído cosificado, señala -- Adorno, "parece preocuparse antes por el estilo y el tratamiento que por el -- material en sí, ya de suyo indiferente". El oído cosificado puede reconocer entre diversos estilos musicales como quien reconoce marcas de ropa; para él todo está perfectamente definido y se siente reconfortado cuando en la --- tienda de discos éstos están divididos por géneros, no hay nada nuevo sólo (jazz), (franchera), (clásica), (instrumental), (disco), (rock), (de protesta), etc.

El oír-mercancía es un oír refuncionalizado de semejante modo como la lente de la cámara cinematográfica "organiza" las impresiones visuales y se presume el ojo del espectador, el oído cosificado recoge y organiza los sonidos bajo una idea coaccionadora a la que se subordina disciplinadamente: rechaza lo que no se ajusta a lo conocido, es decir, lo no procesado por la industria cultural; el oír refuncionalizado atiende sólo a la forma y a las partes, pero nunca al conjunto total: se rechaza lo que no se adecúa y satisfaga los "cánones establecidos".

Aunque, "bien es cierto --escribo Adorno-- que en la práctica del jazz se presentan disonancias y que han desarrollado incluso técnicas de la desintonación intencionada de inofensividad; todo sonido extravagante, en efecto, ha de

estar constituido de tal modo que el oyente pueda reconocer en él al sustituto de otro sonido 'normal' y mientras se regocija en el maltrato dado por la disonancia a la consonancia que sustituye..."²⁶.

La música-mercancía elimina la praxis y la oculta con una pseudoactividad. Uno de los protagonistas de la industria cultural lo constituyen los 'fans' que "dan expresión de su entusiasmo como propaganda de la mercancía que ellos consumen"; su devoto frenesí ha sido calculado y es objeto de venta. Se cierra el círculo de la naturaleza fetichista de la música de masas en la regresión -- del oír: el sujeto cosificado escucha cosificadamente y actúa y reproduce su cosificación:

"En un film se puede saber enseguida como terminará, quién será recompensado, castigado u olvidado; para no hablar de la música ligera, en la que el oído preparado puede adivinar la continuación desde los primeros compases y sentirse feliz cuando llega"²⁷.

Contracultura y arte como praxis liberadora

Ante el acontecimiento implacable de la industria cultural, Adorno reflexiona sobre las condiciones de posibilidad para que sobreviva una instancia crítica: la respuesta se llama contracultura: combatir la industrialización de la ---
cultura con la cultura misma.²⁸

Contra la alienación objetiva de la música condenada a apologizar lo existente se expone, según Adorno, "lo profano" y "el halago sensorial", originariamente como momento subjetivo --reivindicador del yo--, rasgos del arte verdadero --por ejemplo: clasicismo por romanticismo--, y postulará como ideal

la libertad individual; subjetividad frente a objetividad.

Tales caracteres --lo profano y el halago sensorial-- emergen de la música popular y son retomados por la música de arte, evitando (sta., para mantenerse verdadera, ser absorbida por aquélla. La música de masas recoge --- esos elementos exponiéndolos afirmativamente dando la apariencia de haber cumplido su cometido original; ante esta ficción, sólo por la postulación de -- una música que contenga la tensión entre parcialidad (forma y línea melódica), y totalidad (contenido y lógica interna de la obra) es dable conservar lo verdadero: la disonancia escandaliza a la apariencia armónica que se pretende -- real:

"El poder de seducción del halago sobrevive meramente allí donde son más vigorosas las fuerzas de renuncia: en la disonancia, que niega crédito al engaño de la armonía imperante."²⁹

En contraposición a la música de masas y su correspondiente oír cosificado, como postula a la música de Schönberg. Si bien la música-mercancía exige la liquidación del individuo imponiendo la adopción de una percepción pasiva del objeto sonoro, en la música dodecafónica del compositor vienés se demanda

"... que el oyente componga también en espontánea colaboración su movimiento interno,³⁰ y se le atribuye una praxis en vez de una mera contemplación"³⁰.

Aquella actitud comodina de la música-mercancía es suprimida en la obra de Schönberg al exigir una constante percepción auditiva consciente a través de la cual promueve un Yo que reafirma verdaderamente su instinto.

Contra el carácter mitificador de la música de masas que detiene el tiempo, en la música dodecafónica de Schönberg -como consciencia estética- se evapora el tiempo cosificado para finalmente instaurar un tiempo histórico genuino, que fluye y refluye: de ahí la no-repetición de líneas melódicas tan solicitadas por el oír cosificado:

"De igual modo que la audición regresiva no es en absoluto un síntoma del progreso de la consciencia de libertad, podría, sin embargo, transferirse súbitamente y cambiar de dirección si el arte, al unirse con la sociedad, abandona un día la senda de lo siempre igual"

La visión crítica de la estética de Theodor Adorno se basa en la reflexión inmanente, y es por ello que toma la música de Schönberg como modelo pues adquiere su validez por su naturaleza expositiva contradictoria (entre esencia y apariencia); su "novedoso frente a lo tradicional no está desvinculado" dado que su "legitimidad tiene que venir esencialmente de la misma tradición que niega". En la obra de Schönberg hay una postulación sobre el nexo entre el sujeto estético (lo subjetivo) y una obligatoriedad objetiva que permanece en tensión irresoluble: mientras la totalidad niega al individuo su posibilidad, el arte, por igual, se mantendrá denunciando su naturaleza opresora negando el orden de vida humano-social para así preservar lo verdadero ante lo falso:

"La utopía del arte -escribió Adorno- vuela por encima de las obras"

CAP. III: EL ES LABON PERDIDO

"Unos quinientos años antes de la Era Cris-
tiana, alguien escribió: Chuang-Tzu soñó que
era una mariposa y no sabía al despertar si -
era un hombre que había soñado ser una mar-
posa o una mariposa que ahora soñaba ser un
hombre".

J. L. Borges, Las causas

"La ley suprema de la industria cultural es
que sus súbditos no alcancen jamás aquello que
desean, y justamente con ello deben reñir y con-
tentarse. La frustración permanente impuesta
por la civilización es enseñada y demostrada -
a sus víctimas en cada acto de la industria cul-
tural, sin posibilidad de equívocos. Ofrecer a
tales víctimas algo y privarlas de ello es un -
solo y mismo acto".

M. Horkheimer - Th. Adorno

La industria cultural ha elaborado una mercancía peculiar que impone para
su consumo su transfiguración en objeto de deseo; esto es, conforma una rela-
ción singular entre el producto cultural estandarizado y sus adeptos definida
como libidinal. La cultura industrializada establece una nueva forma de con-
sumción en la cual el individuo se apropia de su producto llenándola de pulsio-
nes libidinales.

Con lo anterior el problema de la cosificación planteado por Lukács -y la
teoría marxista clásica de la ideología en general- resulta insuficiente para

explicar la situación inaugurada por la reproducción mecánica de bienes culturales, pues, aparentemente inmateriales, ejercen su función social -mantener el statu quo mitificándolo- con mayor eficacia: la acción de los medios -masivos apela a la intención oculta; "tales comunicaciones -señala Adorno- se dirigen a una capa intermedia, ni enteramente abierta ni del todo reprimida, emparentada con la zona de la ilusión, del guiño de ojos y del 'tú me entiendes'" ¹.

El reconocimiento de este aspecto -el aparato psíquico- permitió a los teóricos de Frankfurt encontrar respuesta a la integración de las masas obreras al mundo moderno, y que con ello desmentían la *té* marxista sobre su 'naturaleza revolucionaria'. Este elemento psicológico desconocido posibilitaba ahora una mayor comprensión de los fenómenos sociales.

"Si la época burguesa -apunta Theodor Adorno- produjo en el pasado, junto con la creciente necesidad de asalariados libres, hombres que respondían a las exigencias de las nuevas formas de producción, tales hombres, generados en cierto modo por el sistema social, fueron más tarde el factor que contribuyó a la persistencia de las condiciones a cuya imagen fueron creados los sujetos. En nuestra opinión -concluye Adorno- la psicología social constituía una mediación subjetiva -- del sistema social objetivo: sin sus mecanismos habría sido imposible tener sujetos a los hombres" ².

La tarea propuesta por el Instituto de Frankfurt consistía en otorgar al momento subjetivo el peso que le correspondía en la explicación de la totalidad humano-social.

Este apartado tiene como finalidad básica exponer las categorías que fundamentan la argumentación adorniana acerca de la introyección de las pautas que

regulan e imponen el dominio social-natural difundidas por la industria cultural para llegar, finalmente, a su conceptualización como industria del -- "placer dirigido". Por consiguiente, se plantea la dominación al interior -- desplegada por la industria cultural sirviéndonos como modelo y gufa de la crítica adorniana de una de las ramificaciones de la cultura industrializada: la astrología.

"El horóscopo se dirige a lectores que son y se sienten dependientes; supone la debilidad del yo y la impotencia social real"³.

Así, pues, se trata --en consecuencia con el capítulo anterior en donde se expuso como a condiciones de vida material enajenada corresponde una conciencia cuantificada--, determinar cómo se realiza la predisposición a subordinar la propia voluntad a la dirección de la industria cultural en tanto industria de deseos inducidos que, a modo de un "sueño insoñable", alivian la pena de una existencia dañada por las fuerzas de la alienación real.

Se procede, al igual que el capítulo precedente, rastreando la fuente de -- sus criterios para la construcción de su teoría de la industria cultural en la ciencia psicoanalítica, y, por último, evidenciarlos en su crítica a la mercancía-horóscopo.

Constitución del Yo: la educación de los deseos

La idea rectora para este apartado consiste en exponer la tesis de Theodor Adorno según la cual la configuración de la Identidad (afirmación del Yo) ocurre, vía mediación de la industria cultural, cercada por un temor a la castra-

ción: la industria cultural desempeña una doble función que fija para su apreciación una descarga libidinal sadomasoquista reprimiendo y encauzando los instintos.

Se presenta a continuación un esbozo de la concepción de Freud acerca del problema de la identidad bastándonos con señalar las implicaciones de la tendencia psíquica a la dependencia y su encuadramiento bajo el protectorado de la industria cultural.

El Yo se constituye a través de una evolución que se inicia en el desconocimiento de lo externo y termina en su reconocimiento; en su afirmación intenta erigirse sólo como paciente pero 'lo-afuera' se opone y produce displacer. Lo afuera estará conformando paulatinamente el principio de realidad encargado de preceptuar sentidos e instintos con una finalidad práctica: "eludir las sensaciones displacenteras percibidas o amenazantes"⁴.

En el adecuamiento del Yo a la realidad externa logran sobrevivir siempre algunos elementos arcaicos como la sensación de desprotección que, aún en la vida adulta, obliga al Yo en configuración a proyectar la necesidad de guardarse en un "sentimiento oceánico" ante la ominosa inseguridad del destino. Para salvar la angustia derivada de la sensación de inseguridad infantil, el Yo, ase vera Freud, acude a la figura protectora del padre en busca de ayuda; esta -- experiencia primaria se manifiesta y traduce posteriormente en la creación de sistemas religiosos en tanto dotadores de refugio anímico y tutelaje espiritual.

"En cuanto a las necesidades religiosas --escribió Freud-- considero irrefutable su derivación del desamparo infantil y de la nostalgia por el padre que aquí sucita, tanto más cuanto este sentimiento no se mantiene simplemente desde

la infancia sino que es reanimado, sin cesar por la angustia ante la omnipotencia del destino".

La intención de todo Yo-débil es protegerse en la religión como ideal de -- "ser-uno-con-el-todo".

Por otra parte, la pregunta por el sentido de la vida posee una orientación de antropocéntrica vanidad: "Jamás se inquiera acerca del objeto de la vida de los animales salvo que se identifique con el destino de servir al hombre"⁶. De esta manera comienza la justificación del dominio sobre la naturaleza (externa e interna). El aparato psíquico se forma reemplazando el principio del placer por un principio de realidad que, una vez constituido, reorienta los reclamos instintuales hacia objetos aprobados, o más o menos tolerados por la realidad y ejecuta en ellos experiencia (pseudo)placenteras. La natural exigencia de placer por el Yo es negada, y toda potencia libidinal contenida es llevada hacia "fines útiles" o "finidos por cada sociedad (principio de realidad). El des-tronamiento del principio del placer por el de realidad se realiza mediante -- diversos recursos ocupando entre ellos un papel primordial la religión:

"Su técnica consiste en reducir el valor de la vida y en deformar delirantemente la imagen del mundo real... a (este precio... la religión logra evitar a muchas seres la caeca en la neurosis individual. (Empero) tampoco la religión puede cumplir sus promesas, pues el creyente confiesa con ello que en el sufrimiento sólo le queda la sumisión incondicional como último consuelo y fuente de disfrute".

La teoría psicoanalítica señala... como motivo especial generador de desdicha humana a su misma cultura⁶. Esta cultura se caracteriza principalmente por desarrollar una función importante para la supervivencia humana restringiendo las potencias instintuales:

"La evolución cultural se nos presenta como un proceso peculiar que se opera en la humanidad y muchas de cuyas particularidades nos parecen familiares. Podemos caracterizarlos por los cambios que impone a las conocidas disposiciones instintuales del hombre, cuya satisfacción es, 9 en fin de cuentas, la finalidad económica de nuestra vida".

Lo anterior tiende a mostrar la correspondencia entre el desarrollo de la cultura y la transformación de la capacidad libidinal humana; a esto se llama sublimación: desviar los instintos de su realizarse natural a un realizarse -- humano-social. Esta sería la razón de la aversión a la cultura en tanto que frustra la satisfacción de los instintos trastocando su objeto de goce.

En ningún lugar --analiza Freud-- es tan claro el repudio a la cultura como en el momento que "arregla" el amor sexual revistiéndolo como amor inhibido o cariño (sentimiento positivo hacia los demás); ésta sublimación del amor sexual va en detrimento del reclamo exclusivista que éste propugna. La inculcación de esta forma ya evolucionada de amor se inicia en la familia, más sin embargo conserva también la idea de individualidad que originariamente intenta aniquilar la cultura¹⁰. (Vale recordar que la cultura, como forma civilizatoria, arranca -- con el pacto entre hermanos para afianzar la familia frente a los ataques del exterior; éste pacto es la comunidad incipiente que, como hasta nuestros días, -- coarta, para su beneficio, lo individual-familiar en base al 'derecho').

En el decreto "ama tu prójimo como a ti mismo" se revela uno de los mecanismos mediante los cuales la cultura reorganiza los instintos; principalmente, los instintos de agresividad. No obstante, es inútil suponer que éstos desaparezcan completamente: todas las sociedades buscan --una vez afianzados sus lazos comunitarios-- en qué o en quiénes descargar la agresividad contenida ya sea: apropiarse del otro como objeto sexual, o bien, someterlo a trabajar para servicio del dominante:

"... la cultura obedece al imperio de la necesidad psíquica económica, pues es obligada a sustraer a la sexualidad gran parte de la energía psíquica que necesita para su propio consumo. Al hacerlo adopta frente a la sexualidad una conducta idéntica a la de un pueblo o una clase social que haya logrado someter a otra a su explotación"¹.

De acuerdo al psicoanálisis son dos los instintos los que gobiernan a la humanidad: Eros y Tanatos; el primero pertenece a las fuerzas que han construido la civilización en tanto espacio que asegura y defiende la vida en encarnizada lucha contra el instinto de destrucción. Empero, reconoce Freud, es aún un enigma para el psicoanálisis descubrir la fuente y motivo de su acción pues se oculta tras Eros: "No se puede dejar de reconocer que su satisfacción se acompaña de extraordinario placer narcisista pues ofrece al Yo la realización de sus más arcaicos deseos de omnipotencia".

Ahora bien: toda esa agresión que produce el instinto de Tanatos es vuelta hacia el Yo mismo logrando la cultura de ese modo instaurar el método más eficaz para su contención y, por ende, supervivencia misma, obligando a interiorizarla como sentimiento de culpabilidad, es decir, el reclamo de autocastigo que se inflige el Yo. Esto es: a la pregunta sobre el origen de la capacidad de discernimiento entre lo bueno y lo malo, una vez rechazada la creencia en una facultad esencial-ontológica, Freud responde:

"... del desamparo y en su dependencia de los demás; la denominación que le cuadra mejor es la de 'miedo a la pérdida de amor'"².

La génesis del sentimiento de culpa parte del temor a la autoridad externa (perder su amor), por lo que se restringen las necesidades instintuales, y -- llega a la interiorización de esa autoridad en forma de super-yo quien reclama

nará y agradecerá punitivamente (remordimientos o "el temor de dios") la persistencia de las demandas Instintuales, por demás imposibles de erradicar:

"La agresión es Introyectada, Internallzada, devuelta, en realidad, al lugar de donde procede: es dirigida contra el propio YO, Incorporándose a una parte de éste, que en calidad de super-Yo se opone a la parte restante, y asumiendo la función de conciencia, despliega frente al Yo la misma agresividad que el Yo, de buen grado, habría satisfecho en Individuos extraños. La tensión creada entre el severo super-Yo y el Yo subordinado al mismo la calificamos de -sentimiento de culpabilidad, y se manifiesta bajo la forma de necesidad de castigo".

Por otro lado, toda constitución del Sí -subraya Freud- es mediada por su Interrelación con otros seres, pues finalmente toda psicología Individual es psicología social. Por ello, el psicoanálisis toma como punto de partida para sus Investigaciones el espacio familiar y como base para su psicología colectiva.

Freud postula la noción del Líbido como central para su teoría de la psicología de las masas:

"Líbido es un término perteneciente a la teoría de la afectividad. Designamos con él la energía -considerada como magnitud cuantitativa aunque por ahora no mensurable- de los instintos relacionados con todo aquello susceptible de ser comprendido bajo el concepto de amor. El núcleo de lo que nosotros llamamos amor se halla constituido por lo que en general se designa con tal palabra y es contado por los poetas; esto es, por el amor sexual cuyo fin último es la cópula sexual".

Este amor sexual no siempre evoluciona en consecución de su propio fin sexual sino que la mayoría de las veces es desviado y sobrevive através de diversas formas (por ejemplo a los padres, a la amistad, a la patria, a objetos o

a ideas abstractas). Freud refuta las acusaciones de pansexualismo a su teoría en base a que "La investigación psicoanalítica nos ha enseñado que todas estas tendencias (libidinosas) constituyen la expresión de los mismos movimientos instintivos que impulsan a los sexos a la unión sexual; pero que en circunstancias distintas son desviarlos de este fin sexual o detenidos en la consecución del mismo, aunque conservando de su esencia lo bastante para mantener reconocible su identidad (abnegación, tendencia a la aproximación)". Podemos adelantar: la industria cultural ofrece estos objetos sustitutos del placer sexual.

El problema que aquí interesa es conocer el planteamiento de Freud sobre la configuración del SI en el espacio de las multitudes, es decir, desde la perspectiva de una psicología colectiva: él propone la noción de libido (lazos afectivos o relaciones amorosas) como elemento explicativo para el fenómeno de las masas apoyando su hipótesis en dos puntos:

- "... la masa tiene que hallarse mantenida en cohesión por algún poder. ¿Y a qué poder resulta factible atribuir tal función sino es al Eros, que mantiene la cohesión de todo lo existente?"
- "... cuando el individuo englobado en la masa renuncia a lo que es personal y se deja sugestionar por los otros, experimentando la impresión de que lo hace por sentir en él la necesidad de hallarse de acuerdo con ellos y no en oposición a ellos; esto es, por amor a los demás"¹⁵.

Ahora bien, la identificación del Yo se funda en lazos libidinosos que en su etapa primera son localizados en la trama del complejo de Edipo¹⁶. Este momento ontogenético en la configuración del SI es entendido por el discurso psicoanalista, a la vez, como momento filogenético: en la masa pervive la estructura instintiva de la horda primitiva dado que ambas se someten al jefe o caudillo a quien erigen como modelo de identificación de la misma forma

que el niño se identifica con su padre; pero, es en la masa donde es más notoria y peligrosa la predisposición a la sumisión ciega pues en ella se esfuma la mínima capacidad de razonamiento al que desplaza por actitudes irracionales.

Por lo anterior, el pensamiento de Freud rechaza la tesis según la cual el hombre es un animal gregario pues excluye la idea de caudillo que, según Freud, es inseparable en el estudio del fenómeno de la muchedumbre; por ello, el hombre es, asegura Freud, un animal de horda, misma que es dirigida por un jefe. El jefe y la masa están unidos por lazos afectivos que se basan en un espíritu de igualdad; además, el miembro de la masa renuncia a la satisfacción sexual con su jefe y espera idéntica actitud del resto de la colectividad.

"Recuérdese la multitud de mujeres y muchachas románticamente enamoradas de un cantante o de un pianista y que se agolpan en torno a él a la terminación del concierto. Cada una de ellas podría experimentar justificadísimos celos de las demás; pero dado su número y la imposibilidad consiguiente de acaparar por completo al hombre amado, renuncian todas a él, y en lugar de arrancarse mutuamente los cabellos, obran como una multitud solidaria, ofrecen un homenaje común al ídolo e incluso se consideran dichosas si pudieran distribuirse entre todas los bucles de su rizada melena".

De hecho esta actitud, tras la apariencia de compañerismo o solidaridad encierra realmente una 'envidia primitiva' y que bien pudiera tener como contrapeso el lema: "Nadie debe querer sobresalir; todos deben ser y obtener lo mismo". Es en esta postulación de igualdad en la que se funda la conciencia social y el sentimiento del deber. Así pues en la masa sobrevive la estructura instintiva de la horda primitiva dado que en ambas hay subordinación al jefe o caudillo tomado como modelo de identificación (de la misma forma en que el niño se identifica con su padre).

De lo expuesto se extraen las siguientes implicaciones: de la teoría esbozada por Freud surge una noción de Hombre como aquel ser que se constituye mediante la represión de sus instintos en tanto condición de progreso y supervivencia que posibilita a su vez, la vida social; ésta, pues, conforma y transforma los instintos sustituyendo el principio del placer por el principio de realidad, el cual, una vez establecido, quita la construcción del aparato psíquico y su división en tres niveles: el *id*, *ego*, *superego*; el *id* será el espacio mental que acoge y da asilo a los impulsos primarios conservando sus demandas y exigencias; el *ego* (*Yo*) tiene por tarea principal sintonizar el contacto del *id* con la realidad externa adecuando y sometiendo sus reclamos; el *superego* designa el conjunto de reglas que con carácter moral ('lo bueno' o 'lo malo') son impuestas por la sociedad sobre el individuo a efecto de permitir su socialización. El momento originario del aparato mental represivo se da en dos fases: durante la infancia al contacto coercitivo con los padres y en la relación entre la horda primitiva y el padre original que monopoliza el placer (Estado). Por tanto, el momento genérico de este proceso de restricción ocurre en dos niveles: uno individual y otro social, en forma de relación recíproca reforzada. Freud con la teoría del complejo de Edipo la naturaleza represiva de la trama en la vinculación primera padre e hijo (premisa de la historia psicológica de Occidente) en donde uno y otro se convierten en rivales al desear el mismo objeto erótico. La lucha iniciada es desigual tanto en sentido físico como psicológico por lo que da comienzo, además, una lucha por el reconocimiento: todo ser humano es un ser deseante y su deseo será determinado por el deseo que los otros tengan de él; de tal forma que si es rechazado y humillado su deseo será el apropiarse del deseo del otro para someterlo y obligarlo a cumplir su voluntad -tal es el deseo de poder-; en cambio, si es aceptado y tratado con amor su deseo será el reconocer el deseo del otro no para apropiárselo sino para intentar realizarlo o cumplirlo (mimesis) -tal es un deseo amoroso-. Por consiguiente, la vinculación padre-hijo elabora una educación para la realidad como una educación de los deseos: como organizar y guiar una relación con los otros. Las características de

esta educación para la realidad estarán fijadas por la naturaleza o modo de la realidad externa (totalidad social): si ésta es predominantemente coaccional, la educación quedará asignada de semejante modo. Esta realidad coercitiva impone -como norma moral- y mecanismo para su reproducción- el sentimiento de culpabilidad, quedando internalizado cuando el ser solicita para sí castigo (autosecrificio) en tanto técnica para purificarse por el recordamiento que le provoca el haber deseado placer. El sentimiento de culpa reside en el superego y oculta su origen externo presentándose como (sobre)natural; éste ocultamiento es un des-conocer su raíz en el mundo externo humano que se sostiene en el dominio entre los hombres, perpetuando así este dominio. Se inculca la idea de culpa por desear placer proponiendo el inmolarse en el trabajo para reemplazar el juego y el gozo justificando, finalmente, el dolor físico y postulando la idea de una felicidad interna (ascetismo).

Sin embargo, el análisis de Freud sobre la psicología a pesar de reconocer el peso decisivo de la sociedad sobre la psique humana la fetichiza con una cierta tendencia pesimista; por lo que se vuelve indispensable -y como crítica a la teoría psicoanalítica¹⁸- comprender la sociedad como constituida tras un proceso histórico con rasgos específicos que permiten distinguir diferentes tipos de sociedades. Las siguientes líneas responden a lo anterior exponiendo la reflexión de Theodor Adorno a la industria de la astrología que finca su éxito en la predisposición a la sumisión derivada y fortalecida por las condiciones de existencia alienada del sistema social moderno.

Producción Astroológica e Irracionalidad.

La situación contemporánea actúa de tal forma sobre los individuos que conforma en ellos una inclinación hacia la irracionalidad, entendida ésta como la ausencia de una praxis vital que acerque a lo real, no para someter a ésta sino en un movimiento dialéctico: de lo racional a lo irracional, y viceversa. La astrología encarna propiamente estas tendencias; ella ha sido imbuida por

la estructura y la orientación de la totalidad social:

"La moda astrológica -escribió Adorno- se aprovecha comercialmente del espíritu de regresión y, por ello, lo estimula: su corroboración se integra a la ideología social general -la afirmación de lo que existe como algo dado naturalmente- ; la voluntad queda impudica para cambiar nada de la fatalidad objetiva, todo dolor queda relegado a lo privado y el remedio universal es la ductilidad; así pues, como la industria cultural en conjunto, la astrología duplica en la conciencia de los hombres lo que de todos modos hay"¹⁹

La astrología industrializada es resurrección del mito: obedece a una necesidad psicológica y social que resulta en nuestros días incongruente con el desarrollo de la ilustración; pero, no obstante, tal restitución es coloreada de acuerdo a la época: es objeto de consumo mercantil. El rasgo específico del movimiento astrológico en la actualidad está en la mercancía horóscopo producida y reproducida masivamente respondiendo a su demanda por el lector y es elaborada -al gusto del cliente- por el experto astrólogo.

"Los horóscopos -afirma el filósofo de Frankfurt- son esencialmente resultado de un cálculo y expresión, en todo caso, de unos y otros; el lenguaje de la columna no es el del autor, sino que está cortado a la medida para ser leído y entendido"²⁰.

El astrólogo periodístico es percibido como dador de ayuda; el adepto acude a él en solicitud de confortación. Empero, éste experto véase obligado a cubrir consejos en forma masiva donde el caso singular es irreconocible, y por ello mismo recurre a estereotipos ('siga su inspiración', 'demuestre su aguda inteligencia', etc.); pareciera con ello que el astrólogo sabe a quien dirige su alocución y, no obstante, asesora a una multitud: el objeto mercancía-cultural es pródigo: satisface a muchos y a ninguno en especial:

"El escritor se desembaraza de su afora gracias a la pseudo-individualización"²¹.

La producción de horóscopos es sobre el reconocimiento de la posición objetiva del lector en cuanto a la división social del trabajo que impone la sociedad capitalista. La astrología de masas hipostasía el tiempo cosificado: en sus enunciaciones postula el tiempo matutino como el que corresponde al principio de realidad, y el tiempo vespertino equivale al momento del ocio y que se ajusta a "las figuras toleradas del principio del placer", es decir, "las satisfacciones que proporcionan los medios de masas". El mecanismo instalado, expresa Adorno, es

"el o esto o lo otro del placer y privación se metamorfosa en primero esto, luego lo otro - si bien el placer se ha convertido en algo distinto del placer, a saber: en mera retribución del trabajo, y, a la inversa, éste es sólo el precio de la diversión"²².

La ruptura hecha por el mundo entre trabajo y lúdico repercute drásticamente en el modo de vida de los individuos; esto es, se subordina el principio del placer al principio de realidad porque placer que no cumpla con una función útil no alcanzará exoneración alguna contra el sentimiento de culpabilidad -pivote moral de la sociedad burguesa. El efecto regresivo de la mercancía astrológica se hace evidente en el instante en que lo instintivo ha sido tocado por el espíritu de la cosificación donde el Yo se muestra satisfecho del placer legal, al que asume como verdaderamente propio.

Las condiciones ubérrimas para el auge de la producción astrológica -su aceptación y su consumo- reside en "el fenómeno de la dependencia universal y enajenada, de la interna y de la externa" acrecentado en la época moderna

como consecuencia de un mundo que todo administra y arrasa con el individuo singular. Ante el sentimiento real de impotencia que así se gesta en el individuo -incapaz de penetrar en las raíces de lo que produce su dependencia por mor de su cercamiento alienante-, éste busca explicárselo (consolarse) bajo la protección de los horóscopos a los que toma como 'guía espiritual' que intenta fundarse en las estrellas para sus anunciaciones; éstas aparecerán como racionales, pues, su apego a la realidad las imprimirá de ese sentido práctico y funcional, lo que, por ende, define como racionales.

"El aliento que las impías estrellas brindan con sus decretos acaba en que solamente quien se conduce razonablemente -quien se somete a un control completo tanto en su vida interior como la exterior- tiene alguna posibilidad de cumplir las irracionales y contradictorias exigencias de la existencia; lo cual quiere decir, empero; merced a adaptarse"²³.

Pulula en nuestra época, asevera Adorno, en los adeptos a la astrología "la sensación de estar cogido y de no poder avanzar nada por encima del propio destino"; percepciones que se refuerzan ante la pervivencia de una situación de crisis desde la etapa de la primera guerra mundial, lo cual da lugar al escepticismo astutamente encauzado por la astrología:

"su efecto consiste en canalizar en formas pseudoracionales el horror creciente y en sujetar en pautas firmes el miedo que se agita"²⁴.

Las Estrellas miran hacia abajo

La producción astrológica se dirige a "la zona crepuscular entre el yo y el ello"; es decir, la zona intermedia entre la razón y el celirio", estimulando la pseudoracionalidad. El consumo masivo de astrología tiene un mecanismo expli-

cativo: la necesidad de las masas, en regresión intelectual, del cobijo de una autoridad; relación en la cual opera "un sustituto de placer sexual pasivo". La astrología hace las veces de un gran padre protector y gratificador:

"La fuerza y el vigor, los atributos de la imago paterna aparecen en la astrología estrictamente aislados de todo recuerdo de la personalidad; el trato de los astros como símbolos de una unión sexual es el disfraz, casi irreconocible, y por ello tolerado, de la relación -fulminada por tabúes- con la omnipotente figura del padre; trato que se permite porque aquella unión ha abandonado todo lo humano"²⁵.

La astrología es autoritaria toda vez que apela a los astros como emisores de verdad de la que los expertos son portavoces, y su formulación, en forma de horóscopos, para conducirse en la vida privada y en la pública alcanzan el efecto deseado, presupone Adorno, sólo si son presentados como mandatos. La astrología hace abstracción de lo real y dictamina desde las estrellas pretendiéndose saber racional:

"La discrepancia entre los momentos racionales e irracionales -escribió Adorno- en la construcción del horóscopo es el eco de la tensión existente entre la realidad social misma; y ser razonable no significa en ésta poner en cuestión las condiciones irracionales, sino sacar el mayor partido de ellas"²⁶.

Por ello los horóscopos se valen de dos elementos entrecruzados: la amenaza y la protección; el primero sugiere el peligro que acecha constantemente al lector, tal es la punta de apoyo para el éxito de los horóscopos: infundir -- miedo y, a su vez, ofrecer protección.

La trampa ideológica de los horóscopos consiste en atribuir la desgracia personal al sujeto excluyendo la responsabilidad de las relaciones objetivas

dado que son aparentemente inmodificables para el individuo; además, queda prohibida criticarlas por lo que la actitud correcta hacia aquéllas es la su-
misión y la dependencia. Se opera un juego en el que el superego es el blan-
co principal:

"(Al) superego apela sin interrupción al astrólogo. Y la invi-
tación constante a criticarse a sí mismo, y no a las condicio-
nes dadas, corresponde a un aspecto del conformismo social,
en cuyo megafono se convierte, en definitiva, el horóscopo..."²⁷.

La producción astrológica se pretende expresión racional en tanto funge --
como reformador social; se dirige incesantemente al superego infundiendo y
reformando el principio de realidad aconsejando lo práctico-real: someterse,
obedecer y no criticar, justificando, por demás, la supresión de la gratifica-
ción instintiva.

Es una ilusión fundamental en los horóscopos la idea de individualidad, pues
no hace otra cosa sino que exterminaría al insistir en la adaptación; el engaño
sobre la individualidad parte del reconocimiento del poder que insufla su narci-
sismo con la impresión de ser capaz de sobresalir de los demás: ¡sus grandes
dotes intuitivos le conducirán al éxito!. El balance a favor del escritor de ho-
róscopos se da en el momento en que sabe reconocer los deseos (necesidades
psicológicas) del lector, estimulándolos y recreándolos tendenciosamente de
manera infantil "con promesas absurdas que algunas veces se encuentran uni-
das a alusiones sobre ¡los deseos ocultos! y ¡las esperanzas más acariciado--
ras! del lector --cheques en blanco, que cada uno rellenaría a discreción emo-
cional!".

La astrología industrializada postula una nueva moral en la que uno es res

ponsable de sus actos no para consigo mismo sino frente a los demás: se constituye como un deber basado en el temor y la amenaza: "Cuidese de que todos los detalles de sus asuntos estén en perfecto orden, de modo que no susciten ninguna crítica contra usted". Sin embargo, junto a la exigencia pugnada por el horóscopo para que el lector asuma una actitud conformista se le pide también que se comporte modernamente, lo cual equivale a adquirir lo que en moda está y producido por los grandes consorcios estableciendo como términos correlativos lo moderno y lo útil: en esa coacción a consumir se solicita no derrochar y, finalmente, en ello fundar su carácter racional.²⁸

La mercancía-horóscopo desempeña un papel clave para el aspecto que aborda el tema de las relaciones humanas: éstas quedan disfrazadas eufemísticamente como relaciones entre el superior y los subordinados. Se aconseja (amenaza) la sumisión y en ella el lector encuentra

"lo que esperaba del horóscopo pero castra de antemano la inteligencia, lo cual es la causa de que en definitiva, desorientado, acuda a la astrología".

El horóscopo presenta su consejo (adaptarse) como interés propio del lector; por ello, asevera Adorno, "el horóscopo enseña a los hombres a renunciar a su interés en beneficio de sus intereses"²⁹.

Toda la producción astrológica encubre con la presunción de cientificidad -que intenta descubrir en el orden cósmico señales para la vida humana- su verdadero efecto: el engaño de las masas, pues, "viste de significado las mismas relaciones cosificadas sobre las que embaucal'y, es que, en realidad,

" el movimiento de los astros, a partir de lo cual se supone se podría explicarse todo, no explica en verdad absolutamente nada -las estrellas no mienten, pero tampoco dicen la verdad: por ellas mienten los

hombres" ³⁰.

El mundo actual pretende justificarse como mundo racional, pero, en su seno mismo brotan por doquier movimientos de masas que acusan, en verdad, signos de irracionalidad por cuanto suponen establecerse para fines individuales: la crítica los desmiente, y señala como de la misma ralea a la racionalidad tecnológica y la irracionalidad aludida; su suelo común es la razón subjetiva. Por ello afirma Adorno:

"El que piensa opone resistencia; más cómodo es seguir la corriente, por mucho que quien lo hace se declare contra la corriente. Entregándose a una forma regresiva y deformada del principio del placer, todo resulta más fácil, todo marcha sin esfuerzo y se tiene por añadidura el derecho de esperar una recompensa moral de los correligionarios. El superYo colectivo, sustituto, manda en brutal inversión lo que el viejo superYo desaprobaba: la cesión de sí cualifica como hombres mejores a quienes se muestran dispuestos a hacer lo que se les pide."

CAP. IV : MODERNIDAD E INDUSTRIA CULTURAL

"El espejo que soy me deshabita:
un caer en mí mismo inacabable al
horror del no ser me precipita.

Y nada queda sino el goce impío
de la razón cayendo en la inefable
y helada intimidad de su vacío.

O. Paz, Libertad bajo palabra

"Sospechosa, realmente, no es la descripción de la realidad como infierno, sino la exhortación igualizada a salir de él. Si el discurso debe hoy dirigirse a alguien no es a las llamadas masas ni al individuo, que es impotente, sino más bien a un testigo imaginario, a quien se lo dejamos en herencia para que no desaparezca por entero con nosotros."

M. Horkheimer - Th. Adorno

La crítica adorniense a la industria cultural como embaucamiento de las masas adquiere su cabal comprensión cuando queda referida a la tendencia de la sociedad moderna a la integración y uniformización de las consciencias bajo una égida positivista, por lo que, propone Theodor Adorno, urge la reflexión que recupera los fundamentos que dan origen al mundo actual; esto es: enfrentar, por un lado, las promesas enmarcadas en el proyecto de la Modernidad; y, las condiciones de la existencia humano social contemporánea que se presume portadora y realizadora de los ideales genéricos del mundo moderno, por el otro.

Se trata, pues, en este capítulo de mostrar como la crítica del autor de

la Dialéctica Negativa nace de la necesidad de contrastar "el efecto antidemítico" de la cultura elaborada según la lógica del mercado, con la propuesta de la Modernidad de emancipar a los individuos; por ello, los estudios de Adorno apuntan a advertir sobre el carácter regresivo de la cultura de masas al obstaculizar y anular el núcleo vital del proyecto de la Modernidad: la liberación del individuo de toda opresión material -trabajo enajenado- y espiritual -consciencia enajenada. Y es, principalmente, la segunda la que interesa subrayar a Adorno pues a través de ella se refuerza el dominio social de modo más eficaz en la medida que, en tanto condición subjetiva, detiene la transformación de las relaciones de producción; es decir: con la difusión y el consumo de bienes culturales industrializados se configura la edificación de una fábrica de modos culturales que mediaran la inter-subjetividad volviendo una trágica ironía el atributo de los mas media como medios de comunicación. ¿Qué podrían comunicarse dos sujetos cuyo lenguaje -reflexivo, afectivo, visual, etc.- ha sido refuncionalizado y administrado por la industria cultural? Escribió Adorno:

"SI nadie, verdaderamente, es capaz ya de hablar, entonces nadie puede ya, con toda certeza, escuchar".

La industria cultural, al confeccionar la intersubjetividad, controla el discurso, es decir: cancela la premisa de una sociedad democrática: la comunicación de las diferencias. La tendencia de la totalidad social a recaer en la barbarie - el mundo administrativo tiene una fuerza de apoyo en la industria cultural.

Este apartado se desarrolla bajo los siguientes tópicos: las metas de la ilustración, tomando como figura intelectual modelo a Kant; la conversión del

iluminismo en mito al reducirse a mera razón instrumental; el programa de la Modernidad estética que opone el rescate de la imaginación (subjetividad) al acoso de los sistemas de la razón tecnológica; la génesis de la industria cultural, que al asimilar al objeto estético castra su potencial crítico revisitiéndole una función afirmativa del mundo administrado. (Este capítulo reconoce su carácter fragmentario, pues se limita a esbozar y trazar los puntos nodales de una discusión que por su vigencia no ha sido agotada).

Humanismo: Los orígenes de la Modernidad

Luego del fracaso de las Cruzadas como un intento del orden teológico-feudal para reforzar y extender su poder comienzan a resquebrajarse los cimientos que le dieron legitimidad emergiendo la tendencia a su reemplazamiento por nuevas fuerzas sociales. Junto con el auge del mercantilismo aparecen diversas expresiones artísticas, culturales y tecnológicas que vendrán a anunciar la transformación no sólo material de la sociedad feudal sino, primordialmente, la visión y justificación del mundo. Así, por ejemplo, el movimiento renacentista³ consistió en la revalorización y exaltación del cuerpo humano como algo bello, compartiéndolo ahora con las figuras religiosas el rasgo de motivo estético; la importancia de "La Divina Comedia" reside en ser texto pionero en la postulación de síntesis del mundo pagano y el credo cristiano -Dante prefiere ser guiado por Virgilio, un poeta pagano, en su recorrido por el Infierno y el Purgatorio-, además, su obra es tomada como modelo para los autores renacentistas (Miguel Ángel); el redescubrimiento de los textos clásicos griegos y su filosofía implícita contradice a la escolástica medieval al aspirar a entronizar al ser humano como centro de la vida. En Antígona, tragedia de Sófocles, se afirma:

"Muchas cosas hay que impresionan pero ninguna tanto como el hombre".

En estas manifestaciones culturales se asoman los gérmenes de la Modernidad: el ideal de la libertad humana, la proposición de otorgar autonomía a la razón despartándola del fanatismo religioso (Erasmus de Rotterdam) y, por ende, enriquecer la interpretación de la vida humano social, etc.

La Reforma Protestante hace otra parte cuando postula, contra el monopolio de la Iglesia romana, la idea de individualidad. Según Max Weber, la valoración del sujeto creyente como individuo corresponde (justifica) a la aparición del sujeto burgués como libre productor.

En síntesis: tanto en el Renacimiento como en la Reforma Protestante la propuesta filosófica-artística-religiosa del ser-individual queda referida como la expresión histórico-sociológica de la génesis del individuo burgués.

La revolución copérnica vino a apresurar el desplome de los sistemas religiosos -fuente de legitimación de la coacción eclesástico y feudal-, y trastocar radicalmente la visión del mundo. A partir de entonces la ciencia es tomada como modelo para el razonamiento. Kant traduce filosóficamente el descubrimiento de Copérnico: Dios es sustituido por el individuo como centro de la historia, ahora la medida de todas las cosas será el hombre⁴.

Las innovaciones que anuncian a la Modernidad son múltiples y concatenadas. En el terreno de la filosofía da su primer paso con Descartes al introducir el principio epistemológico fundamental de la Modernidad: la duda; la Modernidad, pues, inicia tras el cogito cartesiano. La Verdad Absoluta defendida y monopolizada por los dogmas religiosos comienza a ser cuestionada: el conocimiento dejará de ser concebido como revelación para entenderlo ahora como conquistado por la experiencia.

La crítica a las concepciones religiosas o míticas de la realidad plantea la necesidad de construir instrumentos que permitan lograr un conocimiento verdadero de las cosas; es decir, desarrollar un método de conocimiento compuesto por elementos, tales como: la experimentación y la comprobación. La introducción de la duda como principio gnoseológico y la inclusión de los enfoques empiristas (Hobbes) trajo consigo una revolución en el campo del saber al postular una nueva noción de praxis⁵ como una relación práctica entre sujeto y objeto, dando así al traste con aquella visión del conocimiento que intentaba fundarse en la mera contemplación-reflejo. Dicho de otra manera: hay una revalorización del sujeto en el sentido de ser el único capaz de producir conocimientos, y para que éstos fueran válidos requiere asentarse en un método científico (experimentar y comprobar).

Ilustración y Sociedad Civil

La Modernidad tiene un momento clave durante el siglo XVIII: con la Ilustración comienza a adquirir conciencia de sí misma alcanzando mayor claridad en la formulación de sus metas.

Empero, cabe aclarar, es necesario distinguir -por sus repercusiones histórico culturales- entre dos nociones de la Ilustración: en Francia, el Siglo de las Luces, se desenvuelve como movimiento político social cuya principal tarea consistía en destruir la forma de gobierno monárquico para instaurar una república; en Alemania, en cambio, la Ilustración (Aufklärung) se concibe como movimiento filosófico teniendo en Kant a su exponente más lúcido. Para el pensador de Königsberg la idea de sujeto es capital en la Aufklärung⁶: más que ente económico se define por su carácter epistemológico, esto es: como sujeto que asume la Ilustración en tanto trabajo intelectual y vital que arrebató a los hombres del temor hasta elevar al ser humano a ejemplar dominante en

la relación con la naturaleza.

Kant recoge la distinción de Platón entre 'episteme' y 'doxa'⁷; ésta última tiene que ver con el mundo de las opiniones; en cambio, la primera expresa el verdadero conocimiento: el pensar por sí mismo. De acuerdo con Kant la Ilustración, como movimiento vital e intelectual, es un acto de valentía el pensar por sí mismo para salir de la minoría de edad. La Ilustración en pugna contra los mitos pretende suplir los prejuicios por conocimiento científico. La Ilustración proclama la era de la madurez humana, aquélla, que en analogía al caminar erecto, consiste en valerse de la propia razón sin la guía de otro; es decir: quien viva en el mito vive en la minoría de edad al no atreverse a sostenerse intelectualmente por sí mismo buscando el socorro del tutelaje. La pusilanimidad y la haraganería son la causa de la incapacidad de los hombres para servirse de su propia razón, y a su inmadurez sigue el otro que se erige en tutor intelectual. El proyecto ilustrado requiere de decisión y valor para abolir la creencia como forma de vida: quien crea, quien tenga fé, se somete⁸.

La emancipación que consigue el sujeto Ilustrado se efectiviza con la soberanía del individuo quien habrá de determinar sus conveniencias mediante el uso público de su razón⁹. El ideal último de la Ilustración es la edificación de una sociedad democrática conformada por un conjunto de sujetos ilustrados, quienes expondrán públicamente su razón en un ámbito de libertad pública, es decir, en la constitución de una sociedad civil¹⁰. La Ilustración marcaría el inicio de una marcha hacia la 'paz perpétua' haciendo de la razón su punta de lanza.

La Ilustración, pues, se erige en expresión teórico filosófica de la Modernidad oponiendo siempre la razón a la superchería. La razón sería expuesta en público mostrando su validez en la rigurosidad de sus argumentos, desarmando

al contrincante con la fuerza argumentativa de éstos.

Esta formación de un ámbito público de discusión encuentra sus raíces en la génesis de la sociedad burguesa que muestra en su postulado de libertad de pensamiento y su expresión un momento progresivo.

La historia del concepto de opinión pública está ligada al desarrollo de las relaciones de producción capitalista cumpliendo un papel político: la libertad reclamada para la producción y el mercado es exigida paralelamente a la libertad de pensamiento; ambas demandas se enfrentan al orden económico-político feudal. Se pretende la conformación de una opinión pública que en tanto voz de la sociedad reclame participación en los asuntos (públicos) que le incumben. La opinión pública se formaba con las ideas lanzadas por sujetos ilustrados viendo en ella el instrumento que influye en la dirección de la sociedad.

Se trataba, en suma, de influir en la política y el medio para lograrlo era la publicidad¹¹; la apuesta kantiana por ésta se veía reforzada por ya existir en su tiempo un público ratiocinante interesado en hacer oír sus opiniones por el aparato político (todo lo cual se enraizaba con el movimiento ilustrado). "Kant entiende la publicidad... como método de la ilustración"¹².

Kant postula que la Ilustración tiene como principio el ejercicio público de la razón, a diferencia de su uso privado pues este no alcanza resonancia pública. Sería, pues, tarea de todo ciudadano hacer publicidad, dirigirse al mundo. El mundo, interpreta Habermas a Kant, "se construye en la comunicación de seres racionales"; el público se forma por ciudadanos quienes mediante la exposición pública de su razón se convierten en promotores de una voluntad política de la que emana un sistema jurídico reconocido para ejercer la organización

legal de su sociedad en donde aquél expresa los intereses del 'pueblo' al reglamentar asuntos comunes. Pero, enfatiza Kant, la publicidad sólo podrá realizarse en un espacio de libertad de expresión¹³; a través de la publicidad los individuos discuten y elaboran el marco legal de sus actividades edificando en base a leyes de derecho un nuevo orden de dominio que sustituye a la 'ley natural-divina' implementada por la iglesia y los monarcas.

No entraremos aquí a analizar la evolución del tema realizada por Hegel o Marx -quien demostró las limitaciones ideológicas de las propuestas de Kant-, sino que, nos centramos únicamente a rescatar del planteamiento de Kant otra noción de praxis -en tanto ejercicio antropogenético- que sobrevivía subterráneamente en la historia de la civilización cristiana y señalaba un aspecto progresivo del movimiento ilustrado: la comunicación.

El lenguaje es una actividad constitutiva de lo humano-social; sin embargo, de acuerdo a la Teoría Crítica, la creciente socialización de la vida tendía a eliminar la frontera entre lo público y lo privado, lo general y lo particular, lo objetivo y lo subjetivo, liquidando con ello la premisa de un pensamiento --crítico; los espacios de resistencia -como la familia, el individuo, el amor, etc.- estaban siendo tragados por una racionalidad económica que inundaba todos los terrenos de la experiencia humana. La tendencia hacia la indistinción entre esos polos tiene un aliado en la industria cultural:

"Cuanto más sólidas se tornan las posiciones de la industria cultural, tanto más brutalmente pueden obrar con las necesidades del consumidor, producir las, guiarlas, disciplinarlas, suprimir incluso la diversión: para el progreso cultural no existe aquí ningún límite"¹⁴.

La explicación a los problemas inaugurados habría de buscarse en una revisión de la dialéctica de la modernidad, en su concepto matriz: la razón.

Razón instrumental y mito

Una idea central que anima la crítica adorniana es la concepción del iluminismo como mito luego de percibir en la realidad político-social contemporánea los síntomas de una "regresión a la barbarie". Tales meditaciones quedaron registradas en el escrito "Dialéctica del Iluminismo" que redactó en forma común con Max Horkheimer con un sello lapidario, pues el período en que fueron escritas -1942 a 1944- parecía inminente la victoria nazi:

"En la actualidad ya no hay más cambios. Un cambio es siempre hacia lo mejor. Pero cuando, en tiempos como éstos, la angustia ha llegado al colmo, el cielo se abre y vomita su fuego sobre los ya perdidos".

El camino hacia el progreso sería iluminado por la razón emprendiendo el desencanto del mundo: las supersticiones y las creencias míticas habrían de ser desterradas por medio de una razón que mostraría en la deshechización del mundo las 'probabilidades' de su control y dominio. La razón desmitificadora organizará los elementos del espacio social-natural de acuerdo a un fin: la autopreservación.

Este objetivo -adscrito a la fe en el progreso técnico- será cuestionado por los filósofos de Frankfurt tomando como punto de partida para su reflexión el texto de "La Odisea" con la intención de hacer legible la tradición del Yo occidental, pues hallan en Odiseo "el prototipo del mismo individuo burgués"¹⁶. Las siguientes líneas pretenden esbozar la argumentación de Adorno acerca de la mítica que envuelve a la razón iluminista.

El carácter épico de la trama homérica representa el constituirse de un pug

blo, o mejor dicho una civilización, a través de triunfos y derrotas, con héroes y actos de heroísmo. En el mito se da como una expresión colectiva que busca la cohesión social y la anulación del tiempo real creando un tiempo ficticio -lo siempre igual. Los trabajos de Odiseo describen el tránsito de un estado de vida animal a la civilización en donde el pago consiste en la renuncia y el sacrificio de los impulsos primarios bajo la idea rectora de la autoconservación: Odiseo es atado al mástil y con cera en sus ojos lucha por no des-hacerse en el canto; rehuye a la seducción del placer inmediato. El temor y la incertidumbre serán sustituidos por la seguridad de que dota una visión mítica de la vida humana contenida en la imagen de destino: Ingresar a Itaca para salvar el honor de Odiseo!, 'la tierra prometida'; o más modernamente: 'construir la nación', 'la dictadura del proletariado'.

Por esta razón el mito es impartido como religión impuesta por sacerdotes para responder a los enigmas del tiempo y el espacio eternizando el presente: al Caos responde el mito (razón ordenadora) informando sobre el Origen (historia), intentando explicar y representar la realidad en el quehacer intelectual (doctrina, teoría, dogmas, etc.):

"El mito quería contar, nombrar, manifestar el origen: y por lo tanto también exponer, fijar, explicar. Esta tendencia se vio reforzada por el extendimiento y la recompilación de los mitos, que se convirtieron en seguida, de narraciones de cosas acaecidas, en doctrina. Todo ritual implica una concepción del acontecer, así como del proceso específico que debe ser incluido por el encantamiento" .

Odiseo en la conquista de territorios se apropia (conquista) su identidad: Odiseo propietario dominará en la realidad, pretendiendo mantener su orden de dominio; es decir, "el dominio en la esfera del concepto se levanta sobre la base del dominio real"¹⁸. La ecuación realidad igual a conocimiento

to apologiza el dominio haciendo del principio de identidad el principio mítico per se.

Cuando el Iluminismo busca servir a la realidad deshechizada repite la idolatría del mito de su mundo encantado; ambos se desenvuelven bajo la angustia de lograr la supervivencia.

Adorno y Horkheimer emprenden una revisión crítica de la Ilustración extrayendo de su concepto de ciencia la noción del Yo occidental, es decir, centran su atención en "el alma de la tabla de categorías" del saber occidental: la razón. Sin embargo, se enfrentaron a un dilema: ¿Desde dónde ejercer esa crítica si el objetivo era el saber iluminista que había fracasado en la barbarie? -- Paso a explicar:

La Ilustración europea se erigió en el tribunal crítico que desenmascararía mitos y despoblaría el mundo de hadas y fantasmas para librar a los hombres de sus temores. Su impulso crítico es heredado por Marx quien encontraba -- (adjudicaría) en el proletariado al sujeto portador de los ideales de la Ilustración radicalizada. La crítica de Marx se sostenía en la contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción capitalistas apostando a las primeras como fuerza progresista de una suerte de historia natural¹⁹. Empero, el desarrollo de la sociedad capitalista en el siglo XX (ascenso del nazismo, dictadura stalinista) reveló el carácter des-acertado de la prognosis marxista al producirse una extraña combinación entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción evidenciada con la participación de aquéllas en la industria militar.

Al desvanecerse el antagonismo en el que se basaba y apelaba el discurso -- marxista se extinguía la posibilidad de crítica según la concepción de la Historia como Progreso, pero no por ello Adorno y Horkheimer deshechan la inten-

ción primordial de la Investigación de Marx: la crítica de la Ideología. Se trataba, pues, de aplicar a la Ilustración la crítica que élla práctico sobre las versiones mitificadoras del mundo. La crítica de la ideología ejecutada por los filósofos de Frankfurt retiene de la crítica clásica de la Ideología marxista una intención original: descubrir los intereses de todas las expresiones -- culturales indagando al interior de ellas los postulados que propone: liberación o esclavitud.

Para ambos autores --imbuidos por el espíritu de la Modernidad-- la sospecha de ideología es total, pero sin alterar con ello la dirección que animó los ideales de la burguesía retornados y radicalizados por Marx: la emancipación.

La crítica de Adorno y Horkheimer se convierte en total en el momento mismo en que se lanzan contra un concepto clave: el concepto de razón y su historia en Occidente; esto es: "la historia del pensamiento como órgano de dominio"²⁰.

En el mundo moderno, señalan Adorno y Horkheimer, la razón se hunde en una grave aporía: por un lado, la razón pretende ser el poder político y social, y, a la vez, la pretensión de validez racional no manchada de poder, por el -- otro. De esta dicotomía se derivaría el término de razón instrumental.

La razón instrumental designa un entendimiento calculador y que ha usurpado el lugar de la verdadera razón; ésta última referida como entidad que comprende a todos los seres humanos y no se guía por fines. En cambio, la razón instrumental se postula en el mundo moderno como Logos, es decir, razón pasa a significar razón con acuerdo a fines borrando así las fronteras entre la pretensión de validez y la autopreservación:

"La autoconservación es el principio constitutivo de la ciencia...

el iluminismo es la filosofía que identifica la verdad con el sistema científico..."²¹.

La razón instrumental expresada en la ecuación acción racional con acuerdo a fines (Nietzsche) livada el lugar de la verdadera razón, es decir, la razón histórica, y que, en original sentido de Logos formula enunciados que son verdad o mentira y sirven para conocer la realidad pero no para someterla a fines pues ello implica definir razón como poder; de tal forma, los fines al someter al Logos lo circunscriben a la lógica de la dominación. Esta razón instrumental cancela la línea divisoria entre la pretensión de validez de la razón en universalidad y la autoconservación. Esta razón se inspira en un modelo teleológico; por tanto, "lo que no se adapta al criterio del cálculo y la utilidad es, a los ojos del iluminismo, sospechoso".

"(La razón) desempeña el papel de utensilio universal para la fabricación de todos los demás, rígidamente adaptada a su fin (del aparato económico), funesto como el obrar exactamente calculado en la producción material, cuyo resultado para los hombres se sustrae a todo cálculo. Se ha cumplido finalmente su vieja ambición de ser el puro órgano de los fines. La exclusividad de las leyes lógicas deriva de esa univocidad de la función, en última instancia del carácter coactivo de la autoconservación, que concluye siempre de nuevo en la elección entre supervivencia y ruina, reflejada aún en el principio de que de dos proposiciones contradictorias sólo una es verdadera y la otra es falsa"²².

La modernidad -que nace después del Renacimiento- se basaba en la distinción existente entre 'poder político-social' y 'pretensión de validez de verdad' para, de ese modo, superar y destruir la cosmovisión mítica; empero, la razón en la sociedad moderna es absorbida y devorada por la noción de poder como fin perdiendo su fuerza crítica; de postular "el conocimiento como denuncia de la ilusión" pasó a decretar al "poder y conocer como sinónimos"²³.

Con el triunfo de la razón instrumental, como saber absoluto, se repite la

ceguera de toda mitología que condena la vida humana, antes que a la felicidad, a la autopreservación pues "el deseo no debe ser el padre del pensamiento", en otras palabras: "La estéril felicidad de conocer es lasciva tanto para Bacon como para Lutero. Lo que importa no es la satisfacción que los hombres llaman verdad sino la operation, el procedimiento eficaz..."²⁴.

A la perversión de la razón como mera reafirmación de lo real siguió la fórmula (verdad es igual a realidad), y ésta se cubre con la apariencia de ab eterno: se desconoce el carácter histórico de los procesos humano-sociales:

"La formalización de la razón -explican Adorno y Horkheimer- no es más que la expresión del modo mecánico de producción"²⁵

La crítica immanente de la razón es una crítica de la razón histórica: es la explicación de por qué la historia del capitalismo llegó a tomar el rostro de una historia natural y que prometía un mundo mejor fincado exclusivamente en el progreso técnico mediante una razón omniabarcadora; sin embargo, después del desplome de los grandes sistemas filosófico-científicos -que al pretender explicar la vida la redujeron a mero dato-cosa y se mostraron incapaces de lograrlo- había que, proponen los filósofos de Frankfurt, revisar y reconstruir los momentos positivos genéricos de la modernidad, deformados o sepultados por el decurso real del mundo moderno:

"El extrañamiento de los hombres respecto a los objetos dominados no es el único precio que se paga por el dominio; con la nulificación del espíritu han sido adulteradas también las relaciones internas -entre los hombres, incluso las de cada cual consigo mismo. El individuo se reduce a un ruido o entrecruzamiento de reacciones y comportamientos convencionales que se esperan prácticamente de él. El animismo había vivificado las cosas; el industrialismo reifica las --almas. Aun antes de la planificación total, el aparato económico adjudica automáticamente a las mercancías valores que deciden el comportamiento de los hombres. A través de las innumerables agencias

de la producción de masas y de su cultura, se inculcan al individuo los estilos obligados de conducta, presentándolos como los únicos naturales, decorosos y razonables. El individuo queda cada vez más determinado como cosa, como elemento estadístico, ... Su criterio es la autoconservación, el adecuamiento logrado o no a la objetividad de su función y a los módulos que lo han sido fijados"²⁶.

Razón instrumental e imaginación

La salida a lo que parecía condenado de antemano al fracaso --el ejercicio de la crítica--, luego de la vuelta al mito con el Iluminismo, la encuentran Adorno y Horkheimer en las reflexiones de Nietzsche, quien habría de llevar su --crítica hasta extremos insospechados revelándose como un pensador verdaderamente radical.

La crítica de Nietzsche a la razón instrumental es un proyecto que aspira a liberar a la razón de las presiones dolorosas de la lógica de la autopreservación; el proyecto nietzscheano trataba de enunciar la restauración del hombre en un ámbito de libertad, es decir, lo que el hombre tendrá que ser en libertad. Para ello habría que desplegar una facultad que ejercitaría y anticiparía lo que el hombre tendría que ser en libertad: la imaginación en tanto capacidad que traza y proyecta las potencialidades de todo ser humano.

Nietzsche se aparta de toda filosofía tradicional al proponer otra noción de logos fundada no en la imitación de lo real sino en el reconocimiento de la subjetividad, pues, como señalan Adorno y Horkheimer:

"La unificación de la función intelectual, por la que se cumple el dominio sobre los sentidos, la reducción del pensamiento a la producción de uniformidad, implica el empobrecimiento tanto

del pensamiento como de la experiencia; la separación de los dos campos deja a ambos humillados y disminuidos"²⁷.

La filosofía de Nietzsche se dirige "contra los ídolos"²⁸ que someten a los hombres y pervierten su voluntad de vida. Aceptar el logos como dominación es la negación de la vida. Vale recordar a un poeta emparentado espiritualmente con Nietzsche, Pessoa, quien escribió:

"No quiero la verdad/Sólo quiero la vida".

La imaginación se despliega y se realiza mediante la voluntad de vida, pues ésta libera y porta el placer; empero, ella es prisionera de sí misma al estar atrapada en la celda del tiempo; esto es: el pasado. El pasado a que se refiere Nietzsche es el pasado del tiempo judeocristiano que, al edificar un tiempo lineal (pasado-presente-futuro), ha gangrenado todos los tiempos al ser infectados por el pasado. El tiempo pasado lanza una moral que al triunfar restringe y pervierte los instintos de la vida.

La moral cristiana se funda en la idea de la mala conciencia -el arrepentimiento y el sentimiento de culpa-, y es asociada con la idea de pecado -cometer una falta a Dios; y las ideas de rebelión u hostilidad contra el amo, contra el padre o ancestro original quedan atravesadas por la misma lógica moral-religiosa e impuestas como pecado a través de generaciones²⁹; las ideas y convicciones de represión y privación quedaron justificadas; los postulados de la moral judeo-cristiana se convirtieron en fuerzas todo poderosas que definen y determinan la existencia humana.

Ideas históricas que el amo (padre-Dios-estado) convirtieron en esencias eternas, hipostasiadas. Conforme fue creciendo la utilización social de éstas la noción de porvenir religioso -la salvación-, pasó a la noción de progreso

en el siglo XVIII y XIX como la causalidad de una represión progresiva. La razón fue su instrumento para la funcionalización social de esas ideas: los valores religiosos o secularizados se transforman en sedimento que nutre mortalmente a las sociedades de Occidente.

La tarea de la meditación de Nietzsche -revelar las raíces históricas de estas transformaciones de los sistemas morales- es uno de los proyectos más formidables de la modernidad por sospechar de todo; es una crítica de la ideología total. Pese a toda la ilustración y secularización el aguijón del cristianismo sigue estando presente cuando el círculo cerrado del arrepentimiento y la venganza marca la psicología moral de Occidente: la existencia maldita de este círculo -basado en el pasado que frena la liberación- se levanta sobre la creencia de que esta vida no es la verdadera, sino que ésta no es más que un 'valle de lágrimas'. La traducción secularizada pasa a la fe en el progreso conquistable con trabajo y sacrificios. Por consiguiente, la forma tradicional de la razón instrumental es rechazada por Nietzsche sobre la base de la vida no como un medio para lograr la 'salvación-progreso' sino como un fin-en-sí-mismo. Contra el logos de dominio -fundado en el apelar a un poder divino³⁰- romper la tiranía del tiempo lineal, acabar con la obsesión de conquistar a la naturaleza para construir un mundo genuinamente humano.

En la crítica nietzscheana hallan los teóricos de Frankfurt los elementos para un cuestionamiento radical de la razón como logos instrumental que revelaría que no es únicamente un sistema económico lo generador de la represión, sino, más bien, se trata de las bases mismas de la civilización Occidental; por ende, lo que habría de criticar es el concepto de civilización como historia --- progresiva³¹.

La crítica de Nietzsche —señaló Marcuse³²— se diferencia de toda psicología social al enunciar un principio de realidad antagónico al de la civilización Occidental: la forma tradicional de la razón —su reducción a instrumento— es rechazada por Nietzsche sobre la concepción de la vida como un fin-en-sí mismo, como gozo y placer.

La creación de la vida emerge de la subjetividad que toma a la imaginación como el impulso vital encaminado a la libertad. Se trata, pues, de configurar un Yo cuyo fin sea la vida antes que la autoconservación. La formulación de este otro principio de realidad postula otra noción de razón desvinculada a su encerramiento como poder instrumental: la razón imaginativa hará vivir la vida mediante una voluntad liberada.

Sin embargo, la postulación del saber científico-instrumental como Único Saber desconoce a la vida misma, por lo que los ideales de la humanidad tienen que buscar refugio antes de ser tragados y aniquilados: contra las fuerzas de la objetividad a las que se sujeta el saber instrumental, rescatar la subjetividad; contra el sometimiento del pensar a la realidad, contra la apologización de la ciencia en tanto intelecto "sin conciencia de sí", defender el pensar teórico, pues

"Así como la prohibición ha abierto siempre el camino al producto más nocivo, del mismo modo la prohibición de la imaginación teórica abre el camino a la locura política"³³.

De aquí parte la justificación que dan los teóricos de Frankfurt a su reflexión inspirada en un modelo de dialéctica negativa: no detener el pensamiento en la simple copia de lo real, sino buscar en su interior las posibilidades hacia algo mejor. Pensar lo diferente mantiene vivo al pensamiento. Pero, como hemos intentado mostrar, no sólo hay esta posibilidad crítica en la teoría sino, también, como quería Nietzsche, en la subjetividad que encarna en la dimensión

estética.

Arte e industria cultural: la resurrección del mito

El espacio de la creación estética se convirtió en asilo de los anhelos de una subjetividad no escuchada y si violentada por la realidad del progreso reificador. El arte se erige en una 'realidad' imaginaria separada del mundo físico; su tarea en el mundo moderno --de la que la obra de Nietzsche fue precursora-- partía de lo opuesto a lo exigido por la moral judeocristiana o su expresión secularizada en el progreso: la creación incesante de lo nuevo para quebrar el continuo del tiempo lineal, la tradición; cancelar lo antiguo, genuino propósito de la modernidad. La subjetividad buscará apartarse de la realidad y librarse del saber científico, es decir, de la acción racional con acuerdo a fines.

El arte, pues, como eco de la subjetividad emprenderá la tarea del escándalo: contra lo normativo --la moral utilitaria--, la profanación; lo extraño antes que lo rutinario. El arte postulará la necesidad de una capacidad de asombro para evitar el hundimiento en el pantano de la monotonía y la experiencia mecanizada en que el mundo moderno transforma a la vida.

Sin embargo, alrededor de la década de los treinta Walter Benjamin en su ensayo "La obra de arte en la época de su reproducción mecánica" planteaba que la modernidad había buscado refugio en el arte pero, junto con Adorno y Horkheimer, también, ante la serialización de 'bienes culturales', la nueva situación llevaba a la necesidad de meditar quiénes eran los nuevos (re)productores y qué papel jugaban con respecto a los ideales de la Ilustración.

El espacio de la producción artística perdía su autonomía en el momento en que nuevos medios de producción hacían posible su re-producción: el aura de una obra de arte sería fracturada por su reproducción mecánica. Esos -- nuevos reproductores eran, en aquella década, el cine y la radio.

Para Adorno la aparición de la radio a principios del siglo XX significaba un medio para la reproducción masiva de sentimientos, convicciones y convencimientos:

"La industria cultural tiene la tendencia a transformarse en un conjunto de protocolos y justamente por ello es irrefutable profeta de lo existente"³³.

Pero su interés por los nuevos medios crece en la medida que observa su utilización con fines políticos con el objeto de engañar a las masas; en ninguna parte se corroboró tanto este principio como en el triunfo del nazi-fascismo. -- La influencia definitiva de la radio corporatizada -- como elemento de Estado -- dieron a los filósofos de Frankfurt la razón en el sentido de que la Ilustración degeneró en un embaucamiento para las masas.

Estos medios masivos reproductores de mercancías culturales nunca visibles pero aprehensibles en el ánimo , en el impacto que ejercen, planteaba un nuevo problema a la Ilustración:

"La atrofia de la imaginación y de la espontaneidad del consumidor cultural contemporáneo no tiene necesidad de ser manejada según mecanismos psicológicos. Los productos mismos, a partir del más típico, el film sonoro, paralizan tales facultades mediante su misma constitución objetiva. Tales productos están hechos de forma -- tal que su percepción adecuada exige rapidez de intuición, dotes de observación, competencia específica, pero prohíbe también la actividad mental del espectador, si éste no quiere perder los hechos que le pasan rápidamente delante"³⁴.

Toda la ilustración necesitaba erradicar el mundo de figuras míticas y -- cualidades sustanciales en la naturaleza para posibilitar su transformación en materia prima de operaciones matemáticas: cálculo, previsión y medición. El mundo al que se aspiraba --el mundo empírico-- no admitía su encantamiento. Sin embargo, una vez desmitificados los fantasmas que habitaban y -- actuaban en él, éstos conformaron una realidad separada o ideal --aparte del mundo empírico: el mundo moderno vive bajo un enigma que ha creado dos realidades: la del mundo mítico que sobrevive obstinadamente y la del mundo de los facts; el primero ya no será el de la religión tradicional, sino el del arte o de la cultura. El proyecto del neopositivismo de desterrar a los fantasmas ha fracasado, pues éstos persisten como ideologías (falsa conciencia):

"La vieja esperanza del espectador cinematográfico... se ha convertido en el criterio de la producción. Cuanto más completa e integral sea la duplicación de los objetos empíricos por parte de las técnicas cinematográficas, tanto más fácil resulta hacer creer que el mundo exterior es la simple prolongación del que se presenta en el film"³⁵.

Los nuevos mitos son tolerados por el dominio real y administrados por éste en forma de una cultura prefabricada, industrializada. La realidad ideal comienza a ser producida industrialmente y administrada. La religión, que en la modernidad perdió toda fuerza de convocatoria, en el mundo capitalista industrializado, renace en la cultura industrializada en la medida en que se demanden y consuman bienes ideales para sintonizar con un mundo simbólico: la cultura se convierte en ilustración de segunda mano.

"La nueva ideología tiene por objeto el mundo como tal. Adopta el culto del hecho, limitándose a elevar la mala realidad --mediante la representación más exacta posible-- al reino de los hechos. Mediante esta trasposición, la realidad misma se convierte en sustituto del sentido y del derecho. Bello es todo lo que la cámara reproduce"³⁶.

El sujeto ilustrado soñado por Kant - ¡Sapere Aude!- ha tornándose una pesadilla, pues ha endrocado su sitio a otro sujeto al que ya no le interesa conocer sino, más bien, consumir. El proyecto de la modernidad -atrévete a salir sin la guía de otros- fracasa radicalmente frente a la industria cultural. La autonomía y la libertad de la clase revolucionaria que emergía en la historia -como la burguesía- queda en la época moderna atrapada bajo el yugo de la reproducción cultural; la industria cultural vende ilustración en la medida que se aceptan sus mitos: el pago consiste en la renuncia a la reflexión.

"Divertirse significa estar de acuerdo (...) Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor incluso allí donde es mostrado. En la base de la diversión está la impotencia. Es en efecto fuga, pero no -como pretenden- fuga de la realidad mala, sino fuga respecto al último -- pensamiento de resistencia que la realidad puede haber dejado aún. La liberación prometida por el amusement es la del -- pensamiento como negación"³⁶.

La extinción de la Ilustración significaba el "combate al enemigo ya derrotado, el sujeto pensante"; el Yo clásico postulado por la Ilustración muere en manos de la industria cultural; éste Yo kantiano que se proponía salir de la minoría de edad dejando la tutela de los otros para pensar por sí mismo se ve enfrentado a un protectorado masivo de medios masivos reproductores de mercancías culturales que le obstaculizaban la crítica.

"La Industria cultural realza el esquematismo como el primer servicio para el cliente (...) Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción"³⁷.

La mercancía cultural presenta dos elementos nuevos y diferenciables frente a la mercancía clásica en la cual Marx basó su análisis en "El Capital": su carac

ter invisible y su consumo; explico: el carácter invisible le da a la mercancía cultural la capacidad de prodigarse, es decir, que fomenta "una cultura democrática que reparte sus privilegios entre todos"³⁸; y, por otro lado, la relación del Yo con aquélla es libidinal, pues espera de su consumo una gratificación aprobada (administrada) por el principio de realidad. La industria cultural es la industria del espaciamiento sano en donde

"... defrauda continuamente a sus consumidores respecto a aquello que se les promete. El pago es sólo el placer limitado por la acción y la presentación es prorrogado indefinidamente; la promesa a la que el espectáculo en realidad se reduce significa malignamente que no se llega jamás al quid, que el huésped debe contentarse con la lectura del menú".

La identificación del consumidor con la mercancía cultural es evidente desde antes de definirla: las voces anónimas del radio o el ojo universal de la cámara entrega al espectador o radioescucha la apariencia de ser ellos quienes ven y oyen en forma inmediata. Esto resulta, finalmente, en la desfiguración de los sentidos; y en la medida en que la nacionalización de la sociedad capitalista avanza, el radio escucha y el espectador se ven cercados por esta industria que exige de ellos sólo una cosa: el consumo:

"La regresión de las masas consiste hoy en la incapacidad de oír con los propios oídos aquello que aún no ha sido oído, de tocar con las propias manos algo que aún no ha sido tocado, la nueva forma de ceguera que sustituye a toda forma mítica victoria".

EPILOGO

Lo que motivó este trabajo de tesis consistía en presentar una de las propuestas teóricas encaminadas a responder a la crisis del marxismo durante los años de entreguerras. A través del ensayo se rebatía a un marxismo vulgarizado dando por supuesto su archiconocido sistema de dogmas, en el centro: la simplificación de la vida humano-social a mera lucha de clases. Su ceguera doctrinal castraba la formación de una teoría crítica de la sociedad que, como se espera haber mostrado, revaloraba el lugar de lo cultural en la explicación de los procesos histórico-sociales.

Esa recuperación de la dimensión cultural apuntaba al reconocimiento de la presencia de las formas de subjetividad en la totalidad de la existencia humano-social negadas neciamente por una excesiva atribución a los procesos-objetivos como únicos factores de explicación.

Este ensayo no pretendía una exposición acabada del pensamiento de Theodor W. Adorno sobre la industria cultural sino, tan sólo, señalar puntos de partida para discutir un problema —que también es nuestro. Toda interpretación es interpretación de otra y éstas son expresión de un mundo histórico. — Por ende, este ensayo asume su carácter fragmentario, pues nunca aspiró — llegar a conclusiones —tal es sólo el credo de los necesitados de amparo intelectual.

Sin duda, la visión de Adorno resulta hoy en día anticuada dadas las nuevas condiciones; el desarrollo técnico ha introducido elementos que apoyan — la tarea de repensar la situación de la "industria cultural" en la actualidad.

En este sentido los trabajos de H. M. Enzensberger y de Oskar Negt resultan emblemáticos al proponer una teoría de la Industria de la Consciencia, o bien, la Industria del Programa, en vez del término de "industria de la cultura". O, inclusive, planteamiento críticos a Adorno por las cargas narcisistas en sus afirmaciones sobre las masas o su desprecio a la música de jazz -vale mencionar en ésta posición a Jean Baudrillard en su ensayo "A la sombra de las mayorías silenciosas".

De cualquier forma, la denuncia de Adorno por cuanto las tendencias a la unidimensionalidad que resulta del control de la intersubjetividad -vía el lenguaje cosificado y administrado de la industria cultural- se convierte en voz de un naufrago aterrizado en la medida de los aplausos entusiastas y mortales vociferaciones de los fieles a Rambo.

A P E N D I C E

Contra la agonía del lenguaje

para Martha

Me espantan las palabras de los hombres.
Dicen todo con harta claridad:
Esto se llama perro, aquello casa,
y aquí esta el principio y allí el fin.

Miedo me da su mente, su juego con la burla,
todo lo saben, lo que fué y será;
la montaña ya no les maravilla;
su granja y su huerto lindan con Dios.

Quiero siempre avisar y precaver: Permaneced distantes.
Me encanta oír como las cosas cantan.
Las tocafs: se vuelven mudas y rígidas,
vosotros me matafs todas las cosas.

R. M. Rilke

Escrito en el ocaso del siglo pasado, el poema de Rainer María Rilke se escuchaba como las palabras de un testigo que presencia y advierte un holocausto: aquel en que devendría el mundo de persistir el atropello del lenguaje, pues su necio abuso pulverizaba las ilusiones nombradas por los individuos para dotar de sentido a sus vidas.

La lectura del poema transcurre hoy bajo la luz del desencanto que obscurece las ruinas de la experiencia de vida creadas por el mundo tecnificado; empero, entre sus escombros se oye aún el chismorreo de quienes se empeñan en ocultarlo: locutores de la televisión y demagogos.

A la depravación del lenguaje siguió la inquisitoria prohibición de la conciencia imaginativa —la que se asombra y traza ideales—, para predominar ahora el pensar realista —el que se conforma y adapta. Así, las voces de los hombres fueron ahogadas pues, al ser apaleada su subjetividad, tendrían que someterse a las fuerzas ciegas de la objetividad. Mutillada la premisa del

genuino decir -la heterogeneidad de los deseos humanos- la comunicación actual adopta la forma de un absurdo monólogo, se convierte en funesto sarcasmo que al abolir la comunicación de lo diferente coagula el pensamiento y petrifica sus palabras para decir siempre lo mismo: el discurso de lo siempre igual es el discurso de la muerte.

El pensamiento moderno neutraliza las palabras sustituyéndolo imágenes por conceptos haciendo perder al lenguaje sus significados y reducirlo a mero tráfico de señales con el pretexto de reflejar -científicamente- a la realidad: el concepto deberá subordinarse al Hecho, cual divinidad de nuestros días; por consiguiente, todo cuestionamiento, tácito o explícito, será sancionado estigmatizándolo de metafísico o trastorno especulativo: pensar lo no-real es la herejía que introduce caos en el mundo administrado. Sin embargo, habrá que decirlo: apologizar la realidad es su fetichización y la canonización del orden represivo de lo social-natural.

El 'pensar realista' intentará descubrir secretos -ordenamientos- del Hecho para realizarlos, y en su ejecución recordará los rituales de la barbarie presuntamente rebasados por aquél: el Hecho será adorado y a su control se supeditan las voluntades humanas girando sobre el mismo sitio; éstas, aturdidas por la cosificación de sus vidas, no se reconocen como creadores de aquél castrando con ello las posibilidades de una transformación libertaria.

En nuestros días el Hecho es el mercado pues obliga a los individuos a moverse en torno a él: rendirle tributo; es decir, cercados por el mercado edifican en consecuencia el Logos de la praxis humano social contemporánea: el sujeto creador no se reencuentra en su creación, queda esclindido en dos sujetos zclados. El sujeto productos -de bienes materiales necesarios para su reproducción física, o bien, de bienes simbólicos necesarios para constituir su identidad- es desprendido de su trabajo, y el objeto creado se vuelve

contra él en la medida que le condena a repetir cada día el mismo acto, o a atemorizarse de sus propios fantasmas; la parte de vida depositada en el producto -energía y tiempo- no es reintegrada a su creador: el mundo convertido en mercado hace de la vida una experiencia fragmentada que se imprime hasta la fibra más íntima. Tomar conciencia de ello es el primer paso para la emancipación, pues su aceptación como suceso natural y eterno refuerza las cadenas de la existencia humano social, y sentencia la historia actual a una incesante historia de despojos.

Se trata, pues, no de rehuir al instrumento del pensar realista - el saber científico y tecnológico- sino de dismantelar su identificación como única forma de conocimiento; lo contrario implicaría la perpetuación del presente histórico, esto es: la sociedad capitalista. Ni tampoco se trata de encumbrar o crear una engañosa antítesis entre saber científico e imaginación estética, pues exagerar los atributos de ésta última, al pretender retraerse del mundo, sólo sirve, finalmente, a las metas del dominio. Por el contrario, se postularía, más bien, extraer la verdad de la tensión provocada por el enfrentamiento entre los dos polos: racionalidad e irracionalidad, necesidad y libertad. Baste por ahora meditar sobre los fundamentos genéricos del mundo moderno para encararlos con los aspectos específicos de la actualidad en que acaeció.

Los sistemas científicos surgidos con la modernidad prometen enunciar una verdad definitiva presumiblemente antagónica a la impuesta por el orden teológico-feudal, que al apelar al poder divino como su cimiento justificó -bendijo- la coacción social y política ejercida por las monarquías feudales y la jerarquía eclesial. El terror físico y espiritual que ensombreció la vida en aquella época parecía ser erradicado por la luz de la razón, el temor que mantenía sumisos a hombres y mujeres sería extirpado a través de su ilustración: lograr la emancipación de la humanidad era el objetivo de la modernidad. Se trataba, pues, de abolir la creencia como forma de vida y se proponía a atreverse a saber: creencia como forma de vida y se proponía a atreverse a saber: "Valerse del propio intelecto -afirmaba Kant- sin la gafa

de otro, acabar con el tutelaje". Más sin embargo, el vivir actual revela la inconclusión de la modernidad: permanece el dominio de unos seres sobre otros obstaculizándose el Ideal de ser dueño de sus propias condiciones de vida material, y, por ende, de su vida espiritual.

La modernidad no fué radicalizada al detenerse en una tendencia predominante, a la vez uno de sus objetivos: dominar y controlar la naturaleza. Y tras su triunfo palidece hoy la vida social natural; la cicatriz de la herida es la estupidez. El hombre se enemistó no sólo con la naturaleza externa sino también con la suya propia. Ha escrito con razón un poeta: "La vida no vive".

La justificación de dominio parte de una temerosa convicción: se lucha por la existencia. Pero tal excusa es, en realidad, la apología que busca mantener el dominio social; el círculo se cierra cuando el dominado anhela ser sojuzgado, no tardando en aparecer quien le complazca: poder y sumisión se funden en un mismo proceso. El poder: la enfermedad de la civilización occidental. Quizá en el fondo de la psique humana no hay el impulso a la aventura de la liberación por el pavor a una existencia desconocida o, probablemente, olvidada: aquél deseo guardado y exigido por la naturaleza interna: reconciliar humanidad y naturaleza.

No obstante, es puesta en marcha la máquina del progreso, y la cobardía, disfrazado en su credo, no osa detenerse a la reflexión; cuerpo y alma son arrastrados violentamente por la tempestad del progreso. La felicidad es postergada incesantemente: sacrificio y renuncia del momento inmediato -dogmas de fé de la civilización occidental- en "aras del progreso" para un futuro que nunca llega: el presente es aherrrojado al espejismo del futuro.

Sólo la reflexión daría la primera posibilidad de cancelar el divorcio entre

razón y sensibilidad que produjo el saber técnico. La ruptura entre éstos, avocarse a los extremos, sólo beneficia a la implacable marcha del progreso. En ello estriba la importancia del lenguaje, pues en tanto que praxis humana constituye el espacio de las relaciones intersubjetivas sobre las que descansa toda la orientación de la experiencia vital. Parafraseando con Octavio Paz, quien escribió: "Palabras del poema/ no las decimos nunca/ El poema nos dice", no decimos palabras, éllas nos dicen; y si éstas están cosificadas crean seres cosificados, repitiendo al infinito de lo siempre igual las marcas de la esclavitud.

Contra la agonía del lenguaje, de la atomización de la experiencia de vida, exhortó Theodor Adorno: "Quien pretenda experimentar la verdad acerca de la vida inmediata debe aprestarse a investigar la forma enajenada de esa vida misma, las potencias objetivas que determinan la existencia individual hasta en sus aspectos más recónditos".

NOTAS

Cultura e industria cultural

- 1) Adorno, Th., La industria cultural, Ed. Galerna, p. 20
- 2) " " Sociológica, Taurus Ed., p. 58
- 3) Leer infra, cap. "Modernidad e industria cultural", p. 69
- 4) Bagby, P. La cultura y la historia, Taurus Ed., p. 93-95
- 5) Kroeber, A., Kluckhohn, C., Culture: a critical review of concepts and definitions, Cambridge, p. 10
- 6) Mendiola, A., Mefistófeles o la metafísica de Occidente, rev. Palos, p. 120-27
- 7) Consultese: Herskovits, M. El hombre y sus obras, FCE; Malinowski, B. --- Una teoría científica de la cultura, Sarpe; Tentori, T. Antropología cultural, Herder
- 8) Marcuse, H. Cultura y sociedad, Ed. Sur, p. 76
- 9) Marx, Karl, El Capital, Ed. Siglo XXI, T1 p. 215
- 10) Echeverría, E., La "forma natural" de la reproducción social, Rev. Cuadernos Políticos num. 41, p. 38
- 11) Herskovits, M., El hombre y sus obras, FCE, p. 31
- 12) Echeverría, E., op. cit., p. 42
- 13) Herskovits, M., citado en op. cit., p. 39
- 14) Horkheimer, M., Teoría Crítica, Amorrortu, p. 93
- 15) Ibid, p. 82-83
- 16) Echeverría, E., op. cit., p. 37
- 17) Ibid, p. 46
- 18) Cfr. Freud, S. El malestar en la cultura, Alianza Ed.
- 19) Echeverría, E., Ibid, p. 45
- 20) Rozat Guy, El fantasma occidental, Rev. Palos num. V, p. 97-98 a ab
- 21) Las siguientes notas se extraen del ensayo de Marcuse, "La cultura afirmativa" en op. cit., p. 45-78
- 22) Horkheimer, M., op. cit., p. 76-95
- 23) Marcuse, H., Ibid
- 24) " " , Ensayos sobre política y cultura, Ed. Ariel, p. 101
- 25) Adorno, Th., Horkheimer, M., Sociológica, Taurus Ed., p. 58
- 26) " " , Crítica cultural y sociedad, Ed. Ariel, p. 208
- 27) Ibid p. 214
- 28) Ibid p. 220
- 29) Ibid p. 222-23
- 30) Ibid p. 230
- 31) Ibid p. 210-11
- 32) Adorno, Th., Horkheimer, M., Dialéctica del Iluminismo, Ed. Sur, p. 151
- 33) Ibid p. 167

Fetichismo e industria de la cultura

- 1) Adorno, Th., Horkheimer, M., Dialéctica del Iluminismo, Ed. Sur, p. 13
- 2) " " , Disonancias, Rialp Ed., p. 190
- 3) " " Mínima Moralía, Monte Avila Ed., p. 236
- 4) Lukács, G., Historia y conciencia del proletariado, Ed. Grijalbo, p. 166
- 5) Cfr. Buck-Morss, S., Origen de la dialéctica negativa, Siglo XXI Ed., p. 77ss.
- 6) Lamo de Espinosa, E., La teoría de la cosificación, Ed. Alianza, p. 114
- 7) Ibid., p. 116
- 8) Lukács, G., op. cit., p. 95
- 9) Ibid., p. 96
- 10) Adorno, Th., Consignas, Amorrortu Ed., p. 149
- 11) Ibid., p. 161
- 12) Ibid., p. 145
- 13) Leer infra, cap. "El eslabón perdido", p. 50
- 14) Adorno, Th., Terminología filosófica (T. II), Taurus Ed., p. 236
- 15) " " , Horkheimer, M., op. cit., p. 13
- 16) " " , Disonancias, Rialp Ed., p. 19
- 17) Ibid., p. 36
- 18) Cfr. de Walter Benjamin: "La obra de arte en la era de su reproducción mecánica" (Discursos interrumpidos I) y "Sobre algunos temas en Baudelaire" (Angelus Novus)
- 19) Adorno, Th., Ibid., p. 37
- 20) Lukács, G., Ibid., p. 97
- 21) Benjamin, W., Angelus Novus, EDHASA, p. 53
- 22) Adorno, Th., op. cit., p. 42
- 23) Ibid., p. 32
- 24) Ibid., p. 32
- 25) Adorno, Th., Prismas, Ed. Ariel, p. 133
- 26) " " , Disonancias, Rialp Ed., p. 52
- 27) " " , Horkheimer, M., op. cit., p. 152
- 28) Leer supra, cap. "Cultura e industria de la cultura", p. 15 y sucesivas
- 29) Adorno, Th., Disonancias, Rialp Ed., p. 23
- 30) " " , Prismas, Ed. Ariel, p. 158
- 31) " " , Disonancias, Rialp Ed., p. 68

El eslabón perdido

- 1) Adorno, Th., Horkheimer, M., Sociológica, Taurus Ed., p. 152
- 2) " " , Consignas, Amorrortu Ed., p. 126
- 3) " " , Horkheimer, M., op. cit., p. 157
- 4) Freud, S., El malestar en la cultura, Ed. Alianza, p. 11
- 5) Ibid., p. 16
- 6) Ibid., p. 19

- 7) *Ibid.*, p.28
- 8) "La suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí"; *Ibid.*, p.33
- 9) *Ibid.*, p.40
- 10) Consúltese el ensayo de Horkheimer, "Autoridad y familia" (Teoría Crítica)
- 11) Freud, S., op. cit., p.47
- 12) *Ibid.*, p.52 y ss.
- 13) *Ibid.*, p.64-65
- 14) Freud, S. Psicología de las masas, Ed. Alianza, p.29
- 15) *Ibid.*, p.31
- 16) *Ibid.*, p.42
- 17) *Ibid.*, p.57-58
- 18) Consúltese: Marcuse, H. "Eros y civilización"; Adorno, Th., "La revisión del psicoanálisis" (Sociológica)
- 19) Adorno, Th., Horkheimer, M., Sociológica, Taurus Ed., p.172-73
- 20) *Ibid.*, p.152
- 21) *Ibid.*, p.155
- 22) *Ibid.*, p.159
- 23) *Ibid.*, p.154
- 24) *Ibid.*, p.170
- 25) *Ibid.*, p.154
- 26) *Ibid.*, p.154
- 27) *Ibid.*, p.157
- 28) Consúltese de Vance Packard, "Las formas ocultas de la propaganda"
- 29) Adorno, Th., *Ibid.*, p.169
- 30) *Ibid.*, p.171
- 31) Adorno, Th., Consignas, Amorrotu Ed., p.164

Modernidad e industria cultural

- 1) Adorno, Th., La industria cultural, Ed. Galerna, p.20
- 2) " " , Disonancias, Rialp Ed., p.19
- 3) Consúltese de Romano, Ruggiero "Los fundamentos del mundo moderno" (en -- Historia Universal de Siglo XXI Ed. T. 12)
- 4) Cfr. Lukács, G., Historia y conciencia de clase, Grijalbo Ed., p.121 y ss.
- 5) Cfr. Lénin, V., El concepto de ideología, Amorrotu Ed., p.9-23
- 6) Kant, I., Filosofía de la historia, FCE, p.25 y ss.
- 7) García Moruno, M., Lecciones preliminares de filosofía, Ed. Porrúa, p.16-17
- 8) Diviértase con Cándido de Voltaire
- 9) Kant, E., op. cit., p.28

- 10) *Ibid.*
- 11) Habermas, J., Historia y crítica de la opinión pública, Ed. C. G., p. 135 yss.
- 12) *Ibid.*, p. 137
- 13) Kant, E., *op. cit.*, p. 28 y ss.
- 14) Adorno, Th., Horkheimer, M., Dialéctica del Iluminismo, Ed. Sur, p. 173
- 15) *Ibid.*, p. 261
- 16) *Ibid.*, p. 60
- 17) *Ibid.*, p. 21
- 18) *Ibid.*, p. 27
- 19) Colletti, L., El marxismo y el "derrumbe" del capitalismo, Siglo XXI Ed., ---
(leer la introducción)
- 20) Adorno, Th., Horkheimer, M., *op. cit.*, p. 143
- 21) *Ibid.*, p. 106-08
- 22) *Ibid.*, p. 46
- 23) *Ibid.*, p. 17
- 24) *Ibid.*, p. 17
- 25) *Ibid.*, p. 128
- 26) *Ibid.*, p. 43-44
- 27) *Ibid.*, p. 52
- 28) Nietzsche, F., Genealogía de la moral, Ed. Alianza (Basta leer el prólogo)
- 29) Marcuse, H., Eros y civilización, Ed. Joaquín Mortiz, p. 131 y ss.
- 30) Adorno, Th., Horkheimer, M., *op. cit.*, p. 140
- 31) Consúltese: Freud, S., El malestar en la cultura; y, principalmente, de W. -- Benjamin, "Tesis sobre filosofía de la historia" (en Angelus Novus)
- 32) Marcuse, H., *op. cit.*, p. 118-37
- 33) Adorno, Th., Horkheimer, M., *op. cit.*, p. 9
- 34) *Ibid.*, p. 177
- 35) *Ibid.*, p. 153
- 36) *Ibid.*, p. 153
- 37) *Ibid.*, p. 174
- 38) *Ibid.*, p. 151
- 39) *Ibid.*, p. 162
- 40) *Ibid.*, p. 163
- 41) *Ibid.*, p. 53

BIBLIOGRAFIA

Obras de Theodor W. Adorno consultadas

- Consignas, B. A., Amorrotu Ed., 1973.
- Crítica cultural y sociedad, Barcelona, Ed. Ariel, 1973.
- Disonancias, Madrid, Rialp Ed., 1966
- Mínima Moralía, Caracas, Monte Avila Ed., 1975.
- Prismas, Barcelona, Ed. Ariel, 1973.
- Terminología Filosófica (t. II), Madrid, Taurus Ed., 1974.

Trabajos de Adorno en colaboración

- con Max Horkheimer, Dialéctica del Iluminismo, B. A., Ed. Sur, 1969.
- " " " Lecciones de sociología, B. A., Proteo, 1968.
- " " " Sociológica, Madrid, Taurus Ed., 1972.
- con Edgar Morfn, La industria cultural, B. A., Ed. Galerna, 1967.

Otros teóricos de Frankfurt

- Benjamin, W., Discursos Interrumpidos, Madrid, Taurus Ed., 1973.
- " " Angelus Novus, Barcelona, EDHASA, 1971.
- Horkheimer, T., Teoría Crítica, B. A., Amorrotu Ed., 1973.
- Habermas, J., Historia y crítica de la opinión pública, Barcelona, GG, 1981.
- " " La modernidad inconclusa, México, Rev. "Vuelta" num. 54.
- Marcuse, H., Cultura y sociedad, B. A., Ed. Sur, 1969.
- " " Eros y civilización, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1981.
- " " Ensayos sobre política y cultura, Barcelona, Ed. Ariel, 1978.

Obras sobre la "Escuela" de Frankfurt

- Buck-Morss, S., El origen de la dialéctica negativa, Méx., Siglo XXI Ed., 1981.
- Jay, M., La imaginación dialéctica, Madrid, Taurus Ed., 1974.
- Lemo de Espinosa, E., La teoría de la cosificación, Madrid, Ed. Alianza, 1980.
- Rusconi, G. E., La teoría crítica de la sociedad, Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1978.

Otras obras consultadas

- Cassirer, E., Filosofía de la Ilustración, México, FCE, 1980.
- Bagby, P., La cultura y la historia, Madrid, Taurus Ed., 1959.
- Freud, S., El malestar en la cultura, Madrid, Ed. Alianza, 1983.

- Freud, S., Psicología de las masas, Madrid, Ed. Alianza, 1980.
- Echeverría, B., La "forma natural" de la reproducción social, Méx., Rev. Cuadernos Políticos num. 41.
- García Morente, M., Lecciones preliminares de filosofía, Méx., Ed. Porrúa, 1980.
- Herskovits, M., El hombre y sus obras, México, FCE, 1952.
- Kroeber, A., Kluckhohn, C., Culture: a critical review of concepts and definition, Cambridge, Mass., 1952.
- Lukács, G., Historia y consciencia de clase, Barcelona, Ed. Grijalbo, 1973.
- Lenk, K., El concepto de ideología, B. A., Amorrorru Ed., 1979.
- Kant, E., Filosofía de la historia, México, FCE, 1981.
- Marx, K., El Capital, Méx., Siglo XXI Ed., 1975.
- Nietzsche, F., Genealogía de la moral, Madrid, Ed. Alianza, 1979.
- Packard, V., Las formas ocultas de la propaganda, Méx., Sudamericana, 1984.
- Tentori, T., Antropología Cultural, Barcelona, Her der, 1981.