



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

*LA CULTURA EN LA ÉPOCA DE SU REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA:
ELEMENTOS PARA UNA CRÍTICA SOBRE EL DOMINIO
ESPECTACULAR*

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA
JOSÉ AGUSTÍN SÁNCHEZ VALDEZ

ASESOR: DR. JORGE ALBERTO NEGRETE FUENTES

Noviembre, 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

AGRADECIMIENTOS

A mi Padre por ser Virgilio en mi infierno y por dejarme ser Sancho en su destierro, por su hombro y sus manos fuertes que no tan sólo no me han dejado caer, sino que me han guiado hacia la construcción de un verdadero significado para mi vida: Humanidad.

A mi Madre, que con sabiduría cultivó mi ser, ayudándolo a crecer y a proliferar. Gracias por irrigar mi sediento espíritu en tiempos áridos y funestos con lágrimas y desvelos, y por alimentarlo con bondad y con luz.

A Columba por sus dos bellas composiciones: Luis y Paola.

A Eva por crecer conmigo, por ayudar a reconstruir mi libertad y por salvarme la vida. Definitivamente estas letras también son tuyas, mi amiga de la miseria.

A Berenice por ser, y por ser conmigo.

A la Mtra. Cecilia Valdez Ponce y al Dr. Joachim Michael por motivarme y por insistir para que el texto que aquí se presenta por fin viera la luz. Gracias por Manu y por Mopi.

A los Maestros y Amigos de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, (recordamos con cariño y respeto a la Profesora Luz María Álvarez Argüelles, al Profesor José García Gavito y al Profesor Gerardo Aguilar).

Al Dr. Jorge Negrete Fuentes por su paciente guía y gran ayuda. Por ser copartícipe de este accidentado comienzo.

Al Dr. Guillermo González Rivera por su ser y su conocimiento, caras gemas que sin reserva comparte a lo largo de años de investigación y reflexión filosóficas.

Agradecemos también a las Maestras Blanca Estela Aranda Juárez y Sara Luz Alvarado Aranda por las correcciones hechas al borrador, por su paciencia y dedicación, por los comentarios y sugerencias que en gran medida dieron forma a la versión final del presente texto. Al Mtro. Ernesto González Rubio Canseco por su disposición y por la lectura profunda del borrador, lectura que terminó por arrojar nuevas verdades sobre el mismo. Con su guía, estimados Maestros, el texto que ahora tenemos en nuestras manos llegó a su versión final.

A José Luis y a Norma por su entrañable e invaluable amistad, a la Familia Amador Saavedra; este trabajo es una ofrenda hacia todos ustedes.

A los boleros, mecánicos, agricultores, carpinteros, herreros, carniceros, estudiantes y obreros que forman parte constitutiva del ser que aquí se presenta; a ellos va dedicado este primer producto de nuestro cotidiano y colectivo esfuerzo.

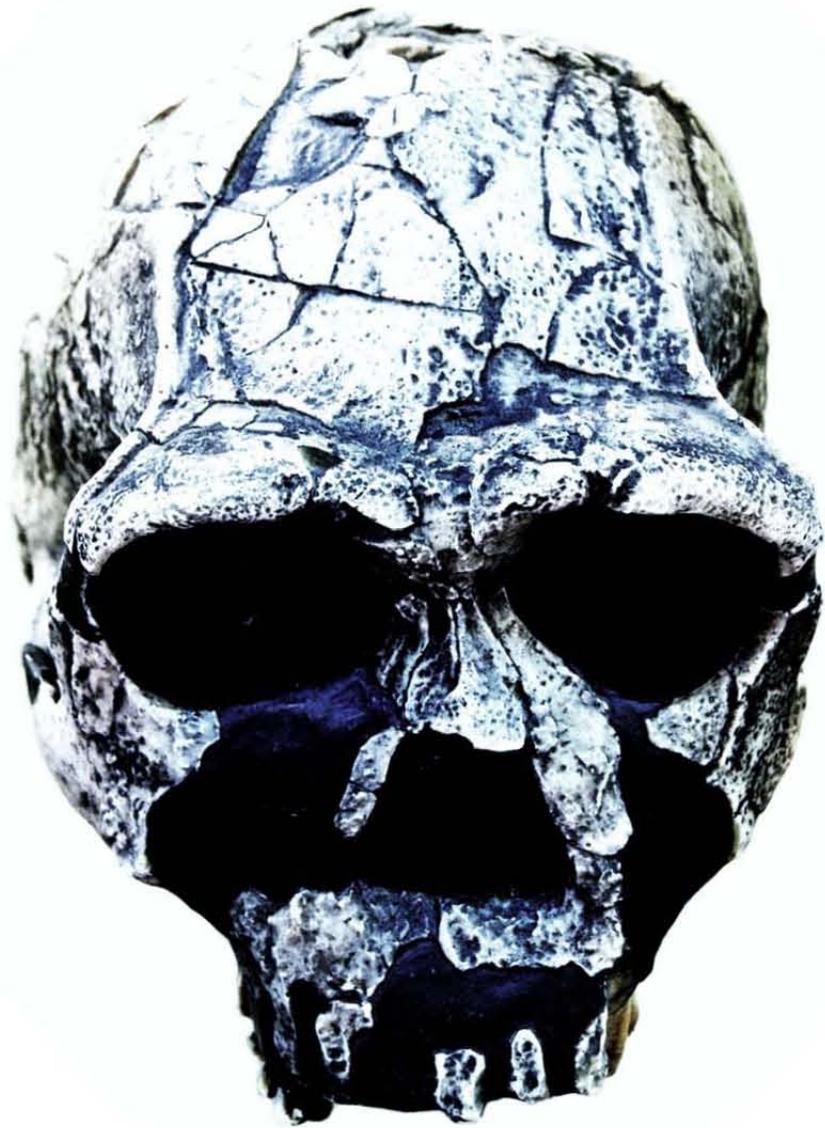
A la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra máxima (autónoma, pública y gratuita) casa de estudios, a la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Sin duda ha sido arduo este comienzo, seguramente tan doloroso como nacer.

Per aspera, ad astra.

ÍNDICE

<i>Homo habilis</i>	1
<i>Preludio</i>	2
Introducción	3
Capítulo 1. De la definición de la cultura	17
1.1 De la condición humana.....	17
1.2 De la producción de mundo como realización de la humanidad.....	21
1.3 Del concepto de cultura.....	33
Capítulo 2. Del caos al orden: la transformación de la cultura	55
2.1 Modernidad y cultura.....	55
2.2 Del carácter único y diverso de la cultura.....	67
2.3 Cultura posaurática.....	74
Capítulo 3. La cultura del espectáculo	87
3.1 De la producción sistemática de dominio.....	87
3.2 El espectáculo como dimensión de la Cultura-mundo.....	102
Conclusión	130
Salida	137
Bibliografía	139



Preludio

Hogar abandonado, místico emplazamiento del que antaño fuera el músculo autor del mundo transformado. Trágico recuerdo de una insipiente humanidad, que hoy se muestra como un mudo alarido carcomido por el tiempo y su fatalidad.

El fracturado cráneo de Homo habilis se cae, en pedazos termina el inicio de la Historia. En la impenetrable oscuridad de esas cuencas oculares vacías agoniza el recuerdo de la construcción de la memoria.

Este es el funesto retrato del inicio de la Cultura; acaso un sórdido ejemplo de su sepultura.

Agustín Sánchez

INTRODUCCIÓN

Nuestro mundo aparece totalmente resuelto, en él, las pesadas estructuras de la modernidad se expanden y así resuelven todo enigma, constituyen toda posibilidad, llenan todo espacio, absorben y controlan toda imagen, todo cálculo, toda reflexión; dominan cualquier manifestación de *lo humano*. En este mundo uniforme (“unidimensional”), en el que el caos deviene orden al traducirse desde las múltiples formas de lo moderno que se yerguen como la apoteosis de la civilización, sólo hay lugar para la determinación; sólo el destino se hace presente mediante una coacción externa constante y cualquier expresión volitiva es producida y reproducida de antemano. En este nuestro mundo moderno cualquier forma de libertad y de razón se torna aparente; aquí, el trabajador, el productor de valor, el autor, son transformados en simples reproductores de respuestas eternas, en espectadores de sus propias vidas que asisten con agrado al espectáculo de su propia aniquilación.

Mientras que el mundo es completamente administrado por el sistema ordenador, y regulado por las instituciones en que esta bestia se legitima, el ser humano es moldeado a partir de la creación y satisfacción de sus necesidades incluso antes de que éstas vean la luz. Los satisfactores, elevados a una categoría celestial, ahora constituyen el elemento diferencial por excelencia a través del cual se fija la homogeneización de lo humano.

La cultura, en primera instancia entendida como “lo propiamente humano”, ahora es universalizada y cosificada, al parecer ya no se forja al fragor de la alternancia y la actividad hereditaria, tradicional; se ve emancipada de la originariedad, de la originalidad, de su correlato con la particularidad histórica y vital, y deviene un paisaje de desolación en el que imperan la conducción, la coacción, la hipnosis, la absorción; un campo paradójico en el que el narcisismo y la masa avanzan de la mano fundiéndose a veces, refractando la luz mortecina del flematismo, liberando al ser humano de su ancestral esencia a través de estereotipos.

Aquello “esencialmente” humano, aquello que sólo le permitía ser humano y no otra cosa, ha sido atrapado por las bocas de la nebulosa capitalista que como *Caribdis* emerge de lo profundo para tragar lo que naufraga en su mar.

En esta nueva composición cultural, la que resulta de la digestión del monstruo, que se muestra desarrollándose incesantemente y que responde a una lógica propia (la del mercado) con fines ulteriores específicos (la generación de plusvalor y la autoconservación del poder), regularmente se exageran las realidades, se superan y son representadas; en esta nueva composición cultural lo verdadero deviene un producto de lo falso, y lo falso, a su vez, se extiende como consciencia acabada y compartida para contemplarse.

En esta actitud contemplativa, que sustituye a la otrora acción transformadora del ser humano, y que resulta la afirmación de una falsa consciencia, se da la aceptación universal de los valores impuestos por el régimen; los medios y los fines, ya de antemano identificados con el bien, justifican la vida desde lo aparente volviéndola precisamente aparente, transformándola en su propia negación. Este indiscutible empoderamiento de la imagen a través de la mercancía, de “lo dado a ver” como cultura, no admite críticas ni vituperios, es sordo ante la beligerancia resistente y sólo cobija en su seno la aceptación pasiva e irreflexiva de la positividad irrevocable, la aceptación de la tierra prometida del “bien” tan real como inalcanzable.

La cultura, antes un frenesí construido por la acción, aparece ante nosotros desde sus múltiples imágenes, desde las imágenes de seres reales, desde nosotros seres reales convertidos en imágenes. Entre esos fantasmas y entre nuestra transparencia se desarrolla la representación concreta de la visión común del mundo, se justifica y se afianza el paradigma social hegemónico del hacer, y la vida socialmente dominante emerge de la determinación total de los medios y los objetivos posibles para cada sujeto por parte del sistema vigente.

El espectáculo cultural seduce silenciosamente manejando nuestros propios lenguajes, comunicándonos con las versiones sublimadas de nosotros mismos, apelando a las necesidades y satisfactores que para nosotros construye mediante los signos, símbolos y significados de su producción. Así, nuestra abigarrada y ya

tan acuchillada realidad brota de ese espectáculo, mana de él. El espectáculo, lo falso en tanto que real exacerbado y separado de su referente concreto, es la cantera de la realidad industrializada que se difunde y concentra ante la mirada inerme del consumidor esclavizado; el espectáculo es, en palabras de Guy Debord, “el sol que no se pone nunca en el horizonte de la pasividad”¹, y así, se concreta como la forma cultural hegemónica.

Como consecuencia de la técnica moderna y su subordinación al mercado, la versión espectacular de la cultura, y de todas sus expresiones, deviene en el motor fundamental de la sociedad actual, que conforma al ser humano como un espíritu asceta y de renuncia que ronda por los callejones oscuros, por las megalópolis, por los pasajes comerciales, por todas partes; a través de la forma espectacular de la cultura, ésta aparece como una nueva conformación de la ilusión, como una nueva invitación irrechazable a la muchedumbre silenciosa y solitaria para congregarse un nuevo rebaño. El dominio extendido de “la razón instrumental”, propia del mercado y de la técnica moderna al servicio de la industria, sobre las formas y contenidos culturales hegemónicos volviéndolos espectaculares, ha concretado el hacinamiento de lo humano dentro de su propio vacío. Es ésta la evidencia de la crisis en la humanidad del humano.

En el marco de esta crisis, emerge la presente reflexión filosófica que desarrolla como tema central *La cultura en la época de su reproductibilidad técnica*. Como tópicos concomitantes de la presente reflexión, primero se arguyen los elementos que permiten, en este tenor, enarbolar una crítica sobre el dominio perpetrado por el mercado en su versión política y universal, y después se desarrolla una crítica filosófica sobre el dominio que nosotros coincidimos en llamar *espectacular*; crítica a través de la cual se denuncia, a su vez, el ocaso de lo hasta ahora conocido como *humano*.

¿Qué es posible entender por cultura? ¿Cuál es la relación entre cultura y ser humano? ¿Qué resultó de la transformación de la cultura en el tracto desde las organizaciones sociales tradicionales hacia la Modernidad? ¿Qué es la Modernidad? ¿Cómo es la cultura en el marco de la Modernidad? ¿Cómo es la

¹Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, España, Pre-Textos, 2002. p. 176.

cultura en el marco del régimen mercantil? ¿Es posible entender a la cultura como una mercancía? ¿Es efectivamente posible que la cultura sea reproducida técnicamente? ¿Por qué esta reproductibilidad implicaría la extensión del dominio? ¿Qué es posible entender por espectáculo? ¿En qué consiste el dominio espectacular? ¿Cómo es la cultura en el marco de la sociedad espectacular? ¿Cuáles son las consecuencias de la industrialización y mercantilización de la cultura, en el entendido de que ésta se presenta como sinónimo de humanidad? es decir, ¿Qué se produce, reproduce, actualiza, reactualiza y repite masivamente en los procesos de industrialización y mercantilización de lo humano?

Éstas son las cuestiones medulares de la reflexión, en función de sus respuestas es como se dirige, la presente reflexión, hacia su objetivo principal, es decir, a denunciar que tras el triunfo político de la economía global, las organizaciones sociales que de alguna manera se han alineado o subordinado al régimen del capital, constituyen una masa informe en la que, por un lado, las particularidades culturales se desvanecen y, por el otro, las diferencias sociales se subrayan, sometidas ambas, particularidades y diferencias, al *continuum* de la producción-reproducción sistematizada. Así, respondiendo a las cuestiones antedichas, esta reflexión se dirige a evidenciar, que además de concretarse un dominio absoluto sobre aquellos constreñidos por el consumo de cultura en su forma mercantil, iluminados por una falsa consciencia, se perpetra la transformación de todo aquello que definía al ser humano, acercándolo a las formas más sofisticadas de su decadencia.

Nuestra reflexión sostiene que en la época de la reproductibilidad técnica de la cultura, las versiones espectaculares de ésta se masifican de manera global y aniquilan por completo toda facultad humana que otrora le permitiera, al ser humano, autodeterminarse identificando medios y fines en función de la satisfacción de necesidades “propias” y concretas. Sostenemos que las versiones espectaculares de la cultura esclavizan al ser humano ante la reproducción irreflexiva de su propia dominación, y lo condenan a su autodestrucción por *mor* de la conservación de un poder que le es ajeno.

Para concretar nuestro objetivo, la reflexión se divide en tres capítulos. En el primero, intitulado *De la definición de la cultura*, como apertura se desarrollan los elementos constitutivos del principal agente cultural, *el ser humano*, y se presenta el *mundo* como el resultado único del ejercicio de tales elementos inmersos, fundamentalmente, en las prácticas sociales tradicionales (precapitalistas o no capitalistas).

La razón y la libertad son los elementos que, aunados a los señalados en el desarrollo del capítulo, encontramos como esencialmente definitorios del ser humano, y entre los cuales señalamos una estrecha relación, en tanto que a través de la primera, el caos deviene cosmos, se ubican fines y se establecen los medios para lograrlos, y a través de la segunda se ejerce la facultad autodeterminante del ser humano, facultad que le permite concretar su ser social. En este punto de nuestra reflexión, nos apoyamos en el pensamiento de Max Horkheimer, concretamente en su *Crítica de la razón instrumental*, obra con la que construimos la definición de razón, y a través de la cual trazamos el que será el derrotero de nuestra crítica. Con respecto de la libertad, nos apoyamos en Bolívar Echeverría, trabajo al que nos referimos más adelante.

De esta manera avanzamos hacia la definición “propia y dicha” de la cultura. Apelando a los trabajos de J. S. Kahn y de Bolívar Echeverría principalmente, es como nos acercamos a la comprensión del concepto, por una parte, y como construimos el nuestro, por otra.

Desafortunadamente, con respecto a J. S. Kahn, no abunda información. Sin embargo, encontramos pertinente e importante su trabajo de 1975, *El concepto de cultura: textos fundamentales*, para el desarrollo del que aquí se presenta, debido a que en él, el autor entabla un desarrollo del concepto de cultura a lo largo de cien años de transformación y debate entre las principales escuelas antropológicas, desarrollo que permite observar las rupturas y encuentros de tales corrientes.

No forma parte de nuestros objetivos analizar acabadamente los aciertos y desatinos, las divergencias y convergencias de tales escuelas. Nuestro interés fundamental estriba en extraer de los trabajos compilados por Kahn,

concretamente del de Bronislaw Malinowsky (1931), los elementos que permiten esclarecer el concepto de cultura e incorporarlo en nuestra discusión. Encontramos en Malinowsky la coyuntura entre dos épocas de investigación antropológica, ya que con él se inaugura el rigor de la etnografía y la observación participante como métodos principales del análisis social, y de ésta manera se revolucionan los paradigmas tanto sociológicos como antropológicos. En su trabajo con respecto de la cultura, trabajo expuesto por Kahn, Malinowsky evidencia cierto carácter dialéctico al incorporar tanto elementos materiales como elementos inmateriales para la definición del citado concepto; además de que al considerar el aspecto “funcional” de la cultura, resalta la importancia de la particularidad histórica de cada organización social, y considera a cada organización social existente como vigente y auténtica, rompiendo casi por completo con la visión y proyección eurocéntrica de la cultura.

Malinowsky incorpora a las “instituciones”, en tanto que síntesis de necesidades colectivamente identificadas, como formas germinales de la cultura, y en este sentido, nos resulta de gran utilidad para el análisis que nosotros proponemos, que si bien no se centra en un análisis estructural-funcional-institucional, sí indaga sobre las formas en que se identifican y satisfacen necesidades en el marco de la sociedad construida por la técnica avanzada.

Por otro lado, como parte fundamental e insoslayable en nuestro primer capítulo, parte que se extiende incluso a lo largo de toda nuestra reflexión, aparece el trabajo publicado en 2001 por el Doctor Bolívar Echeverría: *La definición de la Cultura*; trabajo del que precisamente extraemos el título del capítulo. La pertinencia de nuestro autor radica en el hecho de su gran contribución al pensamiento y a las letras filosóficas en América Latina. Su obra fecunda, que avanza desde el existencialismo de Sartre y Heidegger, desde la crítica marxista sobre la economía política, desde la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt hasta el análisis de fenómenos culturales e históricos en América Latina, y el planteamiento de una modernidad alternativa no capitalista, nos brinda sobrados elementos para comprender el concepto de cultura, en sí mismo y en el marco de las transformaciones perpetradas por la Modernidad, por una parte, y

la oportunidad de concretar nuestro propio concepto, elemento fundamental de la crítica que presentamos, por la otra.

Por otro lado, en el segundo capítulo, intitulado *Del caos al orden: la transformación de la cultura*, presentamos nuestra reflexión sobre la Modernidad en tanto que etapa histórica concreta en la que la cultura, tras abandonar el nicho de lo sagrado y lo tradicional, de lo oculto y lo particular, se ve desarrollada en el marco del triunfo de la razón, que es el escenario del triunfo de los procesos técnicos avanzados aplicados en la transformación del mundo. En un primer momento, nuevamente referimos el pensamiento de Horkheimer con respecto de la capitulación del pensamiento y su advenimiento como razón instrumental, como lógica del dominio. Posteriormente, apelamos a Bolívar Echeverría y a Néstor García Canclini para definir lo que por Modernidad se entiende en la presente reflexión.

Encontramos apoyo en éste último estudioso de la cultura (Canclini), debido a que se encuentra repensándola desde nuestro tiempo y desde nuestras situaciones sociales. En este sentido, si bien su trabajo, que también es fecundo, se desarrolla fundamentalmente en el marco de estudios sociológicos, encuentra una raigambre filosófica, dada la formación del autor, y proporciona elementos de los que bien puede abreviar la crítica que aquí se presenta. Tales elementos, son precisamente los resultados de las reflexiones que el autor ha entablado sobre la cultura en el escenario de la globalización, concretamente, sobre las culturas latinoamericanas en el marco del triunfo político de la economía global.

De esta manera, tras esbozar la relación entre Modernidad y cultura, proponemos un breve regreso hacia las organizaciones tradicionales con el afán de explicar cómo, de únicas y diversas, las expresiones culturales devienen mercancías masificables. En este sentido, nuevamente apelamos al pensamiento de Bolívar Vinicio Echeverría Andrade, del cual extraemos la noción de *dimensión cultural* como forma particular, históricamente determinada y mágicamente argumentada, en la que se desarrollan las prácticas sociales concretas, propias de una organización social específica. Posteriormente argüimos, apoyados de nueva cuenta en Néstor García Canclini y con el afán de explicar el carácter

difusivo de la cultura, sobre la noción de *hibridación cultural*, proceso que nos permite entender la complejización paulatina de las culturas, por una parte, y la imposibilidad de la existencia de formas culturales puras, por la otra. De ésta manera, dejamos por sentado el carácter único y diverso de la cultura y regresamos a la época en la que se reproduce técnicamente.

Para cerrar este segundo capítulo, y dirigir nuestra reflexión hacia la pérdida de autenticidad que sufren “los productos” culturales en la época de su reproductibilidad técnica, tanto como a la denuncia y crítica de la masificación de lo humano, recurrimos al gran ensayo escrito por Walter Benjamin: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*; ensayo del que precisamente Bolívar Echeverría elabora el estudio introductorio.

La importancia que este autor (Benjamin) tiene en nuestra investigación se explica porque fue él precisamente uno de los pioneros en la reflexión sobre la “Nueva Modernidad”, sobre la influencia que ejerció la transformación de la técnica en la producción artística, y sobre “la cultura de masas” como resultado de tal influencia; reflexión que, tras su muerte, la Escuela de Frankfurt llevaría a sus máximas expresiones.

Apoyados en Benjamin, es como desarrollamos nuestra reflexión sobre el carácter auténtico de las obras humanas, léase cultura, y sobre la decadencia de ese carácter en el marco de la reproducción masiva e industrialmente sistematizada de tales obras. En este punto, nuestra reflexión se dirige ya hacia su cierre llegando al tercero y último capítulo intitulado *La cultura del espectáculo*.

Como inicio de este último capítulo, se presenta la reflexión sobre las industrias culturales y la reproducción sistemática del dominio. Ésta reflexión encuentra su principal apoyo en la sección de “*La industria cultural como engaño de masas*”, sección medular de la obra *Dialéctica de la Ilustración*, desarrollada conjuntamente por Theodor Adorno y Max Horkheimer.

En este tercer capítulo, desarrollamos la composición general de la cultura de masas, por una parte, y recuperamos en sentido estricto la crítica al dominio perpetrado por la economía sobre todo resquicio de la vida a través de las industrias culturales y, concretamente, mediante la industria del ocio.

Denunciamos el carácter lineal y al parecer irrefrenable de la producción y el consumo en la sociedad masificada actual, en la que trabajo y disfrute aparecen como dos momentos, cuya separación resulta casi imperceptible, de un mismo proceso: la autoconservación del poder del sistema económico a través de la producción y reproducción masivas de consumo.

La importancia de los autores y la obra citados radica en su vigencia. Si bien *Dialéctica de la Ilustración* es un texto producido en el marco de la Segunda Guerra Mundial, la crítica a la sociedad industrialmente reproducida que en ella se presenta, continua brindando elementos que, por un lado, permiten comprender la configuración de la sociedad actual y, que por el otro, son susceptibles de una actualización por *mor* de una nueva crítica y de la búsqueda de nuevas alternativas. Así, con la nueva crítica y con la absoluta necesidad de una ruptura revolucionaria, es como se cierra este último capítulo. Precisamente, con la reflexión sobre el espectáculo, reflexión que se apoya primeramente en Guy Debord y posteriormente en Gilles Lipovetsky, es como se concreta la crítica al dominio absoluto sobre las formas en que lo humano se “realiza” en el marco de la sociedad globalizada.

Guy Debord (tanto como Benjamin), representa una coyuntura entre filosofía, arte y revolución y, en este sentido, la crítica que hace en 1971 (digna heredera de la hecha por Benjamin en 1936) a la sociedad occidental inmersa en el opiásico consumo de imaginarios, resulta en un cúmulo de elementos teóricos, estéticos y prácticos que, para los efectos de la presente reflexión, detentan un gran valor tanto por su actualidad, como por el carácter radical de sus precisiones y señalamientos. Tanto Debord como Benjamin, representan esa clase de pensadores atormentados por el carácter obsolecente de lo humano en el marco de la sofisticación de los procesos productivo-consuntivos, que tuvieron el valor para poner punto final a una obra que se enfrentaba a la disyuntiva de sucumbir por sí misma o sucumbir por la barbarie. Es éste el principal argumento de su invitación a la reflexión que aquí se presenta.

Por último, para cerrar el capítulo, nos apoyamos en Lipovetsky, y así concretamos el desarrollo de la reflexión sobre el carácter universal de la cultura

espectacular. Siguiendo algunos de los lineamientos de su muy reciente texto *La Cultura-mundo: respuesta a una sociedad desorientada (2010)*, presentamos la desaparición irrevocable de toda autenticidad en el hacer humano y su reducción absoluta a pasividad irreflexiva, contemplativa y reproductiva, inmersa en un aletargamiento prolongado *ad vitam* a través de la inminencia de la catástrofe y la destrucción maquillada con entretenimiento.

Lipovetsky representa la parte más actual de nuestro soporte bibliográfico, y por éste motivo cierra la presente reflexión, tanto como allana el camino de la que comienza a gestarse. Finalmente, en la conclusión, se muestran los razonamientos y consideraciones a los que llegamos con el presente trabajo.

Así se presenta, grosso modo, el tracto de nuestra reflexión sobre *la cultura en la época de su reproductibilidad técnica*, reflexión en la que se propone *una crítica sobre el dominio espectacular*.

Si bien la Sociología y la Antropología han dedicado décadas, incluso siglos, a dar cuenta de las transformaciones sufridas por los diversos escenarios y actores culturales, tanto como de sus choques y encuentros, de su dinamismo; repensar la cultura desde la Filosofía no tan sólo es una posibilidad, sino que aparece como una necesidad absoluta, debido a que los principales intereses de la Filosofía redundan en el ser humano y su hacer, ya como individuo, ya como sociedad, independientemente del marco en el que la práctica filosófica se desarrolle.

Ante la ya citada situación de crisis generalizada, repensar la cultura en el marco de las sociedades contemporáneas, a través de los elementos analíticos, interpretativos y críticos proporcionados por la Filosofía, resulta enriquecedor para el largo debate inaugurado por las disciplinas antedichas, además de dar continuidad al pensamiento enarbolado por varios filósofos a la luz de las teorías críticas de la sociedad, pensamiento que fundamentalmente aparece como una reacción ante la “unidimensionalidad” hegemónica y asfixiante de la falsa racionalidad tecnológica.

La pertinencia de esta investigación se centra, primeramente, en el carácter urgente de mantener en la mesa la discusión y reflexión sobre la cultura en una sociedad como la nuestra, una sociedad global en la que, paradójicamente, lo

moderno no ha terminado de llegar y lo tradicional no ha terminado de irse y que, además, se encuentra asediada constantemente por los “contenidos humanos” trazados desde el régimen.

Somos conscientes de la abundancia de los trabajos realizados desde la Filosofía, y desde otras disciplinas, al respecto de los *mass-media* y su influencia en el control de los sujetos; respecto de las nuevas formas de “lo humano” y sus consecuencias; respecto del embate avasallador de la economía sufrido por las expresiones humanas; respecto de los daños colaterales causados por la banalización del mundo, y encontramos precisamente en ese hecho la justificación para continuar trabajando. Ahora se cuenta con más “herramientas” para repensar la cultura en el marco de la economía global y para transformarla.

La originalidad de la investigación que presentamos parte del contexto en el que se desarrolla. Si bien es muy amplio el acervo en cuanto a estudios culturales se refiere, la situación imperante en las organizaciones sociales alineadas al modo de producción auspiciado por la economía global capitalista, exige repensar las transformaciones que éste imprime en aquellas y, más aún, exige repensar dichas transformaciones, como se ha dicho, desde la Filosofía. Al momento, además, son relativamente escasos los trabajos en este tenor desarrollados desde la Facultad de Estudios Superiores Acatlán. Dentro del programa de Filosofía existe, al parecer, sólo una tesis de Licenciatura cuyo tema es concomitante al que aquí se presenta.²

Un rasgo más de la originalidad de la presente reflexión, estriba en su carácter “interdisciplinario”. En cuanto al material bibliográfico empleado para su elaboración y soporte, si bien partimos desde la Filosofía, ha sido menester recurrir a la Sociología, a la Antropología, e incluso a la Literatura, no con el fin de importar categorías y conceptos indistintamente, sino para ampliar la perspectiva de la reflexión.

² Víctor Enrique García del Toro, *La sociedad unidimensional: una reflexión filosófica sobre la cultura de masas*, Tesis de Licenciatura, México, UNAM, FES Acatlán, 2008.

Hablamos desde aquí y desde ahora, apoyados fundamentalmente en el pensamiento que se ha formado desde la segunda mitad del siglo XX y el primer decenio del siglo XXI. En ésto radica la actualidad de nuestra reflexión.

En cuanto a la metodología seguida, debemos mencionar que se recurre fundamentalmente a dos “herramientas”. La primera de ellas es la propuesta fenomenológica de Heidegger, estudiada, comprendida y aplicada desde tres lecturas hechas a Heidegger y Ricoeur por Juan Masiá Clavel, Tomás Domingo Moratalla y Alberto Ochaita Velilla. No nos referimos directamente a Heidegger o a Ricoeur, debido a que no son ellos el interés principal de la presente reflexión, y para evitar por completo la posibilidad de mal versarlos o forzarlos a permanecer en un sitio que tal vez les resulte incómodo. Optamos por revisar el análisis publicado por los investigadores de la UPC³, y así extraer sólo aquellos elementos fundamentales que nos permitan padecer lo cotidiano, preguntar por el cómo de tal padecimiento, exponer las partes constitutivas del padecimiento y comprender y establecer relaciones. Realmente queremos también construir una propuesta, ya lee usted más adelante si efectivamente es así.

Para Heidegger, la fenomenología es “la denominación del método de la ontología, de la filosofía científica. La fenomenología, entendida cabalmente, es el concepto del método”.⁴

El método fenomenológico propuesto por Heidegger, a decir del autor citado, sigue su desarrollo a través de las siguientes etapas:

Primero se da la “Fijación”, que refiere al punto de partida del análisis. Este punto de partida siempre es la figura en la que el *ser-ahí* se muestra, siempre es el problema de la cotidianidad.

En segundo lugar aparece la “Reducción”. Para Heidegger, siguiendo el análisis de Domingo Moratalla, la Reducción tiene el sentido de una interpretación, es *hermenéutica*. En la Reducción la mirada se reconduce desde lo dado al ser, el fenómeno, hacia el cómo de su darse, hacia su comprensión. Precisamente, en esta comprensión, surge la “Construcción”, que siguiendo a

³ Universidad Pontificia Comillas, Madrid.

⁴ Martin Heidegger citado por: Tomás Domingo Moratalla, “De la fenomenología a la ética” en *Lecturas de Paul Ricoeur*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 1998. p. 164.

nuestro autor, aparece en Heidegger como el momento “positivo” en el que se exponen los diversos rasgos constitutivos del ser del ente de que se trate. Por último, para cerrar el tracto del movimiento fenomenológico heideggeriano, aparece la “Destrucción”. En este momento, la situación del comprender está marcada por la historia, “por la estructura del *ser-ahí*”, ya que “la historia no es algo en lo que estamos, sino algo que somos”, y en este sentido la pregunta por el ser no escapa a la historicidad. Luego, “sólo mediante la destrucción puede la ontología asegurarse enteramente la autenticidad fenomenológica de sus conceptos”.⁵ Así, la deconstrucción (destrucción) tiene lugar en el seno del mismo método fenomenológico y expresa acabadamente la comprensión del fenómeno en sí y fuera de sí. La segunda gran herramienta a la que apelamos es precisamente la hermenéutica, ya que “la hermenéutica es posible sólo como radicalización de la fenomenología”.⁶

La tarea principal de la hermenéutica consiste en un “doble trabajo del texto”: por una parte, la dinámica interna que le es propia, y por la otra la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí y pretextar la construcción de “un mundo del texto” (Ricoeur) o la “cosa del texto” (Gadamer).

Para comprender hemos de interpretar, de eliminar la distancia entre “la cosa” y el yo. Ricoeur, a decir de Masiá Clavel, define la hermenéutica como la teoría de las operaciones de la comprensión en relación con la interpretación, fundamentalmente, de textos⁷, y en ésta labor, la palabra del otro constituye el camino corto para tal comprensión. Para Ricoeur los textos son acciones y la acción, por su parte es un texto, en este sentido, toda acción humana se muestra susceptible de ser comprendida y explicada tras su interpretación.

De esta manera podemos ver cómo y por qué apelamos tanto a la fenomenología como a la hermenéutica para desarrollar nuestra reflexión. Por una parte, se muestra ante nosotros el fenómeno cultural, mismo que se reduce, construye y deconstruye para su comprensión. Esta comprensión sólo es

⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁶ *Ibidem.*

⁷ Cfr. Juan Masiá Clavel, “El arte de la mediación” en *Lecturas de Paul Ricoeur*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 1998. Pp. 40, 46.

posible en la medida en que el texto de la cultura se vea descompuesto en sus partes y recompuesto en la época de su reproductibilidad técnica. A través del análisis y la interpretación de las fuentes directas, tomando en cuenta el contexto que les es propio, es como se re-construye, desarrolla y sitúa “el sujeto de estudio” en el contexto desde el que hablamos; incluso, al tratar con fuentes sociológicas y antropológicas que a su vez recurren a casos específicos de “la cotidianidad”, se apela al fenómeno en su forma “bruta” para deshilvanarlo, reconstruirlo y comprenderlo teóricamente desde la Filosofía.

Cabe agregar que la reflexión que usted tiene en sus manos, amable lector, sigue las líneas trazadas por la Teoría Crítica de la Sociedad, inaugurada por la escuela de Frankfurt en la rearticulación de la crítica marxista, y se encuentra dentro del marco de la Antropología filosófica, dado que el tema central es la cultura y como temas concomitantes se encuentran el ser humano y su actividad.

He aquí la introducción a nuestra reflexión, que con cariño y respeto compartimos con usted, estimado lector. Debemos decir que el que suscribe, se refiere a sí mismo en la primera persona del plural no por rehuir alguna responsabilidad (la del autor), sino porque reconoce una amplia coautoría que va más allá de los nombres explicitados en la bibliografía.

Agustín Sánchez

Julio, 2012

Capítulo 1. De la definición de la cultura

1.1 De la condición humana

“El carácter del hombre es su genio.”

(Heráclito)

El ser humano se desarrolla como un ser doblemente determinado, por un lado, su determinación es biológica y, por el otro, su determinación es social. En cuanto a la determinación biológica vemos al ser humano como un “animal” con características específicas: es bípedo y camina erguido, es apto sólo para vivir en la Tierra, carece de hocico, pico, garras, escamas, pelaje o plumaje; tiene piel, dentadura y uñas relativamente débiles; tiene un olfato y un oído disminuidos, un tacto y un gusto sumamente desarrollados, una vista excelente y se encuentra dotado para hablar.

Estas son algunas de las características que de la determinación biológica bajo la cual el ser humano se desarrolla podrían extraerse. Las ciencias médico-biológicas y sus subdivisiones, la antropología física por ejemplo, se han encargado de desarrollar un complejo aparato taxonómico, descriptivo, terminológico-definitorio que, siendo más exacto y específico que los acercamientos perpetrados por el observador común no especializado, catalogan y explican la diversificación y la diferenciación de la especie humana, apelando a sus características fenotípicas y ya últimamente incluso genotípicas. Sin embargo, el ser humano también se encuentra determinado, como se dijo, socialmente y, a la postre, es esta la determinación que precisamente lo define.

La determinación social del ser humano parece descansar, en primera instancia, en el desarrollo de su actividad a través del tiempo y el espacio, es decir que, mediante la modificación directa del entorno, apelando por una parte a sus aptitudes biológicas y por la otra al aprendizaje heredado, el ser humano asegura y regula su permanencia, se ubica en una situación específica y la

mantiene dinamizándola. En tal modificación va implícita la propia transformación del ser humano.

El ser humano es el único ser que expresa y resguarda la experiencia acumulada, es el único ser capaz de maravillarse ante el presente a la luz del pasado remoto, el único ser capaz de humanizar los enigmas más profundos y volverlos relatos, el único ser capaz de acomodar sus experiencias y llamarlas ciencia, el único ser capaz de actuar en su presente acompañado por las formas ausentes de su ser; el ser humano es el único ser que expresa sintiendo lo que piensa, piensa sintiendo lo que expresa y siente expresando su existencia. La determinación social del ser humano descansa, en primera instancia, en el hecho de que él es precisamente, el único ser capaz de hacer Historia, “de poseer cultura”.

Sin embargo, el desarrollo a través del cual la determinación social del ser humano se volvió primordial, más que representar un cúmulo de hechos fortuitos, responde a todo un proceso que, tanto desde la perspectiva biológica como desde la sociológica, se conoce como proceso de *hominización*.

Por hominización, aquí entendemos el proceso mediante el cual el ser humano se concreta, ejerciendo cierto control sobre su determinación biológica y constriñéndose, a la vez, bajo la construcción constante de una determinación social; hominización resulta el desarrollo de la actividad transformadora del ser humano sobre la naturaleza, resguardando, aplicando y multiplicando el aprendizaje por *mor* de la supervivencia. En el proceso de hominización, el ser humano deviene en animal “constructor de las herramientas de que se sirve, realizando toda la diversidad de sus funciones valiéndose de aquellas y utilizándolas como máquinas individualmente especializadas”⁸ para transformar la naturaleza en mundo⁹ y sobrevivir en él.

A lo largo del proceso enunciado, el éxito especial del ser humano encontró su raigambre en la utilización del cerebro, en el aumento de su ingenio y del acervo

⁸ John Lewis, *Hombre y evolución*, México, Grijalbo, 1969. Pp. 29-30.

⁹ Por *Mundo* entendemos la suma de las acciones humanas. El mundo resulta de la “autodeterminación” humana, como un entorno esférico a través del cual transcurre el hacer humano, y como consecuencia, el ser humano. Cfr. Francisco García Olvera, *El producto del diseño y la obra de arte*, México, UAM Azcapotzalco, 2000. Pp. 50, 51.

de herramientas, en el establecimiento de relaciones, en la construcción de un complejo aparato de defensa que, a la postre, habría de definirse como *cultura*. Son éstos los indicadores del desarrollo de la humanidad del ser humano, los indicadores de su transformación y concreción constantes. Para el ser humano, “[los principales factores] de cambio son [...] de orden cultural, tecnológico y organizativo; [y se encuentran] siendo constantemente planeados y determinados por el mismo [ser humano]”¹⁰; empero, estos factores, sólo pueden llevarse a efecto en el marco de una colectividad y ahí, en colectividad, es en donde se presenta la determinación social del ser humano, su autodeterminación; la colectividad deviene en la condición fundamental para el perfeccionamiento de herramientas y actividades y, en consecuencia, para el desarrollo y complejización de la propia “vida social”; sólo en colectividad se concretan la unicidad y la identidad humanas; sólo en colectividad aparece el individuo concreto. “[...] concreto es el individuo que está comprometido en una historia de interacciones en la que se constituye como tal”.¹¹ En este sentido, la unicidad del ser humano, sólo se desarrolla en contraposición y en relación al otro y a lo otro. El ser humano sólo es posible en tanto que inmerso en el flujo de esas relaciones de reciprocidad que lo determinan y que significan sus potencialidades transformándolo en un individuo¹² concreto.

Al resultar del flujo de las relaciones de reciprocidad, el ser humano, como individuo concreto, necesariamente se hace presente de diversas formas, es decir, desarrolla diversas formas de humanidad, ya que, si bien la determinación social, en tanto que trascendencia de la determinación biológica, como proceso que se concreta en las relaciones de reciprocidad producto de la transformación directa de la naturaleza, constituye la determinación humana por antonomasia,

¹⁰ Cfr. John Lewis, *op. cit.*, p. 43.

¹¹ Bolívar Echeverría, *Definición de la Cultura*, México, FCE-Ítaca, 2010. p. 111.

¹² Aquí *individuo* no aparece en su acepción moderna. Entendemos, aquí, por individuo, un ser diferenciado, idéntico, o sea, un ser cuya mismidad permanece; un ser constituido como *uno* en el que fuerza y materia no pueden dividirse en tanto que partes necesarias. Entendemos por individuo, hasta este momento de la investigación, un *uno* compuesto, diferenciado, idéntico a sí mismo, inmerso en relaciones de reciprocidad que precisamente le permiten diferenciarse e identificarse. Más adelante, habrá de explicitarse el cambio de perspectiva con respecto al individuo, ya en el marco del Capitalismo superdesarrollado. Para ésta primera noción de individuo véase: Francisco García Olvera, *op. cit.*, p. 43.

constituye su autodeterminación; las particularidades, tanto materiales como “inmateriales” constitutivas del escenario en el cual se desarrollan dichas relaciones, cancelan las formas universales o generales de la humanidad, entregando a cambio diversas formas de lo humano en el humano. “[...] la estructura del proceso de reproducción social, no existe en general sino siempre en las distintas estructuraciones concretas de su realización efectiva”.¹³ Así, es posible colegir que, sumándose al ser concreto del ser humano, concreción que sólo se efectiviza mediante su hacer en colectividad, emerge el ser diverso como cualidad definitoria y, además, como privilegio. El ser del ser humano es un ser que se identifica siempre en el marco de un contexto específico, es decir, el ser del ser humano siempre posee su propia historia.

La unidad o “generalidad” en la humanidad, esto es, lo esencial que permite ser al ser humano eso precisamente y no otra cosa, radica en su diversidad. “Para ser humanos tenemos que serlo de manera diferente, puesto que sólo lo podemos ser de manera concreta”¹⁴; sólo podemos ser humanos en el marco de un flujo de reciprocidades a través del cual nuestras diversas singularidades se constituyan mutuamente.

En este punto de la reflexión, resulta necesario elaborar un recuento con la finalidad de desarrollar y especificar lo que se presenta como *la condición humana*. Enunciamos la determinación del ser humano en tanto que ser biológico, es decir, presentamos al ser humano como un ser que en primera instancia se encuentra determinado en tanto que ser vivo. Sin embargo, también enunciamos que de esta primera determinación emerge una determinación social como producto del encuentro del ser humano con la naturaleza y como respuesta a su necesidad de sobrevivir en ella. Esta segunda determinación cobra primacía y se presenta como el producto constante de un proceso que explicitamos como de *hominización*, en el que con base en la generación de medios que le permiten transformar de manera directa la naturaleza, el ser humano produce mundo y se concreta en él apelando a relaciones de reciprocidad en cuyo flujo se ubica como

¹³ Bolívar Echeverría. *op. cit.*, p. 111.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 114.

colectividad. En el marco de esta colectividad activa las mismas relaciones de reciprocidad entregan un individuo concreto que es a la vez singular y diverso. Es a través de las relaciones de reciprocidad que fluyen alimentando a la colectividad, como el individuo concreto se diferencia, se identifica y se diversifica. Así se presenta *la condición humana* como: la síntesis de determinación, acción, colectividad, reciprocidad, singularidad y diversidad en un solo ser; síntesis que representa el vórtice desde el cual se desprende lo humano para realizarse de forma concreta e inacabada, para desarrollarse imbuido en una búsqueda y ratificación constantes.

Sin embargo, partiendo de las características referidas con respecto a la condición humana, ¿Cómo es que se sintetizan los elementos enunciados para significar algo llamado humanidad? ¿Cómo es que la humanidad se *realiza*?

1.2 De la producción de mundo como realización de la humanidad

*“El hacer sigue al ser; el modo de hacer sigue al modo de ser
y en lo hecho aparece el ser del hacedor.”
(Francisco García Olvera)*

El ser humano transforma la naturaleza en mundo para poder sobrevivir. Siguiendo lo expuesto a lo largo de la herencia que nos ha legado el gran Karl Marx¹⁵, el ser humano consume naturaleza y humanidad para producir mundo y, así, asegurar su propia reproducción. En este sentido, la vida humana se desarrolla como un “diálogo” entre la naturaleza y una parte de ella que se ha insubordinado, que “ha conseguido su autonomía”. Esta parte autónoma de la naturaleza, la humanidad, se concreta como una existencia social dedicada a reproducirse mediante un intercambio constante entre las formas de lo natural y las de lo humano.

¹⁵ Véase: Karl Marx, *El Capital*, Vol. I, Tomos 1 y 3; Karl Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse)*; Erich Fromm, *Marx y su concepto de Hombre*; Louis Althusser, *La filosofía como arma para la Revolución*.

El proceso de reproducción social es, pues, siempre y en todo caso, la unidad de una acción del sujeto sobre la naturaleza y una reacción de ésta sobre él mediadas siempre, las dos, por otros elementos, los instrumentos y los objetos, los medios de la producción y del consumo.¹⁶

Así podemos ver que el ser humano transforma la naturaleza encontrándose determinado por ella y por su propia construcción, por su colectividad, por su ser social. En esta transformación mutua, a través de lo producido por la acción humana, se asegura la continuidad de la vida social y se concreta la humanización del mundo. El ser humano transforma la naturaleza en humanidad.

La labor transformadora del ser humano deviene en este sentido una importante categoría para su definición. El ser humano se encuentra condenado a transformar la naturaleza para construirse, y esta transformación ha sido la fuente creadora de humanidad. Mediante dicho proceso de transformación, la humanidad es reproducida, y se asegura, en todos sentidos, la existencia de la vida social.

Son dos las formas en que se presenta la humanidad en tanto que naturaleza transformada, y en que se asegura su continuidad en tanto que vida social. Una corresponde a lo material u objetivo, otra corresponde a lo inmaterial o subjetivo; la primera refiere a los artefactos y a los procesos para producirlos, la segunda refiere a las ideas, formas de hacer y formas de valorar en colectividad. Según algunos estudiosos, por ejemplo Bronislaw Malinowsky, aquí estaríamos acercándonos a la posibilidad de definir la cultura, ya que para él en primera instancia, “la cultura incluye los artefactos, bienes, procedimientos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados.”¹⁷ Sin embargo, antes de pasar a la definición de la cultura habrán de analizarse las formas en las que aparece la naturaleza transformada, las formas en que se reproduce la humanidad.

Según Bolívar Echeverría, son dos las “versiones” del objeto producido por la labor humana. En primer lugar, el autor considera que el objeto se define por su procedencia, es decir, que se presenta al objeto como un resultado, como un fin; en segundo lugar, el objeto se define por su destino, como un satisfactor, como un

¹⁶ Bolívar Echeverría. *op. cit.*, p. 50.

¹⁷ Cfr. Bronislaw Malinowsky, “La Cultura” en J. S. Kahn, *El concepto de Cultura: textos fundamentales*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1975. p. 85.

medio. Es posible colegir entonces, que también la existencia del sujeto social se desarrolla en dos hemisferios principales: el del trabajo, o fase productora de valor; y el del disfrute, o fase consuntiva de valor¹⁸;

[...] dos versiones en las que se proyecta el doble carácter del sujeto al que ellas están referidas; el mismo que lo constituye como sujeto del trabajo, por un lado, como sujeto del disfrute, por el otro.¹⁹

Así, también el objeto aparece como objeto de trabajo²⁰, por un lado y como objeto de disfrute, por el otro.

En medio del proceso del trabajo, el sujeto dispone de los elementos materiales necesarios para la producción; dispone de un conjunto natural de determinaciones exteriores a él, susceptibles de ser alteradas técnicamente, o sea, mediante la puesta en práctica de sus capacidades productivas.

En medio del proceso de disfrute, también existe un diálogo entre “la forma natural” y “la forma humana”, sólo que, a diferencia de lo acontecido en el proceso de trabajo, aquí, en el proceso de disfrute, el diálogo parte de la facultad ordenadora y moderadora de la necesidad de consumir, más no de producir.

Así, siguiendo a nuestro autor, trabajo y disfrute, entiéndase producción y consumo²¹, constituyen dos elementos de un mismo sistema complejo; constituyen los “subsistemas” de capacidades y necesidades conforme a los cuales se concretan la realidad y la vida social a través de un diálogo con la naturaleza en la que ésta, al igual que el sujeto social, se ve alterada por éste, otorgando como resultado la reproducción de la determinación social del ser humano.

En este sentido, producción y consumo además de explicarse mutuamente, sustentan, como se señala, la realidad y continuidad de la vida social; justifican y

¹⁸ En cuanto a la noción de *valor*, aquí la entendemos, por un lado, como la cantidad de trabajo socialmente necesario para la producción de *algo*, por otro, como la relación de intercambio que media entre tal cosa y cual otra, entre tal medida de un objeto y cual medida de otro. Cfr. Karl Marx, *El Capital*, Siglo XXI Editores, México, 2005. Tomo I. Vol. 1. p. 44.

¹⁹ Cfr. Bolívar Echeverría. *op. cit.*, p. 51.

²⁰ Por *trabajo* comprendemos la única fuente creadora de valor. Cfr. Karl Marx, *op. cit.*, p. 215.

²¹ Por *consumo* entendemos la *Utilización* de lo producido. Cfr. Karl Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, España, Ed. Siglo XXI, 1980. Pp. 3-33.

aseguran la determinación social en la que el ser humano desarrolla su labor transformadora.

Esa labor transformadora que, por un lado humaniza a la naturaleza, y por el otro concreta al ser humano se encuentra mediada, sin embargo, por una facultad más que resulta inherente al propio ser humano y que refiere a la forma “subjetiva” de la producción de humanidad. Dicha facultad es la de determinar propósitos; la facultad de establecer proyectos con base en el ejercicio de cierta voluntad.

“Producir o trabajar [como disfrutar o consumir] es llevar a efecto determinados propósitos”.²² Producir y consumir implica proyectar y decidir en función de lo que se identifica como necesario, en función de lo que no puede no estar y en función de lo que se quiere.

Horkheimer llamó a esta facultad, “la que se revela en última instancia como la capacidad de calcular probabilidades y determinar los medios más adecuados para un fin dado”²³, razón subjetiva. Según él, esta forma de la racionalidad viene a desarrollarse a la luz de una razón objetiva, misma que representa los contenidos y pautas trazados desde la colectividad, desde “la cima” de la vida social:

[...] el concepto de Razón objetiva muestra, por una parte, como esencia propia, una estructura inherente a la realidad, que requiere, llevada por su propia lógica, en cada caso determinado, un determinado modo de comportamiento teórico o práctico.²⁴

Este comportamiento teórico o práctico es precisamente, lo referido por el autor como razón subjetiva.

En este sentido, mientras que la razón objetiva se constituye como la determinación resultante del desarrollo de la actividad humana a lo largo del tiempo, determinación socialmente aceptada que se muestra coercitiva y cohesionadora; la razón subjetiva, por otra parte, aparece como la forma de dirimir entre los elementos proporcionados por aquella, y la forma de ubicarse en la situación que estructura.

²² Cfr. Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 56.

²³ Cfr. Max Horkheimer, *Crítica de la Razón instrumental*, Madrid, Ed. Trotta, 2002. p. 47.

²⁴ *Ibid.*, p. 51.

Sin embargo, a esta facultad, inherente al ser humano, de determinar propósitos y de establecer proyectos con base en el ejercicio de cierta voluntad, Bolívar Echeverría la llama *libertad*,²⁵ y la considera una condición específicamente humana. En este tenor, al ser la libertad la facultad de proyección y decisión en función de lo necesario y querido, detenta un carácter central en el tracto de la reproducción de la humanidad, y fundamenta la necesidad de un mundo sobre el cual decidir; fundamenta la transformación de la naturaleza.

No resulta extravagante establecer, al margen de lo dispuesto por las revoluciones burguesas, una relación entre racionalidad y libertad, ya que si bien *la razón* se planteó como la facultad esencialmente humana, a través de la cual por un lado se establece un orden y se estructura la realidad y, por el otro se identifican fines y medios de existencia que se organizan a través de la reflexión, la imaginación y el cálculo; *la libertad*, desde una perspectiva que se mantiene por el momento al margen de lo planteado por las revoluciones antedichas y que fluye como una perspectiva laxa y no especializada, representa de igual manera una facultad esencialmente humana en la que el ser social, en tanto que dotado de racionalidad por una parte y voluntad por la otra, se permite trascender o administrar las leyes naturales implantando nuevos órdenes sobre esa primera determinación; órdenes ante los cuales, a la postre, decidirá autodeterminarse, sujetarse o volverse sujeto. Por otra parte, si bien existe esa normatividad que, trascendiendo las leyes naturales, rige la vida social y determina casi en su totalidad el hacer de los sujetos, normatividad que es también resultado de selecciones y proyecciones precedentes; el hacer conforme a voluntad, decidir conscientemente en el marco de determinado sistema de valores o determinado aparato conductual, redundando en un *libre ejercicio de la razón*. En este sentido, mientras la razón aparece como la facultad de “administrar” el ser en el mundo, la libertad emerge como la posibilidad de constreñirse ante lo que se quiere. Razón

²⁵ Cfr. Bolívar Echeverría. *op. cit.*, Pp. 55 ss. Por *libertad*, siguiendo al autor, comprendemos la facultad *autodeterminante* característica del ser humano, y en ese sentido la vinculamos con la noción de racionalidad. Debe considerarse la importancia de la *libertad* como piedra angular de la *subjetividad* del ser humano, es decir, de su ser social. De hecho, *libertad* y *subjetividad* se entenderán a lo largo de ésta investigación como sinónimos.

y libertad, como condiciones específicas de la labor humana, persiguen la reproducción de la vida social en el marco de un orden establecido; la reproducción de la vida en “condiciones políticas”,²⁶ produciendo y consumiendo, a su vez, las formas concretas de la humanidad.

Baste por el momento lo referido a las nociones de *razón y libertad*, que no siendo el tema central de la presente investigación, sólo son tomadas en su carácter de elementos fundamentales, inherentes de la condición humana, y como hechos constitutivos en la producción de mundo y en la realización (concreción) de la humanidad. Sin embargo, más adelante habremos de regresar sobre las nociones enunciadas, apelando, como ya se menciona, a su “valor” explicativo con respecto a la definición de la cultura.

El proceso de producción de mundo, proceso en el que la humanidad se realiza y lo social se reproduce, resulta el transcurso a través del cual el propio sujeto social se construye a sí mismo; resulta el:

[...] proceso en el que [el sujeto social] se da a sí mismo una determinada figura, “una mismidad” o identidad; un proceso que solo en su primer trayecto consiste en la realización de determinados fines productivos, en la elaboración de determinados objetos, los medios de su reproducción.²⁷

Por tal motivo, la realización de la humanidad, ya comunitaria, ya individual, radica, en primera instancia, en la forma concreta y particular en que se desarrolla el entramado de relaciones que la determinan a través de su expresión material, es decir, radica primeramente en la forma concreta y particular de su socialidad que se hace manifiesta mediante la producción y consumo de objetos concretos.

De acuerdo con la reflexión de Bolívar Echeverría, estos objetos, el factor objetivo del proceso de reproducción social, aparecen de dos formas. En la primera forma, los objetos se encuentran en “estado simple”, en la segunda, aparecen en un “estado desarrollado”. En cuanto a la forma simple, debemos

²⁶ La Política, tiene por objeto concretar el bien común en la colectividad. Es la actividad a través de la cual los individuos humanos se transforman en sujetos sociales, en seres libres. Cfr. Francisco García Olvera, *Reflexiones sobre Política y Cultura*, México, SCISA Cultura de Servicio, 2006 (?). Pp. 1, 27, 29.

²⁷ Cfr. Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 57.

decir que los objetos son resultado de una acción específica; caza o recolección, labrado o tallado, por ejemplo. En cuanto a la forma desarrollada de los objetos, se ven incluidos todos los “medios de producción”, es decir, la forma desarrollada de los objetos producidos remite, igualmente, a los instrumentos de trabajo empleados en la producción, como a las materias primas empleadas para tal efecto. De esta manera, el carácter práctico de la reproducción de la socialidad humana, que es el carácter práctico de los objetos humanos, no redundante en una forma definitiva o general de posibilitar una actividad “reproductiva” determinada, sino que abre las brechas para dicha reproducción de diversas maneras; el carácter práctico de la socialidad humana abre una amplia gama, *quasi* infinita, de actualizaciones posibles, cada una de ellas respondiendo a necesidades determinadas por el tiempo y el espacio, tanto como a las formas que tienen los sujetos de tal determinación para transformarla.²⁸

Así, el proceso de reproducción social, consiste primeramente en un proceso a través del cual se transforma la naturaleza y ratifica la forma de la socialidad mediante la producción y consumo de objetos prácticos; de productos útiles que a la postre representan valores de uso.²⁹

En el uso de estos valores, en su concreción como satisfactores, el sujeto, en tanto que productor, se relaciona consigo mismo deviniendo consumidor. En este momento del proceso de reproducción de la socialidad, Bolívar Echeverría encuentra “el grado cero de la comunicación”,³⁰ es decir, en la relación entre el sujeto productor y el sujeto consumidor se encuentra el germen de las relaciones de reciprocidad que precisamente permiten a cada cual ser lo que es; se encuentran las relaciones que concretan la realización de la humanidad a través de la producción de mundo y la concreción de su elemento subjetivo.

Esta relación “comunicativa”, es una relación intersubjetiva, interindividual; es la relación en la que el sujeto individual, vuelve precisamente efectiva su

²⁸ *Ibid.*, Pp. 61, 63.

²⁹ El *valor de uso* de un objeto radica en su utilidad. En el momento de su utilización, el objeto aparece como un objeto satisfactor pasando de la potencia al acto, precisamente al acto de consumo. *Cfr.* Karl Marx, *El Capital*, ed. cit., p. 44.

³⁰ *Cfr.* Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 67.

sujetividad como ser comunitario, como sujeto de *comunicación*; es la relación en la que el sujeto se vuelve común.

Según nuestro autor, “es el carácter político del ser humano lo que hace de él, inmediatamente, un ser “semiótico”;³¹ es decir que, al carácter común del sujeto, resulta irreductible su constitución como un ser de signos, símbolos y significados,³² que son compartidos e intercambiados de una forma estructurada, forma que a su vez ha sido constituida arbitraria y convencionalmente.

Esta estructura arbitraria y convencional, producto del carácter político del ser humano que lo presenta inmediatamente como un ser semiótico, lo define, en tanto que sujeto social, como un ser de lenguaje, un ser de *λόγος*.

[...] el lenguaje [...] permite que se cumpla lo característico del sujeto social, que es la necesidad/posibilidad en que está de proyectar de algún modo su propia identidad.³³

El sujeto social, así, aparece como un ser que dinamiza la permanencia de su mismidad; un ser que se identifica, diversifica y concreta intercambiándose de forma dialógica; aparece como un ser único y diverso que al comunicarse el mundo se concreta. De esta manera, el carácter semiótico del sujeto social, llega a su nivel máximo de efectividad en el proceso de producción-consumo “del objeto palabra”, o de la palabra ya como objeto de trabajo, ya como objeto de disfrute, siempre como elemento de la comunicación.³⁴

Entre los sujetos, la comunicación deviene una respuesta ante el embate del exterior, una respuesta ante las motivaciones de la realidad, por un lado, y ante la necesidad de ser y hacer en colectividad, por el otro. La comunicación se da como producto de la necesidad de compartir la “experiencia del mundo”, y así posibilita la socialización de la apropiación de la naturaleza.

³¹ *Ibid.*, p. 74.

³² *Signo*: imagen extrasensorial, realidad mental, un concepto.

Símbolo: imagen que representa un concepto.

Significado: una determinada intención de sentido.

Significante: la percepción sensorial, en este caso, el ser humano.

Cfr. Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 91.

³³ *Ibid.*, p. 106

³⁴ *Ibidem*.

También entre los sujetos, la comunicación básica es la comunicación del pensamiento, ya que, si bien no es la única forma de la acción comunicativa, sí es el vértice del cual parten y en el cual convergen las demás formas y contenidos de dicha acción.

La comunicación por antonomasia, es decir, la que merece el nombre de comunicación antes que cualquier otra, es la comunicación del pensamiento; sin ella no sería posible ninguna otra [forma de] comunicación.³⁵

Así, a través de la actividad de su intelecto, mediante el establecimiento de relaciones y la conservación de experiencias, es como el sujeto conoce su mundo, por un lado, y lo comunica, por el otro. Este conocimiento del mundo es el que se colectiviza en la acción comunicativa como dinamización del pensamiento a través del habla; como dinamización del pensamiento apelando a la instrumentación de un código, instrumentación que persigue la realización efectiva de los elementos para la composición de significaciones comunicables. El conocimiento del mundo (y de la naturaleza) que fluye como comunicación de la correspondencia entre el ser interior y el ser exterior, expresa, a su vez, la correspondencia entre el sujeto, la naturaleza, y el lenguaje que aquél extrae de ésta tras transformarla en mundo.

Volvemos con Bolívar Echeverría; para él, “la comunicación sucede en “razón de algo”, un “algo” que se define en dos frentes, el del emisor y el del receptor.”³⁶ Es decir que, para que la experiencia del mundo, experiencia lograda y conservada en el pensamiento, sea común y sea comunicada debe ser entre dos hemisferios principales, que entre ellos resultan alternativos. El primero de ellos es aquel que expresa, el que emite la experiencia; el segundo, que hace las veces de “consumidor”, es precisamente el que recibe. En esta acción comunicativa, lo que media entre las dos partes es la tensión de un código. Para que la comunicación del pensamiento sea posible, debe ser en términos, como se ha mencionado, arbitrarios, socialmente y comúnmente aceptados. Sólo un

³⁵ Cfr. Francisco García Olvera. *op. cit.* p. 37.

³⁶ Cfr. Bolívar Echeverría. *op. cit.* p. 80.

código en común hace posible el movimiento y devenir comunicativos a través de los cuales el sujeto se concreta realizando la humanidad y produciendo mundo.

En medio de la acción comunicativa, en el flujo del código, los sujetos de la acción se modifican mutuamente, y su transformación, a la postre, deviene en la modificación del entorno.

La expresión de una experiencia del mundo, hecha como una apelación al receptor para que se modifique, resulta ser el marco que delimita la referencia práctica general al exterior.³⁷

Es decir que, al igual que en el proceso de producción-consumo de objetos prácticos, en el que los sujetos a tal proceso se modifican mutuamente concretando las proyecciones establecidas, tanto de capacidad como de necesidad; los sujetos de la acción comunicativa, al concretar la codificación (producción) y la decodificación (consumo) del mensaje, se alteran en sus “formas originales”, entregándose, ya como sujeto “de trabajo”, ya como sujeto “de disfrute”, a una nueva forma de ellos mismos, por una parte, y a una nueva forma del mundo en tanto que experiencia compartida, comunicada, por la otra.

Las transformaciones y modificaciones hechas al ambiente del entorno, por parte del flujo del código, son una muestra más de lo que se expone. Estas transformaciones, llevadas a efecto por los comunicantes, resultan ser los medios precisos e idóneos para la transmisión del mensaje. A través del flujo de mensajes, la atmósfera natural deviene en el *Fatis* del mundo.³⁸ A través del flujo de mensajes, la naturaleza deviene mundo y se muestra dotada de lenguaje.

Ahora bien, considerando que el proceso de autorrealización del sujeto se encuentra determinado por el proceso de producción-consumo, ora de objetos, ora de significaciones; lo determinante de dicho proceso, a su vez, radica en que ciertas intenciones del sujeto se proyectan como modificaciones futuras, o de sí mismo, o de otro; modificaciones llevadas en el marco de la reciprocidad. En el proceso de comunicación se desarrolla la interiorización de la naturaleza en el ser

³⁷ *Ibid.*, p. 88.

³⁸ Para Bolívar Echeverría, el *Fatis*, es “el rumor en el aire” propio de una situación humana. En este caso, se toma como la peculiaridad de un escenario comunicativo. *Ibid.*, p. 80.

humano, y se pone en escena el mundo de los sujetos; se pone en escena la humanidad como resultado de una transformación constante y como la comunicación de esa transformación.

En el proceso de realización de la humanidad a través de la producción de mundo, el flujo del lenguaje, la producción y el consumo de significaciones, tanto como de objetos prácticos, el desarrollo de un código o de un complejo aparato instrumental, emplea y somete a la naturaleza ante las necesidades y proyecciones del sujeto, éste, extiende sobre aquella sus facultades simbólicas y técnicas transformándola, como se ha venido señalando, en mundo. En este momento, el de la producción de mundo a través del consumo de naturaleza (y mundo) el carácter semiótico del sujeto resulta fundamental. La relación técnica de lo humano con la naturaleza, la humanización de la naturaleza se muestra como la ordenación del caos originario mediante el uso de instrumentos y el establecimiento de significados; el mundo resulta *orden* tras la politización de la técnica como lenguaje, como forma de comunicación entre sujetos, entre sujetos y naturaleza, y entre sujetos y mundo. “El proceso de comunicación estaría, así, determinado precisamente por la tensión que prevalece entre el “habla” y la “lengua”, entre el uso del instrumento y la instrumentalidad del mismo”³⁹, agregando a esta tensión, a la tensión entre instrumento e instrumentalidad, la tensión entre sujeto que instrumenta y el objeto de instrumentación. Así, podemos empezar a comprender la realización de la humanidad mediante la producción de mundo; producción centrada fundamentalmente en la acumulación, conservación y comunicación de la “interiorización” de “lo otro”, (de la naturaleza y del mundo), como condiciones para la reproducción de lo humano.

Hasta aquí hemos entablado una descripción somera sobre cómo el ser humano se realiza en la producción de mundo. Asentamos que el ser humano transforma la naturaleza para sobrevivir, y que los resultados de esa transformación son, el mundo por una parte, y el propio ser humano por la otra. Con respecto a la humanidad en tanto que naturaleza transformada, presentamos dos formas: una material u objetiva, que corresponde a los artefactos y procesos

³⁹ *Ibíd.* p. 90.

técnicos; y una inmaterial o subjetiva, que corresponde, a su vez, a las ideas, formas de hacer y de valorar en colectividad. Según algunos autores, estas dos formas de la naturaleza “autonomizada”, permiten una primera definición de cultura, no obstante, hemos extendido el análisis hacia los elementos constitutivos antes de pasar a la definición propiamente dicha.

Con respecto a los elementos constitutivos de “la humanidad” en tanto que naturaleza autonomizada, decimos que ambos, sujetos y objetos, se presentan en dos versiones: o de trabajo, o de disfrute; y que estas dos versiones corresponden a los subsistemas de capacidades y necesidades que alientan la labor transformadora del ser humano. Señalamos también que en esta labor, siempre desarrollada en colectividad, el sujeto social se concreta por el ejercicio de ciertas facultades, razón y libertad principalmente.

A través de la razón, por un lado se estructura la realidad y deviene orden, y por el otro, se identifican medios y fines. A través de la libertad, el ser humano se autodetermina y emerge como sujeto (social). En ambas, razón y libertad, la voluntad tira hacia la reproducción de la vida en condiciones políticas, es decir, comunes, y en este sentido asentamos el carácter semiótico del ser humano que lo define como un ser necesariamente de lenguaje, un ser que para realizarse, para *ser* y ser en colectividad, transforma la naturaleza en mundo y lo comunica.

Así, podemos ver que la vida humana, ubicada en una situación, es acción; que se desenvuelve como un movimiento originario, intencional y voluntario, en el que, respondiendo ante los impulsos del exterior (necesidad y determinación), el ser humano ejerce su libertad a través de la razón y se concreta, se autodetermina. En el contacto con la naturaleza, con la *determinación*, el ser humano conserva en su interior los fenómenos que lo modifican y así construye la experiencia que a la postre deviene en la materia prima del mundo. La experiencia se constituye como la conservación de “una visión interior” de los fenómenos externos mediante la cual, al devenir intelecto, el sujeto relaciona lo que conserva en sí mismo con lo que acontece en su entorno; va y viene entre lo pasado y lo presente, entre lo interior y lo exterior, entre su conciencia y la materialidad, entre su necesidad y su capacidad, entre su querer y su límite. En

esta relación constante entre el sujeto, “su interior” y el entorno, aquél piensa éste y, así, lo conoce, lo modifica y lo expresa significado, ya como objeto, ya como sujeto; al devenir intelecto, el sujeto ve la correspondencia entre el ser del entorno y el ser que del entorno conserva; desde su propio ser, el sujeto piensa la naturaleza y la conoce transformándola en mundo.

En esta constante pujanza por la concreción, búsqueda incesante de la perfección, de la “completud”, el sujeto social concreto va dejando a su paso la gran construcción que da sentido y significado a su ser. Mediante el desarrollo de su actividad sobre la naturaleza, el ser humano se concreta como una carlanca de transformaciones en las que se realiza a sí mismo precisamente como ser humano y no otra cosa. A través de la producción de mundo, se realiza la humanidad y surge su principal rasgo distintivo, su seña particular: *la cultura*.

1.3 Del concepto de cultura

“El ser humano se encuentra condenado a su libertad.”

(Jean Paul Sartre)

A lo largo de las dos secciones precedentes, desarrollamos los elementos que nos permiten aclarar las condiciones definitorias de lo humano, por una parte, y la forma en que esto se realiza mediante la transformación de la naturaleza, de la “transnaturalización” de la naturaleza y su devenir mundo, por la otra.

Trazamos la condición humana como una síntesis en la que la acción de una singularidad diversa, inmersa en la colectividad, se concreta en el flujo de las relaciones de reciprocidad que precisamente dicha colectividad alienta. Hablamos del carácter comunicativo del proceso de producción-consumo, inherente a tal condición humana, en el que razón y libertad se yerguen como ambientes únicos y exclusivos en los que se desarrolla dicha labor transformadora. Asentamos que la realización de la humanidad se da en la producción de mundo, y que esta producción puede ser abordada desde sus dos facetas principales, a saber: la producción-consumo de elementos materiales, y la producción-consumo de

elementos inmateriales; ambos elementos constitutivos del ser humano en tanto que individuo concreto en primera instancia, y sujeto social consecuentemente. Desde este último derrotero, desde el carácter “dual” de la producción humana, partimos para construir nuestra definición de cultura.

La cultura “se trata del cultivo de la *humanitas*, de aquello que distingue al ser humano de todos los demás seres”.⁴⁰ Siguiendo en esto a Bolívar Echeverría, y recordando lo expuesto en las secciones precedentes, la cultura en un primer momento aparece ante nosotros como una acción; como la acción de mantener, desarrollar, de hacer proliferar y fructificar la humanidad del ser humano, es decir, en un primer momento, que la cultura es el conjunto de acciones emprendidas por el ser humano cuyo objetivo es la reproducción de la vida social y su manutención. Empero, esta primera definición resultaría un tanto precipitada e incompleta. Por tal motivo nos resulta necesario ir más despacio.

Ya la Francia de Napoleón enarbolaba valores y justificaciones que a la postre constituirían el argumento fundamental de la circunstancia moderna. Uno de esos baluartes de la Modernidad, que pretendía alejar al “nuevo orden” del obsolecente monstruo monárquico, y que de hecho lo logró, manteniéndose incluso hasta nuestros días como el principal argumento para justificar cualquier atrocidad, es el concepto de *civilización*.

En este concepto, se expresa la frenética y ciega persecución de toda innovación técnica y social, persecución hecha en nombre del progreso, que daba la espalda a todo aquello impregnado por el aroma de la tradición, de la herencia.

Por otra parte, el Romanticismo alemán, planteaba su idea de cultura en estrecho vínculo con la idea de *espíritu*, ya puro, ya práctico, y encontraba, para ésta su idea de cultura, un fundamento netamente *popular*.

Para los románticos, el único agente efectivo de creación cultural deambulaba en el pueblo, entre sus caminos y caminantes; por otro lado, la nobleza y la burguesía sólo constituían, o la posibilidad de “refinar” la producción hecha por el

⁴⁰ Cfr. Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 28.

pueblo, o la posibilidad de traicionarlo y subyugarlo pretextando su “natural ignorancia”.

Así, los alemanes establecieron una distinción entre naturaleza y espíritu, entre naturaleza y cultura. Distinción en donde la naturaleza se enmarcaba como lo inalterado, lo determinado; y el espíritu, por su parte, representaba al conjunto de formas que antes fueron y se desarrollaron como expresiones vivas y espontáneas, y que poco a poco, al paso del tiempo, se constituyeron como “estructuras” rígidas, modelos, paradigmas.

El desarrollo [humano] se convierte así en el proceso gradual mediante el cual algunos elementos se han sumado, uno a uno y en combinación, al acervo siempre creciente que constituye la técnica y el conocimiento [...].⁴¹

Podemos ver que el ser humano se desarrolla paulatinamente, completándose y manteniendo como parte constitutiva de su ser, los logros (y fracasos) concretados por generaciones precedentes. En esta organización, disposición y aplicación de los elementos concretados a lo largo y ancho del desarrollo de su actividad extendida en el tiempo y en el espacio; en la construcción de su Historia, el ser humano (individuo concreto, sujeto social) *cultiva* su autodeterminación, proporcionándole características específicas, que a su vez, en tanto que agente, él mismo asume. En el cultivo de la autodeterminación va implícita cierta propuesta ontológica, es decir, una consciencia clara del ser de las cosas; así como una taxonomía establecida, o sea, una forma de clasificar el mundo.

La cultura es la trama de significaciones en la que el hombre conforma y desarrolla su conducta.⁴²

Así, el autor citado, parece centrar el concepto de cultura en un sistema de símbolos, que en tanto que experiencias congeladas en el tiempo, experiencias que han trascendido su propio tiempo, dan sentido a las prácticas humanas, las orientan, las especifican y las restringen; las traducen como mundo.

⁴¹ Thomas Kuhn, *La estructura de las Revoluciones científicas*, México, FCE, 2005. p. 58.

⁴² Clifford Geertz, *Los usos de la diversidad*, Barcelona, Ed. Paidós, 1999. p. 20.

En este sentido, la cultura parece referir, únicamente, a una pauta de símbolos interpretables. Sin embargo, si bien somos conscientes del carácter semiótico del ser humano, consideramos la importancia de desarrollar la noción de cultura en sus dos momentos principales, a saber: el subjetivo y el objetivo. No pensamos en la existencia de un orden cronológico en el que se sucedan, uno a uno, los momentos o fases de la construcción de cultura. Por el contrario, pensamos que todos los sucesos o fases culturales, se encuentran contenidos en una expresión, es decir, que en la producción-consumo de objetos materiales, se encuentran implícitos producción-consumo de signos, símbolos y significados; en la producción-consumo de éstos, se encuentran implícitos la producción-consumo de aquellos.

Aún tomando en cuenta lo anterior, no puede soslayarse ningún elemento, ni presuponerse como constitutivo de algún otro. Si bien todo objeto material, en tanto que humano, posee un significado; los materiales, procedimientos técnicos, usos, son también determinantes de ese sentido.

Para continuar la reflexión sobre la definición de la cultura, habremos de regresar, en su deconstrucción, más atrás de Geertz.

Según la Antropología y la Sociología, fue Edward B. Tylor (1871) el primero en formular una definición de cultura “propia de dicha”, y que puede aproximarse a las definiciones modernas, además, Tylor representa, después de sus trabajos en materia de cultura, a la escuela evolucionista dentro de las ciencias sociales del siglo XIX.⁴³ En un primer momento, Tylor define la cultura como “aquel todo complejo...”⁴⁴ Claramente, aparecen en esta primera definición los intereses de la época y de la corriente científica (paradigma), es decir, establecer una explicación a partir de correlacionar todo: hallazgos arqueológicos y etapas de desarrollo (evolución) social e ideacional; en cuanto a éstas etapas, las de la evolución social e ideacional, los modelos explicativos fueron extraídos desde las teorías sobre el parentesco o los modos en que se organiza la institución familiar al interior de una organización social específica, por una parte,

⁴³ Cfr. J. S. Kahn, *El concepto de Cultura: textos fundamentales*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1975. p. 10.

⁴⁴ *Ibidem*.

y las descripciones hechas sobre las instituciones políticas y religiosas, por la otra.

Así, Tylor pretendió ligar procedimientos técnicos, sistemas de parentesco (básicamente formas de matrimonio y organización política), terminología del parentesco (formas de nombrar a los miembros del núcleo familiar y sus significaciones), e instituciones establecidas, para estudiar el “complejo” resultante como una totalidad, como un organismo.

Si bien el trabajo de Tylor redundó en la construcción de las bases desde las cuales partirían la mayoría de los estudios subsecuentes, también terminó por justificar prácticas inclusivas y exclusivas en la expansión colonialista del Imperio.

A la luz del trabajo de Tylor se justificaron estratificaciones ignorantes sobre los estadios de desarrollo en ciertas organizaciones, así como incursiones de conquista a niveles más sofisticados, dado el conocimiento sobre las organizaciones asediadas.⁴⁵ Así, la palabra *civilización* deviene un atributo de “las culturas más avanzadas” y, sustenta, a su vez, la existencia de culturas atrasadas. Occidente se mantenía, armado con la nueva noción de civilización, como el modelo de lo humano y lo social.

Cien años después de Tylor, Goodenough, antropólogo norteamericano que cumplió destacados servicios para el ejército de su país durante la Segunda Guerra Mundial, definiría la cultura como “aquellas cosas que debemos <<conocer>> o <<creer>> <<para poder operar de una manera que sea aceptable>> para los miembros de la sociedad estudiada.”⁴⁶ Más que ser lo que hay que saber para “infiltrarse” en una sociedad que no es la propia, y así extraer información valiosa en diversos campos, el de batalla por ejemplo; la cultura de una colectividad, vista desde este primer acercamiento de Goodenough, y descrita por supuesto con otras palabras, radica en “la forma de hacer” (de hacer mundo diríamos nosotros) particular, propia y auténtica en una organización social.

⁴⁵ Para explicitar el papel de la Antropología y la Sociología en la expansión inglesa a la luz de la justificación evolucionista del desarrollo de las sociedades, véanse los casos de la India y de Australia principalmente.

⁴⁶ Cfr. J. S. Kahn, *op. cit.*, Pp. 10, 11.

A la luz del paradigma evolucionista del siglo XIX, Tylor y otros, entre ellos Goodenough, apelaron al método comparativo como forma principal e idónea de proceder, es decir, que a través de la observación y “la comparación”, tomando como punto de partida su propio contexto, dedujeron, o al menos esa fue la pretensión, el estado de las culturas del pasado a partir de las culturas actuales, la suya en principio. También invirtieron este proceso, al explicar algunos aspectos actuales (finales del siglo XIX, primera mitad del siglo XX), como “supervivencias” del pasado.

Sin embargo, el método comparativo empleado por Tylor llegó a soslayar la historia de las “sociedades más simples”, es decir, no consideró el tracto del desarrollo de su actividad. Por otro lado, ¿es posible hablar de supervivencias culturales? Los mismos evolucionistas, siguiendo a Darwin,⁴⁷ plantearon que aquél órgano que no se usa llega a deteriorarse y consecuentemente desaparece, en este sentido, toda forma cultural existente se encuentra vigente, y encuentra la explicación para su existencia en la función que cumple, más no en su “correspondencia” cronológica con las pretendidas “formas más sofisticadas o avanzadas”.

Para Tylor, todos los elementos culturales evolucionan. Si bien pensamos que en su devenir la acción humana va “complejizándose”, consideramos que es sumamente amplia la diversidad cultural y que el desarrollo histórico no es lineal. La Historia no es una cadena de hechos fortuitos seguidos uno a uno en una misma dirección. Resulta imposible, por lo menos mentiroso, abstraer una explicación universal de tal dinamismo, apelando como paradigma a una supuesta apoteosis de la labor humana.

Ya en el siglo XX, la antropología cultural logró “cristalizarse” y contar con elementos más contundentes, supuestos epistemológicos desarrollados y definidos que, aún en vías de desarrollo, le permitieron tomar una posición más firme.

En este escenario aparece Franz Boas, considerado como el fundador de la Antropología Cultural en los Estados Unidos. Boas centró su interés en la vida

⁴⁷ Cfr. Charles Darwin, *El origen de las especies*, México, Ed. Planeta-Agostini, 1992. Caps. II y IV.

mental del ser humano, abriendo, como principales brechas de investigación para los antropólogos del tiempo, las explicaciones para el pensamiento y las ideas. Para ello, apelaba, por una parte, al análisis histórico, pero centraba su atención, y con esto revolucionó la práctica antropológica, en el método a seguir.

Para Boas, y para sus seguidores, el método antropológico debía ser inductivo, es decir, la práctica compartía el método común a todas las ciencias naturales, partiendo de lo específico y desarrollándose hacia lo más general. Se exigía que el observador fuera teóricamente “ingenuo” al considerar y confrontar los datos.

En 1930, Franz Boas planteó, en sentido estricto, su definición de cultura:

La cultura incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres.⁴⁸

Nuevamente vemos que la cultura refiere a los modos de hacer determinados por la colectividad, y a los productos de esos modos de hacer, que pueden ser, o materiales, o inmateriales. Si bien no parece existir una diferencia entre lo planteado por Tylor, Goodenough, Boas y Geertz, ya que todos remiten a los campos conductual, simbólico y material de una organización social. Boas, por su parte, considera el aspecto histórico como telón de fondo para las actividades desarrolladas y, además, encuentra un vínculo de pertenencia entre el sujeto y la colectividad, que libra a aquél del automatismo que Tylor, por ejemplo, adjudica a ésta. En la producción de enseres necesarios para la subsistencia, ora materiales, ora inmateriales, el sujeto ejerce su libertad y concreta su autodeterminación, ésta autodeterminación deviene, a la postre, cultura.

Por otra parte, en la definición proporcionada por Boas, nos es posible ver que el interés principal redundaba en entender el comportamiento humano individual, ese que es sustentado por el dinamismo propio de la colectividad; y en entender la relación de ese comportamiento con todos sus factores determinantes.

⁴⁸ Cfr. J. S. Kahn, *op. cit.*, Pp. 10, 11.

Parece que Boas otorgó mucha importancia al aspecto particular de la cultura. En su planteamiento teórico, la economía, la política y lo social son vistos como fuerzas externas que reaccionan sobre la subjetividad del individuo, no como campos en los que éste tenga cierta injerencia.

Boas se interesó por las actitudes individuales y parece haberse opuesto a la formulación de leyes sociales universales.

Antes que Boas, y tras el desarrollo del debate en las escuelas antropológicas, que enfrascadas en un conflicto intestino pugnaban por imponer temas, enfoques y herramientas, surge Alfred L. Kroeber (1917), también antropólogo norteamericano, que desde una perspectiva que en primera instancia resulta más ambigua, propone a la cultura como algo externo a las esferas de lo inorgánico, lo orgánico y lo psíquico; la propone como algo que sólo puede explicarse en función de sí mismo. Para ello, Kroeber adopta como tema central *las pautas*.

Las pautas aquí refieren básicamente a formas de hacer, formas que van desde las pautas como personalidad o estados psíquicos⁴⁹, es decir, formas de ser diferenciadas en el marco de una sociedad; hasta las pautas como elementos que en sí mismos son constitutivos de la cultura, es decir, formas de ser y de hacer colectivos. En ambos casos, las pautas son dinámicas y se difunden.

En este sentido, Kroeber considera que la cultura es estructurada y se basa en el aprendizaje:

[...] la mayor parte de las relaciones motoras, los hábitos, las técnicas, las ideas y valores aprendidos y transmitidos –y la conducta que provocan- esto es lo que constituye la cultura. La cultura es el producto especial y exclusivo del hombre, y es la cualidad que lo distingue en el cosmos. La cultura [...] es a la vez la totalidad de los productos del hombre social y una fuerza enorme que afecta a todos los seres humanos, social e individualmente.⁵⁰

Podemos ver, con Kroeber, que la cultura empieza a tratarse como *lo total humano*, es decir, como todo aquello hecho por el ser humano que, en tanto que sujeto de una sociedad, lo determina y define. Aquí aparece una definición amplia e incluyente de cultura, una definición en la que las costumbres, técnicas, ideas y

⁴⁹ Para una descripción más detallada sobre las pautas de personalidad véase: Ruth Benedict, *Patterns of Culture*, Routledge & K. Paul, London, 1961.

⁵⁰ Cfr. J. S. Kahn, *op. cit.*, p. 17.

valores sociales cobran importancia y se separan del “simple reaccionar ante estímulos” planteado antes. Sin embargo, siguiendo con la explicación de las pautas, costumbres, técnicas, ideas y valores sociales, cabe señalar que constituyen, por una parte, pautas para el comportamiento individual, y por la otra, el producto del hacer social. Así, según Kroeber, la cultura refiere a lo *superorgánico*, a aquello que trasciende lo orgánico y se constituye como una presencia heredada socialmente a través del tiempo e incluso del espacio.

Por lo tanto, también podemos referirnos a la cultura como una abstracción, como un modelo explicativo y no sólo como un comportamiento propiamente dicho.

Regresando con Ward Goodenough, y empatando un poco su pensamiento con el de Kroeber, vemos que la cultura puede ser tomada como: “la forma que tienen las cosas en la mente de la población y los modelos de la misma para percibir las, relacionarlas e interpretarlas”⁵¹, nosotros agregaríamos, para hacerlas.

Posterior a estos pensadores, Bronislaw Malinowsky (1931), presenta a la cultura como un todo funcionalmente integrado, es decir, un sistema cuyas partes constitutivas subordinan su actividad precisamente a la manutención del mismo. El sistema exige la articulación y sustitución de elementos respondiendo a sus propias necesidades, siempre apelando a su satisfacción.

Ya hemos hablado de las dos formas básicas en las que se desarrolla y diferencia el ser humano, a saber: determinación biológica y determinación social. Hemos dicho también que para satisfacer su necesidad de sobrevivir el ser humano altera constantemente lo que le rodea, e incluso se altera a sí mismo. Presentamos el resultado de estas transformaciones en dos formas: la primera, que podría resultar más simple, son los productos materiales; la segunda, que a su vez se constituye como la más compleja, descansa en los productos inmateriales de la transformación, es decir, en la masa de conocimientos intelectuales, en el sistema de valores morales, espirituales y económicos, en la organización social y en el lenguaje. Precisamente son los elementos de estos

⁵¹ *Ibid.*, p. 20.

dos órdenes los que según Malinowsky definen la cultura; “los artefactos y las costumbres son igualmente indispensables y mutuamente se producen y determinan;”⁵² luego, materialidad e inmaterialidad conforman un mismo complejo susceptible de ser significado como cultura, y como resultado de una construcción auténticamente humana. Los pertrechos materiales (herramientas, artefactos, edificios, embarcaciones, instrumentos musicales, armas, cárceles), el lenguaje (cuerpo de costumbres (primordialmente) orales y estructura del pensamiento), la organización social (manera estandarizada, comúnmente aceptada, de comportarse los grupos), son elementos constitutivos del complejo cultural.

Sin embargo, siguiendo a Malinowsky, la cultura aparece como la forma en que el ser humano satisface su necesidad de sobrevivir, necesidad que resulta de la multiplicidad de necesidades por satisfacer: alimento, vestido, refugio. Así, por ejemplo, “el fuego doméstico es el centro a cuyo alrededor se satisfacen las distintas necesidades de calor, comodidad, alimento y compañía,⁵³” pero a su vez, a su alrededor se establecen jerarquías familiares (sociales), se cuentan los relatos del “origen”, se asegura la continuidad de la vida social por Aquellas que alimentan ese fuego con las mismas manos que después ayudan a la vida a florecer. En este sentido, el fuego es cultura y lo que de él mana y en él se transforma también.

Por lo tanto, en cualquier actividad organizada y estructurada, actividad que se desarrolla en el marco de una sociedad, es decir, una actividad social llevada a cabo en un asentamiento local (choza, aldea, casa, ciudad), definido por límites precisos, y constreñido por la forma establecida de las “actividades” públicas y privadas (economía, política, religión), subyace la cultura, y los sujetos agentes se vinculan a través de la manutención de la vida, gracias a la “conservación del fuego”.

Malinowsky nos dice, también, que este carácter concertado del comportamiento social es el resultado de *reglas sociales*, es decir, de costumbres

⁵² *Ibid.*, p. 86.

⁵³ *Ibid.*, p. 87.

construidas por la misma sociedad a lo largo del tiempo y transmitidas de forma tradicional; costumbres explicitadas en todo un complejo sancionador que parece reproducirse de manera automática, pero que cuenta, sin embargo, con una profunda justificación. Esta justificación es, siguiendo al autor, producto de un “supremo ser moral”: la sociedad o el alma colectiva; y se constituye como la restricción interior de la colectividad, como un resultado constante del contacto de los sujetos con un sistema concreto de condiciones para la acción. Así se concreta, desde el pensamiento de Bronislaw, aquello conocido como cultura.

Este aparato cultural de una sociedad, según el autor en cuestión, se encarga de todo cuanto sucede en su interior. Ideas, impulsos, deseos, voliciones y acciones son inseparables de “sistemas específicos” que determinan las formas y contenidos del sujeto social, ya individualmente, ya en familia, ya en las actividades productivas, ya en las actividades consuntivas. En este sentido, acciones, sentimientos y valores, son construidos siempre teniendo como fundamento el “aparato cultural” de la sociedad: *las instituciones*.

Las verdaderas unidades componentes de la cultura que tienen un considerable grado de permanencia, universalidad e independencia, son los sistemas organizados de actividades humanas llamados instituciones.⁵⁴

Aquí podemos colegir que las instituciones son el resultado de la organización de una actividad (o varias) a través del tiempo; que, contrario a lo planteado por la corriente evolucionista, la cultura no se trata de una serie de cambios o metamorfosis producidas según determinadas leyes, que han originado una secuencia fija, lineal y acumulativa unidireccional; las instituciones fundamentales de la cultura, (siguiendo el pensamiento de Malinowsky), la familia por ejemplo, han cambiado mediante “la creciente diferenciación de su forma según una función cada vez más concreta”⁵⁵, es decir, las instituciones fundamentales de la cultura cambian no atendiendo a transformaciones sensoriales dadas de manera *quasi* espontánea, sino que se transforman atendiendo a la metamorfosis

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 93.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 89.

de la necesidad que satisfacen, por una parte, y a la experiencia adquirida por parte de los sujetos agentes, por la otra.

Así, para Malinowsky, la cultura consta de la masa de objetos, bienes e instrumentos, así como de las costumbres o hábitos que funcionan, ya de manera directa, ya de manera indirecta, para la satisfacción de necesidades, siendo ambos, necesidades y satisfactores, regulados por una forma organizada de la actividad llamada institución. Sin embargo, las instituciones no contienen de manera simple o directa su función, es decir, una necesidad no se encuentra directamente satisfecha por una institución, sino que las instituciones representan una síntesis de funciones, y en este sentido regulan una multiplicidad de satisfactores. La familia, por ejemplo, asegura la sobrevivencia “física” del sujeto durante sus primeros años de vida, labor en la que diversas necesidades son satisfechas, y por otro lado asegura su conocimiento e identificación con los contenidos culturales a través de la educación, a través del entrenamiento en la utilización de instrumentos y bienes, en el conocimiento de las tradiciones, en el manejo de los poderes y responsabilidades sociales.

Según Malinowsky, la institución familiar es regulada por tres grandes limitaciones que aseguran su “sana” y funcional reproducción. Estas tres limitantes son: la prohibición del incesto, el respeto a las obligaciones matrimoniales anteriores (tradicionales) y las reglas combinadas de endogamia y exogamia, según los usos y costumbres de la colectividad.⁵⁶

Salvo escasísimas excepciones, la prohibición del incesto es universal; el interés sexual es incompatible entre padres e hijos o entre hermanos, o entre cualquier forma de relación familiar nuclear fuera de los cónyuges, pues estas relaciones se constituyen desde los primeros años de vida y su sustento no se encuentra en necesidades de carácter sexual. Con respecto a la exogamia, cabe decir que erradica el sexo de todo un conjunto de relaciones sociales, aquellas que se desarrollan entre los miembros masculinos y femeninos del mismo clan, por ejemplo; la exogamia elimina un elemento de competencia que puede

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 94.

tornarse destructivo (las relaciones sexuales) de la cooperación del trabajo diario, y así cumple una importante función cultural.⁵⁷

Las reglas tradicionales determinan las ocasiones de hacer el amor, los métodos de aproximación y de galanteo, incluso los medios para atraer y gustar.⁵⁸

De esta manera podemos ver, que la autodeterminación del ser humano termina por ser la cantera desde la cual extrae la materia prima para su reproducción y para la reproducción de la vida en sociedad. No queremos decir que el ser humano sea determinado por un ente omnipresente y todo poderoso que le dicta desde el exterior qué hacer y cómo hacerlo. Decimos que a lo largo de su actividad, el ser humano ha logrado “cristalizar” formas de hacer que se reproducen generacionalmente y que se regulan socialmente. Hemos desarrollado algunas de las características de la familia, ya que encontramos en esta *institución*, la forma germinal de la cultura.

Una característica más de la institución familiar, que a su vez la muestra como la forma germinal de la cultura, radica en la ubicación específica de sus límites. El emplazamiento familiar aislado (solar), distante o separado de los demás, produce fuertes vínculos familiares, produce núcleos familiares fuertemente unidos, que, por lo menos en las sociedades tradicionales, se muestran económicamente autosuficientes y moralmente independientes, no obstante mantengan su correspondencia con el centro gravitacional de la localidad, centro en el que cada familia encuentra su reflejo y su justificación.

Así, Malinowsky elabora un desarrollo de la cultura desde sus bases primigenias, desde sus formas básicas, la institución familiar por ejemplo, dejando en claro que las necesidades de una comunidad, que fundamentalmente se presentan como necesidades biológicas, constituyen a la vez las condiciones que permiten a una organización cultural prosperar, desarrollarse y permanecer. La

⁵⁷ Cfr. Claude Levi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*, Buenos Aires, Paidós, 1969. Caps. I y II.

⁵⁸ Cfr. J. S. Kahn, *op. cit.*, p. 101.

satisfacción de las “necesidades culturales”, según el autor, implica a “los imperativos instrumentales de la cultura”:⁵⁹

[...] en cada cultura, se encuentra un sistema de reglas o mandamientos que determina las actividades, los usos y los valores mediante los cuales se produce, almacena y reparte la comida, se manufacturan, poseen y utilizan los bienes, se preparan e incorporan las herramientas a la producción.⁶⁰

Siguiendo entonces el razonamiento de Malinowsky, nos encontramos con que los principales imperativos instrumentales de toda organización cultural recaen en la organización económica, la ley y la educación. Sin embargo, estos tres imperativos no alcanzan, según el propio autor, a agotar todo lo que la cultura entraña en su satisfacción indirecta de las necesidades humanas. La magia y la religión, el conocimiento y el arte, forman parte del aparato universal que subyace en todas las culturas y que constituye la síntesis de la humanidad.

Ya hemos hablado brevemente de la organización económica y de la educación; con respecto a la ley, tenemos que decir que su mantenimiento y vigilancia suele ser una de las funciones derivadas de la familia, la comunidad, la tribu, etc. Con respecto al conocimiento baste decir que es una actitud mental en la que el ser de la cosa corresponde con el ser que de la cosa se conserva en el sujeto; “una *diátesis* del sistema nervioso que permite que el hombre lleve a cabo el trabajo que la cultura le asigna”;⁶¹ su función consiste precisamente en organizar y estructurar los elementos fundamentales de la cultura.

El arte, por otra parte, se presenta como la más exclusiva y la más intersubjetiva de todas las actividades culturales. Si bien todas las expresiones artísticas operan a través de la manifestación activa de las impresiones sensibles, es decir, si bien toda expresión artística encuentra un fundamento orgánico; en la combinación de estas impresiones, produce un nuevo “atractivo emocional”, una nueva sensación susceptible de ser captada, y así se dispara trascendiendo la esfera de lo meramente sensorial. Por ello, existe una profunda asociación entre

⁵⁹ *Ibid.*, p. 105.

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 107.

el arte y la religión,⁶² así como entre el arte y el conocimiento. Sobre el arte habremos de regresar más adelante.

La magia, por otro lado, se utiliza como algo que, por encima del equipamiento natural del ser humano, e incluso por encima de su autodeterminación, ayuda a controlar los accidentes y a conducir el azar. “La magia participa para asegurar algo que cuenta por encima de las cualidades visibles y contabilizables”.⁶³

La utilización que se hace en ciertos rituales de ciertos objetos religiosos, convierte su escenario en un escenario mágico, y por lo tanto, también convierte su función en una función mágica. Sin embargo, la magia y la religión se distinguen, según nuestro autor, en que la última construye valores y tiende directamente a fines; mientras que la magia, por el contrario, consta de actos que tienen un valor práctico o utilitario y que sólo son efectivos en tanto que medios para un fin específico.

La magia, por tanto lejos de ser la ciencia primitiva, es el resultado del claro reconocimiento de que la ciencia tiene sus límites y de que el entendimiento y la habilidad humana a veces son impotentes. [...] la magia tiene mayor afinidad con una explosión emocional, con los sueños diurnos, con los deseos fuertes e irrealizables.⁶⁴

De esta manera, la magia, más que representar cierto atraso, *funciona* a través de medios y apelando a fines específicos. Magia y conocimiento científico coexisten en el mismo espacio (dimensión) cultural, sólo que cada uno de ellos corresponde a la solución de ciertas necesidades.

En este momento de la reflexión sobre la definición de la cultura, en el que ha surgido la cuestión de la magia, y después de hablar someramente sobre el carácter fundamental que juegan las instituciones en la construcción de una situación cultural, para lo cual hemos apelado a *la familia*, y a los “imperativos instrumentales” referidos por Malinowsky, así como a su definición de la cultura; considerando que contamos con los elementos necesarios para extender nuestra reflexión, en el entendido de que la mayoría han sido explicados en la medida de nuestras posibilidades, se torna indispensable argüir sobre las dos principales

⁶² Véanse máscaras, ritos, ceremonias, mayordomías, danzas o incluso la conformación de algunos mitos.

⁶³ Cfr. J. S. Kahn, *op. cit.*, p. 109.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 113.

formas de conocer y *humanizar* la naturaleza, a saber: *mito* y *ciencia*; con el fin de centrar por fin la que habrá de ser nuestra definición de la cultura. En primera instancia desarrollamos la cuestión del mito, sobre la cuestión del pensamiento científico, habremos de regresar más adelante.

Primeramente, fue desde el mito como el ser humano se ubicó y organizó en el universo. El mito, un relato social ordenador que parte de un enigma, constituye una explicación del mundo, cimenta una ideología social y a la vez funge como argamasa social; legitima las instituciones sociales con base en estructuras mentales, operaciones lógicas y expresiones concretas. Si bien el mito aparece como la forma simbólica de la estructura social y como la expresión estética del miedo a la letal realidad, constituye una síntesis para las diversas determinaciones, tanto como constituye su justificación. El mito se eleva como la forma y el contenido que adopta el sistema social de las relaciones entre los sujetos; formas de ser y hacer cristalizadas en el tiempo y en el espacio, que a su vez dialogan con el pasado y con el más allá, argumentando en su amplitud las definiciones de la realidad. Así, el mito constituye la primera *humanización de la naturaleza*, una humanización que expresa un orden primigenio cuyo origen se encuentra en el caos, en el enigma más viejo; una humanización efectiva en tanto que capaz de otorgar respuestas; una humanización que se mantiene diciendo lo que es y lo que debe ser generación tras generación siempre apoyada en su autoridad, y que se aleja de la comprobación apelando a una hermenéutica y una exégesis.⁶⁵

A lo largo de la actividad humana, el mito ha sido considerado como momento originario, como punto de encuentro entre diversos mundos en el que se manifiesta lo oculto.

El mito es el saber colectivo originario que permite estructurar y dar sentido al universo sensible; es la expresión de una difícil búsqueda del secreto del origen.⁶⁶

⁶⁵ Cfr. Georges Balandier, "Orden y desorden" en: *El desorden: la teoría del caos y las ciencias sociales, elogio de la fecundidad del movimiento*, Barcelona, Gedisa, 1989. Pp. 10, 21, 25. También véase: Victor Turner, *La selva de los símbolos: aspectos del ritual ndembu*, México, Siglo XXI, 1997. Cap. IV.

⁶⁶ Ernst Cassirer, citado por Georges Balandier, *op. cit.*, p. 19.

Así, el mito surge ingobernable e inagotable, representa la alianza entre el ser humano y la naturaleza, representa, como ya se dijo, *la primera humanización de la naturaleza*, empero, deviene la primera *naturalización consciente* del ser humano. Es decir, a través del mito, y de los elementos que lo legitiman, se da una relación de codependencia tendiente al equilibrio, no obstante la constante amenaza, entre el ser humano y su medio.

Bajo la lógica de esta “razón mítica”, a la luz de su ordenamiento y explicación del universo, la propia labor transformadora del ser humano y única fuente creadora de valor, el trabajo, se vivifica ritualmente y encuentra su justificación a través de ceremonias. Así, la “estructura técnico-funcional” del proceso de trabajo expresa como elemento constitutivo fundamental cierto hemisferio “ideal”. “Un momento, elemento o componente de orden “mágico” demuestra ser constitutivo de la civilización material”.⁶⁷ Bajo la lógica de la razón mítica todo se encuentra permeado por el elemento mágico que funge como argamasa cósmica y que impregna de misticismo todo producto de la actividad humana, incluso impregna de misticismo a la misma actividad humana.

En el marco de esa actividad, el ser humano se encuentra y enfrenta con la naturaleza, con “lo otro”; produce y consume naturaleza consumiéndose y reproduciéndose a sí mismo, manteniendo, empero, un orden de reciprocidad entre él y el universo, orden que se concreta mediante una jerarquía de valores y modos de comportarse ubicados más allá de una simple acepción pragmática o utilitaria no obstante justifiquen la cotidianidad. Es decir que, en el marco de la determinación vital trazada desde los mitos, el ser humano en actividad se concreta tras reconocerse como elemento de un todo sobre el cual no tiene injerencia directa, como elemento de un todo que sólo puede mantener apelando a su hacer cotidiano iluminado por la magia y regido por el temor y el respeto, apelando a su hacer adorador.

La realidad cultural da muestras de pertenecer orgánicamente, en interioridad, a la vida práctica [...] de todos los días, incluso allí donde su exclusión parecería ser

⁶⁷ Bolívar Echeverría. *op. cit.* p. 18.

requerida por la higiene funcional de los procesos modernos de reproducción y consumo.⁶⁸

Bolívar Echeverría lo explica claramente: al ser el mito, al margen del carácter pragmático y eugenésico de la producción moderna, una forma de ver el orden en el mundo introyectada por los miembros de cierta comunidad u organización social, permea, desde los contenidos que explicita y justifica, el hacer al interior de tal comunidad u organización. Tanto la “estamentación” social, como la división del trabajo y su desarrollo, “las instituciones”, se encuentran determinadas, en primera instancia, por la forma “dominante” de ver el orden en el mundo.

Sin embargo, en el marco de “la razón mítica”, esta forma de ver el orden es dominante en tanto que particular y específica, en tanto que ubicada en un tiempo y un espacio específicos y extensiva a todos los miembros de una comunidad, no lo es en tanto que hegemónica u homogeneizadora, usanza propia de órdenes posteriores. En el marco de la razón mítica, la forma de ver el orden en el mundo justificada por ella, deviene cultura.

Así podemos ver, que primeramente, con la razón mítica, el ser humano ha construido mundo y ha sentado las bases que a la postre sostienen nuestro “cosmos”. La gran mayoría de las instituciones que rigen hoy día nuestras prácticas sociales vienen desde aquellos tiempos ya tan viejos. El equipamiento con el que se cuenta para defenderse y sobrevivir ante el embate de “lo otro”, salvo atroces transformaciones que constituyen pocas excepciones, se presenta como la herencia que nuestros remotos ancestros nos dejaron. Para concluir con nuestra definición de la cultura, regresamos con Bronislaw, y con algunos elementos que aún tiene por señalarlos.

Según Malinowsky, la cultura detenta un rasgo más: se difunde. Sólo así pueden explicarse ciertos “paralelismos” entre organizaciones sociales alejadas, incluso más que espacial, temporalmente.⁶⁹ Para el autor, lo que se difunde son

⁶⁸ *Ídem.*, p. 20.

⁶⁹ Un ejemplo de esto son los mitos sobre el origen del Sol y de la Luna entre algunos pueblos mesoamericanos, básicamente, en las regiones teotihuacana, mazateca, oaxaqueña y maya. El parecido entre los relatos recae en varios elementos, por ejemplo, la presencia de pares dicotómicos como

precisamente las instituciones, y no rasgos, formas y complejos fortuitos. Sólo se difunden las formas culturales más estables y duraderas, esas que han vencido al tiempo.

Empero, en el marco de los elementos culturales, también los hay variables, que lo son, o por atender de manera directa a una solución, o por hacerlo de manera indirecta. Los productos que satisfacen de manera directa las necesidades físicas o se consumen como satisfactores deben cumplir las condiciones planteadas por la necesidad que pretenden cubrir, por ejemplo, los comestibles. En un sentido, los comestibles están determinados fisiológicamente, es decir, deben ser “comestibles”, digeribles, nutritivos, no venenosos, etc.; por otra parte, los comestibles también se encuentran determinados por el contexto y por lo que Malinowsky llamó “el nivel de cultura”, es decir, por el ambiente, la temporada y por el acceso que los sujetos tengan o no a ellos. Esta determinación constituye su variabilidad.

Con respecto a los productos que satisfacen de manera indirecta una necesidad, tomemos como ejemplo las herramientas. Éstas, tienen definida su “naturaleza”, su forma, su material, su uso, por el propósito para el que hayan sido diseñadas. Sin embargo, pueden llegar a variar respondiendo, como se ha dicho, o al contexto, o al nivel cultural. “Un palo de cavar puede ser pesado, puntiagudo o romo, según el tipo del suelo, las plantas que crezcan y el tipo de cultivo.”⁷⁰ Por lo tanto, la forma y el contenido de los “objetos culturales” se encuentran determinados por las necesidades físicas concretas, por las capacidades instrumentales de los sujetos, y por el contexto del uso.

masculino y femenino, valentía y cobardía, verdad y mentira, vicio y virtud, etc. Además de que el nacimiento de los astros responde a las mismas necesidades y tiene las mismas características en los cuatro relatos. Véase:

Sobre el esplendor clásico (siglos IV-IX d.C.): Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 2006. Pp. 25-29.

Sobre los mayas: Jesús Monjarás Ruíz, *Restos cosmogónicos del México indígena*, México, INAH, 1987. Pp. 29-36.

Sobre la región Mazateca: Carlos Icháustegui, *Relatos del mundo mágico mazateco*, México, SEP-INAH, 1977. Pp. 27-34.

Sobre el Valle de Oaxaca: Elise Parsons Clews, *Mitla: Town of the souls and other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca México*, Chicago Press, The University of Chicago, 1966. Pp. 324-330.

⁷⁰ Cfr. J. S. Kahn, *op. cit.*, p. 95.

Así, Malinowsky encuentra en las necesidades de los sujetos el argumento principal para el desarrollo de la cultura.

Las necesidades orgánicas del hombre constituyen los imperativos básicos que conducen al desarrollo de la cultura, en la medida en que llevan a toda comunidad a llevar a cabo cierto número de actividades organizadas. (Sic.)⁷¹

En este sentido, a través de la identificación de necesidades y medios para satisfacerlas, es como el ser humano concreta el orden sobre su mundo, es así como construye cultura. Por ejemplo, puede considerarse que el mito tiene o detenta la función de explicar el origen, por un lado, y de fortalecer la tradición y dotarla de mayor valor y prestigio al presentarla desde ese origen sobrenatural, enigmático, caótico, por el otro; concretándose en múltiples formas institucionalizadas de la necesidad.

Sin embargo, cabe hacer aquí un pequeño matiz con respecto a la necesidad humana. Podemos decir que en primera instancia las necesidades son biológicas, es decir, que primeramente el ser humano necesita comer, cubrirse, refugiarse e incluso defenderse. A la postre, estas necesidades se constituyen como necesidades sociales y es aquí donde surgen las formas institucionales de la necesidad, o sea, que de la necesidad de alimento, por ejemplo, emerge la necesidad de que Tlaloc extienda su manto sobre la piel de la Madre Tierra y así asegure la cosecha que permitirá a la colectividad nutrirse, crecer y triunfar, es posible que para ello sea “necesario” derramar la sangre, o de una doncella, o de un guerrero, que tras acompañar a Tonatiuh en los paseos nocturnos de su ausencia, permita el flujo vital del cosmos y el surgimiento de las plantas de maíz.

La cultura, pues, es esencialmente una realidad instrumental que ha aparecido para satisfacer las necesidades del hombre que sobrepasan la adaptación al medio ambiente. La cultura capacita al hombre con una ampliación adicional de su aparato anatómico, con una coraza protectora de defensa y seguridades, con movilidad y velocidad a través de los medios en que el equipo corporal directo le hubiera defraudado por completo. La cultura, la creación acumulativa del hombre, amplía el campo de la eficacia individual y del poder de la acción; y proporciona una profundidad de pensamiento y una amplitud de visión con las que no puede soñar

⁷¹ *Ibíd.*, p. 96.

ninguna especie animal. La fuente de todo esto consiste en el carácter acumulativo de los logros individuales y en el poder de participar en el trabajo común.⁷²

Así, la cultura deviene mundo, en el sentido de que refiere a la transformación de la naturaleza en una realidad ordenada que, a su vez, transforma a los sujetos en grupos organizados y les permite asegurar su continuidad en un medio difícil y hostil en tanto que determinación. La cultura representa la consecuencia directa de la “imperfección” humana, de su carácter de ser “necesitado”, inmerso en una búsqueda perenne que lo condena a la acción.

Esta acción, se desarrolla determinada por el grupo que la cobija, por la circunstancia histórica del grupo y por el ser consciente de las necesidades y de las limitantes del grupo. En este sentido, la cultura aparece como el desarrollo consciente de las capacidades, necesidades y limitantes del grupo que busca asegurar su permanencia, su singularidad como colectividad; la cultura “es el momento dialéctico del cultivo de la identidad.”⁷³ Así la cultura, más que un resguardo celoso de lo “logrado” en el encuentro con lo otro, implica un constante contacto con el peligro, un constante salir a la “intemperie” y ofrecerse al embate avasallador de la determinación, para en el encuentro con lo otro, afianzar la interioridad y reciprocidad de la colectividad. Desde la necesidad, “la cultura se constituye como una totalidad que se mantiene en equilibrio mediante una variedad de estrategias.”⁷⁴

Muchas definiciones de la cultura han sido arrojadas en la mesa de la teoría social con distintos objetivos. Todas parecen contraponerse a las demás, pero terminan por compartir elementos o puntos de encuentro. Podemos ver que, si bien el peso principal de algunas de las definiciones revisadas recae en lo simbólico e inmaterial, como consecuencia, también el hemisferio material se ve implicado. Bolívar Echeverría y Bronislaw Malinowsky nos han proporcionado una ayuda invaluable para aclarar esto. Luego, cultura es todo aquello hecho por el ser humano en el marco de la satisfacción de su principal necesidad: vivir; y en el entendido de que “la vida humana es ante todo acción”, es decir, un dinamismo

⁷² *Ibid.*, p. 126.

⁷³ *Cfr.* Bolívar Echeverría. *op. cit.*, p. 156.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 32.

consciente y voluntario que transforma el medio y su propio ser para asegurar la permanencia, la principal necesidad del ser humano es precisamente *hacer*, y el resultado de la satisfacción de tal necesidad es la cultura.

Con base en las reflexiones de los autores invitados a esta discusión, podemos concluir que la cultura representa un sistema complejo; un entramado de relaciones entre sujetos con múltiples elementos, ya materiales, ya inmateriales. Los sujetos se adaptan y reaccionan a pautas y patrones que ellos mismos han creado y que reproducen, y estas pautas y patrones han trascendido el tiempo conformando instituciones, mismas que representan una síntesis de necesidades y satisfactores identificados. Las instituciones pueden llegar a variar de un contexto a otro manteniendo, empero, ciertos “paralelismos”, ciertas semejanzas; pero los sujetos siempre se adaptan al mundo que ellos mismos crean y reproducen.

Por otro lado, el sistema cultural se encuentra en un proceso de ajuste y cambio continuos, es dinámico; al reaccionar los sujetos, el entorno cambia; al cambiar el entorno, los sujetos vuelven a reaccionar, se muestra así una relación de codependencia entre sujetos y sistema. En lugar de tender a un estado estacionario o estable, los sistemas culturales se encuentran en cambio permanente, no obstante existan en ellos elementos constantes.

En este sentido, la cultura es el producto constante de la actividad humana; es su “mecanismo de defensa” y su principal medio de acción. La cultura, al ser movimiento y permanencia, al ser acción y reacción, al ser autodeterminación, es *humanidad*.

Capítulo 2. Del caos al orden: la transformación de la cultura

2.1 Modernidad y cultura

“¡Ah, qué grande es el mundo a la luz de las lámparas!

¡Y qué pequeño a la luz del recuerdo!”

(Charles Baudelaire)

Construimos, apoyados en los autores explicitados, una definición de la cultura. Fundamentalmente, ha sido con base en Malinowsky y Bolívar Echeverría como conseguimos este objetivo.

Presentamos a la cultura como un sistema complejo, en el que elementos inmateriales y elementos materiales, ambos constitutivos en el ser del ser humano en tanto que sujeto social, parten desde las necesidades de éste, sistematizándose y cobrando la forma de instituciones que, a la postre, se encargan de regular la reproducción de la vida social. Para ejemplificar esto apelamos a la familia como forma germinal de la cultura por una parte y, a los imperativos instrumentales de la cultura trazados por Malinowsky en tanto que condiciones para la reproducción de la vida social, por la otra. También, en el marco de los imperativos antedichos, emprendimos un breve recorrido desde la razón mítica presentándola como primera forma de orden y ubicación humanas, como primera forma de autodeterminación. Así, enfatizando el carácter “expansivo” de las formas culturales mediante la difusión de las instituciones en tanto que formas culturales estables y duraderas, hemos concluido que la cultura es el producto constante de la autodeterminación propia del ser humano que deviene en la expresión de una forma de ver el orden en el mundo, y que por lo tanto es sinónimo de *humanidad*.

Ahora, antes de pasar a la reflexión de la cultura en el marco del “discurso moderno”, desarrollamos, como se prometió, la segunda forma de humanización de la naturaleza, forma que deviene, como se ve a continuación, en la cosificación

de la misma y del propio ser humano. Ahora reflexionamos sobre *la razón científica*.

Tras el largo andar del desarrollo de la actividad humana, aquella primera forma de humanizar la naturaleza y naturalizar al ser humano, la razón mítica, ha terminado por convertirse, desde la óptica de *la razón actual*, en un obstáculo para la comprensión del mundo. El mito agoniza ante el rigor científico, se muestra aislado en un campo reducido de concentración, resistencia y recomposición, se muestra condenado a desaparecer ante una nueva forma de ordenar el universo.

De igual manera que el mito, *la ciencia* se lanza a la comprensión del mundo, lo organiza, sitúa al ser humano en él. Sin embargo, se aleja del enigma originario sometiéndose a exhaustivos procesos de verificación y recurriendo a replanteamientos críticos, a “modelos” según los cuales se disponen y organizan las relaciones entre los diversos aspectos del mundo, enarbolando una visión continuista y unidireccional de sus logros.

En la forma “científica” de organización, lo diverso se reduce a verdades únicas, leyes inobjtables, empero ajustables, y se establece la imagen antagónica del mundo; se erradica la adoración, simbiosis entre temor y respeto, y se concreta el dominio sobre la naturaleza. El ser humano se yergue sobre la determinación natural, sólo como *autodeterminación*, sólo como determinación social.

Aún en los inicios de este nuevo escenario, los modelos desde los cuales se explicaba y justificaba la realidad, los primeros modelos “racionales”, respondían a situaciones sociohistóricas específicas, y entrañaban taxonomías que solicitaban conocimientos básicos; existía cierta discontinuidad en los sistemas de pensamiento y explicación.

Empero, en el nuevo contexto de la práctica científica, contexto en el que se ha convertido en tecnología presentándose al servicio de la industria, y en el que se ha extendido tomando la mano del triunfo político de la economía global, nos encontramos ante una ciencia completamente escindida de la sociedad; una

ciencia, que a través de “políticas tecnocráticas sólo es asequible por expertos”,⁷⁵ y que deviene en la “corrupción” de la razón en una “razón instrumental”.⁷⁶

Así se ha transformado la labor del pensamiento humano, entiéndase razón; las diversas formas y contenidos mediante los cuales ha ordenado su mundo y lo ha convertido en la optimización de su “equipamiento” natural, en cultura, se presentan hoy día como la concreción del dominio de la razón sobre la naturaleza y sobre el propio ser humano, que en un sentido también es naturaleza. “El pensamiento, por lo que se ve, no sólo va quedando adelgazado a razón instrumental, sino transformado directamente en racionalidad gubernamental.”⁷⁷

La época de lo falso, de la mentira, “del vacío”; la época en la que el pensamiento parece haber capitulado, fracasado; la época del autoritarismo creciente, de la ignorancia diseñada; la época de la instrumentalización de la vida a través de la razón, esa es la época a la que al parecer asistimos. Es la época del ocaso de aquello entendido como esencialmente humano; la época en la que eso que le permitía ser humano y no otra cosa, se desvanece gradualmente ante el embate avasallador de la razón en sus formas más sofisticadas.

“Los avances en el ámbito de los medios técnicos (dice Horkheimer) se ven acompañados de un proceso de deshumanización. El progreso amenaza con destruir el objetivo que estaba llamado a realizar: la idea del Hombre”.⁷⁸

La Razón queda, sin más, identificada con el dominio, con el proceso de revelación y racionalización totales del mundo, y con el ocaso de lo humano en el humano, con su instrumentalización, es decir, con su reducción a condición de instrumento. Ya no hablamos de una humanización de la naturaleza, ni de una naturalización del ser humano; hablamos de una *cosificación de la totalidad*. Es ése el precio que la humanidad ha pagado por el avance de la razón en su versión científica, y en su presentación de técnica avanzada al servicio de la industria.

⁷⁵ Cfr. Thomas Kuhn, *op. cit.*, p. 33.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Max Horkheimer, *Crítica de la Razón instrumental*, Madrid, Trotta, 2002. p. 10.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 11.

La manipulación, la producción industrial, la mercantilización, la perversión de lo humano, son las consecuencias de este “ingente proceso de cosificación”,⁷⁹ en el que el mecanismo parece avanzar y conservarse por sí mismo, prescindiendo por completo de la labor del “piloto”; proceso en el que un nuevo ídolo se levanta en el horizonte: *el progreso*.

A pesar de la ampliación del horizonte del pensamiento y de la acción a efectos del saber técnico, la autonomía del individuo, su capacidad de ofrecer resistencia al aparato creciente de manipulación de las masas, la fuerza de su fantasía, su juicio independiente, parecen retroceder claramente.⁸⁰

El progreso emerge como el principal depredador del ser humano.

En este escenario, en el escenario del triunfo de la razón, asistimos a una nueva transformación del ser humano tras su depredación por parte del progreso en la técnica avanzada, una transformación que se dedica a responder ante las exigencias del sistema en boga. Para sobrevivir en esta nueva determinación, “el hombre es transformado en un aparato que en cualquier momento responde con la reacción adecuada a las situaciones perturbadoras y difíciles que conforman su vida.”⁸¹ ¿Qué es lo que le queda al ser humano contemporáneo? ¿Qué es aquello que caracteriza su ser, su hacer cultura?

Hemos desarrollado, someramente, el desarrollo a través del cual el ser humano se ha ubicado en el universo. En un primer momento, desde el mito, se da la humanización de la naturaleza; posteriormente, mediante el conocimiento científico, la naturaleza se objetiva y es dominada. En este punto, el ser humano ya no busca establecer un equilibrio vital con la naturaleza, pugna por concretar su control, implicando esta pugna el control del ser humano sobre el ser humano.

Sin embargo, dada la situación de opresión en que se encuentra la naturaleza, incluido el propio ser humano en ella; dada la reducción de la humanidad a condición de instrumento, dada la transformación de los recursos inmateriales y materiales de la humanidad de formas en las que ésta no es contemplada, transformación que descansa en la sofisticación de los medios de producción,

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 23.

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 43.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 117.

¿Qué es lo que define al ser humano contemporáneo? ¿Qué es lo que lo caracteriza? Horkheimer ofrece una primera respuesta:

Así como toda vida tiende hoy cada vez más a someterse a la racionalización y a la planificación, la vida de todo individuo, incluyendo sus impulsos más secretos, que antes conformaban su esfera privada, tiene que adecuarse a las exigencias de la racionalización y de la planificación: la autoconservación del individuo presupone su adecuación a las exigencias de la conservación del sistema. No le queda ya espacio alguno para evadirse del sistema.⁸²

A la luz de la reflexión propuesta por el autor, podemos colegir que lo propio del ser humano “hiperracionalizado” redundaba en el dominio, la administración y la programación. La uniformidad progresiva tanto en los procedimientos técnicos, como en las situaciones vitales en general, parece facilitar la vida humana por una parte, pero por otra, constreñirla a las exigencias adaptativas del sistema que, como poder separado ya del ser humano, se conserva por sí mismo.

En medio de esta aparente liberación del ser humano perpetrada por la labor de la razón, de esta liberación que lo emancipa de todo rasgo mitológico, el ser humano se torna nuevamente en individuo, más no en aquél que resultaba de las relaciones de reciprocidad, sino en un sujeto aislado que se constriñe, como se viene mencionando, a responder automáticamente según el dictado del paradigma hegemónico. “Para el hombre medio la autoconservación ha llegado a convertirse en algo dependiente de la rapidez de sus reflejos”.⁸³

El lugar que otrora fuera la sede de la creatividad y la espontaneidad humanas, es ahora ocupado por un nuevo inquilino: la disposición de respuesta, al margen de las voliciones personales que pudieran ir en detrimento o menoscabo del aparato económico global. Sin embargo, cualquier expresión de voluntad, que intente dirigirse en contra de las disposiciones del sistema, es simplemente *institucionalizada*, pero no de la manera que explicamos en la sección precedente, sino que cualquier forma de oposición es absorbida, oficializada y transformada; es digerida por el sistema. La vida misma del sujeto es institucionalizada en este sentido; los valores más elevados de la humanidad son promovidos desde los

⁸² *Ibid.*, p. 118.

⁸³ *Ibid.*, p. 119.

mismos focos y con los mismos fines; la propia humanidad es promovida y producida en éste tenor;

[...] la misma voz que predica sobre las cosas más altas de la vida, como arte, amistad o religión, recomienda al oyente elegir una determinada marca de jabón. Manuales de bolsillo para mejorar la oratoria, para comprender la música, para alcanzar la salvación, están redactados en el mismo estilo que otros dedicados a la loa de determinados purgantes. De hecho cualquiera de ellos puede haber sido redactado por un mismo redactor experimentado.⁸⁴

La naturaleza, tras su cosificación y posterior esclavización, se ha visto despojada de todo valor, de todo sentido; sus derroteros, así como sus orígenes enigmáticos han sido aniquilados, pero no sólo esos, también los que a la postre podrían surgir; la misma naturaleza ha sido, al parecer, aniquilada. En cuanto al ser humano, es necesario decir que ahora divaga como individuo aislado y difuso, como ser incapacitado para percibir la alteridad, incapacitado para reflexionar, imaginar y calcular, incapacitado para ejercer su libertad encontrándose más que como sujeto social colectivo, único y diverso, como sujeto a las exigencias del aparato de la economía global; el ser humano se ve ahora reducido y obligado a “autoconservarse” y a mantener el flujo del sistema.

Todo lo que en otro tiempo fue vórtice de sabiduría y virtud: la música, la pintura, la escultura, la danza, la literatura, la filosofía, la poesía, el drama, la comedia, la tragedia, todo parece agonizar lastimosamente en un mundo que cierra sus horizontes, parece haberse ido montando el último suspiro de humanidad, llevándose consigo la última palabra de ésta. Tras el triunfo de la razón, “se ha privado del lenguaje a la naturaleza;”⁸⁵ nosotros añadiríamos: se ha privado del lenguaje al ser humano.

Ahora es el progreso técnico el nuevo ídolo ante el cual todo se sacrifica, y por el cual todo se justifica, incluso el dominio sobre la humanidad y sobre la forma en que ésta ve la luz, tanto como sobre los contenidos iluminados. Es el progreso técnico la deidad que atestigua el ocaso de *lo humano* en la época de su constitución masiva y de su reproducción industrial. Basta con encender el

⁸⁴ *Ibid.*, Pp. 121-122.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 123.

televisor a cualquier hora y en cualquier canal, que siempre parecen ser los mismos, para atestiguar el triunfo de la razón a través de su evidencia más concreta: el ser humano ha sido liberado, racionalmente, de la necesidad de pensar y, en este sentido, de la necesidad de comunicarse.

En el marco de este desolador escenario, ¿Qué sucede con la cultura? Para aclarar esta situación, dejamos por el momento la crítica sobre el dominio y regresamos a nuestra reflexión sobre la cultura, sólo que ahora lo hacemos en el marco de la *Modernidad*.

Por Modernidad, nos referimos primeramente a una etapa histórica. De alguna manera dicha etapa ya ha sido desarrollada en los párrafos precedentes, empero, de manera concreta:

[...] por modernidad habría que entender el carácter particular de la forma de totalización civilizatoria que ha dominado sobre las demás [organizaciones sociales] en Europa y América desde el siglo XVI, y que tiende desde el siglo XIX a hacer lo mismo también a escala planetaria.⁸⁶

Modernidad es el momento en el que las relaciones sociales, las relaciones con el medio físico, las relaciones entre organizaciones sociales y las relaciones entre tiempos son esclarecidas a la luz del paradigma occidental y su carácter expansivo. En el marco de este escenario, la racionalización impera y se traduce consecuentemente en una nueva forma del individuo acuñada por la versión instrumental de la razón. Este individuo, tanto como el carácter de sus relaciones y organizaciones, se torna fugaz, transitorio, anónimo, solitario y es producto del surgimiento y avance del “tiempo moderno”, tiempo en el que se perciben cuatro movimientos básicos como fundamentos de su utopía: un proyecto emancipador, un proyecto expansivo, un proyecto renovador y un proyecto democratizador.⁸⁷

El primer movimiento, el emancipador, se caracteriza por una alta racionalización de la vida social mediante la secularización de los campos culturales y el “exilio de la magia”. De esta manera, la producción de prácticas

⁸⁶ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 215.

⁸⁷ Cfr. Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Debolsillo, 2009. p. 31.

simbólicas es regulada bajo los mismos cánones y enclaustrada en los mismos escenarios, es decir, en el modelo de las grandes ciudades.

El movimiento expansivo se caracteriza por el aumento en el conocimiento y “posesión” de la naturaleza para incrementar la producción, circulación y consumo de “bienes”. Es decir que en el marco de este segundo movimiento, aumentan el lucro y los “descubrimientos científicos” que potencian el desarrollo industrial.

El movimiento renovador implica, como su título lo sugiere, un pretendido mejoramiento incesante. En este sentido encontramos lo que Baudelaire⁸⁸ caracterizó como modernidad: *lo fugaz, lo transitorio, lo arbitrario*.

El movimiento renovador rompió por completo con la relación ser humano-naturaleza en su carácter recíproco y sagrado, reformulando los signos, los símbolos y los significados y pugando por un consumo masificado.

Por último, el movimiento democratizador, al que podríamos referirnos como el “propiamente” moderno, es el movimiento que impone una forma de educación, una forma de difundir ciertos contenidos culturales (arte y saberes especializados por ejemplo) para fomentar y concretar, a toda costa, el progreso racional y moral. Empero, es necesario señalar que este progreso no se buscaría para todos los individuos, sólo para aquellos *iguales*.⁸⁹

Así se desarrolla, partiendo de esos cuatro movimientos descritos por Néstor García Canclini, la utopía moderna que a la postre deviene un conflicto; así se pretende construir los escenarios en los que el saber y la innovación habrán de desplegarse de manera autónoma.

La Modernidad se trata de una revolución profunda que trae consigo un “salto cualitativo” en la escala de la operatividad instrumental del trabajo humano, tanto del medio de producción como de la propia fuerza de trabajo.⁹⁰

⁸⁸ Charles Baudelaire, [*la moternité: le transitoire, le fugitif, le contingent.*] citado por: David Frisby en: *Fragmentos de la Modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, México, Visor, 1992. p. 20.

⁸⁹ “Todos los animales son iguales, pero algunos animales son más iguales que otros”. George Orwell, *La rebelión en la Granja*, México, Editores mexicanos unidos, 2007. p. 106.

⁹⁰ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 216.

Así, la Modernidad vino a transformar la forma en la que el ser humano reproducía la vida social y su autodeterminación. Con la Modernidad sobreviene la transformación de la cultura.

Después de señalar que entendemos la Modernidad como “una etapa histórica” que aún hoy continúa desplegándose de manera rizomática, es necesario matizar, con el afán de saldar confusiones, algunas de las nociones que de la Modernidad pueden desprenderse y que habrán de ser de gran utilidad en nuestro análisis, tales nociones son: *modernización* y *modernismo*.

De acuerdo con Canclini, por modernización habremos de entender un proceso socioeconómico; un proceso “[...] que fue configurando un tejido social envolvente, que subordina las fuerzas renovadoras y experimentales de la producción simbólica.”⁹¹ Es decir que la modernización, es un resultado constante, generado por una forma de producción-consumo establecida, que paulatinamente se adhiere a todas las fibras de la acción social. De aquí desprendemos, que si la Modernidad corresponde a una etapa histórica; la modernización, por su parte, corresponde a la forma en que va concretándose el “hacer mundo” propio de dicha etapa.

Por otro lado tenemos los modernismos, nuestro autor se refiere a ellos como un tipo de revisión autocrítica por parte de los procesos y proyectos culturales, en los que las prácticas sociales se ven renovadas. En este sentido, la Modernidad corresponde a un momento histórico, la modernización al desarrollo de la forma de hacer propia de ese momento, y los modernismos a las acciones concretas sobre ese momento.

Desde esta descripción apoyada en Canclini, podemos ver que la socialización comunitaria, recíproca, ha sido reemplazada, más aún, perseguida y casi aniquilada por la socialización moderna que se sustenta en la socialización mercantil, en el entendido de que la modernización es un proceso social fundamentalmente económico. Consecuentemente, la politicidad, la religiosidad, el individuo concreto y las formas “arcaicas” en que sustentaba su explicación del orden, se ven transformadas radicalmente. Ahora, el individuo, que alguna vez

⁹¹ Cfr. Néstor García Canclini. *op. cit.* p. 32.

fuera concreto, aparece como “propietario privado”, “un ente a la vez poderoso y vacío”.⁹² La Modernidad, y sus formas concomitantes, se despliegan ante nosotros como una realidad social abundante, rebotante de contenidos que se superponen unos a otros, y como una existencia emancipada, liberada de sí misma. “La Modernidad trae juntas la racionalidad y lo que la amenaza”.⁹³

A la postre, la Modernidad aparece como el escenario en el que se ubica y representa una nueva forma del sujeto, un sujeto enajenado; en él, en el escenario, el capitalismo, en tanto que orden cultural que opera de una forma específica, se concreta como una “entidad” que orquesta y dirige la producción-consumo de valores; una entidad que sustituye a la colectividad concreta y deviene en la nueva determinación total de la misma, restándole, por supuesto, su carácter concreto. La tarea principal de la economía capitalista, en tanto que paradigma de acción “moderno”, es reproducir las condiciones de existencia que ella misma promueve como necesarias, para ello, produce y reproduce la principal condición del ser humano: la necesidad. La economía capitalista asegura la reproducción de la escasez y de la abundancia para asegurar su permanencia pese a la humanidad del ser humano, es decir, soslayando su carácter activo, único, diverso, concreto, semiótico, libre, institucional, racional;

[...] la Modernidad capitalista ha intentado sistemáticamente, con embates cada vez más consistentes y extendidos, cerrarle el paso a la comunidad humana para obligarla a abdicar del ejercicio directo de la función política. En el lugar de la tradicional mediación religiosa, que mantenía secuestrada a la función política, ha puesto otra mediación: la de una voluntad “cósica” que se genera espontáneamente en la circulación capitalista de la riqueza mercantil. Es una historia que ha intentado hacer de la comunidad humana un mero objeto, es decir, reducirla al modo de existencia que es propio de la mano de obra de los trabajadores, de una cosa que se compra y se vende en el mercado capitalista.⁹⁴

Podemos ver que seguramente, en el marco del discurso moderno, tenemos que echar mano de los mismos elementos para definir la cultura que fuera de él. Sin embargo, tras la gran cita de Echeverría, queda claro que es necesario incluir al propio ser humano dentro del menú de los elementos materiales constitutivos de

⁹² Cfr. Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 230.

⁹³ Cfr. Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁴ Bolívar Echeverría. *op. cit.*, p. 38.

la cultura moderna, siendo reservado el lugar de los elementos inmateriales exclusivamente para el capitalismo en tanto que forma “oficial” de producir, consumir y *ver* el orden en el mundo.

En este escenario, la tendencia principal es cancelar la subjetividad, entiéndase libertad, como condición de la humanidad, ya que el proceso de trabajo sobre el cual se sustenta se desarrolla como una actividad ilimitadamente productiva, en la que se promueven todo tipo de necesidades y satisfactores, pero de manera separada con respecto a los sujetos sociales ahora individuos aislados.

Aquellas formas culturales heredadas de forma tradicional que se concretaban como instituciones han sido, o relegadas a un exilio en el remoto pasado, o digeridas por la nebulosa capitalista que como Caribdis se lanza sobre todo lo que navega en su mar para hacerlo naufragar. Ahora, en el mundo moderno la vida social posee un fundamento técnico y civilizatorio que soslaya la existencia de otras dinámicas culturales y las condena a la desaparición negándoles la oportunidad de coexistir y trascender.

El fascinante espectáculo de la sociedad moderna, la artificialidad y la fugacidad de las configuraciones cada vez nuevas y diferentes que se inventan para la vida cotidiana y que se suceden sin descanso las unas a las otras hacen evidente su afán de compensar con aceleración lo que le falta de radicalidad.⁹⁵

De esta manera queda claro el carácter efímero de la producción cultural actual, en contraposición a las formas “tradicionales”. Queda claro cómo, en el marco del discurso moderno, las formas culturales concretas, léase instituciones, nunca llegan a serlo o lo son de manera superficial, formal en el mejor de los casos, ya que carecen de una justificación contextual particular, no obstante compartida, y subsanan esta falta con el frenesí característico de la producción industrial sistematizada, sin tener un origen ni un derrotero, sin raíz ni fruto concretos.

La experiencia del desarraigo, que parte de la falta de sentido y de consistencia, de la falta de raíz y fruto concretos, es la principal cualidad de la

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 236.

vida social moderna y puede traducirse como “la experiencia del fracaso fundamental de la modernidad capitalista”.⁹⁶

El mercado mundial, en tanto que forma cultural concreta que se difunde en el marco del capitalismo como forma hegemónica de ver el orden en el mundo, homogeniza y universaliza a todos los individuos que existen sobre la faz de la Tierra; de alguna manera los alinea o subsume, ora como “desarrollados”, ora como “subdesarrollados”, y los universaliza en términos abstractos. Los “engloba” en un género de propietarios privados y consumidores seguros, y al llevar a efecto esta globalización, destruye las dimensiones de singularidad e identidad definidas en colectividad, las difumina, las degrada a un estado de crisis permanente que no permite asidero alguno: ni la tradición, ni la definición.

A lo largo de esta sección desarrollamos la transformación en el ordenamiento del mundo. Denunciamos que en el marco de *la razón* como principal paradigma de acción de las sociedades modernas, las sociedades tradicionales agonizan y los fundamentos que otrora cimentaron la reproducción de la vida social se ven relegados a lo “primitivo”, a lo obsoleto, mostrando como principal resultado, no sólo la resignificación del lugar en que se ubicaba el ser humano en la naturaleza en tanto que ser autodeterminado y activo, sino que a la postre ha sido resignificada la propia idea de ser humano, otorgando un individuo cosificado, aislado y no concreto ya mediante el flujo de las relaciones de reciprocidad que alguna vez lo caracterizaron y condicionaron; un ser que, de sujeto agente e individuo concreto, devino sujeto reproductor e individuo asilado masivamente.

Por otra parte, desarrollamos la Modernidad como momento histórico que se despliega progresivamente apelando a acciones concretas promovidas por él mismo que, en su carácter fluido y abundante, no alcanzan a “cristalizar” o como raíz, o como fruto de la acción humana concreta. Hemos visto cómo, a la luz del proyecto moderno, la cultura, si bien sigue encontrando su fundamento en los elementos materiales e inmateriales constitutivos que alguna vez la sustentaron, apelando a formas concretas de reproducción social (instituciones) que han trascendido tiempo y espacio; en el marco del discurso moderno y blandiendo

⁹⁶ *Ibíd.*, p. 237.

como principal estandarte el triunfo de la razón (mercantil), genera sujetos desarraigados, uniformados y transformados; sujetos en los que la condición humana, como se desarrolló en párrafos precedentes, ha sido cancelada para ceder el paso a un nuevo género de individuos que sólo se concretan en la propiedad privada y el consumo de bienes preestablecidos.

Concluimos que en el marco de la Modernidad, la cultura sólo se presenta como un acto reproductivo dedicado a la autoconservación del sistema político en su versión económica, que promueve y representa la extensión del mercado sobre todo resquicio de la vida. En este sentido, consideramos que la cultura ha perdido su forma concreta y particular, su carácter auténtico generado por la actividad recíproca de los sujetos concretos, para convertirse en una masa informe cuyas diversas singularidades han desaparecido.

Para demostrar esto emprendemos el análisis sobre otras de las condiciones que habían caracterizado a toda forma cultural antes del advenimiento de la Modernidad universalizante: *el carácter único y diverso de la cultura*.

2.2 Del carácter único y diverso de la cultura

“Todas las épocas y todos los pueblos
miran abigarradamente desde vuestros velos;
todas las costumbres y todas las creencias
miran abigarradamente desde vuestros gestos.”

(Friederich Nietzsche)

Presentamos la cultura como un sistema complejo, como el entramado de relaciones entre individuos que son concretos en el flujo de relaciones de reciprocidad, como un sistema en el que existen elementos materiales e inmateriales, ambos constitutivos de la reproducción de la vida social, misma que encuentra su germen en el carácter imperfecto del ser humano, en su necesidad y en su hacer. Dijimos que esta acción, vital en el ser humano, sigue pautas y

patrones establecidos que han trascendido tiempo y espacio, y que constituyen una síntesis de necesidades y satisfactores identificados y alentados por la codependencia entre el sistema y los sujetos. Nos referimos a la cultura como el producto constante de la autodeterminación del ser humano, y en este sentido como el producto constante del ejercicio de su libertad a través de la razón. Presentamos a la cultura como sinónimo de *humanidad*.

Por otra parte, establecimos el cambio sufrido por este devenir en mundo tras la llegada de la Modernidad. Denunciamos que ante el rigor científico la reciprocidad y la tradición se han visto desplazadas, y que al emanciparse de la determinación natural “el nuevo ser humano” se ve instrumentalizado por la razón y pierde así su carácter singular y diverso, carácter que se sustentaba en la reciprocidad y que significaba su libertad y por lo tanto su humanidad.

Para allanar la explicación de este desarrollo nuevamente nos referimos a las sociedades tradicionales.

Bajo la “lógica de la razón mítica”, la actividad humana cuenta con ciertos matices que la distinguen, primero entre otras organizaciones tradicionales de la actividad, y luego entre las organizaciones modernas del proceso de trabajo-consumo.

A la estructura técnica y funcional de la creación de valor en las sociedades tradicionales, se suma un elemento ideal, que a la postre deviene su principal fundamento. Al proceso de trabajo, proceso en el cual el sujeto se concreta al transformar la naturaleza en mundo para realizarse a sí mismo, le es inherente un fundamento mágico; “[...] un conjunto de operaciones “sobrefuncionales”, instrumentalmente superfluas, de orden puramente ceremonial, “irracional” desde el punto de vista económico”.⁹⁷

En el proceso de producción y, nos aventuramos a decir, también de consumo en las sociedades tradicionales, subyace un elemento mágico que mediante una ceremonia, es confirmado como estructura social y reproduce la tradición concretando el flujo de la reciprocidad entre el sujeto y la naturaleza, entre sujetos y entre la totalidad.

⁹⁷ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 17.

Ya hemos señalado que en el marco de las relaciones de reciprocidad el ser humano se concreta en tanto que individuo singular y diverso. Nos parece que es desde el fundamento mágico de la labor creadora de valor, ya productiva, ya consuntiva, como la propia cultura también se concreta y deviene singular y diversa, es decir *auténtica*.

Un momento o un elemento de orden sobrenatural y sobrehumano, se presenta como fundamentalmente constitutivo de la organización material e inmaterial de la cultura, y constituye su principal rasgo distintivo.

Permítase un breve ejemplo: *el día de muertos en la sociedad mexicana*.

Ya desde tiempos muy viejos la muerte y los muertos mantienen una importante presencia en la vida que se desarrolla a lo largo de la situación ahora conocida como mexicana. No obstante la pretendida modernización de tal situación, de múltiples maneras, tantas como regiones y hogares existen a lo largo del territorio antedicho, adoramos a los ausentes y los vemos a través de nosotros con terror y respeto; recordamos con nostalgia su presencia una vez al año, aunque vivamos invadidos por su transparente ausencia todos los días; alimentamos con dulzura la eterna impavidez de este su recuerdo, lo perfumamos con copal, lo iluminamos con sueños y con peticiones, lo arrullamos en los pétalos de las flores que son sus hijas. Así celebramos a los que nos visitan en nuestras consciencias, a los que por haber sido son parte inmaterial constitutiva de nuestro ser. Así agasajamos a nuestros fantasmas que también son nuestras culpas y que por no ser en el ser son más viejos que nosotros. Es esta la expresión de nuestra más grande añoranza y nuestra única certeza, un saludo amoroso a la presencia de la eternidad que se engalana con los colores, con los sabores, los olores y los sentires de los hijos, las nietas, bisnietos y sobrinas, de los padres y las abuelas, de los tíos y las primas, de los que se han marchado, de los que están, de los que vienen y de los que vendrán. Este es el día en el que se expresa la melancólica alegría que nos causa saber de la letal realidad, el día en que construimos un serio resplandor que silencioso solloza en algún rincón de nuestro hogar. Este es nuestro día de muertos y de nadie más.

La muerte se presenta en todo el mundo y en todo el mundo es posible encontrar sus formas alegóricas, tan posible como encontrar sus crudas formas reales. Sin embargo, el recuerdo, “ritualización y ceremonialización” de la muerte, su versión mítica, alcanza en la situación llamada mexicana formas únicas. En ninguna otra situación se celebra a la muerte como la carcajada de la vida que se va, y aún más, esta celebración varía de una región a otra dentro de la misma situación.

En la zona del Golfo, se construyen altares con otates y carrizo, se ofrenda *zacahuil* y aguardiente, se canta y se ríe; en la zona del Bajío, se oscurecen las calles y se iluminan los hogares con velas y veladoras que después desfilan, envueltas en un lamento silencioso, hacia la iglesia del pueblo; en el Centro, se incorporan fantasmas y calabazas sonrientes, brujas y esqueletos danzantes, en altares eclécticos decorados con plástico que sustituye al papel picado; en el Norte, se recuerda a la muerte con fotografías y charlas; en el Sur, se bebe y charla con la muerte en la entrada de las casas; en todas partes las flores colman con su presencia casas, tumbas y caminos. Cada región tiene su propia muerte y cada una la recuerda a su manera.

El ejemplo descrito tiene la función de hacer evidente el hemisferio mágico de la actividad productiva-consuntiva de una colectividad, ya que tras el ritual en el que se preparan todos los enseres para recibir a la muerte, y después de llevar a cabo la ceremonia de la ofrenda, los sujetos de la colectividad tienen la certeza de la fugacidad de la vida, por una parte y, de la reproducción de la vida social, por la otra.

[...] en el enfrentamiento con la naturaleza, en la realización de los actos de producción y consumo, las sociedades “primitivas” [nosotros decimos tradicionales] conocen un escenario de reciprocidad con ella y un orden de valores para su propio comportamiento que trasciende o está más allá del plano puramente racional-eficientista de la técnica, que rebasa el plano de los valores plenamente pragmáticos y utilitarios.⁹⁸

Por otro lado, si bien el ritual someramente mencionado es compartido, como se dijo, por toda la situación llamada mexicana, incluso más allá de sus fronteras

⁹⁸ *Ibidem.*

“físicas”, cada región le imprime su sello distintivo a través de lo producido, ya material, ya inmaterialmente. En este sentido, encontramos que el rasgo distintivo de cada colectividad de la situación mencionada, es la forma en la que “introyectó” e hizo suya esta práctica, la manera en la que esta forma cultural se concretó en cada continente específico, no obstante siendo compartida por otras situaciones sociales.

A esta peculiaridad de las formas culturales concretas, que al difundirse toman formas particulares respondiendo a las necesidades directas de la colectividad continente, Bolívar Echeverría la nombró *la dimensión cultural de la cultura*. “La dimensión cultural imprime un sentido particular a la práctica general y común”.⁹⁹

Así, nos es posible ver que, en el marco de las sociedades tradicionales, no parece existir un proceso de producción-consumo en estado “puro”; un proceso de transformación de la naturaleza y del mundo que no se encuentre marcado por una cierta particularidad en su realización concreta, particularidad que se funde en el aparato instrumental alentando la acción a niveles óptimos.

La dimensión cultural no sólo es una pre-condición que adapta la presencia de una determinada fuerza histórica a la reproducción de una forma concreta de vida social –como en el caso de la doctrina cristiana, el procedimiento democrático o la colectivización del capitalismo- sino un factor que es capaz de inducir el acontecimiento de hechos históricos.¹⁰⁰

En este sentido, la dimensión cultural, más que ser sólo la adaptación de una forma cultural concreta (una forma institucional) a un medio específico, constituye una expresión originaria y original, auténtica, de la apropiación de dicha forma; una expresión que puede generar rupturas o coyunturas en el desarrollo de la actividad humana, una expresión que incluso puede revolucionar la historia.¹⁰¹

Así hemos desarrollado una de las formas en que se presenta lo único y lo diverso de la cultura. Asentamos que en las organizaciones tradicionales existe

⁹⁹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Véanse como ejemplo las anécdotas sobre la domesticación del caballo por parte de los *Guachichiles* en la región del Nayar durante la expansión colonial ibérica, en las que se cuenta cómo los nativos sorprendieron a los misioneros españoles, a quienes se les habían escapado unos caballos muchos años antes, disparándoles flechas montados en los animales y en movimiento. El caballo no existía en la región antes de la llegada de los españoles. *Leyendas populares del Altiplano Potosino (tradición oral)*.

un elemento ideal (o varios) que se suman a la estructura técnico-funcional desde la cual se reproduce la vida social; decimos que este elemento aparece, en el marco de tales organizaciones, como un elemento mágico que imprime singularidad y diversidad a la práctica social volviéndola producto de una organización concreta y auténtica. Explicamos esta autenticidad apoyados en Bolívar Echeverría y su concepto de *dimensión cultural*, refiriéndonos a la forma particular de instituciones o prácticas sociales compartidas que responden a las necesidades y capacidades de un “continente” cultural específico.

Sin embargo, existe otro movimiento por el cual se difunde la cultura (en sus formas institucionales por supuesto) concretando su singularidad en la diversidad, tal movimiento ha sido expuesto por Néstor García Canclini como de *hibridación cultural*.

Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. [...] cabe señalar, que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras.¹⁰²

En este sentido, las estructuras o prácticas discretas que existían de forma separada son, precisamente, las instituciones, que al difundirse a través del tiempo y el espacio, constituyen por una parte la raigambre de la vida social y, por la otra, constituyen el principal rasgo de semejanza entre culturas y entre tiempos.

Según el autor la hibridación cultural parte de toda una “familia de conceptos”, tales como sincretismo, mestizaje y creolización,¹⁰³ y más que implicar esterilidad, como en algunos casos de zoología o botánica, indica un movimiento “progresivo” mediante el cual de formas culturales heterogéneas, se pasa a otras más homogéneas, y luego nuevamente a otras relativamente heterogéneas. En este proceso, ninguna forma cultural es plenamente homogénea. Así, la

¹⁰² Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. III.

¹⁰³ Sincretismo: Fusión de creencias. Combinación de prácticas religiosas o tradicionales.

Mestizaje: Fusiones raciales o étnicas.

Creolización: Designa la lengua y la Cultura creadas a partir de la lengua básica y otros idiomas en el contexto del tráfico de esclavos.

Cfr. Néstor García Canclini, *op. cit.*, Pp. X, XI y XII.

hibridación cultural designa no sólo las combinaciones de elementos étnicos o religiosos, sino los productos de la difusión de formas productivas-consuntivas concretas, tecnologías avanzadas o procesos sociales, nosotros diríamos: instituciones.

El desarrollo de la cultura, así, se muestra ante nosotros como un proceso de hibridación indetenible, como un proceso en el que cada práctica, cada forma social, para ser la que es, no sólo ha intentado ser otra, sino que de hecho lo ha sido. El proceso de hibridación cultural se presenta como un proceso de autocrítica, cuestionamiento y ratificación, ora colectivo, ora individual.

Sin embargo, nuestro autor, refiere que la hibridación se da de dos formas distintas: una espontánea que mana de la creatividad social colectiva o individual, y una administrada, misma que refiere a un desarrollo cerrado a la participación general e impulsado unidireccionalmente. Si bien ambos movimientos serían identificables en diversos procesos de las organizaciones tradicionales, nos parece que la hibridación administrada sería propia de los Estados Nacionales modernos.

Podemos ver que la hibridación cultural es una realidad fundamental de toda organización social. Incluso en su afán por cerrarse a las influencias externas, algunas culturas se ven alteradas por tales elementos, los incorporan a su universo social.

La dimensión y la hibridación culturales corresponden en este sentido al dinamismo propio de los sistemas sociales, dinamismo en el cual se concretan en tanto que singulares y diversos, por una parte, y se difunden inmersos en el intercambio y la reciprocidad constantes, por la otra.

Sin embargo, regresando al marco del discurso moderno vemos que, si bien la dimensión y la hibridación culturales parecen seguir fundamentando el dinamismo propio de la cultura, ambos aparecen resignificados, aparecen desarrollándose predominantemente de forma administrada. En este sentido, y tras el triunfo político de la economía global, parece imposible encontrar formas culturales auténticas, siendo casi general, en su lugar, el encuentro con diversas formas de "lo mismo", formas generadas de manera sistemática, inmersas en una lógica

común, y tendientes hacia los mismos fines (economía y mercado respectivamente).

En el marco del discurso moderno, al parecer, asistimos a la aniquilación de las formas culturales concretas, a la aniquilación de la autenticidad.

2.3 Cultura posaurática

*“Nos hemos vuelto pobres.
Hemos ido perdiendo uno tras otro pedazos de la herencia de la humanidad;
a menudo hemos tenido que empeñarlos en la casa de préstamos
por una centésima parte de su valor,
a cambio de la calderilla de lo actual.”
(Walter Benjamin)*

Para indagar sobre la pérdida de autenticidad que “sufren” las formas culturales modernas, o mejor dicho, las formas culturales de lo moderno, ahora centramos nuestra atención en la crítica enarbolada por Walter Benjamin con respecto a las nuevas formas de producción y consumo culturales.

Hemos dicho que el hacer es un actuar específico, un dinamismo consciente que en su labor transforma. Uno de los resultados de este hacer concreto es precisamente la obra de arte, hecho en el que necesariamente se plasma el ser del ser humano en unidad, en plena integridad y proporción, con un ritmo equilibrado armónicamente. Para nosotros,¹⁰⁴ arte refiere al hacer con habilidad, con una técnica depurada a través del tiempo; un hábito desarrollado a través de la constancia que tiende a la excelencia.

El arte es la expresión más alta del ser humano, expresión que engendra un desarrollo de la consciencia, en este sentido, es indiscutiblemente acción, creación, comunicación, determinación, libertad, armonía, proporción, equilibrio, ritmo, excelencia y facultad suprema desde la que se pone de manifiesto *el ser*

¹⁰⁴ Cfr. Francisco García Olvera, *El producto del diseño y la obra de arte*, ed. cit.

total del ser humano; es una actividad práctica, en tanto que creadora, mediante la cual se produce un objeto material (obra de arte), asequible por medio de los sentidos que, gracias a la forma dada a su materia, comunica el contenido humano objetivado en él, este contenido pone de manifiesto el mundo, es decir, la relación entre el ser humano y la naturaleza por una parte, y entre seres humanos, por la otra; la obra de arte pone de manifiesto la realización de lo humano.

En la obra de arte se expresa el ser del ser humano propiciando una experiencia, sensible en primera instancia y consciente por otra parte. La obra de arte se armoniza con la totalidad del ser humano, ya productor, ya “consumidor”; totalidad que encuentra una forma de concreción en dicha obra fluyendo en el diálogo recíproco que ésta alienta y posibilita. De esta manera, en el diálogo entre el productor y el consumidor, diálogo mediado por la obra y su carácter sensible, se concreta la experiencia a través de la cual el ser humano se identifica, por una parte, y la obra se concreta como el lenguaje propio de una Historia, como su dimensión, por la otra.

En este sentido, Benjamin introduce la reflexión sobre la autenticidad de una obra de arte, y nos muestra que radica en su carácter único, en su carácter original y originario. El carácter auténtico de una obra de arte la constituye como una obra que posee un ser y un origen propios, ese carácter es sinónimo de su imbricación en el flujo de las relaciones de reciprocidad determinadas por la tradición, determinadas por el dinamismo constante de aquello que confirma la estructura de la vida social y que es transmitido generacionalmente.

El *aura* de una obra humana consiste en el carácter irrepetible y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso en ella reside en que fue el lugar en el que, en un momento único, aconteció una epifanía o revelación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse mediante un ritual determinado.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003. p. 15.

Recordando lo dicho con respecto a la dimensión cultural,¹⁰⁶ vemos que Benjamin nos orienta a pensar que *el aura*, o la autenticidad de un producto humano, entiéndase obra de arte, estriba en su carácter único y original, por una parte, y en su fundamento mágico, por la otra, es decir, el carácter auténtico de una obra radica en el hecho de que parte de una determinación específica respondiendo a necesidades y capacidades concretas justificadas “idealmente”, como es el caso de las sociedades tradicionales. En este sentido, la obra se torna diversa en tanto que única y contiene en ella el conocimiento y la experiencia desarrollados por el autor (productor), experiencia que se desenvuelve semióticamente y a la que sólo es posible acceder en el marco de la “competencia” lingüística, es decir, en la posibilidad del intercambio comunicativo.

Sin embargo, tomando en cuenta lo señalado con respecto a la hibridación cultural, podemos colegir que, si bien el carácter auténtico de la obra humana no es repetible ni actualizable, sí lo es la propia obra, sólo que en esta repetición y actualización, nuevamente adquiere una forma auténtica, ya que responde a nuevas necesidades y capacidades.

La existencia de una obra humana, entiéndase obra de arte o producto cultural, como única, en este sentido, estriba en su contexto y en su Historia. Esta autenticidad se desarrolla en la obra desde su concepción hasta su adaptación a nuevos nichos, cede de “una nueva autenticidad”. La autenticidad de una obra se encuentra en “su aquí y su ahora”, momentos en los que también se manifiesta la tradición de la que forma parte.

Por lo tanto, consideramos que si bien una obra auténtica por antonomasia es la que parte de sus propias condiciones, condiciones originarias que le permiten desarrollarse, al ser incorporada en nuevas condiciones, en el caso de las instituciones por ejemplo, nuevamente responde a necesidades y capacidades específicas enmarcadas en una historia específica y revelando un contenido específico.

¹⁰⁶ Véase, para el caso de la revisión sobre dimensión e hibridación culturales, el apartado “Del carácter único y diverso de la Cultura”. *Cfr. Supra.*, Pp. 90-99.

La autenticidad de una obra humana, en este sentido, radica en su sociabilidad, en su carácter social, empero, este carácter social es propio de una organización y tiempo específicos, es una sociabilidad determinada por su propia sociedad. Si bien las obras humanas se difunden, no se difunde su carácter auténtico, éste, como se ha dicho, se construye en su propia situación, no es reproducible. Para aclarar esta cuestión reflexionemos sobre el arte en el marco de las sociedades tradicionales.

Ya antes hemos esbozado la relación entre arte y religión. Hemos dicho que en un primer momento, las obras artísticas se encuentran inmersas en un dinamismo ceremonial y ritual; aquí, siguiendo a Benjamin, el arte aparece como un arte “aurático”, es decir un arte auténtico en tanto que originario pero imbuido en lo sagrado; un arte cuya importancia radica en su valor para el culto simbólico.¹⁰⁷

El arte más antiguo surgió para el culto; al servicio del ritual que primero fue mágico y después fue religioso.¹⁰⁸

El arte de las sociedades tradicionales, no se presenta, en primera instancia, como un arte para la exhibición y el disfrute generales fuera de la determinación social que lo cobija; si bien ya se torna una presencia parasitaria, es decir, carente de una función o utilidad prácticas en el marco de las actividades económicas, constituye esa “dimensión” (cultural) que a la postre deviene el crisol de toda actividad social, y la expresión de la identificación del ser en el mundo, en su mundo. El arte aurático es la forma de hacer presente lo sobrenatural y sobrehumano en lo cotidiano; en el arte aurático se da “un entretejido muy especial de espacio y tiempo (aquí y ahora): [se da] el apareamiento de una lejanía por muy cercana que pueda estar”.¹⁰⁹

Lejanía y cercanía son los contrarios que al imbricarse en la obra de arte aurática, concretan su valor para el culto. Lo esencialmente lejano nunca puede ser cercano, y esta *inacercabilidad* es lo propio de aquello representado por la

¹⁰⁷ Cfr. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 49.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 46.

imagen de culto; ella permanece lejana, inasequible, no obstante sensible y adorable.

En este sentido, la obra de arte se presenta como el escenario de la revelación de “lo sobrenatural”, revelación a la que sólo se puede asistir mediante un ritual determinado y mediante el conocimiento de cierto código metonímico. Luego, la unicidad y el carácter insustituible (irreproducible) de la autenticidad del arte aurático, encuentra siempre su principal fundamento en el ritual y la ceremonia, en la vivificación de la tradición desde su “dimensión mágica”, siendo ésta construida por sujetos concretos inmersos en determinadas relaciones de reciprocidad.

Así, vemos que en un principio el arte desarrollado en el marco de las sociedades tradicionales aparece como “el cúmulo de expresiones” al servicio de la magia, expresiones en las que lo importante es, más que ser vistas por todos, mantenerse en lo oculto y existir, primordialmente, “ante la vista de los espíritus”.¹¹⁰

Hasta este punto vemos cómo, desde las antedichas sociedades tradicionales, el carácter irreplicable de la obra estriba en su propia historia, en el desarrollo de las actividades que la generan; vemos cómo estas actividades se encuentran justificadas mágicamente. Hemos entablado una analogía entre ese fundamento mágico de las obras que Benjamin nos presenta como el *aura*, y la dimensión cultural que Bolívar Echeverría nos presenta como la forma concreta que una práctica cultural encuentra en su “aquí y ahora”. También hemos referido, apelando a Néstor García Canclini, que la hibridación cultural es una realidad condicionante de toda forma cultural, y que para el caso de las sociedades tradicionales, si bien existen formas culturales que se encuentran imbricadas y que de alguna manera comparten elementos, las instituciones por ejemplo, el carácter único de esas obras o formas culturales no se difunde, no es reproducible, por el contrario, se construye en una determinación que le es propia.

¹¹⁰ *Ibid.*, Pp. 52-53.

Empero, retomando la reflexión propuesta por Benjamin, es necesario desarrollar la transformación sufrida por el arte aurático y por las sociedades tradicionales tras la liberación que los diversos procedimientos artísticos experimentaron con respecto del ritual al concretarse, por su parte, los diversos métodos de reproducción técnica de la obra de arte, transformación en la que aumenta el valor de exhibición en detrimento del valor de culto tradicional.

Tras el triunfo de la razón, el escenario de lo sobrenatural es ocupado por lo “profano”. Aparece el arte cuyo valor es para la exhibición o para la experiencia. Esta “nueva forma” de hacer sigue siendo, en tanto que concreta en la obra de arte, diversa y singular, empero, se suman a ella otros rasgos: se torna dubitable su carácter auténtico, y la obra deviene fundamental y exclusivamente actualizable, repetible.

Por reproductibilidad técnica, entendemos la facultad que tiene “algo” de ser repetido, actualizado y multiplicado por medio de procesos técnicos. En este sentido, como consecuencia de las conquistas logradas por la técnica se da una reconfiguración profunda del mundo (social). Las formas concretas de la cultura, que respondían a su condición dinámica en la difusión, en la hibridación de contenidos de manera espontánea principalmente, se ven aceleradas sistemáticamente (administradamente) generando otro tipo de dimensiones culturales, dimensiones en las que al parecer, la autenticidad brilla por su ausencia, dimensiones que ya no poseen “aura”. Así, la reproductibilidad técnica del arte, por una parte constituye un factor que promueve el desgaste y la decadencia de su autenticidad y, por la otra, constituye el principal vehículo a través del cual las obras se propagan en una sociedad desmitificada.

La decadencia del aura en las obras de arte con valor para la exhibición, sobreviene como el principal producto de la aplicación de los avances técnicos para la comunicación (masificación) de su contenido.

La nueva época de la obra de arte parece menospreciar la autenticidad irrepetible y el legado perenne que podría heredar, en cambio, parece “rendir culto” a la singularidad reactualizable y al carácter fugaz de la misma. En la nueva

época del arte se rechaza la cristalización definitiva de la belleza como la materialización de una idea; se quiere lo que seduce transitoria y fugazmente.

Somos conscientes de que lo hecho por el ser humano siempre puede ser “re-hecho” o adoptado por otros seres humanos; ya hemos hablado del carácter difusivo de las formas institucionales de la cultura, difusión que constituye una hibridación de formas culturales concretas que terminan por “construir” nuevas formas culturales con una dimensión propia. Sin embargo, es necesario reiterar que en el ámbito de la reproductibilidad técnica, característica fundamental de los productos de la cultura moderna (materiales o inmateriales), la autenticidad se escapa perdiéndose en el olvido. “Lo auténtico mantiene su plena autoridad [sólo] frente a la reproducción manual.”¹¹¹

En el proceso de reproducción técnica, la obra resulta siempre independiente “del original”, siempre se constituye como una versión, empero carente de su propia dimensión; siempre se constituye como el eco de la obra original, y así, como el eco, se pierde. “La reproducción técnica acerca la obra al receptor; la ubica lejos de sí misma, en donde ella nunca podría estar.”¹¹²

En este sentido podemos colegir, que mientras en la producción y reproducción manuales de la obra se forjan a un tiempo la forma, el contenido y la autenticidad de la misma, su dimensión; a la luz de la reproductibilidad técnica, sólo se reproduce la forma y, en el mejor de los casos, el contenido, nunca se reproduce la dimensión.

La catedral abandona su sitio para ser recibida en el estudio de un amante del arte; la obra coral, que fue ejecutada en una sala o a cielo abierto, puede ser escuchada en una habitación.¹¹³

Como consecuencia de su reproductibilidad técnica, la obra abandona su emplazamiento original y se torna otra aparentemente la misma. Aunque las condiciones de la reproductibilidad técnica se permitan dejar intacta “la consistencia” de una obra de arte, “su aquí y ahora” se muestran destruidos, y a diferencia de lo sucedido con las instituciones en las sociedades tradicionales, la

¹¹¹ *Ibid.*, p. 42.

¹¹² *Ibidem.*

¹¹³ *Ibidem.*

dimensión cultural propia de la obra no vuelve a aparecer. “Lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es su aura.”¹¹⁴

Vemos que la técnica de la reproducción se ha separado del ámbito tradicional, es decir, que ya no se trata de conocimientos o experiencias reproducidas generacionalmente en las que a cada paso se concreta una aparición única de lo reproducido; por el contrario, en la época a la que asistimos, al multiplicar las reproducciones de una obra, en lugar de una aparición única, se da la aparición masiva. Con esto, mientras que la hibridación cultural continúa siendo una realidad, tal vez incluso más efectiva que antes, la dimensión cultural, por su parte, no tan sólo desaparece en la mayoría de los casos, sino que, en algunas situaciones, parece también reproducirse técnicamente. La misma autenticidad de la obra algunas veces parece ser producto de la reproducción técnica, y en este sentido deviene una autenticidad falsa, una autenticidad masificada que encuentra su actualización en el acercamiento a la situación particular del receptor a través de su reproducción. Así deviene el trastorno total e irrevocable del contenido de la tradición.

Para ejemplificar dicho trastorno, Benjamin recurre principalmente, a la pintura, a la fotografía y al cine.

Con respecto a la pintura, el autor nos ayuda a pensarla como una actividad “mágica” en contraposición a las otras dos actividades mencionadas. El pintor, parafraseando a Benjamin, deviene el mago que en su trabajo capta la “forma natural” de lo que ante él se presenta, capta su determinación total, y la expresa cristalizándola en una forma permanente del valor, cuya función es la de mantener un momento del dinamismo que por ser estático deviene místico o divino. En la pintura se expresa un momento de lo eterno, un momento integrado en su totalidad por la relación directa entre el ser humano y la naturaleza, un momento que se construye con la técnica de la reproducción manual (tradicional) de la misma.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 44.

Con respecto a la fotografía, el autor la presenta, en contraposición a la pintura, como la labor de un cirujano. Si el pintor es un mago, para Benjamin, el operador de la cámara es un cirujano.

La cámara penetra en el fenómeno que se presenta ante ella y lo despedaza reconstruyéndolo apelando a una nueva "legalidad": la técnica de la reproducción. Ya no es la reproducción manual de "lo dado" lo que prima en la relación entre el ser humano y su determinación, por el contrario, es la reproducción técnica de eso dado, reproducción que, a su vez, produce un nuevo sentido. "Con la fotografía, el valor de exhibición comienza a vencer en toda línea al valor ritual".¹¹⁵

Con la fotografía, el carácter artístico de la obra redundaba en lo *reproducido*, no en la producción. En este sentido, la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, no sólo separa a ésta de su fundamento mágico o ritual-ceremonial (religioso), sino que representa la cancelación de la realización de lo humano en tanto que producción de mundo. La reproducción técnica del mundo, ha apagado para siempre la injerencia directa del ser humano en su determinación, tanto como la construcción directa de su autodeterminación.

Sin embargo, superando a la fotografía como primera forma de reproducción técnica de la obra, que aún en sus orígenes, con el retrato por ejemplo, pudo mantener cierto valor para el culto en el recuerdo de familiares o momentos muertos y en éste sentido emanar cierta aura; superando a la primera forma en que los procesos técnicos triunfaron sobre los procedimientos manuales de producción y reproducción de *humanidad*, aparece *el cine*.

En el cine, dice Benjamin, lo producido y lo reproducido han dejado de ser arte.¹¹⁶ En el cine, la concreción de la obra es un proceso sometido a una mediación constante por parte del sistema de aparatos necesarios para su producción; supervisado y dirigido ininterrumpidamente adecuando elementos, corrigiendo u omitiendo errores, el cine deviene la construcción sistemática de sensaciones, experiencias, expresiones y formas de ver el orden en el mundo.

¹¹⁵ *Ibid.*, Pp. 58, 79, 80, 81.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 66.

El cine sirve para ejercitar al ser humano en aquellas percepciones y reacciones que están condicionadas por el trato con un sistema de aparatos cuya importancia en su vida crece día a día.¹¹⁷

El cine, además de transmitir sensaciones acabadas, libres de vituperio, ante las cuales no tan sólo no es posible, sino que no es necesario agregar nada, se yergue como un sistema que depende completamente de su instrumentación técnica y de la “actualización” constante de esa instrumentación, dependencia que a la postre es compartida por el propio ser humano. El cine cada vez cuenta con más elementos para reproducir de forma acabada aquello conocido como “lo humano”. “La función decisiva del [cine] es el ejercitamiento (*sic*) en una interacción concertada entre el ser humano y la naturaleza, [y entre la humanidad]”¹¹⁸. Tal interacción es concertada mediante la proyección, dirección y reproducción técnica de algún tamiz humano; representa la sistematización que trae consigo la servidumbre ante el sistema de aparatos, servidumbre que sólo puede ser remplazada por el mismo sistema de aparatos y que genera, en el ser humano, la necesaria y constante adaptación a las siempre nuevas formas de producir-se. “El arte actual expresa la renuncia radical a perseguir un valor eterno”.¹¹⁹

En esta nueva época del arte aquellas formas tradicionales de producción/reproducción del mundo parecen desvanecerse; la pintura en contraposición del cine es un ejemplo irrefutable. El cine viene a constituir la piedra de toque en la duplicación de lo humano, a través de él, el ser humano no sólo es entrenado para observarse, sino que se encuentra ante una versión mejorada de sí mismo.

Al cine le importa poco que el intérprete represente a otro ante el público; lo que le importa es que se represente a sí mismo frente al sistema de aparatos.¹²⁰

Ya no es el ser humano el que aparece como el receptor (consumidor) directo de la obra, ahora es el sistema de aparatos el público que evalúa y juzga el

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 69.

desempeño. El ser humano, por su parte, es relegado a una situación en la que deposita su ser despojándolo del aura; su ser no contiene más su aquí y ahora, deviene una copia de sí mismo que se presenta como paradigma ante los demás, ante aquellos que se encuentran fuera del sistema de aparatos, pero dentro del sistema de reproducción mercantil.

En el marco de la reproducción fílmica de la obra de arte, los mejores resultados se alejan de la actuación y recaen en la reproducción fiel de una síntesis de sensaciones y situaciones humanas que fluyen en la cotidianidad pero que se subliman en una pantalla. “El actor [nosotros diríamos: el ser humano en general] es tratado como un elemento de utilería que se selecciona según sus aptitudes y [...] que se introduce en un lugar adecuado”¹²¹ para lograr un fin proyectado de antemano.

Así, gracias al sistema de aparatos y a los recursos técnicos que se actualizan constantemente, las representaciones (reproducciones) de lo humano han resultado, para la época en la que el capitalismo se presenta como la forma de ver el orden en el mundo, inigualablemente productivas.

La industria cinematográfica [...] explota un elemento dialéctico en la formación de la masa: lo que aglomera a las masas espectadoras de las proyecciones es precisamente la aspiración del individuo aislado a ponerse en el lugar del *star*, es decir, a separarse de la masa. La industria cinematográfica juega con este interés original de la masa en el cine.¹²²

La imagen espectacular del ser humano, imagen extraída de él mismo, es puesta ante *la masa*¹²³ y mostrada como su triunfo, como el triunfo del individuo aislado que se encuentra, de alguna manera, proyectado en la pantalla y que además, en el acto irreflexivo del consumo de sí mismo, rebasa el plano del público para conformar, en toda su amplitud, la estructura confirmatoria del mercado. En ese mercado, intérprete y consumidor no sólo participan con su fuerza de trabajo, sino con el emplazamiento total de su corporeidad e inmaterialidad. “A la

¹²¹ *Ibid.*, p. 70.

¹²² *Ibid.*, p. 78.

¹²³ “Todo el montón confuso de los social gira en torno a ese referente esponjoso, a esa realidad opaca y traslúcida a la vez, a esa nada: las masas”. Cfr. Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Ed. Kairós, 2007. p. 109.

contradicción del aura, el cine responde con una construcción artificial de la personalidad fuera de los estudios.”¹²⁴

De esta manera se concreta la productividad extrema de una nueva forma de culto, empero de un culto sin aura y carente de dimensión, un culto “unidimensional.” Esta nueva forma de culto sólo alienta la generación de plusvalor en su forma dineraria, y posibilita la reactualización perenne de los procesos técnicos. El capital invertido en la industria cinematográfica es el que promueve el “culto a las estrellas”, y el que torna mágica hasta la personalidad más decadente, dotándola de un brillo mortecino, que no aurático; un fulgor artificial que exhala el vaho del valor mercantil expresado en su valor de cambio.

A lo largo de las secciones precedentes hemos visto cómo a la par del desarrollo de la actividad humana el mundo se transforma, sin embargo, nos resulta necesario agregar, que a la par de las transformación del mundo, se desarrolla la transformación en la manera de percibirlo. Para constatar este hecho, hemos volteado a ver la obra de arte en su andar desde “la época aurática”, época en la que se constituía apelando a un fundamento mágico, desde una experiencia y una expresión concretas de la vida (social), hasta la época de su reproductibilidad técnica, época en la que la obra se torna extraña a sí misma tras su repetición y actualización masivas. En esta época, la de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, el aura decae sojuzgada por un nuevo condicionamiento social: la irreflexividad por un lado, y el volverse ajena a sí misma, la enajenación, por el otro; decae atrapada en el vacío en tanto que ausencia de dimensión particular, y por lo tanto, ausencia de autenticidad. En esta época, la de la reproductibilidad técnica del arte, existe la tendencia general de ir por encima de la unicidad de cada acontecer del ser humano mediante la recepción de la reproducción masiva del mismo.

Cotidianamente se concreta la vigencia de una necesidad cada vez más irrefrenable: la necesidad de apoderarse de los objetos en su más contundente cercanía, pero ya no de forma concreta sino en imagen, en copia, en reproducción. Así, el surgimiento de lo masivo como consecuencia de la

¹²⁴ Cfr. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 73.

reproducción técnica, que no sólo atañe a los objetos materiales, sino también y en igual proporción a los sujetos pretendidamente sociales, surgimiento sumado a la creciente intensidad del movimiento de tales “productos”, más que explicar acabadamente “la muerte del aura”, nos sitúa en un mundo homogéneo, “un mundo” en el que incluso aquello en lo que agoniza la unicidad ya se asoma la uniformidad.

La cultura posaurática aparece como el sistema que ha perdido su dimensión concreta, como el sistema que ha perdido su propia voz. Al ser sus productos, materiales e inmateriales, generados *por mor* de la exhibición, prescinde, la dicha cultura, de su fundamento ritual-ceremonial emancipándose del ocultamiento religioso y entregándose a la contemplación masiva.

Tras el triunfo de la técnica industrializada sobre la reproducción manual del mundo, la cultura se repite, actualiza y reproduce de manera sistemática y administrada negando una de las que otrora constituyera la condición fundamental del ser humano en tanto que “hacedor” concreto, único y diversificado: la autodeterminación. En la reproducción irrefrenable de lo humano a través de medios técnicos, como hemos visto en el caso del cine, se cancela la libertad en tanto que facultad de autodeterminación y cantera de la subjetividad; subyace, en este marco de la reproductibilidad técnica de lo humano, una cultura sin aura, una cultura cuya dimensión ha quedado en el olvido al no poder reproducirse, o que en todo caso, al reproducirse, deviene en una dimensión falsa en tanto que homogénea y masiva, una dimensión unidimensional carente de particularidad y unicidad, una dimensión sin autenticidad.

Es claro que en el proceso de hibridación la cultura va complejizándose, empero, más que contar con elementos que potencien su riqueza generando nuevas formas y dimensiones para las prácticas sociales concretas, en la época de la industria avanzada se reproduce irrefrenablemente “lo mismo” eliminando a pasos agigantados las particularidades culturales propias de la diversidad de dimensiones. La cultura ya no se sustenta en aquellas formas mágicas que conferían una justificación para la práctica humana, ahora, en el marco de las sociedades modernas, y apelando a un dubitable triunfo de la razón, se sustenta

en un nuevo ídolo y en un nuevo ritual que homogenizan toda dimensión y la reducen a un valor común. El nuevo ídolo es la forma hegemónica de hacer cristalizada en los paradigmas trazados desde la economía en su versión política; el nuevo ritual es el consumo de mercancías sublimadas, y el valor común, que parte del valor de exhibición, es precisamente la forma dineraria del valor. Los tres, ídolo, ritual y valor, se encuentran imbricados en una única dimensión que se extiende a escala masiva atendiendo a la oferta y la demanda que el mismo sistema que la sustenta reproduce orquestando la hibridación administrada de los elementos que le resultan “útiles”. Esta única dimensión es la que alimenta la versión mercantil de la cultura, la que alimenta la cultura como mercancía, y a la postre deviene como *espectáculo*. La única dimensión cultural que domina las prácticas sociales homogeneizadas, y que carece por completo de autenticidad, de aura, es el espectáculo. El espectáculo constituye la dimensión de la cultura posaurática.

Sin embargo, antes de llegar a la reflexión sobre el espectáculo y aclarar lo que por él entendemos, habremos de detenernos a analizar la forma en la que se concreta como dominio, y para ello, dirigimos nuestra reflexión hacia las industrias culturales, hacia la producción técnica de masas, hacia la reproducción sistemática de dominio.

Capítulo 3. La cultura del espectáculo

3.1 De la producción sistemática de dominio

*“Una cómoda ausencia de libertad,
suave, razonable, democrática,
señal del progreso técnico,
prevalece en la civilización industrial avanzada.”
(Herbert Marcuse)*

A lo largo de la sección precedente hemos presentado a la cultura posaurática como una forma sistemática de producir y reproducir orden que apela

primordialmente a medios y procesos técnicos dejando de lado todo fundamento “mágico”, histórico y social; forma que se extiende a diversas situaciones gracias al carácter reproducible, actualizable y repetible de sus elementos, y que cancela el ser auténtico, ya espacial, ya temporal, ya vital, de los sujetos cuyas prácticas concretas absorbe.

Presentamos la cultura posaurática como una forma masiva de humanidad que carece de dimensión propia y auténtica, y que se yergue como el dominio de la economía sobre todo resquicio de la vida mediante la subordinación de la técnica ante la industria.

En medio de este escenario, el de la cultura posaurática, la pérdida del fundamento ritual-ceremonial de las prácticas sociales significa la disolución, ora parcial, ora total, de los últimos residuos de la transformación precapitalista de la naturaleza, tanto como de las formas tradicionales de producir mundo, y significa, por otra parte, la incorporación de dichas formas tradicionales, las sobrevivientes, a la forma hegemónica del orden que se extiende estableciendo diferencias sociales sólo recurriendo a la especialización técnica, que para el caso de las llamadas organizaciones sociales modernas llega a ser extrema.

En este nuevo marco regido por la reproducción técnica del mundo, sólo “lo moderno” encuentra su justo emplazamiento mientras que lo arcaico, o es administrado, o es aniquilado *por mor* del progreso, progreso que es desarrollado, esencialmente, de manera sistemática, industrial.

De esta manera asentamos que la homogenización del mundo se concreta a través de las tecnologías. Entendemos por tecnología, la técnica al servicio del conjunto de operaciones que concurren a la transformación de la naturaleza, a la reproducción de mundo y a la producción de riqueza, es decir, la técnica al servicio de la industria, “la técnica al servicio del poder”.¹²⁵

Así, al ser la cultura un sistema complejo, en el marco de su reproducción industrial deviene el sello de “autenticidad” de todo un entramado de semejanzas

¹²⁵ Cfr. Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, “Ilustración como engaño de masas” en *Dialéctica de la Ilustración; fragmentos filosóficos*, Madrid, Ed. Trotta. 1997. p. 166.

sin rostro propio. “[E]l cine, la radio, las revistas constituyen un sistema. Cada sector está armonizado en sí mismo y todos entre ellos”.¹²⁶

Todo aquello que contiene la síntesis material e inmaterial del hacer humano forma parte del mismo andamiaje cuya principal función es, precisamente, la autoconservación del sistema alentando la generación, regeneración y multiplicación constante de riqueza y poder,¹²⁷ concretando así la aniquilación de lo tradicional en tanto que único y diverso, la aniquilación de lo pasado tras un uso breve y administrado, aniquilación que blande como estandarte la alabanza al progreso técnico.

De esta manera, “la industria cultural” aparece en un primer momento como el esqueleto de la cultura de masas, como la estructura y armazón principal de la cultura sin rostro y sin voz dedicada a mantener el poder monopólico del capital en tanto que forma generalizada de hacer, por una parte, y forma dineraria del poder, por la otra; del capital en tanto que modo productivo que estandariza las diversas formas de lo humano.

A través de la tecnología, y su presencia extensiva a través de la industria, se estandarizan las necesidades y los satisfactores de millones de individuos.¹²⁸

A la luz de la industria cultural, se concreta la reproducción sistemáticamente proyectada de lo humano hegemónico, de lo único válido para toda situación, y ante lo cual toda situación deberá someterse; se concreta la producción y reproducción de capacidades y necesidades universales.

Sin embargo, como hemos señalado ya en la sección *Modernidad y cultura*,¹²⁹ la sede en la cual se desarrollan acabadamente la producción y el consumo alentados por las industrias culturales, como formas estandarizadas de las capacidades y necesidades humanas que se elevan al rango de categoría diferencial universal, son precisa y fundamentalmente las grandes ciudades de la

¹²⁶ *Ibid.*, p. 165.

¹²⁷ Por *Poder* entendemos aquí el control sobre la creación de necesidades y satisfactores, sobre la creación y determinación de formas productivas-consuntivas (formas de hacer) específicas que habrán de imponerse sobre cualquier circunstancia. Cfr. Herbert Marcuse, *El Hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1987. Pp. 18 ss.

¹²⁸ Cfr. Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *op. cit.*, p. 166.

¹²⁹ *Id. Supra.*, Pp. 75-91.

actualidad. En estos escenarios, que apelan al uso preponderante de la razón y a la “sofisticación” máxima de la vida, la organización “celular” de la vida social se constituye como la concreción del sistema económico hegemónico. “Los proyectos urbanísticos someten al individuo ante el poder del capital”.¹³⁰

Son las ciudades de la actualidad los escenarios en los que el valor de cambio omniabarcante se extiende siendo común a todo, siendo político; los escenarios en los que las capacidades y las necesidades resultan objetivamente medibles y proyectables siempre en función de una ganancia separada de los aparentes actores directos. Son estas metrópolis el principal escenario de las libertades programadas, escenario en el que las concurrencias solitarias devienen soledades concurridas, desarrolladas ambas, concurrencias y soledades, al margen de las relaciones de reciprocidad que otrora fundamentaran la concreción del individuo auténtico en tanto que sujeto social. De esta manera, en el marco del tiempo desde el que hablamos, la ciudad, pese a desarrollarse como una vorágine de hibridaciones espontáneas, de articulaciones y rearticulaciones estruendosas, se presenta como el arquetipo y la cristalización administrados de la vida moderna, constituye su utopía.

Desde el “urbanismo” es como se yerguen los espacios materiales e inmateriales constitutivos de las existencias modernas. Es gracias a una cierta apropiación de la determinación y autodeterminación humanas perpetrada por el sistema hegemónico, léase capitalismo, apelando a la técnica (el urbanismo), como llega a concretarse el desarrollo lógico de la dominación absoluta. A través del urbanismo como técnica de la separación y de la distribución espacial-temporal de los sujetos, las actividades, los productos, los escenarios y el movimiento de todo, es como se rehace la totalidad y se concreta la universalidad de las cuales la industria cultural consiste el único adorno y el único alimento. Toda práctica, todo producto social es centrado y dinamizado en la ciudad; “[...] la afluencia de los productores y consumidores a sus respectivas sedes, es sistematizada a través del urbanismo”.¹³¹

¹³⁰ Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *op. cit.*, p. 165.

¹³¹ *Ibidem.*

Este nuevo universo social, que funge como el crisol en el cual se vierte y traduce cualquier forma de diversidad, recurre, según nuestros autores (Adorno y Horkheimer) a una nueva argamasa que mantiene cohesionado y funcionando el todo social; esta argamasa se compone de los elementos que son los principales productos de la industria cultural que se reactualizan, repiten y distribuyen masivamente: la mercancía (en tanto que nueva forma dominante de la producción de mundo), el miedo (en tanto que amenaza constante de la aniquilación producto del uso indiscriminado de la razón) y la ideología (en tanto que forma “sistematizada” de ver el orden en el mundo), todos ellos alimentados por el progreso técnico y el supuesto triunfo de la razón.¹³² Sin embargo, nosotros consideramos que en los tres se contiene cada uno de ellos, y que cada uno de ellos contiene a los otros dos, siendo el principal emplazamiento del todo articulado precisamente la ciudad, ya también como producto de la industria cultural.

La técnica de la industria cultural, se ha encargado de la estandarización y producción sistemática de estos tres elementos fusionados sacrificando, como se ha venido señalando, aquello que constituía el aura, la dimensión cultural, lo auténtico, el aquí y ahora de la obra humana; trazando las brechas de una nueva lógica del sistema social, trazando las brechas de una lógica del dominio total.

El dominio total emerge como la centralización del poder en el mercado, por una parte, y como el control sobre la consciencia individual y social a través de sus productos, por la otra. Cualquier expresión espontánea, ya como hibridación cultural, ya como capacidad o necesidad concreta y socialmente determinada, es absorbida y dirigida por la industria cultural; es administrada por especialistas que como cazadores se lanzan a la aprehensión de lo diverso para domesticarlo en un solo género: el mercantil.

De acuerdo con la reflexión de Adorno y Horkheimer, podemos ver que, en el marco del discurso “artístico” mercantil, incluso los talentos “pertenecen a la empresa”, es decir que, por ejemplo, en el caso de la industria cinematográfica, o ya más explícitamente en el caso de la televisión, tanto el artista como el público

¹³² *Ibidem.*

son contruidos por el propio sistema mediante el control, administración, dirección y determinación sobre “lo necesario y lo satisfactorio”, sobre lo bueno y lo malo, sobre lo que es y lo que no es. La industria cultural dicta los deseos del público y construye las capacidades de los “artistas”, y así se yergue como el nuevo e infalible opiásico del mundo. De esta manera se da la “clasificación, organización y manipulación de los consumidores que responden a las diversas formas de la mercancía”.¹³³

En el funcionamiento de los grandes consorcios, desde Universal hasta Televisa, la cualidad y cantidad (que no diversidad) del “capital humano” que aparentemente los alimenta y que absurdamente consiste la mano de obra mejor pagada en el mundo, no siendo lo producido por ella necesariamente aquello con más valor, son producto del monopolio que ejerce la economía sobre las formas en que se realiza lo humano, y avivan, a su vez, las calderas de la industria cultural que a la postre otorga precisamente los elementos que contribuyen a esa definición. Desde la presentación mercantil de la cultura, extendida abundantemente por la industria cultural, se determinan las formas, los contenidos y las situaciones para lo humano. “Para todos hay algo previsto, a fin de que ninguno pueda escapar; las diferencias son acuñadas y propagadas artificialmente”;¹³⁴ son administradas y su colocación responde a un proyecto y un fin específicos: el mercado y la ganancia.

Entendemos la(s) industria(s) cultural(es), como el complejo sistematizado de producción en el que, apelando a procesos técnicos regidos por el mercado, se establecen necesidades y satisfactores estandarizados que someten y absorben toda práctica social dictaminando sus formas y contenidos de manera universal.

[...]cada uno [de los sujetos] debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente de acuerdo a su nivel, que ha sido asignado previamente sobre la base de índices estadísticos, y echar mano de la categoría de productos de masa que ha sido fabricada para su tipo.¹³⁵

¹³³ *Ibíd.* p. 168.

¹³⁴ *Ibíd.*

¹³⁵ *Ibíd.*

En el reino de la industria cultural, lo humano es clasificado y dominado en su totalidad, y la autodeterminación, que antes asentamos como sinónimo de subjetividad y de libertad, deviene un producto industrial, una mercancía regida por la oferta y la demanda que define a los sujetos en función del “poder adquisitivo” que éstos, en el marco de su éxito o fracaso dentro del sistema económico-político que los contiene, hayan logrado concretar. En el orden establecido por la industria cultural, la condición humana es “algo” susceptible de comprarse y la cultura un menú entre el cual seleccionar en función de esa capacidad de compra. Todo es reducido a material estadístico y como tal es manipulado apelando a fines ulteriores de élite, a objetivos de *marketing*.

Nuevamente, recordando a Benjamin, aparece, como consecuencia directa de la banalización de la cultura tras su mercantilización, una medida única del valor: “la inversión exhibida”. El ser, en este punto, ya no parte del hacer; por el contrario, el ser se muestra como una consecuencia directa del simple tener (o no tener), y de un simple tener trazado de antemano. “Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción”.¹³⁶

De manera al parecer inevitable, cada producto de la industria cultural, ya material, ya inmaterial, sólo viene a confirmar la existencia de un individuo forjado, previamente, por la totalidad del sistema de aparatos. Este individuo se muestra como la traducción de alguno de los estereotipos dispuestos al consumo por la propia industria, incluso se muestra como la traducción de estereotipos aún inexistentes o existentes en latencia a través de la reconfiguración de necesidades y satisfactores pasados.

No sólo se mantienen cíclicamente los tipos de canciones de moda, de estrellas y de operetas como entidades invariables; el mismo contenido específico del <<espectáculo>>, lo aparentemente variable, es deducido de ellos.¹³⁷

¹³⁶ *Ibid.* p. 170.

¹³⁷ *Ibidem.*

El mundo en toda su extensión, en tanto que suma de acciones humanas, parece ser proyectado, producido, conducido y consumido gracias a la industria cultural, y así deviene una vitrina, un aparador. En la actualidad, ese mundo, no encuentra una frontera específica entre la realidad y la ficción.

Al ser un producto constante de la industria cultural, el mundo y los sujetos parecen ser solamente la continuación de una trama para la cual la pantalla, el auricular o el ordenador no constituyen ya fronteras concretas.

Cuanto más completa e íntegramente las técnicas cinematográficas dupliquen los objetos empíricos, tanto más fácil se logra hoy la ilusión de creer que el mundo exterior es la simple prolongación del que se conoce en el cine.¹³⁸

Claramente se ve hoy, con las nuevas y más sofisticadas técnicas de producción fílmica, cómo a través del 3d, y ya incluso del 4d, se magnifica la experiencia de la realidad duplicada y el espectador asiste a una versión mejorada y más nítida no sólo de sí mismo, sino del mundo que le rodea y que ya no contribuye directamente a construir. Recurriendo a estas técnicas se conforma una masa de espectadores que asisten a ser estimulados para experimentar placer; éste es el público consumidor de la realidad perfeccionada. Espectador y realidad, son los mismos dentro y fuera de la pantalla; son los mismos dentro y fuera de la sala de cine, empero, este nuevo consumidor da continuidad acabadamente al nuevo imperativo social que permite esta forma de lo real: la irreflexividad.

Ante la abundancia de productos y producciones libres de vituperio o crítica alguna, el consumidor sólo es constreñido a seleccionar entre aquello puesto ante él; ya no puede, el consumidor, identificar fines y seleccionar medios adecuados por sí mismo, ahora, en detrimento de las facultades que otrora lo definieran: la imaginación, la reflexión y el cálculo; el espectador sucumbe ante la programación de su ignorancia y la concreción de su nueva esclavitud.

¹³⁸ *Ibid.* p. 171.

La atrofia de la imaginación y la espontaneidad del actual consumidor cultural no necesitan ser reducidas a mecanismos psicológicos. Los mismos productos [...] paralizan [...] por su propia constitución objetiva, tales facultades.¹³⁹

Ante el aparador, el consumidor es emancipado de la necesidad de pensar, de elegir, de ejercer su voluntad. Ante la abundancia mercantil, el consumidor ya no necesita autodeterminarse; un sistema ajeno a él, pero por él mismo alimentado se encarga de hacerlo.

¿Acaso no es esta una forma sofisticada de violencia y dominio? En la sociedad industrial, la violencia de la dominación se extiende sobre las cabezas de todos los sujetos, dentro de ellas; los coacciona de forma interna desde las imágenes sublimadas de los productos, éstos pueden ser consumidos con agrado aún en los estados anímicos más devastados, y se fijan siempre positivamente en las consciencias de los consumidores apelando a un lenguaje específico que se encuentra ya de antemano identificado con el bien: lo propiamente humano no obstante enajenado. El lenguaje al que apela la industria cultural, y que precisamente ha extraído desde los propios sujetos que antes de perder todo control sobre ella la generaron, se caracteriza por su universalidad. En esta universalidad no hay cabida para los opuestos, todo es uniformado, incluso los extremos se tocan, se comunican, se confunden; en el lenguaje de la industria cultural, surge una identidad confusa en la que lo universal deviene particular y, a su vez, lo particular toma el lugar de lo universal; ninguno de los dos, ni universal ni particular, resulta auténtico u originario, ambos aparecen como un producto constante y transitorio que reconforma las formas pasadas dándoles una aparente actualidad.

Así surge una nueva forma de cultura, que como denominador común, contiene, capta, cataloga, clasifica y administra todo lo humano dentro del proceso de la economía. En el marco de este nuevo común denominador que sobre todo ejerce su control de calidad y a todo pone fecha de caducidad, incluso *la resistencia* sobrevive en la medida de su integración. Bajo el monopolio absoluto de la cultura mercantil el dominio se extiende lo mismo sobre los

¹³⁹ *Ibidem.*

elementos materiales constitutivos y definatorios de la humanidad, que sobre los elementos inmateriales; se extiende agotando todo resquicio, todo derrotero, toda opción; “quien no se adapta [a esta nueva forma de cultura] es golpeado con una impotencia económica que se prolonga a la impotencia espiritual del solitario”.¹⁴⁰

Con la industria cultural, el sistema económico-político concreta la apoteosis de la mentira y el engaño. La masa, el complejo de individuos confundidos e indiferenciados, siempre obtiene lo que desea aunque no lo sepa, aunque no lo desee; la masa se aferra empedernidamente a aquello que la esclaviza, y alimenta con su frenética necesidad prefabricada y controlada su propia dominación tras la adopción total de los mitos propuestos por la industria cultural. La moral, el éxito, la belleza, lo humano son dados desde arriba a la masa que como el adicto o el hambriento extiende las manos para poder devorar las migajas y exprimir hasta la última gota de un placer que se va cuando aún no ha terminado de llegar.

Controlando dos elementos fundamentales en la vida social del ser humano es como la industria cultural concreta y reproduce su dominio sobre los individuos indiferenciados: la producción y el consumo, entiéndase el trabajo y el disfrute.

Si bien el poder de la industria cultural reside en su control sobre las necesidades por ella misma producidas; trabajo y disfrute, por su parte, son reducidos al falso común denominador de la totalidad de la industria cultural: la generación de plusvalor.

En el marco del capitalismo al que asistimos, que Adorno y Horkheimer coinciden en llamar tardío,¹⁴¹ el disfrute se constituye como una prolongación del tiempo de trabajo. Ya que, si bien en el disfrute el trabajador consume el producto de su labor para reproducir sus fuerzas productivas; en el marco de las industrias culturales, el consumo perpetrado por el trabajador, ya como consumidor o espectador, consiste en una forma más de generar riqueza para “el sistema”; el disfrute aparece, en la industria cultural, como la recirculación de la inversión, como una forma más de generar plusvalor y no ya de consumirlo. Así, el proceso

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 178.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 181.

productivo es continuo, ya no encuentra una interrupción o un ciclo; se desarrolla de forma lineal al igual que el consumo. “Del proceso de trabajo en la fábrica y en la oficina sólo es posible escapar adaptándose a él en el ocio”,¹⁴² cuyo acceso es controlado por una taquilla en la que, por supuesto, se desarrollan los principales mecanismos de discriminación (selección/administración) social.

La industria cultural, en sus formas ininterrumpidas de generar riqueza y reproducir dominio, ofrece como utopía aquello de lo que nunca ha sido posible huir: la vida cotidiana, léase trabajo y disfrute. Incluso las diversiones, ya empatadas con el arte (técnicamente reproducible), argumentan ese falso destino prometido. El arte industrial, o la reproducción mecánica de lo “económicamente bello”, aparece lo mismo al servicio de la falsa política, que al servicio del falso bien plasmado en las mercancías. En la versión publicitaria del arte, por ejemplo, un automóvil adquiere mayor cadencia y sensualidad que Isadora Duncan; un falso político, inepto, ignorante y asesino (como Enrique), deviene tan paternal como Adolfo Hitler y más humano que Gandhi o que Jesús. Con la versión publicitaria del arte, no tan sólo la vida cotidiana se eleva a categoría celestial y se torna inalcanzable, intransformable, sino que sus formas más grotescas devienen socialmente aceptables. Sólo lo dictado por el régimen, las diversiones propuestas por la industria, por ejemplo, que fungen como el principal sustituto de la felicidad, son auténticas y aparentemente asequibles, humanas, y en ellas desaparece toda crueldad, toda forma de sufrimiento, todo ejercicio de la violencia material o inmaterial sobre los sujetos. “La cantidad de diversión organizada [dosificada] se convierte en la calidad de la crueldad organizada [dosificada]”.¹⁴³ El placer en la violencia y en la dominación que el consumidor experimenta ante la diversión como forma sofisticada de la felicidad, se refleja en su necesidad irrefrenable y reproducida de consumir, de producir riqueza para escapar de su realidad.

En el marco de las industrias culturales, la sociedad deviene falsa, una copia mejorada de sí misma, y la risa carcome a la felicidad abultando la inhumanidad

¹⁴² *Ibidem.*

¹⁴³ *Ibid.* p. 183.

del ser humano mediante la superabundancia de diversiones. En el marco de las industrias culturales, el ser humano, ya como individuo indiferenciado, se ha alejado de la verdadera felicidad. *Res severa verum gaudium*.¹⁴⁴

De esta manera, la actual fusión entre trabajo y entretenimiento, no sólo explicita la depravación y corrupción total de la cultura, sino que argumenta la sublimación de la diversión, su “espiritualización”, y en este sentido, constituye la falsificación de la vida, “la falseación” de la humanidad. “La industria cultural termina por reducir a la interioridad, a la forma subjetivamente limitada de la verdad, a mentira patente”.¹⁴⁵

El recurso fundamental de esta forma acabada del engaño, es precisamente la diversión propagada por la misma industria cultural. En ella, en la diversión, se advierte inmediatamente la manipulación con fines comerciales; la manipulación lograda con los discursos que venden, con una voz “familiar”, como en una feria, todo lo humano, e incluso lo que ya no lo es. En el marco de la industria cultural, divertirse implica siempre decir sí, siempre estar de acuerdo; implica siempre estar dispuesto a dejar de pensar, a olvidar el sufrimiento, a denunciar la negación. La industria cultural ha realizado al ser humano como masa, como complejo informe de seres indiferenciados, como entramado de individuos sin aura. Para la industria cultural todo ser es cliente, empleado o materia prima; “[...] el pan con el que la industria cultural alimenta a los [seres humanos] sigue siendo la piedra del estereotipo”;¹⁴⁶ y este pan, sumado al circo supersofisticado, constituye el baluarte de la actual existencia que no obstante el menoscabo y la aniquilación, se muestra enormemente agradecida y siempre ávida de más.

Los trabajadores, que son los que realmente alimentan a los demás, aparecen en la ilusión ideológica como alimentados por los dirigentes de la economía, que son, en verdad, los alimentados.¹⁴⁷

¹⁴⁴ “La verdadera felicidad es austera”. Séneca, citado por: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno. op. cit. p. 185.

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 188.

¹⁴⁶ *Ibid.* p. 193.

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 145.

La masa no es consciente de su papel activo en la nutrición del Leviatán. Se muestra agachada ante la riqueza que produce, y mendiga, lastimosamente, por las sobras del arduo trabajo que ha mantenido desde que abrió los ojos, e incluso aún después de cerrarlos ante el espectáculo que la industria ha desplegado frente a él mostrándole lo que nunca tendrá y lo que nunca podrá.

En este escenario, la cultura emerge como mercancía, como un valor de uso sujeto a los procesos de intercambio, empero impregnada de una “raigambre, que ya no sutileza, metafísica”. Si bien esta forma de cultura se encuentra sujeta a la ley del intercambio, ya no es posible intercambiarla, sólo es posible, o no, adquirirla; por otro lado, si bien aparece, en tanto que mercancía, como valor de uso, ya no es posible utilizarla, sólo es posible acercarse a ella con temor y respeto, sólo es posible adorarla antes de reemplazarla por su versión más nueva y mejorada apelando al ritual del consumo.

Sin embargo, es necesario señalar que el consumo irreflexivo del que hablamos no es únicamente obra de los sectores hegemónicos y dirigentes de la sociedad, sino que también implica la forma concreta establecida en las mentes de los consumidores que, si bien no detentan un control real y efectivo sobre sus vidas, sí alimentan al nuevo dios con narcisismo, hedonismo y vanidad. Precisamente, la lógica fundamental de la sociedad de producción y de consumo, que radica esencialmente en procesos de clasificación y diferenciación que se expresan a través del poder adquisitivo, avanza desde los contenidos inscritos ideológicamente en los sujetos que se filtran y seleccionan a sí mismos estableciendo jerarquías de estatus verticales, empero masivas, horizontales.

Es imposible negar el carácter coactivo, coercitivo y sancionador que las industrias culturales, a través del mercado, detentan en el desarrollo de las prácticas sociales. Sólo referimos, que a la postre, esta influencia deviene una pauta conductual concreta y termina por alimentarse a sí misma desde los propios individuos. En el marco de la cultura mercantil, la dominación circula de manera vertical, primero, y después, se concreta y extiende de manera horizontal intra e interindividualmente. Si bien, por ejemplo, “la televisión es

desesperadamente una palabra sin respuesta”;¹⁴⁸ el espectador, por su parte, sabe ya que no tiene nada que responder.

Así, el consumo, tanto como la producción frenética e inconsciente que de él parte, dictan la totalidad de las acciones individuales y en colectividad. Dicho de otro modo: la producción sistemática de necesidades y satisfactores moldean el “perfil del sujeto y de la cultura en el mundo”. “[...] las satisfacciones ensoñadoras del consumo nos rodean”.¹⁴⁹

Bajo la lógica sagrada e innegable de la producción y el consumo (trabajo-disfrute/necesidades-capacidades) industrializados, la acción humana y social emerge como un acto inconsciente, como un eterno reaccionar, que no despertar o responder.

A través de la legitimidad falseada de las necesidades y de las satisfacciones, se rechaza toda la cuestión de la finalidad social y política de la productividad.¹⁵⁰

Con la industria cultural dictando las acciones, las necesidades, las capacidades, las limitaciones, las libertades, las comunicaciones, las voliciones, las sensaciones, etc. se trastorna toda finalidad y sentido de la condición humana como había sido conocida, y emerge, en el horizonte de la pasividad, un nuevo ser humano: un ser humano producido, repetido, actualizado y extendido masivamente con base en procesos técnicos subordinados a los intereses de la industria y el mercado; un ser humano “hiperreal”¹⁵¹ cuya existencia ya no se concreta en el flujo de las relaciones de reciprocidad, y cuya identidad ya no se forja al fragor de la alteridad. Con la industria cultural, no sólo surge la cultura mercantil o la cultura como mercancía, sino que, recordando que para nosotros la cultura es sinónimo de humanidad, al devenir la cultura mercancía, ya en unidad, ya en abundancia, ¿qué pasa con el ser humano?

¹⁴⁸ Jean Baudrillard, *La génesis ideológica de las necesidades*, Barcelona, Editorial Anagrama. 1976. p. 22.

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 33.

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 48.

¹⁵¹ Lo hiperreal es “algo real sin origen ni realidad”. El producto de una síntesis realizada artificialmente, que se lleva a cabo sin un aquí y un ahora concretos. Un producto que no responde a una necesidad concreta y que por lo tanto no constituye un auténtico satisfactor. Cfr. Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Ed. Kairós. 2007. Pp. 9-11.

Hasta este punto, hemos desarrollado una primera fase de la crítica sobre el dominio perpetrado por las industrias culturales. Tras la reflexión en la que, apoyados por Walter Benjamin, denunciarnos la transformación en los procesos de producir mundo; en esta última sección, apoyados fundamentalmente en Adorno y Horkheimer, hemos asentado que desde las tecnologías se concreta la homogenización del mundo, y que en el marco de los procesos técnicos de producción, reproducción y consumo, la cultura deviene un entramado de semejanzas que carece de un rostro y un lenguaje propios, que carece de dimensión particular. Hemos declarado, que este entramado ambiguo e indiferenciado de elementos materiales e inmateriales, responde a los intereses del mercado que han fijado como objetivos primordiales la generación, regeneración y autoconservación de la riqueza y el poder, propios de un “sector de la población”.

En este sentido, concluimos que las industrias culturales constituyen la forma y el contenido de la cultura de masas (cultura masiva), ya que a través de ellas, de las industrias culturales, es como se da la reproducción sistemática de lo humano que es sinónimo de la reproducción sistemática y técnica de necesidades y capacidades universales.

Encontramos en esta reproducción técnica y sistematizada de necesidades la cantera fundamental del dominio sobre lo humano, cuya sede principal son las grandes ciudades de la actualidad. En las ciudades, en tanto que escenarios fundamentales del anonimato, es en donde apelando a la técnica (el urbanismo) se da la distribución y administración de los elementos que permiten la estandarización de lo humano a través de la mercancía.

Después de este desarrollo es como hemos podido concluir que en el marco de las industrias culturales, la misma cultura deviene mercancía, y que al ser la cultura, para nosotros, sinónimo de *humanidad*, en el marco de las industrias culturales lo que es producido y reproducido “industrialmente” es precisamente *lo humano*, que consecuentemente deviene mercancía.

De esta manera concluimos que las industrias culturales producen sistemáticamente el dominio al reproducir sistemáticamente lo humano. Sin

embargo, ¿Cuál es el sustento de tal dominación? ¿Sobre qué se fundamenta y reproduce la pasividad que la permite? ¿Cuál es el fundamento de esta cultura mercantil y masiva que además de promover su propia autoconservación, constituye el ocaso de los que otrora fueran los elementos constitutivos de la condición humana?

Para resolver estas interrogantes, concretar nuestra crítica sobre el dominio y dirigir nuestra reflexión hacia su principal objetivo, llegamos por fin a la cuestión del *espectáculo*. Sin embargo, antes de ello, tenemos algo que expresar:

Agradecemos enormemente al lector, que con paciencia y sinceridad nos ha prestado sus ojos y su pensamiento a lo largo de nuestra reflexión. Confiamos severamente en que es usted, amable lector, quien habrá de enriquecer nuestro pensamiento con las conclusiones que de él pueda extraer, y quien lo lleve a cumplir su principal objetivo: el diálogo, la comunicación de lo hecho, acción en la que, inexorablemente, se comunica también nuestro ser.

Todas las palabras no alcanzan para expresar nuestra gratitud hacia usted, caro lector, que fungiendo como guía en la oscuridad, o como interlocutor de la experiencia, ha contribuido activamente en la construcción del ser que ante usted se presenta.

3.2 El Espectáculo como dimensión de la Cultura-mundo

“Todo lo que había de bueno, de grande, de generoso,
de independiente en el hombre,
va embotándose, se oxida como un cuchillo sin uso.
La mentira se convierte en virtud, la conducta mediocre en deber”.

(Piotr Kropotkin)

Avanzamos desde el ser humano como ser determinado natural y socialmente hasta el ser humano como ser determinado industrial y mercantilmente. Presentamos la cultura como sinónimo de humanidad en tanto que simbiosis de

razón y libertad, y después denunciarnos su aparición como mercancía, como valor de uso sujeto a los procesos de intercambio dictados por el mercado. Caminamos con el ser humano desde esas formas tradicionales de producir mundo en las que agoniza el aura hasta el ocaso de su mismidad y su permanencia. Criticamos la banalización de lo humano reproducida con medios y procesos tecnológicos inmersos en el escenario industrial de la política económica.

Sin embargo, recordando lo dicho sobre la dimensión cultural o el carácter auténtico (único y diverso) de la cultura, y lo dicho sobre la hibridación cultural o el carácter dinámico y difusivo del hacer humano, podemos colegir que la cultura como mercancía, no carece de dimensión, ni de autenticidad, ni de aura, ni de fundamento mágico, ni de movilidad.

Puede parecer que en este punto lanzamos una gran contradicción con respecto a lo que en las secciones precedentes hemos desarrollado, empero, no es así.

La cultura en la época de su reproductibilidad técnica, esa cuyos elementos, ya materiales, ya inmateriales, son repetibles, actualizables, “reciclables”, no carece de aura. Por el contrario, el aura de la cultura técnicamente reproducible, también es un producto industrial. El aquí y ahora de los productos de esta nueva forma cultural, se encuentra en todas partes y se da siempre-nunca, es decir, el emplazamiento de los productos es universal en tanto que masivo, y su tiempo es permanentemente transitorio: la cultura en la época de su reproductibilidad técnica es constantemente mientras deja de ser. El movimiento que ésta cultura manifiesta, la forma en la que se desarrolla su hibridación, es completamente administrada por las propias industrias culturales que, como se ha señalado, dictan las necesidades y las capacidades para todos.

El fundamento mágico de esta cultura masiva, su dimensión cultural cantera de su autenticidad, encuentra su raigambre en el culto a nuevos ídolos, en los rituales y ceremonias dictados por éstos. El Estado (forma jurídica de la

nación)¹⁵², la mercancía, el estatus, constituyen las nuevas deidades ante las cuales lo humano es sacrificado para que el sol del capital no se ponga nunca.

Así, en la época de la reproductibilidad técnica de la cultura, la experiencia de la destrucción de lo humano se extiende ante nuestros sentidos como un goce estético cuya base material fundamental es una “hiperenajenación” lograda a través de la explotación económica inmisericorde sobre los trabajadores que, no obstante cualquier esfuerzo o cualquier creencia, nunca concretarán un cambio sustancial en su situación vital.

Hemos asentado que a través de las industrias dedicadas a producir cultura se concreta el florecimiento de una sociedad masiva; sostenemos que desde la economía de la abundancia -centrada en la abundancia de productores, consumidores, necesidades y satisfactores prefabricados- se extienden el dominio, el control y la administración sobre todo resquicio de la vida. La industria del ocio, por ejemplo, que nos colma de diversiones, en asociación con esta economía de la abundancia, aunada a la generalización de los medios de comunicación audiovisual, termina por expropiar el tiempo total de vida y genera, como principal producto industrial, un ser humano indiferenciado e incapaz de autodeterminarse por sí mismo.

La explotación del trabajador, ya no sólo se ciñe a la duración del tiempo de trabajo, sino que “coloniza” el ocio aparentemente alejado (liberado) de la producción industrial.¹⁵³

La nueva libertad ante la que el ser humano se muestra condenado es la de generar riqueza incluso mientras duerme, empero, una riqueza que nunca habrá de disfrutar, una riqueza que se yergue como un poder separado de él mismo no obstante por él mismo creado. Sin duda el *american way of life* constituye nuestro ejemplo más cercano. La sociedad norteamericana se presenta como el paradigma de la generación ciega e irreflexiva de riqueza y enajenación que se

¹⁵² Nación: “Comunidad, fruto de la evolución histórica, de lengua, territorio, vida económica y composición psicológica que se manifiesta en una comunidad cultural estable” (sic.). Stalin, citado por Eric Hobsbawn, en: *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Barcelona, Crítica Grijalbo, Mondadorí. 1998. p. 13.

¹⁵³ Guy Debord. *La sociedad del espectáculo*, España, Pre-textos. 2002. p. 11.

extiende, a través del triunfo irrevocable de sus industrias culturales apoyadas fundamentalmente en el terror y la guerra, a todos los rincones del planeta generando hibridaciones de las cuales no todas es capaz de administrar.

Retomando nuestra reflexión, decimos que en el marco de la reproductibilidad técnica de la cultura, el proletario, cuya labor otrora fuera la única fuente creadora de valor, deviene una masa informe de consumidores pasivos y satisfechos, por una parte, y una masa informe de adictos necesitados, por la otra. La masa siempre tiene lo que cree que quiere y siempre cree que necesita más.

Esta abundancia es producto de la sofisticación de los medios (técnicos) de producción, y genera la emancipación, cada vez mayor, de cierta cantidad de tiempo de trabajo. El “tiempo liberado” no puede, ni debe, ser empleado en una actividad real o propia del descanso; para contenerlo, se han formado “seudoactividades”, seudotrabajo¹⁵⁴, pseudoocio, seudovida. La industria cultural, que en este marco se presenta como la industria del *espectáculo*,¹⁵⁵ se torna necesaria para llenar el vacío producido por tal liberación.

Queda claro hasta este punto, cómo es que nuestra sociedad, que corresponde a la época de la reproductibilidad técnica de la cultura, prefiere lo falso ante lo real, prefiere el ensueño ante la existencia flagelante del trabajador; prefiere concretarse, nuestra sociedad, a través de una acumulación de espectáculos, de representaciones que desfilan como imágenes extraídas de cada aspecto de la vida, que a su vez, no permiten más la existencia del aspecto que constituye su referente. Las imágenes espectaculares de la vida, aniquilan los rasgos auténticos desde los cuales parten generando, por otro lado, una nueva y única autenticidad: la del espectáculo.

[...] la era de la *simulación* se abre, pues, con la liquidación de todos los referentes
[...] de este modo, por todas partes vivimos en un universo extrañamente parecido al

¹⁵⁴ Véanse por ejemplo los servicios generados por el turismo: meceros, mucamas, hostes, choferes, guías, sirvientes en general. ¿Son labores realmente necesarias para el desarrollo concreto de la sociedad? ¿No responderían, más bien, a la necesidad de acomodarse en algún nicho productivo para librarse del hambre y la desocupación; de la soledad espiritual que causa la impotencia económica en una sociedad como la nuestra? ¿No responden, estas actividades, por otra parte, a la creciente necesidad de ocio espectacular?

¹⁵⁵ En un primer momento, definimos espectáculo como *lo dado a ver*. Más adelante, en el desarrollo de la reflexión, explicitaremos los cambios en la acepción hasta llegar a su uso más complejo.

original; las cosas aparecen dobladas por su propia escenificación, pero este doblaje no significa una muerte inminente pues las cosas están en él ya expurgadas de su muerte, mejor aún, más sonrientes, más auténticas, bajo la luz de su modelo, como los rostros de las funerarias.¹⁵⁶

Así, nuestra realidad aparece como un “seudomundo” en el que el espectáculo cambia su definición primigenia y se presenta como la inversión real de la vida, como su reflejo, su devenir falso. En esta segunda acepción, ya no sólo es lo dado a ver, sino que “el espectáculo [significa] el movimiento autónomo de lo no vivo”.¹⁵⁷

El espectáculo se presenta, al sustituir lo vivo por su versión “no viva”, como una nueva totalidad social en tanto que cada una de sus partes; como una nueva sociedad en tanto que principal instrumento de unificación y definición; como la nueva argamasa de las prácticas y relaciones sociales que otrora fueran concretas. El espectáculo deviene forma y contenido de una nueva socialidad, empero, forma y contenido mediados esencialmente por imágenes, por las imágenes creadas a través del consumo programado, que a la postre, deviene la falseación de la vida. “El espectáculo es una visión del mundo objetivada [y] se presenta como el lenguaje oficial de la separación generalizada”.¹⁵⁸ Se presenta, el espectáculo, como el lenguaje de la separación entre la realidad y sus imágenes; de la separación entre el trabajador y el poder que genera y regenera.

En este sentido, para nosotros, el espectáculo representa una cosmovisión, una forma de ver el orden en el mundo que se traduce a través, fundamentalmente, de la mercancía que, aun no siendo un producto material en algunas ocasiones, siempre consiste el resultado de un proyecto administrado por el modo de producción imperante. El espectáculo, luego, siempre es traducido en términos materiales y objetivos, y así, se yergue como el arquetipo

¹⁵⁶ Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Ed. Kairós. 2007. Pp. 11, 17, 28.

Para Baudrillard, y con él concordamos, *Disimular* implica fingir no tener lo que se tiene y *Simular* implica fingir tener lo que no se tiene. Lo primero, según el autor, remite a una presencia; lo segundo, a una ausencia. En este sentido, vinculamos la noción de *simulación* con la de *espectáculo*, ya que en el espectáculo aquello carente de vida parece tenerla y, así, convence al consumidor esclavizado de que es libre en un mundo ideal.

¹⁵⁷ Cfr. Guy Debord. *op. cit.* p. 37.

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 38.

de las prácticas y relaciones sociales concretas; se constituye como el paradigma de la vida social.

Al ser el espectáculo una cosmovisión, sus formas y contenidos constituyen el argumento fundamental de los fines y los medios del sistema, por una parte, tanto como los fines y los medios de los individuos que lo alimentan, por la otra. El espectáculo abarca, como se señaló, la totalidad del tiempo de vida, la totalidad de las prácticas y relaciones sociales, y en este sentido se constituye como su aquí y ahora, como su dimensión cultural, como su aura, como su nuevo fundamento mágico. Empero, a diferencia del fundamento mágico de las prácticas sociales tradicionales, fundamento que respiraba al margen de las actividades económicas, si bien justificando las actividades productivo-consuntivas; el espectáculo es un fundamento mágico imbuido en la economía, es la dimensión cultural industrialmente reproducida de todo cuanto existe y se desarrolla en (falsa) sociedad.

Sin embargo, ¿Cómo llega el espectáculo a concretarse como dimensión cultural, como aura, como el carácter auténtico de la cultura en la época de su reproductibilidad técnica?

Referimos, siguiendo a Guy Debord, que el espectáculo significa una escisión entre la realidad y sus imágenes. En este sentido, el espectáculo deviene la falseación de la realidad no obstante provenga de ella, y sólo así puede constituirse como dimensión cultural de la falsa vida, de la vida simulada a través de la cultura en su versión mercantil. El mundo se reconstruye en el espectáculo, a través de las imágenes separadas de la realidad, y así, el espectáculo cobra vida, aparece como una falsa realidad o como lo real de la falsedad. En el mundo realmente invertido, lo verdadero deviene un momento de lo falso.¹⁵⁹

De esta manera el espectáculo es construido como una apariencia socialmente aceptada, como un “imaginario masivo”¹⁶⁰ cuyo principal lenguaje se

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 40.

¹⁶⁰ En este marco entendemos por *imaginario* un componente inteligible de la realidad que puede ser representado de diversas formas: política, progreso, seguridad, bienestar, justicia, igualdad, etc. un componente que siempre consiste una escisión entre el objeto y su imagen, siendo esta última la única captada por el consumidor que a través de ella experimenta un sentimiento de pertenencia a un mismo proyecto, a un mismo origen, a un mismo destino. Los imaginarios difieren de los mitos, en este tenor,

conforma con las imágenes extrasensoriales, con las realidades mentales que son producidas y reproducidas a través de las industrias culturales y del ocio.

El espectáculo es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, o social, como simple apariencia.¹⁶¹

En esta síntesis de imágenes extraídas desde la vida, síntesis de apariencias, se concreta la negación lógica de la propia vida. La vida social es despojada de su sustrato, y éste, es puesto en escena dentro de una vitrina que puede ser, o el pasaje comercial, o la mente de los sujetos, ya también convertida en pasaje comercial, en aparador. “No se trata ya de imitación [...] sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real [...]”.¹⁶²

Así, la imagen de lo real cobra primacía al ser su reflejo más profundo, al ser su máscara, la máscara de su ausencia; las imágenes de lo real se autonomizan de la realidad y constituyen una nueva realidad, una realidad falsa que se extiende conformando la auténtica dimensión de la cultura en la época de su reproductibilidad técnica. El espectáculo, así, como dimensión de la cultura-mercancía, se vuelve el sentido único de la práctica total, deviene el único sentido en el sistema económico-político y se conforma como un *bien* tan indiscutible como inaccesible. Recordemos, por una parte, que no importa cuánto se esfuerce o cuán fervientemente crea, el trabajador jamás podrá concretar un cambio sustancial en su situación vital encontrándose atado a la piedra del capitalismo hiperdesarrollado, y por la otra, que todo lo dispuesto desde las industrias culturales aparece inmediatamente identificado con lo bueno, lo necesario, lo vital. “Lo que aparece es bueno, lo bueno es lo que aparece”,¹⁶³ y aparece libre de réplica o vituperio alguno, aparece ante una actitud de contemplación pasiva e

debido a que mientras éstos encuentran su origen en la vida social concreta, es decir en la vida desarrollada a través de relaciones de reciprocidad; aquellos, los imaginarios, encuentran su origen principalmente en la economía de mercado argumentando el fetichismo de la mercancía, por un lado, y la generación de plusvalor, por el otro. Los imaginarios constituyen “las sutilezas metafísicas” de la mercancía que se arraigan en la mente de los sujetos constituyendo las formas y contenidos de su hacer, y por lo tanto también de su ser. Los imaginarios son la cantera del espectáculo. Cfr. Mauricio Pilatowsky Braverman. *La Filosofía, la Educación y la Cultura; un análisis del debate ideológico posrevolucionario en torno al proyecto de nación en México*, México, UNAM, Proyecto de investigación PAPIIT 2010 (No aprobado). Pp. 3-10.

¹⁶¹ Guy Debord. *op. cit.* Pág. 40.

¹⁶² Cfr. Jean Baudrillard. *Cultura y Simulacro*. ed. cit. p. 12.

¹⁶³ Guy Debord. *op. cit.* p. 41.

irreflexiva administrada desde las industrias que conforman el monopolio de las apariencias.

Si el espectáculo funciona a través de imágenes (apariencias) para concretar su dominio sobre los espectadores (consumidores pasivos e irreflexivos), y el fin de este funcionamiento es reproducir y mantener una imagen de la vida, que no la vida misma, entonces el espectáculo es un dinamismo fundamentalmente tautológico que no abre ninguna posibilidad de escape y que todo lo justifica (medios y fines). Bajo cualquier circunstancia y en cualquier vía, rodeado por el espectáculo se está dentro de la representación; incluso se puede llegar a representar la negación o la disidencia.

El espectáculo es el sol que no se pone nunca en el imperio de la pasividad moderna. [...] Recubre toda la superficie del mundo y se apoya indefinidamente en su propia gloria.¹⁶⁴

El espectáculo es el organismo que no deja de crecer alimentado por lo que él mismo reproduce: la irreflexividad pasiva. Son los sujetos de la apariencia, que indiferenciados frente al aparador-mundo asisten con agrado a su propia destrucción, los que con su vida alimentan la imagen de su vida que, a su vez, desde las industrias, los alimenta a ellos mismos. El espectáculo no los conduce (a los sujetos de la apariencia) a ninguna parte que no sea él mismo, y de esta manera, aparece como la dimensión cultural de la vida masificada y falsificada; el espectáculo aparece, en el marco de la reproductibilidad técnica de la cultura, como principio, medio y fin del dominio.

Como dimensión de la cultura-mercancía, el espectáculo constituye la exageración ornamental de todo lo producido y consumido, ya material, ya inmaterial; se desarrolla como el rasgo fundamental de la sistematización de la producción y reproducción culturales a través de procesos tecnológicos; consiste la lógica del proceso económico-político universal; fundamenta la abundancia económica de necesidades, capacidades, satisfactores e imágenes. El

¹⁶⁴ *Ibidem.*

espectáculo deviene el aparato de dominación por excelencia, en tanto que fundamento ideal, lógico y sistemático del sistema económico-político universal.

Allí donde el mundo real se transforma en meras imágenes, las meras imágenes se convierten en seres reales, y en eficaces motivaciones de un comportamiento hipnótico.¹⁶⁵

Dado que esencialmente el espectáculo constituye una tendencia a visualizar; lo visto, al presentar el sello de autenticidad espectacular, inmediatamente adquiere realidad y rige la actividad. No existe la posibilidad del diálogo o la reciprocidad ante el desfile de imágenes; ellas demandan toda la atención del espectador a través del flujo ininterrumpido de un discurso unívoco que además sólo se comunica consigo mismo reduciendo la vida concreta de todo ser humano a un universo, ya citado con antelación, contemplativo, irreflexivo y pasivo. En este sentido, el espectáculo deviene la sofisticación del poder; la optimización del control sobre las necesidades y las capacidades de “los otros”, optimización que efectiviza técnicamente, o la aniquilación, o, ya en un caso de piedad, el exilio de los elementos constitutivos de la condición humana¹⁶⁶ concretando, así, su absoluta dominación, su entera y eterna determinación. En el marco del espectáculo, “[...] hay una sola dimensión que está por todas partes y en todas las formas”.¹⁶⁷

Las condiciones generales de existencia, que fluyen como “un sueño necesario”, como una apariencia requerida socialmente, son gestionadas desde las materializaciones del espectáculo que se concretan a través de las industrias culturales o del ocio. Las relaciones que dictan dichas condiciones, no obstante estar justificadas en imágenes separadas de la realidad, son relaciones “cósicas”, relaciones fetichizadas que eclipsan las relaciones entre personas u organizaciones. Precisamente, en la sociedad del espectáculo, la comunicación, que otrora concretara el carácter único, diverso y político de los sujetos y de las

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 43.

¹⁶⁶ *Id. Supra* Pp. 24-29.

¹⁶⁷ *Cfr.* Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, México, Ed. Joaquín Mortiz. 1987. p. 33.

organizaciones al realizarse entre ellos, es unívoca, unilateral, unidimensional, y el instrumental técnico es seleccionado con el fin de mantener esta parca forma de politicidad; un instrumental diseñado para la conservación uniforme del dinamismo social que es sinónimo de la administración *ad vitam* de lo humano.

En este punto de la reflexión hagamos un breve recuento.

Decimos que el espectáculo constituye la dimensión de la cultura-mundo, y que en este sentido llega a concretarse como la administración (dominación) eterna de lo humano.

A reserva de explicar más adelante lo que por cultura-mundo entendemos, en este momento de la reflexión podemos decir que, si bien el espectáculo en primera instancia aparece como *lo dado a ver*, podemos colegir que eso dado a ver son precisamente las imágenes separadas de la realidad, imágenes que aniquilan sus referentes para concretarse como una “nueva” realidad que nosotros hemos presentado, apoyados en nuestros autores por supuesto, como falsa.

Asentamos que esta falsa realidad precisamente constituye un “seudomundo”, es decir, la suma de las imágenes que del mundo han sido escindidas, y así, hemos llegado a la conclusión preliminar de que el espectáculo se constituye como el movimiento autónomo de *lo no vivo*.

No obstante, siguiendo la reflexión de Guy Debord, decimos que el espectáculo se desarrolla como el principio y el fin de su propio proceso; movimiento tautológico que a la postre lo presenta como la forma y el contenido de una “nueva” socialidad, como el aquí y ahora de las “nuevas” prácticas sociales concretas, como la dimensión de la cultura en la época de su reproductibilidad técnica, como el carácter auténtico de la (falsa) cultura-mundo.

De esta manera presentamos al espectáculo como una forma pasiva, irreflexiva y masiva de ver el orden en el mundo; lo presentamos como la fundamentación mágica de las actividades productivo-consuntivas, empero, imbuida, tal fundamentación, en el proceso económico-político mundial, más aún, esta fundamentación deviene el sustento principal de dicho dinamismo.

En este sentido nos referimos al espectáculo como la dimensión cultural de la <<cultura-mundo>> por una parte y, como la administración perenne de lo humano, como su irrevocable dominación, por la otra.

Antes de llegar a la cultura-mundo, retomamos nuestra reflexión con respecto al espectáculo, del cual aún tenemos algo por decir.

Tras la presentación que hemos hecho del espectáculo como dimensión auténtica de la cultura en la época de su reproductibilidad técnica, parecería que nos referimos a él como a un ente que con vida propia se extiende absorbiendo la vida de todo cuanto se cruza por su camino; debemos decir que en cierto sentido es así, debemos decir que a la postre, y tras el triunfo político de la economía global, el espectáculo parece desarrollarse por sí mismo, como un organismo autótrofo y autónomo que no requiere de otra guía más que la suya propia, como un dinamismo que cuenta ya, de por vida, con los elementos y el combustible para no cesar jamás.

Sin embargo, por otro lado, el espectáculo, como se ha dicho, responde a una lógica y un fin específicos: el mercado y la ganancia; y como es de suponerse, esta lógica y este fin se muestran inseparables del Estado moderno, al que ya antes nos hemos referido como la figura jurídica de una organización social. No nos interesa, por el momento, entrar en detalles con respecto al Estado, nos basta decir (por el momento) que en la división social del trabajo, en el marco de las organizaciones sociales modernas, subyacen los órganos dominantes de clase, y que en esta escisión de la sociedad, escisión en la que se conforman tanto dominantes como dominados, aparece la separación entre las imágenes y la realidad sustentada por el espectáculo. En el espectáculo como poder separado, como producto separado del trabajador, los intereses de los amos se ven resguardados tras el velo de la falsa realidad que amamanta a los individuos indiferenciados, a la “mayoría silenciosa” que condenada a reproducir con sudor, sangre, lágrimas y chirriar de dientes, generación tras generación, un seudomundo del que ni siquiera forma parte, no tan sólo nunca podrá marcar un cambio sustancial en su situación vital, sino que cada vez aumentará más y más, cada vez engrosará más las filas del proletariado *hiperexplotado* siendo en

proporción cada vez más reducido el sector entre el cual se recirculan la riqueza y el poder reproducidos.¹⁶⁸ En este sentido, “el triunfo del sistema económico de la separación es la proletarización del mundo”.¹⁶⁹

En proporción al aumento de mercancías y al ritmo del proceso productivo del capitalismo hiperdesarrollado, aumenta el aislamiento del trabajador-consumidor, por una parte, y se concentra y comunica el poder entre las clases dirigentes, por la otra.

La libertad o facultad autodeterminante del sujeto social concreto es aniquilada, y en su lugar se yerguen la producción y el consumo sistematizados que reproducen el ciclo espectacular de la falsa existencia. Pese a los grandes avances tecnológicos en el marco de los procesos productivos, no existe una auténtica liberación del tiempo de trabajo, no se da una auténtica liberación del mundo construido por el trabajo, de hecho, el aumento del tiempo de ocio, promovido por las industrias culturales, no significa un auténtico tiempo de descanso o reproducción de las fuerzas productivas; por el contrario, al aumento de la eficacia tecnológica en los procesos productivos, sobreviene, como se ha mencionado, el aislamiento total del individuo indiferenciado.

Si bien en algún sentido es el aislamiento el que, en la labor intelectual del inventor, podría en ciertos casos posibilitar el nacimiento o recomposición de la técnica; el proceso técnico de reproducción de mundo, propio de los Estados modernos, aísla a los individuos cancelando en ellos toda socialidad, toda subjetividad, toda libertad, toda politicidad, toda humanidad.

El sistema basado en el aislamiento es una producción circular del aislamiento [...]
Desde el automóvil hasta la televisión, todos los bienes seleccionados por el sistema

¹⁶⁸ Según la información vertida por los participantes del encuentro estudiantil *Identidad y movimientos sociales en América Latina*, celebrado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, del 16 al 19 de Noviembre del 2010; el 97% de la riqueza producida en México (PIB), es distribuida entre sólo el 3% de la población, porcentaje en el que se destacan muchos extranjeros, resultando que el 97% de la población restante, vive (vivimos) con el 3% residual del producto interno bruto.

¹⁶⁹ Guy Debord. *op. cit.* p. 47.

espectacular constituyen a sí-mismo sus armas para el refuerzo constante de las condiciones de aislamiento de las “muchedumbres solitarias”.¹⁷⁰

A través del triunfo de la mercancía, el espectáculo concreta una emancipación más en el individuo indiferenciado: lo libera de su propia presencia, lo masifica; por ejemplo, si bien el automóvil, aunque ya se muestra como una mónada a través de la cual se pretende concretar cierto estatus, continúa siendo familiar o en ciertos casos “sumamente útil”; por el contrario, aún en el caso de programación familiar o “con contenido”, generalmente “en el T.V. universo, ya no hay punto focal, ni centro ni periferia, sólo queda el médium [...]”,¹⁷¹ y siempre sobran las palabras para que nunca falte la risa del individuo completamente aislado, del espectador completamente alienado que da vida y sublima al objeto contemplado que mucho atrás dejó de ser un valor de uso.

De esta manera, el individuo aislado, industrialmente reproducido, se reconoce cada vez más en las imágenes espectaculares de su aparente necesidad y se aleja, al mismo ritmo, de la posibilidad de comprender su propia existencia en función de sus propios y auténticos deseos, éstos ya no son suyos, ahora le pertenecen a la industria que los dispara al medio deliberadamente. El individuo espectacular se encuentra aislado dentro de la supersaturación de su propio vacío, no siendo consciente de nada, ni siquiera del hecho de que su propio ser ya no le pertenece, sino que se desarrolla como un producto industrial que desfila ante él como el traje que dentro de una vitrina es portado por un maniquí sin rostro. “El espectáculo constituye la producción concreta de la alienación en la sociedad”.¹⁷²

En el marco de esta alienación producida por el espectáculo, el trabajador, como ya hemos dicho, produce un poder que le resulta ajeno, un poder separado de él mismo, y en el aumento de tal poder independiente, es decir, en el aumento de la producción, característica fundamental de la economía de la abundancia, va implícito el aumento en la desposesión. En la expansión económica, producto del

¹⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷¹ Cfr. Jean Baudrillard. *Cultura y simulacro*. ed. cit. Pp. 61-62.

¹⁷² Cfr. Guy Debord. op. cit. p. 50.

desarrollo industrial, lo producido es precisamente la alienación, que por una parte significa la desposesión del propio ser, y por la otra deviene el aumento de la miseria en la clase trabajadora. El ser humano separado tanto de su mundo como de su producto deviene el núcleo innegable del crecimiento económico que nunca habrá de disfrutar.

Es en este sentido como la economía se desarrolla y triunfa a cada paso sobre la humanidad; este es precisamente el derrotero que sigue la producción sistemática del dominio fundamentada ideológicamente (mágicamente) en el espectáculo que apelando a la abundancia de necesidades y satisfactores industrialmente reproducidos, concreta precisamente la reproducción industrial de lo humano que como mercancía se acumula y se dispone sujeta a la oferta y la demanda preestablecidas. Así, el espectáculo aparece como la voz y el rostro propios de una cultura sin voz y sin rostro propios; aparece como el origen y la sede de una cultura sin aquí y ahora; aparece como la forma espiritual de la economía que fundamenta toda práctica y todo producto; aparece como la imagen que supera la realidad de la que proviene, incluso aparece como la imagen de la imagen; “el espectáculo [por ejemplo] es el capital en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen”.¹⁷³

Al ser el espectáculo la imagen del capital acumulado, podemos colegir, siguiendo a Debord, que el motivo de esta acumulación de imágenes, es por un lado precisamente la abundancia de mercancías, y por el otro la concentración de riqueza y poder; la abundancia de mercancías en este marco se eleva a categoría universal de lo social. Todo el mundo fluye a través de las mercancías, y en este flujo, el trabajador sólo puede contemplar, haciendo una reverencia, el paso del poder que él construye y del que recibe como dadas, aunque claro que no de forma gratuita, pequeños fragmentos cristalizados de su actividad: más mercancías, empero siendo éstas impregnadas de un valor diferencial y exclusivo *quasi* divino, que, no importando su carácter sensible, dominan a la sociedad a través de este hemisferio suprasensible generado industrialmente.

¹⁷³ *Ibidem.*

El mundo de lo sensible es sustituido por una selección de imágenes que existen por encima de él, y que se aparecen al mismo tiempo como lo sensible por excelencia.¹⁷⁴

En el espectáculo, el mundo es sustituido por sus versiones sublimadas a través de la mercancía en cualquiera de sus presentaciones, en toda forma de experiencia, en toda vivencia; en el espectáculo, el trabajador es constreñido a ver su propia vida pasar frente a sus ojos como una película, y como una película, estar sujeta a imaginarios que el sistema construye por él y para él; constreñido a ser un espectador de su propia existencia y de su lánguida participación en el sistema productivo dadas la extrema racionalización y tecnificación de los procesos industriales. En medio del espectáculo, la vida y el trabajo devienen una actitud meramente contemplativa, en la que los individuos asilados y aislados toman distancia de sí mismos, entre sí y entre los productos de su labor, sólo resultando importante, tanto ante ellos como ante las élites poderosísimas, el carácter cuantitativo de la economía abundante, ya en su versión mercantil, ya en su versión capital, nunca ya su carácter cualitativo que podría responder a necesidades directas y por lo tanto constituir satisfactores concretos, éstos no tan sólo ya no importan, sino que son evitados a toda costa.

De esta manera, el planeta, que otrora fuera la sede del flujo de las relaciones de reciprocidad entre sujetos concretos y entre éstos y la Tierra, deviene, en el marco del espectáculo como dimensión cultural reproducida industrialmente, en un mercado universal en el que lo principal ofrecido y demandado es el dominio; un mercado mundial que enarbola como referencia principal de las relaciones intra e intersubjetivas a la mercancía, que ya no sólo se presenta como el resultado de una práctica concreta sujeta al propio proceso mercantil, sino que aparece como la nueva totalidad del ser humano, como su ser y su hacer reactualizados de manera sistemática.

El espectáculo es el momento en el cual la mercancía alcanza la ocupación total de la vida social.¹⁷⁵

¹⁷⁴ *Ibidem.*

¹⁷⁵ *Ibid.* p. 55.

El espectáculo así presentado, constituye pues el fundamento de la cosificación de la humanidad, que con la mercancía extendiéndose material e inmaterialmente a todo lo largo y ancho de la vida social, a la postre deviene, el espectáculo, precisamente en la negación de lo humano. El espectáculo se concreta como la negación radical de la existencia humana y como la inauguración de una “seudohumanidad” industrialmente reproducida.

A través de cada mercancía como materialización de una ilusión, y del espectáculo como síntesis de las diversas ilusiones, el consumidor se acerca a algún aspecto de esta seudohumanidad y lo hace suyo, siempre, claro está, de acuerdo con sus posibilidades adquisitivas, prolongando, casi hasta el infinito, la condena de su esfuerzo *por mor* de concretar lo que cree que quiere o necesita.

Tras la necesidad de un desarrollo económico infinito, se suplanta la satisfacción de las necesidades primarias, por una producción ininterrumpida de seudonecesidades que remiten a la gran seudonecesidad: el mantenimiento del imperio.¹⁷⁶

El esfuerzo prolongado al infinito no es, como podemos ver en este fragmento del pensamiento de Debord, privativo del seudotrabajador, sino que proviene, en primera instancia, de la necesidad que tiene el sistema económico-político de autoconservarse; para lo cual sistematiza falsas necesidades y falsos satisfactores, justificados ambos en la síntesis concreta, en la existencia de seudoinstituciones que, a su vez, conforman una “seudocultura” obviamente sustentada por seudosujetos.

Ya no son las necesidades propiamente humanas derivadas de la determinación natural las primeras en saldarse, es decir, ya no importan el alimento, el refugio y el vestido (que por cierto ya no importan desde mucho tiempo atrás), sino que lo importante es satisfacer principalmente las necesidades derivadas de la determinación social que ya tampoco es originaria ni original; importa saciar, mediante falsos satisfactores, falsas necesidades. Lo importante para el ser humano espectacular es la satisfacción perenne de su necesidad de insatisfacción glamorosa.

¹⁷⁶ *Ibid.* p. 59.

Para el ser humano cosificado, la insatisfacción es lo que aparece en las vitrinas, en los aparadores, en la T.V., en el cine, en la radio, en la publicidad que lo bombardea constantemente; es lo que modela la perfección artificial de su ser en la pasarela del vacío; es lo que se identifica inmediatamente con el bien y lo seduce sinestésicamente. Para el ser humano cosificado, la insatisfacción es la principal mercancía a consumir, la más atractiva, y ésta, constituye la materia prima fundamental del espectáculo.

La insatisfacción fluye a través del espectáculo y sus mercancías acercando al sujeto indiferenciado con aquello que nunca tendrá y nunca podrá no obstante mane de él. Cuerpos esculturales promoviendo desde equipo doméstico hasta productos milagro para no envejecer o para adelgazar; objetos fútiles que además de aromatizar el entorno propagando una falsa atmósfera forestal contienen la fuente inagotable de la armonía familiar; cuerpos anoréxicos o adictos que son depositarios del éxito social y del virtuosismo humano; hombres gallardos que, no obstante socialmente disfuncionales, aseguran y restablecen la paz mundial; mujeres fatales que, no obstante vacías y solitarias, encuentran el amor eterno en los brazos de un asesino superentrenado por la CIA; todo fluye desde los rasgos que el espectáculo ha succionado de los seres reales, todo se construye desde los seres reales convertidos en imágenes, y así, todo satisface la necesidad de insatisfacción.

La estrella ha de poseer el *stock* completo de cuanto ha sido admitido como cualidad humana.¹⁷⁷

En esta breve cita Debord expone mejor lo que venimos diciendo con respecto del germen de la insatisfacción: las estrellas del espectáculo, que van desde los simples productos y presentadores de productos, conductores de programas televisivos, locutores de radio, hasta los malos actores de teleseries, antihéroes, héroes, heroínas, personajes varios, políticos, líderes, profetas, y un largo etcétera que se produce, reproduce, repite, actualiza, reactualiza, es, deja de ser y se masifica, contienen en sus figuras diversos tipos de existencia, diversas

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 65.

formas de vivir y comprender la sociedad que extendidas de forma global constituyen el menú de la libertad industrial humana, de la facultad humana para elegir con cuál insatisfacción autodeterminarse.

De esta manera, encontramos la concreción del dominio espectacular en la época de la reproductibilidad técnica de la cultura. A través de la falseación de lo humano y del control anticipado sobre sus necesidades y satisfactores, a través de la producción industrial de materialidad e inmaterialidad humanas¹⁷⁸ como imágenes separadas de la propia humanidad, así es como se concreta el dominio absoluto sobre los individuos indiferenciados, así se concreta la cultura como mercancía, la cultura como la insatisfacción industrialmente reproducida que transforma a los seres libres que otrora fueran los seres humanos en eternos reproductores de consumo que devoran fragmentos sublimados de sí mismos de manera automática, programada. En la época de la reproductibilidad técnica de la cultura, a través de la dictadura del mercado, ya como versión política de la economía, el ser humano deviene mercancía espectacular; de ser de acción, deviene sujeto y objeto de reacción.

Sin embargo, continuando apoyados por Guy Debord, es preciso hacer énfasis en el carácter “terrenal” del espectáculo, es decir que, si bien el espectáculo a la postre se desarrolla de manera automática, como sistema complejo, y desde los sujetos que lo alimentan ininterrumpidamente; por otro lado, no es un ente, es un sistema que en el marco de una investigación profunda podría incluso arrojar nombres y apellidos como responsables de tal situación de menoscabo. Como ejemplo de esto podemos dirigir la mirada un momento hacia la oligarquía mexicana actual, en la que la dictadura de la economía es ejercida por pequeños grupos de poder de entre los cuales el Presidente sólo es el administrador o el garante de la cohesión económica de dichos grupos en su síntesis política, nunca el representante de los intereses del pueblo.

Con el grupo Telmex, el grupo Televisa, el grupo Salinas y el grupo Elektra, el grupo Atlacomulco, el grupo Bimbo, los Terrazas, las corporaciones

¹⁷⁸ Recuérdense los elementos fundamentales constitutivos de la Cultura según Malinowsky: *objetos e ideas. Id. Supra.* Pp. 46-74.

transnacionales cuya presencia en el territorio llega a ser más potente que la de los grupos locales, etc., el Presidente sólo es la figura burocrática de la economía, el rostro sintético de los poderosos que se ofrece a la masa como la personificación de lo bueno y lo necesario, como el rostro que contiene la totalidad de la normatividad, así como contiene la facultad del ejercicio de la violencia *por mor* del resguardo de la seguridad.

En este espectáculo, la imagen impuesta del bien recubre la totalidad de lo que existe oficialmente, y normalmente se concentra en un solo hombre, el garante de su cohesión totalitaria. Todo el mundo debe identificarse mágicamente con esta estrella absoluta, o de lo contrario, desaparecer.¹⁷⁹

De esta manera vemos que en la situación mexicana actual, el resguardo y la promoción de la cultura técnicamente reproducida, se encuentra “en manos” de empresas y organismos privados; que todo es administrado por el Estado como forma jurídica de empresas privadas, y que en ese resguardo y promoción de lo espectacular concentrado en la figura jurídico-política de la economía marchan por delante los aparatos represores de Estado; el ejército, la policía, “la delincuencia organizada” marchan protegiendo a la sociedad portadora del espectáculo que domina a las organizaciones “subdesarrolladas” (nosotros preferimos decir “subespectaculares”) no sólo con base en una economía hegemónica, sino mediante la extensión del propio espectáculo, de su difusión a través de la abundancia de mercancías, algunas de ellas inasequibles para tales organizaciones, pero que no obstante, sólo por ser, contribuyen al desarrollo imperturbable del capitalismo global.

Así, en la articulación economía-industria-política-violencia, articulación que nosotros, siguiendo a Debord, llamamos espectáculo y de la cual la situación mexicana sólo ha sido enunciada como ejemplo, parece haber capitulado la posibilidad de la Revolución; la seducción es el nuevo “Fatis” del espectáculo

¹⁷⁹ Guy Debord. op. cit. p. 68.

que es la nueva dimensión cultural; “[...] el espectáculo no canta a los hombres ni a sus armas, sino a la mercancía y a sus pasiones.”¹⁸⁰

En el mundo como suma de las imágenes del mundo, es decir, en el seudomundo, para que la Revolución no claudique ante la versión mercantil de lo humano, y no devenga un movimiento mediatizado completamente digerido por el monstruo jurídico-político-económico, se hace absolutamente necesaria una ruptura radical; una ruptura que se imponga ante el carácter a un tiempo innovador y obsolecente de las mercancías espectaculares, que también es la forma en la que se presentan las mentiras sistematizadas de la publicidad manipuladora.

Sin embargo, como ya hemos visto con Horkheimer y con Adorno, al triunfo de la razón, subyace su propio fracaso, y en este sentido, la posibilidad de esa ruptura radical con el sistema de dominación mercantil, es directamente proporcional al contento y comodidad que brinda al haber emancipado al ser humano de toda su complejidad, éste, ya no tiene que ocuparse de su futuro, múltiples instancias lo hacen por él, mucho menos tiene que ubicarse en su pasado; la historia, que otrora definiera al ser humano como sujeto concreto y como ser político-social, es articulada y rearticulada como una mercancía más en la que se quitan y se ponen elementos acorde a las temporadas. En el marco de la cultura del espectáculo, el ser humano se desarrolla como un ser sin historia, “como un espíritu que avanza a oscuras.”¹⁸¹

El sujeto de la historia sólo puede ser el existente humano que se autoproduce, haciéndose dueño y señor de su mundo, que es la historia, y sólo puede existir como consciencia de su actividad.¹⁸²

Concordamos con nuestro autor en el hecho de que en un primer momento el mundo, al ser la suma de las acciones humanas, puede llegar a constituirse como

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 69.

¹⁸¹ “Cuando el pasado deja de iluminar el futuro, el espíritu avanza a oscuras.” Tocqueville, citado por: Gilles Lipovetsky en *La Cultura-mundo: respuesta a una sociedad desorientada*, Barcelona, Ed. Anagrama. 2010. p. 23.

¹⁸² Guy Debord. op. cit. p. 76.

un sinónimo de Historia. Para nosotros la Historia es el desarrollo de la actividad humana. También concordamos en que sólo aquél sujeto consciente de su actividad en colectividad; sólo aquél sujeto consciente de su situación y de su historia que se desarrolla como autor de sí mismo, al margen de la manipulación o con ésta liberación como principal deseo, puede realizar un cambio sustancial y material en las condiciones generales de su existencia. Empero, ¿Quiénes han sido, a lo largo del tiempo, los sujetos actores de los cambios y revoluciones del devenir humano, en tanto que sujetos conscientes de su actividad y circunstancia?

Nuestro autor ofrece una respuesta sencilla: nos dice que “la burguesía es la única clase revolucionaria que ha salido victoriosa”.¹⁸³ Ha sido la burguesía la única clase que desde su relativa comodidad, ya económica, ya ilustrada, ha concretado, tras ser consciente de su situación, los cambios fundamentales que revolucionan la historia; mientras que “las mayorías silenciosas”, esas que aparecen de espaldas en los murales de Diego Rivera como la masa de sombreritos sin rostro, como la masa de peculiaridades tradicionales administrables; o ya después, en los tiempos modernos, como la masa de electores anónimos que se transforman en estadísticas crecientes o decrecientes; esa masa de individuos indiferenciados que se tratan como carentes de una historia propia, “individual”, no obstante ser los actores directos de las Revoluciones, se muestran, en el mejor de los casos, como los últimos beneficiados por éstas; “los de abajo” aparecen en la historia, que ya se ha olvidado, como los peones del tablero que no duele tanto perder.

En este sentido, en el marco del espectáculo, y contando con la burguesía como principal enemigo ¿Cuál será el germen de la Revolución? ¿Quién habrá de esparcir la consciencia sobre la absoluta iniquidad de la situación en la que se desenvuelve el dominio de la economía sobre todo resquicio de la vida? Una nueva clase Revolucionaria se torna necesaria, una organización humana ávida de contradecir la mentira y terminar con la locura que prima en este nuestro mundo reproducido industrialmente, organización en la que incluso una parte de

¹⁸³ *Ibid.* p. 84.

la burguesía, aquella confrontada con el régimen, nuevamente participe, empero esta vez luchando por más que los intereses de clase habituales, luchando por la libertad humana. Esa nueva clase Revolucionaria ya atisba por la cerradura, ya se asoma en el horizonte.

No obstante, sumamente arduo resulta el camino de la Revolución. Propaganda por todas partes, incluso arraigada en la consciencia; la vida social desarrollada como una locura colectiva alimentada por el espectáculo difuso (mercancías) y el espectáculo concentrado (poder y riqueza); la organización social de lo falso, la fe ciega en la contradicción de la vida, la violencia simbólica y física que todo esto representa se opone a la posibilidad de la auténtica liberación; la violencia del espectáculo se opone al regreso de la autodeterminación aurática promoviendo una falsa consciencia, “y la falsa consciencia sólo puede mantener su poder absoluto mediante un terror absoluto, que termina por perder todo motivo genuino.”¹⁸⁴

La forma totalitaria de la burocracia económica ha cancelado a la Historia y al sujeto de la Historia; ha cancelado cualquier futuro que escape a sus dictados; sólo existe en función de un presente eterno administrado en el que todo lo ocurrido es gracias a ella, a la burocracia económica totalitaria, y en el que todo espacio es controlable por su policía que extiende el terror disfrazado de seguridad para disolver cualquier forma de disidencia y para asegurar la permanencia del sistema.

Este sistema espectacular, comandado por la burocracia económica, también recurre a la administración del pasado para construir su presente. “[...] la manipulación permanente del pasado, no solamente en cuanto a su significado, sino incluso en cuanto a los hechos mismos,”¹⁸⁵ constituye una herramienta fundamental para concretar la alienación intensificada a través del capitalismo superdesarrollado, para cancelar al sujeto de la historia y para centrarlo en un referente específico que, a la usanza de los antiguos mitos, justifica y ubica la

¹⁸⁴ *Ibíd.* p. 102.

¹⁸⁵ *Ibíd.* p. 103.

presencia del individuo indiferenciado en su mundo globalizado, industrialmente reproducido.

Ya nos hemos referido al mito en secciones precedentes como a una primera forma en la que la naturaleza se torna humana; nos referimos al mito como una síntesis de la experiencia propia de una organización social, que garantiza la existencia de la totalidad en reciprocidad con el orden cósmico, orden que a su vez representa la magnificación del orden que la organización en cuestión ha concretado en su seno.

En el marco de los mitos espectaculares, en la administración (espectacular) del pasado para la construcción industrial del presente, los nuevos sacerdotes, que son también los dueños de la vida y los productores de su negación, Debord diría “los dueños de la Historia”, otorgan sentido y significado a sus construcciones temporales para mantener la libre esclavitud del consumidor y así justificar el orden universal del mercado y el orden social del consumo.

El espectáculo como dimensión de la cultura masiva reproducida industrialmente, constituye el nuevo fundamento mágico cuyos dioses también se han transformado. Ya no son *Huitzilopochtli*, *Coatlicue*, *Kukulkán*, *Odín*, *Freya*, *Thor*, *Tiamat*, *Gaia*, *Orus*, *Kali*, *Yavé*, Mahoma, Cristo los que argumentan la práctica vital de la sociedad en un momento específico de su desarrollo; ahora son Ford, Coca Cola, Sony, Gucci, Nike, Marlboro las nuevas deidades ante las cuales el corazón humano es extraído para celebrar la danza macabra del consumidor descarnado sin tiempo propio.

En este sentido, el espectáculo, además de constituirse como el nuevo mito asegurador, como el aquí y ahora de la práctica social espectacular, aparece también como falso tiempo, y como falsa consciencia del tiempo; en él (en el espectáculo), el tiempo aparece como una mercancía o como síntesis de mercancías.

En su área más avanzada [la del ocio], el capitalismo concentrado [los núcleos de poder] se orienta hacia la venta de bloques de tiempo “totalmente equipados”, cada

uno de los cuales constituye una sola mercancía unificada que integra cierto número de mercancías diversas.¹⁸⁶

Ya incluso el tiempo, que en Bolívar Echeverría encontramos como una magnitud propiamente humana, en el marco del espectáculo como dimensión de la cultura-mercancía, es susceptible de ser comprado u ofertado. Los momentos de ocio y vacaciones son la muestra indiscutible del consumo social del tiempo como imagen mercantil publicitada a través de su realidad espectacular para ser vivido ilusoriamente.

La vida,¹⁸⁷ en tanto que tiempo, se torna algo accesorio para el espectáculo, un indicador más para la regulación del sistema a través de la mercantilización del tiempo. La muerte, para el espectáculo, representa tanto una pérdida económica como la posibilidad de aumentar las ganancias¹⁸⁸; la vejez resulta una prohibición, nadie quiere envejecer y todos nos refugiamos de la vejez en el espectáculo juvenil de las mercancías; el tiempo en el que los ancianos eran depositarios de la sabiduría, de la experiencia que concretaba el orden, ha pasado; en su lugar ha aparecido el tiempo espectacular para el que lo viejo y lo muerto son ausentes; empero, si en el espectáculo lo viejo y lo muerto son ausentes, también lo son lo vivo y lo nuevo; “la ausencia social de la muerte es idéntica a la ausencia social de la vida;”¹⁸⁹ el espectáculo constituye el tiempo sin tiempo, la muerte sin dolor, la vida sin aliento.

Así el espectáculo se extiende: desde cada rincón de la humanidad, portando cada rasgo de la humanidad y llevándolo hasta cada rincón de la humanidad. Empero, en este trayecto, la humanidad ha sido superada y abandonada desde un primer momento, ha sido transformada en mercancía y esparcida con el espectáculo como fundamento.

Así se han destruido las particularidades culturales y se ha construido un espacio único para la cultura técnica e industrialmente reproducida, para el

¹⁸⁶ *Ibid.* p. 135.

¹⁸⁷ *Vivir* es el desarrollo de una voz activa en su presente.

¹⁸⁸ Véase el caso de los gobiernos norteamericanos, que prácticamente no han cesado su actividad bélica desde la Segunda Guerra Mundial, y aun desde mucho antes, manteniendo precisamente a la guerra como el principal motor de su economía.

¹⁸⁹ Cfr. Guy Debord. op. cit. p. 138.

espectáculo. En este único espacio ya no hay fronteras ni sociedades interiores o exteriores; en este único espacio se desarrolla un único movimiento intensivo que se extiende, repite y reactualiza por doquier: la destrucción de la humanidad y la consecuente dominación de sus despojos.

A la acumulación de mercancías producidas serialmente, entre las cuales como hemos dicho ya sobradamente se encuentra la humanidad; al desvanecimiento de la distinción entre el yo y el mundo; a la destrucción del sujeto concreto asediado por la presencia fantasmagórica del falso mundo; a la clausura de la dicotomía entre lo verdadero y lo falso; a la represión de la vida real en beneficio de la realización de la falsedad; a la victoria del mercado como espacio abstracto sobre toda barrera legal o regional; a la disolución de toda cualidad autónoma en toda situación social a través de la extensión de los medios de comunicación de masas y su labor deshumanizante, informante; al aislamiento generado en la población por medio de la superabundancia de insatisfacciones como forma eficaz de control; a la conformación industrial de un mundo con un sentido y una dimensión; a la reproducción sistemática de apariencias; a todo eso es a lo que nosotros llamamos dominio espectacular y ante lo que invocamos la necesaria Revolución, el necesario ejercicio de la autodeterminación, la necesidad de libertad, necesidad, empero, por demás difícil de saciar, ya que la necesidad patológica de representación, de sentido, en una sociedad desarraigada, global, uniforme, compensa un sentimiento angustiante de encontrarse, de pronto, fuera del juego, al margen de la existencia, y este sentimiento, que ahoga y flagela al individuo indiferenciado manteniéndolo en la prolongación *ad vitam* de sus esfuerzos para no caer de la rueda de la fortuna, sin lograr, no obstante, un cambio sustancial en las condiciones generales de su vida aparente, al traducirse en una eterna insatisfacción, deviene en el espíritu del mercado mundial, su espectáculo; deviene en la dimensión de la cultura-mundo.

Para cerrar nuestra reflexión sobre la cultura en la época de su reproductibilidad técnica, y para concretar nuestra crítica sobre el dominio espectacular, debemos decir que por cultura-mundo entendemos a la cultura como el producto constante de, e inherente a, la industria comercial; cuyo carácter

planetario se infiltra en todas las actividades otorgando las mismas cualidades sin importar latitud o determinación social.¹⁹⁰

La cultura-mundo significa la diversidad de las tendencias y posibilidades del consumo como cotidianidad “cosmopolítica”, que funciona en los individuos indiferenciados como principal incentivo del desarraigo, por una parte, y del reencuentro en el mercado global, por la otra. Para la cultura-mundo, los límites culturales de los territorios no existen, por el contrario, priman la desterritorialización generalizada y la individuación industrializada que uniforman modos de ser y de hacer, de vivir, volviéndolos globales.

“La cultura-mundo es la cultura de la comprensión del mundo y la contracción del espacio;”¹⁹¹ es la época de la reproductibilidad técnica del espacio y el tiempo mundiales que, estando fundamentalmente ligada, la reproductibilidad técnica, a los medios masivos de comunicación (medios masivos de aislamiento), otorga como resultados un cibertiempos y un ciberespacio abstractos y universales.

Sin embargo, al globalizarse la vida en el marco espectacular de la cultura-mundo; al globalizarse la sensación de vivir en un único mundo en el que las hibridaciones se traducen en interdependencias mercantiles crecientes, también se globalizan los peligros y la sensación de incertidumbre e insatisfacción constantes.

La inestabilidad e imprevisibilidad de este único universo creado y reproducido industrialmente, proviene fundamentalmente de un estadio en el capitalismo tardío que se caracteriza por la sucesión de sismos y reacomodos incontrolables e incontrolados, por la sucesión de crisis económicas y guerras de las principales potencias que extienden sus fatales consecuencias hasta las organizaciones que de alguna manera se han alineado o subordinado a las nuevas formas del capital, que son las formas espectaculares de la cultura, esparciendo de manera global la sensación inminente de la destrucción. También, la inestabilidad e imprevisibilidad del universo espectacular, proviene de una lamentable realidad ecológica en la

¹⁹⁰ Cfr. Gilles Lipovetsky. *op. cit.* p. 8.

¹⁹¹ *Ibid.* p. 17.

que se suceden catástrofes naturales que absurdamente, considerando el nivel de desarrollo tecnológico, “cuestan” millones de vidas cada vez. Por todo esto, la incertidumbre y la insatisfacción son los sentimientos comunes, también industrialmente reproducidos, que se desarrollan hoy en el mundo espectacular, e incluso en los reductos del mundo real, argumentando y manteniendo el dominio total sobre el destino, el azar y el querer del ser humano.

A la aparente situación de bienestar, alentada por el aparente desarrollo económico, traducido en la abundancia de mercancías y en la facilidad de conexión mediática entre situaciones lejanas, subyace una época en la que la crisis y la incertidumbre son los principales fundamentos; una época en la que la carencia y la iniquidad se minimizan en los pizarrones electrónicos que muestran las estadísticas, ordenadores en los cuales la riqueza también puede ser consultada como imagen, como espectáculo, ya no como capital acumulado.

Conforme al aumento del sentimiento de vacío alentado por esta incertidumbre, insatisfacción y desarraigo, también se multiplican las formas de “embriaguez”, las formas de evadir la falsa realidad y escapar hacia la falsa luz, hacia la oscuridad de un mundo cuyo valor auténtico ha desaparecido y que se extiende ante el consumidor universal como un abismo en el que no hay finalidad ni sentido.

Ha desaparecido la dimensión cultural de la cultura, en su lugar es constantemente reafirmada la dimensión espectacular de la cultura industrialmente reproducida, que ahora deviene el elemento estructurador por antonomasia, elemento que permea las formas y contenidos de toda vida individual y colectiva cancelando toda forma de libertad, dificultando toda forma de Revolución. Así se muestra la cultura en la época de su reproductibilidad técnica: como la reproducción industrial de la pasividad, de la irreflexividad, de la apariencia, de la contemplación, de la insatisfacción, del hedonismo, de la ansiedad, de la desesperación, del dominio, de la inhumanidad; toda esta reproducción fluye en su versión amable, en su versión espectacular.

Si los sujetos, como las organizaciones sociales, quieren romper con el espectáculo que como una gran carga aferrada a sus espaldas los obliga a

caminar besándose los pies; si quieren replantear el camino y dirigirse de nueva cuenta hacia la humanidad, tienen una gran deuda que saldar. Tienen, tanto los sujetos como las organizaciones sociales, que transformar tanto su consciencia como el ejercicio de su voluntad; tienen que resignificar sus medios y sus fines, tanto como la forma de concretarlos y volverlos comunes; tienen que autodeterminarse, nuevamente, desde acciones originarias y originales, auténticas. Sujetos y organizaciones sociales tienen que saldar su deuda con la humanidad para no desaparecer, y esa deuda sólo es posible pagarla con Revolución y libertad.

CONCLUSIÓN

El tiempo en el que el ser humano se desarrollaba como un ser doblemente determinado parece haber quedado en el olvido. Ya no es su determinación biológica, aquella que lo definía como ser vivo, la que condiciona su determinación social, esa que lo diferencia de entre los demás seres vivientes. La determinación social del ser humano ya no emerge del encuentro entre éste y la naturaleza, ya no consiste una respuesta de aquél ante su necesidad de vivir en ésta. La determinación social del ser humano ya no cobra primacía ni constituye su ratificación constante en tanto que ser humano.

En el marco de las organizaciones tradicionales, el ser humano produce mundo y se concreta en él mediante el ejercicio de las relaciones de reciprocidad que sólo son una posibilidad en el seno de una colectividad. Precisamente, en el seno de tal colectividad, es como el ser humano se concreta en tanto que individuo singular y diverso, con una mismidad permanente y única, empero dependiente del punto gravitacional del grupo, escenario de la diferencia, de la diversidad y por lo tanto de la identidad.

En este sentido, el ser humano de la tradición, aquél que transmite sus experiencias del mundo y de la vida generacionalmente, aparece ante nuestros ojos nublados como la síntesis entre determinación (naturaleza), acción (transformación consciente de la naturaleza y del mundo), colectividad (escenario de la diversificación y por lo tanto de la identificación), diversidad (característica fundamental de la totalidad), singularidad (producto principal de la colectividad) y reciprocidad (comunicación y politicidad del ser humano). Sólo en esta síntesis lo humano se realiza constantemente, es decir, imbuido en una búsqueda y ratificación incesantes.

Los resultados de tal búsqueda y ratificación siempre son el mundo, por una parte, y el propio ser humano por la otra; ambos se presentan finalmente como la naturaleza transformada, y se presentan de dos formas: una material u objetiva que corresponde a los artefactos y a los procesos técnicos, y una inmaterial o subjetiva que corresponde a las ideas, formas de hacer y valorar en sociedad.

Estas dos formas de la naturaleza transformada (autonomizada) constituyen la piedra de toque para la definición de la cultura que aquí presentamos.

Sin embargo, antes de pasar a la definición propiamente dicha, debemos señalar, que los elementos constitutivos de la humanidad, tanto subjetivos como objetivos, se presentan en dos versiones: o de trabajo, o de disfrute, y estas dos versiones corresponden a los subsistemas de necesidades y capacidades humanas que alientan la labor transformadora del ser humano a través de la cual se produce el mundo.

Dos facultades más, que nosotros hemos esbozado como esencialmente humanas y como fundamentales en la construcción del “mundo tradicional”, son *Razón y Libertad*. Para nosotros, la Razón permite, por un lado, estructurar la realidad y construir un orden, y por el otro, permite al ser humano identificar medios y fines necesarios para la vida. La Libertad, por su parte, constituye la autodeterminación del ser humano, su socialidad, su ser de colectividad. Ambas, Razón y Libertad, son guiadas por la voluntad hacia la reproducción de la vida en términos políticos, es decir, en términos comunes a todos los miembros de una colectividad, y en este sentido, en la politicidad de la vida humana, radica su ser semiótico, su ser de lenguaje, su absoluta necesidad, para ser, de transformar la naturaleza en mundo y comunicarla. El lenguaje siempre es la expresión única y particular de una forma específica de libertad humana; siempre es la expresión estructurada, socialmente aceptada de la autodeterminación, y en este sentido es la expresión racional de la libertad. El lenguaje es la voz de la cultura, es la expresión de la humanidad.

Esta *cultura*, que sólo es política desde la comunicación, es para nosotros *un sistema complejo; un entramado de relaciones entre sujetos con múltiples elementos, ya materiales, ya inmateriales. En este sistema, los sujetos se adaptan y reaccionan a pautas y patrones que ellos mismos crean y reproducen, y estas pautas y patrones han trascendido el tiempo (incluso el espacio) conformando instituciones, mismas que representan una síntesis de necesidades y satisfactores identificados. Las instituciones pueden llegar a variar de un contexto*

a otro manteniendo, empero, ciertos “paralelismos”, ciertas semejanzas; pero los sujetos siempre se adaptan al mundo que ellos mismos crean y reproducen.

El sistema cultural se encuentra en un proceso de ajuste y cambio continuos, es dinámico; al reaccionar los sujetos, el entorno cambia; al cambiar el entorno, los sujetos vuelven a reaccionar, se muestra así una relación de codependencia entre sujetos y sistema.

Sin embargo, en el cambio de paradigma, cuando la Modernidad desplazó hacia el exilio a aquellas organizaciones que aún se aferraban a la tradición; cuando la Modernidad como momento histórico que se desarrolla progresivamente apelando a acciones concretas promovidas por él mismo, que en su carácter fluido y abundante, no alcanzan a cristalizar en una acción humana concreta, iluminó con su luz artificial todo valor y toda acción; desde ese momento la cultura dejó de ser el sistema complejo alimentado por sujetos concretos, y ya sólo se presenta como un acto reproductivo dedicado a la autoconservación del sistema político en su versión económica a través de la extensión del mercado sobre todo resquicio de la vida de individuos indiferenciados y difusos. En la época de su reproductibilidad técnica, la cultura ha perdido su forma concreta y particular, ha perdido su *aura* generada por la actividad reciproca de sujetos concretos y deviene una masa informe cuyas diversas singularidades han desaparecido.

Tras el triunfo político de la economía global sólo es posible encontrar una forma de cultura: una cultura unidimensional en la que las diversas formas de lo mismo son generadas sistemáticamente, inmersas en la lógica de la economía superdesarrollada y con el fin único de la autoconservación del poder.

Esta única dimensión es el principal motor de la cultura-mercancía, de la cultura que desfila ante los ojos de los individuos embotados frente al espectáculo, y así se constituye como el nuevo fundamento mágico, como la nueva dimensión cultural de toda práctica que ya se caracteriza por la pasividad, por la irreflexividad y por el dominio absoluto.

Con base en los elementos expuestos, nos es posible concluir que *tras el triunfo político de la economía global, las organizaciones sociales que de alguna*

manera se han alineado o subordinado al régimen del capital, empiezan a constituir una cultura-mundo, es decir, una masa informe en la que por un lado las particularidades culturales se desvanecen, y por el otro, las diferencias sociales se subrayan, sometidas ambas, particularidades y diferencias, al continuum de la producción-reproducción sistematizada. Además, de esta manera, con la producción-reproducción sistematizada de particularidades y diferencias, se concreta un dominio absoluto sobre aquellos constreñidos por el consumo de cultura en su forma mercantil, iluminados a través de una falsa consciencia, y se perpetra la transformación de todo aquello que definía al ser humano, acercándolo a las formas más sofisticadas de su decadencia.

En la época de la reproductibilidad técnica de la cultura, las versiones espectaculares de ésta se masifican de manera global aniquilando por completo toda facultad humana que otrora le permitiera, al ser humano, autodeterminarse identificando medios y fines en función de la satisfacción de necesidades “propias” y concretas, esclavizándolo a la reproducción irreflexiva de su propia dominación, condenándolo a su autodestrucción por mor de la conservación de un poder que le es ajeno.

Somos conscientes de que el progreso técnico podría mejorar las condiciones generales de la existencia; de que la técnica al servicio de la humanidad y no del poder podría liberar una mayor cantidad de tiempo para que los sujetos sociales se dedicasen al cultivo de la *humanitas*. Sin embargo, somos conscientes también de que tal progreso, ha generado híbridos incapaces de encontrar la paz y la estabilidad; criaturas que como *Frankenstein* deambulan por las calles de la soledad primero pidiendo compañía y después exigiendo sangre.

A la luz del progreso técnico, coexisten tiempos viejos, algunos en sepia, otros color durazno; tiempos nuevos, deslumbrantes, tiempos que se funden en el resplandor de estructuras *Hi-Tec* logradas con el frío del acero y los soles falsos del cristal. Un resuello de tragedia se levanta con las sombras de las calles en las que aquél nostálgico pasado es silenciado por el frenético presente que nunca deja de llegar. En éste doble tiempo los jacales desvencijados se mantienen irreverentes, retadores ante los mastodontes de concreto; son testigos mudos de

la miseria que acecha detrás de la parafernalia que la Modernidad montó a través de sus pesadas estructuras, y que los tiempos posteriores no han alcanzado a superar. Hambre, enfermedad, miedo, vulnerabilidad, pobreza y ocio son todos apellidos de las metrópolis espectaculares. ¿Cómo enmienda sus errores la sociedad? ¿Acaso las “bondadosas” fuerzas del progreso contienen esta respuesta? ¿Acaso existen tales fuerzas?

Las mieles de esta vieja, ecléctica y anacrónica Modernidad devienen veneno en el interior de las consciencias que pujan para ubicarse en la ciudad, en el utópico emplazamiento de lo moderno, en ese escenario bicéfalo en el que todos los anónimos somos fugitivos, en el que transcurrimos siempre mirando sobre el hombro izquierdo, siempre sobresaltados por sombras, siempre al acecho colgados de la incertidumbre, eternamente perseguidos por el tiempo.

Aquí, en la sede de la espectacularidad, los niveles de sofisticación existen por igual en las cloacas y en los grandes palacios, y de igual forma son trazados por el espectáculo, la mercancía y la pasividad irreflexiva.

El espectáculo no deja de crecer y en él se levantan minuto a minuto miles de rostros, cientos de risas. Rostros urbanos que se esconden en la penumbra de la noche para negociar con la vida y con la muerte; llantos tradicionales maquillados con risa que han sido arrojados a la desolación, a la desesperación, y en el mejor de los casos, a la instrumentación temporal que se aferra con uñas y dientes a un destino incierto. Todos, rostros y risas, montan ese destino incierto convertido en sueños de pureza, en espectáculo.

En el espectáculo también participamos los otros, los que con las mieles de la Modernidad, con sus venenos, detenemos el tiempo, nos escabullimos entre los resquicios de esta realidad y nos refugiamos en una bocanada que se eleva desde el fondo de una botella; los que amalgamados a las sombras de las calles anónimas avanzamos frente a espectadores acallados, encallados. Sólo el hambre piadosa nos toma de la mano para traernos de vuelta a la vida.

Aquí, en el espectáculo, la furia se detona en un momento y al siguiente se apaga llevando consigo el último suspiro de algún desgraciado. La insatisfacción, casi siempre detonante de la furia y testigo de la partida, desfila de manera

perenne, avanza desde la falta de una moneda hasta la falta de consciencia, desde la falta de extremidades hasta la falta de puertas y ventanas.

Aquí, en la sociedad del espectáculo, el panorama cambia lentamente no obstante el frenesí de su vorágine. De manera imperceptible todo se llena y se vacía en un mismo momento. En ésta falsa dialéctica nuestros sueños esconden nuestras culpas, nuestras culpas alimentan nuestros deseos, nuestros deseos nos abandonan cuando no han llegado, nunca nada fue nuestro. Aquí todo cambia en su misma apariencia.

El desfile de inconsciencias forma parte de la transitoriedad; un flujo hacia cualquier lugar, hacia ningún lado; un ir y venir de negociaciones mudas que arrastran al pobre a despertar siempre frente a un nuevo sol, un sol sin ocaso, el sol de la pasividad que nunca brinda un auténtico calor.

Esta nueva forma cultural, la técnicamente reproducida, no ofrece tregua ni rehabilitación; en la esquina siempre se encuentra el vicio que acecha. En la época de la reproductibilidad técnica de la cultura morimos antes de nacer, somos alumbrados en la calle y se administra nuestro perecer. La lucha por la vida, la luz y la muerte del individuo individualizado se desarrolla en contra de la naturaleza; la vida moderna funge como su estandarte apelando a un dubitable predominio de la inteligencia. Este desolador escenario es la sede de la economía monetaria, la situación en la que el dinero se vuelve común a todo arrojando como resultado la mercantilización de la existencia y la absoluta determinación de la libertad. Aquí, en las situaciones en las que se produce, reproduce, actualiza y reactualiza el dominio espectacular, en las ciudades, los demasiados devienen concurrencias solitarias cuyas soledades llegan a ser demasiado concurridas. Es este precisamente el vórtice del carácter extensivo de la mercancía que como un ente con vida propia, se extiende sobre las cabezas de sus actores llegando más allá del horizonte trazado por su esfera física.

La desproporción, la descomunalidad, la expresividad exacerbada de los imaginarios colectivos, son los portavoces del espectáculo que homogenizan hasta el último rincón de humanidad presentándose como mensajeros de la mentira y la miseria en los más recónditos destinos.

Es un doble movimiento el generado por el espectáculo: por un lado es el imán que atrae sueños, ilusiones y manos; por otro lado es aquél falso mensaje que mal articulado se extiende enfermando los últimos suspiros de lo tranquilo, engendrando híbridos en los que lo arcaico no deja de despedirse y lo moderno entra sin saludar, reproduciendo individuos que no terminan de hartarse y siempre más creen necesitar.

SALIDA

Resistencia

Llevo siglos sentado aquí,
en la montaña que con tus sueños construí
y sigo esperando, sigo aguantando,
el momento de bajar.

Tragando promesas formo tu destino,
existo no vivo, muero de olvido,
he cargado tu camino,
ahora no quiero otra deidad.

Estoy conmigo,
me muevo, con el alma respiro,
frente a tu podrido delirio ¡Libertad!

Llevo siglos viendo desde aquí,
contemplo callado mientras comes de mí,
y sigo esperando, sigo aguantando
el momento de brotar.

Vomito riquezas, te vuelvo divino,
me muevo dormido, me muero de olvido,
has robado mi destino,
ahora quiero humanidad.

Estoy conmigo,
despierto, consciencia respiro,
frente a ti podrido delirio
¡Libertad!

¡Autonomía!

Agustín Sánchez

Bibliografía básica

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. "La industria cultural como engaño de masas", en: *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid. Trotta. 1997.

Balandier, Georges. *El desorden: la teoría del caos y las ciencias sociales, elogio de la fecundidad del movimiento*. Barcelona. Gedisa. 1989.

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona. Ed. Kairós. 2007.

----- *El sistema de los objetos*. México. Siglo XXI. 1991.

----- *La génesis ideológica de las necesidades*. Barcelona. Ed. Anagrama. 1976.

Benedict, Ruth. *Patterns of Culture*. London. Routledge & K. Paul. 1961.

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México. Editorial Ítaca. 2003.

Darwin, Charles. *El origen de las especies*. México. Ed. Planeta-Agostini. 1992.

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. España. Pre- Textos. 2002.

Echeverría, Bolívar. *Definición de la cultura*. México. Ítaca-FCE. 2010.

Frisby, David. *Fragmentos de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. México. Visor. 1992.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Ed. Debolsillo. 2004.

García Olvera, Francisco. *El producto del diseño y la obra de arte*. México. UAM Azcapotzalco. 2000.

----- *Reflexiones sobre política y cultura*. México. SCISA Cultura de servicio. 2006 (?).

Geertz, Clifford. *Los usos de la diversidad*. Barcelona. Ed. Paidós. 1999.

- Horkheimer, Max. *Crítica de la Razón instrumental*. Madrid. Ed. Trotta. 2002.
- Icháustegui, Carlos. *Relatos del mundo mágico mazateco*. México. SEP-INAH. 1977.
- Kahn, J. S. *El concepto de Cultura: textos fundamentales*. Barcelona. Editorial Anagrama. 1975.
- Kuhn, Thomas, S. *La estructura de las revoluciones científicas*. 2ª. ed. México. FCE. 2005.
- León Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México. FCE. 2006.
- Levi-Strauss, Claude. *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires. Paidós. 1969.
- Lewis, John. *Hombre y evolución*. México. Grijalbo. 1969
- Lipovetsky, Gilles. *La cultura-mundo: respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona. Anagrama. 2010.
- Marx, Karl. *El capital*. Tomo I. México. FCE. 2002.
- Marx, Karl. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*. España. Ed. Siglo XXI. 1980.
- Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional*. México. Joaquín Mortiz. 1987.
- Masiá Clavel, Juan; Domingo Moratalla, Tomás; Ochaita Velilla, Alberto. *Lecturas de Paul Ricoeur*. España. Universidad Pontificia de Comillas Madrid. 1998
- Monjarás Ruíz, Jesús. *Restos cosmogónicos del México indígena*. México. INAH.1987.
- Orwell, Geroge. *La rebelión en la granja*. México. Leyenda. 2008.

Parsons Clews, Elise. *Mitla: Town of the souls and other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca México*. Chicago Press. The University of Chicago. 1966.

Turner, Víctor Witter. *La selva de los símbolos: aspectos del ritual ndembu*. México. Siglo XXI. 1997.

Bibliografía complementaria

Adorno, Theodor. "La televisión como ideología", en, *Revista nueva política*, Vól. Núm. 3. México. Julio-Septiembre. 1976. Pp. 5-16.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la extensión del nacionalismo*. México. FCE. 1996.

Barbero, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*. México. Gustavo Gili. 1987.

----- *Innovación tecnológica y transformación cultural*. Madrid. Telos. 1987.

Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México. Grijalbo. 1987.

Bauman, Zygmunt. *La cultura como praxis*. México. Paidós. 2002.

----- *La Sociedad sitiada*. México. FCE. 2007.

Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*. México. Ediciones Coyoacán. 2001.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México. Siglo XXI editores. 1998.

Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo*. México. Grijalbo. 1990.

Castells, Manuel. *La cuestión urbana*. México. Siglo XXI. 1973.

Castoriadis, Cornelius. *Figuras de lo pensable*. Madrid. Cátedra. 1999.

Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona. Tusquet. 1989.

----- *El mundo fragmentado*. Montevideo. Altamira.1990.

Deleuze, Gilles. *Derrames: entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires. Cactus. 2005.

Ecco, Humberto. "Viaje a la hiperrealidad", en: *La estrategia de la ilusión*. Barcelona. Lumen. 1986.

Ford, Anibal. *Las fisuras de la industria cultural*. México. Alternativa latinoamericana. 1988.

Foucault, Michel. *La microfísica del poder*. Madrid. Endymón. 1992.

----- *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. México. Siglo XXI. 1977.

García Canclini, Néstor. *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. México. Siglo XXI-FLACSO. 2006.

----- *Culturas populares en el capitalismo*. México. Grijalbo. 2002.

----- *La globalización imaginada*. México. Paidós. 1999.

García del Toro, Víctor Enrique. *La sociedad unidimensional. Una reflexión filosófica sobre la cultura de masas*. Tesis de Licenciatura. México. UNAM. FES Acatlán. 2008.

Giménez, Gilberto. *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México. CONACULTA-ITESO. 2007.

Habermass, Jurgen. *Ciencia y técnica como ideología*. México. Rei. 1993.

----- *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid. Taurus. 1989.

- Huxley, Aldous. *La situación humana*. Barcelona. Edhasa. 1979.
- *Un mundo feliz*. México. Editores mexicanos unidos. 1979.
- Kosik, Karel. *Dialéctica de lo concreto. Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo*. México. Grijalbo. 1976.
- L. Berger, Peter y Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires. Amorrortu editores. 1998.
- .Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona. Anagrama. 1990.
- *La era del vacío*. Barcelona. Anagrama. 1986.
- *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona. Anagrama. 2006.
- Llobera, José R. *La antropología como ciencia*. Barcelona. Anagrama. 1975.
- Malinowsky, Bronislaw. *Teoría científica de la Cultura*. Barcelona. EDHASA. 1981.
- Monsiváis, Carlos. *Cultura mexicana en el siglo XX*. México. Colmex. 2010.
- Nietzsche, Friederich. *Así habló Zaratustra*. Madrid. Alianza editorial. 2004.
- Orwell, George. *1984*. México. Leyenda. 2008.
- Pérez Taylor, Rafael. *Entre la tradición y la modernidad*. México. UNAM. 1998.
- Perroux, Francois. *El desarrollo y la nueva concepción de la dinámica económica*. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1984.
- Prigogine, Ilya. *El fin de las certidumbres*. Santiago de Chile. Andrés Bello. 1996.
- Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires. FCE. 2000.
- Sartori, Giovanni. *Homo videns: la sociedad teledirigida*. México. Punto de lectura. 2006.
- *La transición mexicana*. México. UNAM. 2007.

Scholem, Gershom. *Walter Benjamin y su ángel. Catorce ensayos y artículos*. Ed. Rulf Tiedemann. Trad. Ricardo Ibarlucía y Laura Carugati. Buenos Aires. FCE. 1998.

Simmel, George. *La filosofía del dinero*. Madrid. Instituto de Estudios Políticos. 1976.

Vatimo, Gianni. *Las aventuras de la diferencia*. Barcelona. Altaya. 1999.