

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán  
Sociología

# ARTE, CONSUMO Y ALIENACIÓN

Un estudio sociológico sobre los efectos de la modernidad y el consumo en  
el arte

Aguilar Urbina, Haydee Alejandra

Asesor: Jiménez García, Marco Antonio



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 familia, en especial a mis padres por su apoyo incondicional durante toda mi vida, por siempre creer en mí y en mis ideas, y por haberme inculcado la seguridad de que siempre podré alcanzar aquello que me proponga, no sólo en el ámbito académico si no en la vida.

Al profesor Marco Antonio Jiménez García por aceptar asesorarme en la tesis de licenciatura, su apoyo y confianza en mi trabajo, al igual que su capacidad para guiar mis ideas ha sido un aporte invaluable, no solamente en el desarrollo de este trabajo si no también en mi formación académica e intelectual.

A Fernanda Varela por haberme acompañado más de la mitad del camino y por haber compartido conmigo ideas y frustraciones.

A todas esas otras personas que aunque a veces no comprendían bien que hacía siempre me escucharon, me leyeron y me apoyaron de diversas formas en la elaboración de esta tesis: Ximena Aguilar, Valeria Aguilar, Patricia Alarcón, Noé Acevedo y Mónica Kuri.

Gracias.

## Contenido

Introducción.....	3
Capítulo 1: Historia y modernidad .....	11
1.1 El devenir de lo moderno .....	13
1.2 Arte y tiempo.....	27
Capítulo 2: Lo moderno .....	37
2.1 Teoría crítica y la Industria cultural .....	39
2.2 Gilles Lipovetsky y el vacío moderno.....	53
2.3 El arte del consumo: Jean Baudrillard .....	63
Capítulo 3: Consumo, arte y alienación.....	71
3.1 Alienación .....	73
3.2 El arte y lo moderno: la muerte de la tragedia y la súper-racionalización ....	83
Capítulo 4: Arte y conciencia.....	89
4.1 Tedio y bienestar .....	91
4.2 El arte y las marcas .....	99
4.3 Arte y movimientos sociales: el muralismo mexicano .....	107
Conclusiones.....	111
Fuentes Consultadas .....	119
Bibliografía.....	121
Electrónicas .....	122
Literarias.....	123



# INTRODUCCIÓN



¡Ningún pastor y un sólo rebaño! Todos quieren lo mismo, todos son iguales: el que siente de otro modo va de buena gana al manicomio... Nietzsche

La modernidad se encuentra en todos los aspectos de la cultura, envuelve al hombre en una dinámica de consumismo donde éste pierde conciencia y se ve atrapado en una realidad ilusoria, un escenario del cuál sólo es un actor con un papel pre escrito; el consumo ha enfrentado a los hombres en una lucha por el monopolio de la distinción, volviéndolos indiferentes frente a nuestro entorno social. El paisaje artístico cotidiano ha sufrido grandes cambios como resultado de la idea de desarrollo que se ha insertado en nuestra civilización desde la Revolución Industrial, consecuencia del consumo y la cultura de masas, en la actualidad los valores estéticos se encuentran en la mayoría de los productos y mensajes a nuestro alrededor, desdibujando así la definición de arte: diseñadores, publicistas y creadores de imágenes diluyen el concepto de arte construyendo un mundo visual estético para el consumo.

La vida moderna nos inserta en una vorágine de cambios, todo se vuelve viejo y busca renovarse a la brevedad, el hombre erra con prisa, confundido, por los senderos de lo moderno, sin saber bien a dónde se dirige, preocupado únicamente por permanecer en movimiento pues la inmovilidad es señal de muerte. Baudrillard nos habla de este ser humano, que trastocado por el consumo vende su imagen convirtiéndola en mercancía, y así vulnera aquella relación transparente de reciprocidad que existe entre el mundo y el hombre; mundo que solamente puede ser forjado a la imagen de éste: al ser vendidos sus actos y su trabajo, éstos caen fuera del sí, objetivándose y perdiendo sentido.

El estudio de la modernidad ha interesado a grandes pensadores en las ciencias sociales, consolidando diversas visiones sobre la vida social de aquel sujeto inmerso en la dinámica cambiante de lo moderno, sus trabajos han generado la

inspiración necesaria para emprender la tarea de ver cómo es que se vive esta modernidad en México y de qué manera el consumo y la alienación afectan al arte.

La investigación busca seguir el camino que ha recorrido el hombre para caer en el sueño de la alienación y observar cómo el arte juega un papel concientizante que acerca al ser humano a su esencia. Ya nos decía Heinrich Heine que “allí donde se queman los libros se acaba por quemar a los hombres”; y en un México escorchado que mejor que voltear a los libros y generar un puente entre arte y sociología al adentrarnos en la literatura de Dostoyevsky para poder probar con exquisita delicadeza aquello que vive dentro de cada hombre: su esencia.

El arte es, según Nietzsche:

...un mago que salva y cura; únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso y lo absurdo de la existencia, convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo sublime, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo cómico, descarga artística de la náusea de lo absurdo<sup>1</sup>

Una de estas representaciones sublimes es el héroe trágico de *Memorias del subsuelo*, cuya existencia nos hace concientes de la crítica que hace Dostoyevsky al hombre moderno guiado únicamente por la razón científicista. El hombre del subsuelo nos arroja en los abismos oscuros e irracionales de un alma que sangra aquella miseria que compone el malestar social; critica a la razón situando al hombre dentro de un “Palacio de Cristal” creado por sí mismo y es en aquel gigantesco invernadero, donde al fin se ve a sí mismo libre de tensiones y pierde aquello que lo compone. Siguiendo el pensamiento de Payá<sup>2</sup> se busca aprovechar el juego del significante que ofrece el discurso literario, para poder a través de la imaginación, construir la imagen del hombre moderno en la alienante sociedad de consumo, ilustrando así la complejidad del fenómeno social.

---

<sup>1</sup>Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 49.

<sup>2</sup> Payá, en Jiménez, *Literatura y sociología: imaginar nuestra sociedad*, p.16.

...nunca está demás insistir que el estudioso de las ciencias sociales y humanas, recurra al poder de apertura que tiene la literatura en el tratamiento de temas, mismos que no pueden ser ignorados en aras de la cientificidad o el respeto al marco conceptual; la importancia de la investigación interdisciplinaria radica en su apuesta por el enriquecimiento del objeto de estudio, en la convergencia de distintas perspectivas en puntos nodales, en el reconocimiento de aquellos lugares de intersección en donde se urde el pensamiento complejo. Por eso no es ajena la importancia de la literatura y su participación en el conocimiento de la realidad social y humana.<sup>3</sup>

La primera crítica a la modernidad la encontramos con la Escuela de Frankfurt que ve a la Ilustración como incubadora de la modernidad. La tesis más característica de la Teoría Crítica es que la sociedad y la historia deben fundarse en la razón, pues se le atribuye una potencialidad unificadora; la razón era entendida por los integrantes del instituto como la “facultad crítica capaz de reconciliar el conocimiento con la transformación del mundo e impulsar la libertad y la autorrealización humana.”<sup>4</sup> La Ilustración que buscaba convertir en señores del saber a los hombres, liberándolos del miedo nunca se imaginó el caos que esto arrastraría consigo; afirmando que el hombre vive en un mundo encantado en donde reina la imaginación, la Ilustración se propuso desmitificarlo mediante la ciencia, dando así inicio a la modernidad. La modernidad es un cambio de la forma de regulación de la reproducción social donde se transforma el sentido de legitimidad tradicional y dogmática, el presente reemplaza al pasado influyendo así la acción racional del hombre. La racionalización resultó ser un arma de doble filo, porque si bien ayudó al hombre a liberarse de ataduras, este mismo se ve rebajado a un ser domesticado, gobernado por la súper-racionalización; es un ser alienado.

Lipovetsky nos habla de un mismo problema que afecta a la sociedad en diversos niveles, el de la conmoción de lo social, de las costumbres y el individuo

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>4</sup> Ortiz, *El proyecto de la Teoría Crítica*, pp. 23-24.

contemporáneo en la era del consumo masificado y a la carta, la emergencia de un modo de socialización y de individualización inédito que rompe con lo instituido en siglos pasados. Como consecuencia de la conmoción surge una nueva forma de control del comportamiento, el *proceso de personalización*, que remodela el conjunto de los sectores de la vida social, brindando una nueva perspectiva de lo nuevo. La sociedad postmoderna está caracterizada por la indiferencia de masa, un sentimiento de reiteración y estancamiento, autonomía privada, innovación superficial y una inexistencia del futuro; se vive aquí y ahora, no hay héroes ni tabúes, la sociedad está regida por un vacío en donde no figura ni tragedia ni apocalipsis, donde uno consume su propia existencia a través de los *mass media*.

Jean Baudrillard combina filosofía, teoría social y una metafísica idiosincrática cultural que se refleja en eventos clave de los fenómenos de la época. Apoyándose en la lingüística, Baudrillard realiza una sagaz crítica a la sociedad, a la cultura y al pensamiento contemporáneo, tocando temas muy importantes de la era contemporánea, incluyendo el desvanecimiento de las distinciones de sexo, de raza y de clase que estructuraban las sociedades modernas para dar pie al nuevo consumidor postmoderno, los medios, y la sociedad de “alta tecnología”; también el cambiante rol del arte y de la estética; los cambios fundamentales en la política, en la cultura y en los seres humanos; y el impacto de la comunicación en masa, la información y las tecnologías cibernéticas en la creación de un orden social cualitativamente distinto, que genera mutaciones en la vida humana y social.

El arte, frente a una mirada vacía de sentido, nos proporciona un chapuzón en agua fría, que nos retorna la conciencia y nos pone ante una verdad sin velos, ni manipulaciones, aquella, que como dice Nietzsche, es capaz de aliviarnos de la pesadumbre y presentarnos la avidez del instante. La vida moderna o postmoderna está caracterizada por la inmediatez y aceleración del ritmo en la vida cotidiana, ya todo se vende, y todo se consume; la tecnología nos ha permitido estar conectado ininterrumpidamente con el mundo, y difumina cada vez más la frontera que divide lo público de lo privado, las relaciones personales se

ven sustituidas por conexiones fácilmente desconectables, el ser humano se va alienando cada vez más al sustituirse la intimidad por masificación pues se desdibuja lo comunitario. Existe una gran individualización ocasionada por el falso viaje hacia la identidad que propicia lo moderno, invitándonos a ser únicos, originales, y auténticos, “se tú mismo” nos dicen, sin mostrarnos como nos homogeneizamos cada vez más al consumir aquello que nos hace “diferentes”. Se fomenta la vida hedonista, fácil y cómoda; las personas se ven sumergidas en una actitud de tedio hacia la vida, por lo mismo, buscan satisfacer sus necesidades y carencias mediante medios efímeros y frágiles que les proporciona la alta tecnología y los medios de comunicación; sin darse cuenta mutan abruptamente generando un vacío de pocas respuestas y soluciones a las frustraciones individuales y sociales. Las consecuencias son claras: la violencia y el capitalismo voraz se han convertido en la realidad mediata de las sociedades. Con este panorama, el devenir es algo desesperanzador y entender cómo hemos llegado a esta situación, nos permite extender nuestro horizonte, generar nuevas expectativas y vislumbrar un futuro.

El objetivo de esta tesis es acercarse a la relación que guardan consumo y alienación y describir algunos de sus efectos en el arte y el hombre, la pregunta que guiará la tesis será: ¿Cuáles son las repercusiones de la modernidad y la alienación en lo ideológico y la cultura y que relación guardan con el arte?, se busca describir la situación alienante en una era de consumo y situar al arte como una posible salida, un destello de conciencia en el entorno social.

Con esta tesis, viajaremos primero por caminos históricos y del tiempo que nos permitirá acercarnos a la situación del arte y asomarnos al trayecto que ha llevado al devenir de lo moderno. Después recorreremos tres propuestas teóricas que analizan lo moderno, la Escuela de Frankfurt, Lipovetsky y Baudrillard. Con el cimiento teórico nos acercaremos al significado del término “alienación”, lo que nos permitirá comprender mejor cómo es que derivado de ésta, la conciencia del hombre se ha empañado, lo cual se ve reflejado en la relación arte-consumo.

Analizaremos el papel del arte y la tragedia en la vida del hombre y veremos cómo es que la ciencia y la súper-racionalización las han ido desplazando. Por último, nos situaremos en el escenario actual de la sociedad moderna, adentrándonos en la sociedad del tedio y el bienestar, y recuperando sus efectos sobre lo social para después encontrarnos con el papel que juega el arte en el consumo. Para cerrar nos encontraremos con las imágenes que nos brinda el Muralismo mexicano y se realizará un breve análisis de éste como arte de conciencia. Se busca trazar un camino que permita un acercamiento a la comprensión de la situación actual del hombre moderno y su relación con el arte y el consumo.

## Capítulo 1

# HISTORIA Y MODERNIDAD



## 1.1 El devenir de lo moderno

Destruyan mis deseos, derriben mi ideal, preséntenme una meta mejor, y yo los seguiré. Me dirán ustedes, tal vez, que no vale la pena preocuparse por mí; pero piensen que yo puedo responderles lo mismo. Estamos discutiendo seriamente, pero les advierto que si ustedes no se dignan concederme su atención, no me echaré a llorar. Tengo mi subsuelo...Dostoyevsky, Memorias del subsuelo

Tratar la modernidad puede ser algo complicado y a veces ambiguo, pues la respuesta a ¿qué es la modernidad? no siempre es la misma. Para poder comprender el concepto con mayor facilidad se considera importante realizar un recorrido histórico, resaltando qué contenidos actuales pueden ser atribuidos a la influencia de ciertos acontecimientos históricos, Como punto de partida se tomará a la Reforma Protestante, después a la Ilustración, a la Revolución francesa, y a la Revolución Agraria e Industrial, dónde se resaltarán ciertos puntos que fueron moldeando la sociedad bajo una idea de progreso y desarrollo.

La Reforma protestante sucede en el siglo XVI, consecuencia de un ambiente político y religioso muy específico. En ese tiempo el Emperador del Sacro Imperio Romano estaba en desventaja con respecto a los reyes de Francia e Inglaterra, pues éste era elegido por los príncipes, quienes aun bajo su jurisdicción gozaban de cierta autonomía sobre sus territorios. La iglesia Católica seguía siendo el líder espiritual por excelencia, gozando de gran influencia y poder sobre todos, esto se acentuaba en Alemania donde su poca homogeneidad política le aseguraba privilegios, a diferencia de los monarcas de otras naciones quienes concientes de su poderío se afirmaban de una manera u otra de tener algunos derechos sobre ésta.

Sobre este escenario, la venta de indulgencias por parte de la iglesia motivó a Martin Lutero a expresarse negativamente de esta práctica en sus “95 tesis”, el 31 de octubre de 1517, en la Universidad de Wittenberg. No había sido el primero en

manifestarse en contra de ésta, pero debido a las constantes luchas de poder entre el Emperador, el Papa y los príncipes, pudo contar con una serie de circunstancias favorables lo cual permitiría el triunfo de su movimiento. En un principio sus acciones fueron vistas como protestas sin importancia, pero sus panfletos se esparcieron con rapidez y se tradujeron en diversos idiomas y las ideas protestantes aunque en algunos casos fueron reprimidas, se extendieron a través de las poblaciones, urbanas que contaban con una infraestructura cultural ideal para aceptar nuevas ideas; a finales de 1520 la mayoría de las Ciudades libres del Imperio se habían vuelto protestantes y en algunos principados se habían puesto predicadores luteranos en las iglesias católicas para presionar a sus lores territoriales a introducir formalmente la nueva fe, sin embargo, los príncipes del Imperio tenían ciertas reservas al unirse al movimiento protestante.

La consolidación de la Reforma se da en 1526 durante la primera Dieta de Speyer, donde se establece que los príncipes debían actuar primero conforme a Dios y después conforme al Emperador en lo que respectara a la religión, generando así un libre pase para la Reforma y permitiendo la instauración de iglesias independientes en el territorio alemán.

En la Dieta imperial de Augsburgo<sup>5</sup> en 1540, el Emperador Carlos V, al buscar restablecer la paz y la fe Católica, acepta un tratado cuyo dictamen *cuius regio eius religio* brinda a los príncipes el derecho a imponer las denominaciones religiosas que prefirieran en sus territorios;<sup>6</sup> esto más que generar claridad, creo incertidumbre acerca de si los príncipes podían adoptar o no la Reforma, así permitió a varios convertirse formalmente al protestantismo consintiéndoles preeminencia sobre el emperador en lo que respectaba a la religión.

Después de 60 años de paz resultantes de la Dieta imperial de Augsburgo, los crecientes conflictos entre el Imperio y los simpatizantes del protestantismo resultan la Guerra de los 30 años, entre 1618 y 1648, generando así una ruptura

---

<sup>5</sup> También conocida como Augusta en el idioma español.

<sup>6</sup> Cantoni, "The Economic Effects of the Protestant Reformation: Testing the Weber Hypothesis in the German Lands", p.3.

definitiva en el Imperio. La guerra culmina con la Paz de Westfalia, que da lugar al primer congreso diplomático moderno estableciendo un nuevo orden en Europa central basado en el concepto de soberanía nacional, lo que permitió a los príncipes convertirse a la religión que desearan mientras ésta no fuera impuesta forzosamente a sus súbditos, así la religión deja de ser utilizada como *caesus belli*. El protestantismo se dividió en varios grupos: calvinistas, anglicanos, metodistas, anabaptistas, bautistas y pentecostales; aunque cada uno tiene particularidades y similitudes, las discrepancias dogmáticas no permitieron la estabilidad de una corporación eclesiástica<sup>7</sup>.

Lutero predica que Dios no juzgara a los hombres por sus buenas obras sino por su fe. En sus ideas centrales expresa que: no hay necesidad de un ascetismo monacal, debido a que la religión es algo personal y sólo en la medida que el hombre comprenda y tenga fe en Dios podrá acercarse a él; la traducción de la Biblia al idioma del país en el que se ocupa; la comunión laica; y que cada uno tendrá una profesión, resultado de un “llamado” religioso, que le mostrará cual es su deber en la vida y que profesión debe ejercer. El trabajo se torna en algo fundamental para el hombre, es su forma de honrar a Dios, y es el dinero obtenido el que le permitirá vivir de forma correcta. El hombre debe someterse a la profesión ya que es una obligación que le ha brindado la divina providencia; la profesión se vuelve así una misión que le impone Dios al hombre<sup>8</sup> En la vida cotidiana el oportunismo político y la especulación racional se ven remplazados por la dedicación al trabajo profesional obligatorio, que otorga una base ética a un nuevo tipo de conducta.

Calvino construye su doctrina a partir de algunas ideas fundamentales de Lutero, pero con un giro a la concepción religiosa protestante ya que él creía que los hombres habían sido seleccionados previamente para la salvación o para ser condenados. El hombre tenía que vivir su vida de manera clara y conciente, pues

---

<sup>7</sup> Cantoni, “The Economic Effects of the Protestant Reformation: Testing the Weber Hypothesis in the German Lands”, p.11.

<sup>8</sup> Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, p. 53.

debía estar alerta a las señales de Dios para saber si estaba predestinado a la salvación o la muerte eterna; se debía quitar de la vida el goce de la espontaneidad para poder vivir de manera austera como era la voluntad de Dios. El calvinista debía metodizar su comportamiento, racionalizándolo conforme a un sistema<sup>9</sup> para cumplir la voluntad de Dios ya que la práctica de la vida cristiana es el signo fundamental de la pertenencia del hombre al grupo de los predestinados a la salvación, el cristiano debe buscar y conseguir el éxito en su vida secular para confirmar su salvación.

Bajo las doctrinas de predestinación de Calvino, los escritos de Richard Baxter, considerados por Weber como revolucionarios dentro del protestantismo, cambian la idea de riqueza como algo reprobable a algo obligatorio que debe ser buscado sin descanso. En una cita textual de sus escritos señala que:

Si Dios os señala una senda que habrá de proporcionarnos más riqueza que la que pudierais conseguir por una senda distinta (sin detrimento de vuestra alma ni la de los demás) y la desecháis para emprender el camino por la que os enriquecerá menos, ponéis trabas a uno de los propósitos de vuestra vocación y os rehusáis a fungir como administradores de Dios y al recibir sus dones para valeros de ellos en sus servicio y en el momento que lo demandase. Se os está permitido trabajar para enriqueceros, pero no para aplicar en seguida la riqueza a la disposición de vuestra sensualidad y pecados, antes bien para glorificar con ella a Dios<sup>10</sup>

Al igual que las ideas acerca de la riqueza también se ven modificadas las que tienen que ver con el trabajo, el cual pasa a ser garantía de salvación, y de predestinación: todos los hombres son elegidos de Dios deben desarrollar una intensa actividad profesional para obtener su gracia. Estas ideas consolidan la conformación del *ethos burgués*, que considera a la ganancia un fin deseable y acepta las desigualdades.<sup>11</sup> Estos preceptos racionalizan la conducta definiendo los fines que se deben perseguir, más al diluirse el contenido religioso de estos preceptos, consecuencia de la secularización moderna, el trabajo pasa de ser una

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p.81.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p.103.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p.111.

forma de agradar a Dios a un estilo de vida propio del universo capitalista, traspaso que contribuye a producir un poderoso orden económico que impone normas de comportamiento a quienes lo integran.<sup>12</sup> Esto guarda relación con la última característica del espíritu moderno, su optimismo lleno de confianza y de fe en el progreso fue el fenómeno acompañante de la lucha emancipadora de la Ilustración la cual no hubiera quebrantado las viejas cadenas sin una confianza tal, ni hubiera consolidado ese optimismo si no es gracias a un cúmulo de descubrimientos y de creaciones nuevas.

Consecuencia de las mentes emancipadoras, la Ilustración pretende desmitificar a través de la ciencia este mundo de imaginación y encanto donde transita el hombre<sup>13</sup>, es un periodo en la historia del pensamiento y cultura occidental, que se da entre la última mitad del siglo XVII y culmina con la Revolución francesa; su característica principal son los grandes cambios en la ciencia, la filosofía, la sociedad y la política. Inicia como consecuencia de la revolución científica del siglo XVI y XVII, el pensamiento geocéntrico del cosmos y muchas de las ideas y presuposiciones que habían servido para construir y guiar el pensamiento filosófico, sufren grandes cambios. El hombre vuelve a ser el centro del pensamiento; se torna espiritualmente emancipado y está deseoso por su libertad política lo que lo lleva a librarse de las ataduras espirituales y eclesiásticas tradicionales y construyendo a través de la razón, la experiencia crítica radical al igual que nuevas formulas para su comprensión.<sup>14</sup>

El principio de la Ilustración es la soberanía de la razón, la exclusión de toda autoridad. Las leyes impuestas por el entendimiento, esas determinaciones fundamentales de la conciencia presente y referente a las leyes de la naturaleza y al contenido de lo que es justo y bueno, son lo que se ha llamado razón. Se llamó Ilustración a la vigencia de estas leyes. El criterio absoluto frente a toda la autoridad de la fe religiosa y de las leyes positivas del derecho, y en particular del derecho político, era entonces que el contenido

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> Adorno, Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 13.

<sup>14</sup> Outram, *La Ilustración*, pp. 9-12.

fuese visto con evidencia y en libre presencia por el espíritu humano<sup>15</sup>

Se nombró a la época el “siglo de las luces”, porque las luces de la lógica, y la inteligencia, que debían iluminarlo todo, se rigen bajo la idea de que el hombre puede llegar a comprender su entorno a través de la razón, pues lo que no es racional debe ser falso o inútil; la razón tiene un carácter autónomo y es suficiente en sí y por sí misma por lo que no hay otros límites que aquellos que le vengan dados por su propia naturaleza. En el entendimiento de los ilustrados la razón posee una esencia fija que trasciende a todos los pueblos, hombres, culturas y épocas; es el instrumento o medio para conocer, y con el cual interpretar el mundo y ejercer la crítica.

La Ilustración buscaba la racionalización de la religión; criticaban el pensamiento religioso ya que consideraban que ataba al hombre en su acción por sus tintes dogmáticos y tradicionales, y había que liberar al pensamiento. Sostenían que el pensamiento mítico limitaba al hombre en su saber y en su relación con su entorno; sin embargo al combatir el mito, ella misma se mitifica pues adopta la función de explicar el origen y nombrar, alejándose así de la liberación del hombre, y abriendo un abismo entre el entendimiento humano y la naturaleza. Se defendía el progreso o la racionalización del hombre y su emancipación de las supersticiones y formas irracionales de gobierno eclesiástico o civil, generando el deísmo, donde se afirma la existencia de un Dios creador y justo con quien el hombre no puede tener contacto y por lo tanto tampoco sabe nada de él, como contrapartida al dogma religioso.<sup>16</sup>

Los intelectuales de la Ilustración consideran que todos los hombres son iguales en cuanto poseen capacidad de razonar; el ser ilustrado significa ser capaz de ejercer el libre pensamiento, y poder hacer una crítica a las instituciones. El uso público de la razón debe ser libre porque es lo único que puede producir la

---

<sup>15</sup> Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, p.684.

<sup>16</sup> Outram, *La Ilustración*, pp.16-20.

iluminación de los hombres y les permite hacer uso de su propia conciencia. <sup>17</sup>La Ilustración busca que el hombre se vuelva responsable de sus actos y creador de sus pensamientos; cada pueblo debe construir la razón de su propio proyecto y el de la Ilustración es el de la educación como medio de emancipación.

Si la libertad está dada por naturaleza, si los hombres pueden ser libres, entonces deben ser libres. Negar el uso público de la razón, es negar la libertad. Y el alcance de esa prohibición no es individual sino social.<sup>18</sup>

La Ilustración también se trasladó en las esferas de la política francesa, haciendo que la nobleza y la burguesía modificaran su ideología. Bajo el estandarte de libertad e igualdad, la monarquía francesa ejerció un despotismo ilustrado ya que retomó las ideas ilustradas que le acomodaban sin cambiar mucho la situación social debido a que no se arriesgaban a perder sus privilegios dando así las pautas para la Revolución francesa.<sup>19</sup>

La Revolución francesa se desarrolla de 1789 hasta 1799, entre sus consecuencias principales están derrocamiento de Luis XVI de la casa real de los Borbones, la abolición de la monarquía francesa, la proclamación de la primera república y la declaración de los derechos del hombre.<sup>20</sup>

La revolución tenía un fuerte impulso secularizador; los ilustrados ofrecían una nueva visión del mundo y de la vida, buscando limitar la participación eclesiástica en la vida social aunque más que reducir la influencia ideológica de la iglesia, se buscaba reducir su poder político, ya que se encontraba fuertemente vinculada con la monarquía lo cual le permitía gozar de privilegios incluso por encima de los nobles, generando así que se convirtiera en una institución más política que religiosa.<sup>21</sup> Los ilustrados consideraban que la iglesia no sólo apoyaba sino

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*

<sup>18</sup> Olleros, "La Ilustración según Michel Foucault", texto en web.

<sup>19</sup> Prieto, *La Revolución francesa*, pp.344.

<sup>20</sup> Prieto, *La Revolución francesa*, pp. 11-13.

<sup>21</sup> Outram, *La ilustración*, pp. 54-55.

promovía el pensamiento del oscurantismo haciendo a un lado la revolución intelectual que se gestaba en otros países europeos.<sup>22</sup> Otro factor que empeoró su situación fue que para proteger sus intereses facilitó a la legislación pasar reformas que no eran convenientes para la mayoría, desvinculándose así del pueblo y generando que el odio se materializara al concluir la Revolución cuando se decretó que se sometiera al clero a la sociedad civil, se secularizarán sus bienes y se suprimiera el diezmo.

Al instaurarse la República, se complejizó la estructura social; Bauman menciona que la modernidad surge en Europa como protesta a aquel antiguo régimen del siglo XVII, pues los habitantes del viejo continente consideraban que las estructuras que los gobernaban estaban oxidadas por lo que se debía abrir el espacio a nuevos sistemas que sostuvieran mejor a la sociedad, sustituyendo así los modelos que ya no servían por aquellos que pudieran resolver las necesidades de los nuevos ciudadanos. Al abolir el feudalismo, los ciudadanos tenían una oportunidad sin precedentes de ascender en la escala social. La "Declaración de los derechos del hombre" proclamó los derechos personales y colectivos del hombre como universales; el hombre volvió a ser el centro del universo, estableciéndose así un nuevo orden social. Al igual la revolución difundió ideas de nacionalismo y democracia y en la "Asamblea Nacional" y "Convención Nacional" se iniciaron varias reformas sociales y económicas que incluían la abolición de la esclavitud de los negros, la de la prisión por deudas, y a las mujeres se les garantizó protección en sus reclamaciones de propiedad en común con los hombres<sup>23</sup>. Estos cambios en la estructura social permitieron el surgimiento de un nuevo actor social y político: la masa.

La ruptura que se generó en las estructuras sociales del antiguo régimen permite la formación la expansión de colectivos demográficos sin una ubicación precisa

---

<sup>22</sup> Se refiere a la revolución intelectual por el continuo surgimiento de intelectuales y científicos como Galileo, Harvey, Gilbert, Kepler y Newton quienes confrontaban los dogmas religiosos dándole un nuevo sentido al mundo a través de las ciencias naturales e influenciando las nuevas ciencias del hombre.

<sup>23</sup> Prieto, *La Revolución francesa*, p.13-17.

que no se encontraban integrados por lo que estaban en búsqueda de una nueva institución con la cual poderse reinsertar en la estructura social. Es así que surge, la masa, compuesta de asalariados libres atados al desempeño de su trabajo pero a la vez sujetos a los servicios estatales, señoriales y al pago de impuestos.

Debido a la división de los grupos de poder por ideas políticas y lealtades personales, se buscó utilizar a la masa en la lucha del poder, es en este momento que la política salió a las calles permitiendo a la masa un papel protagonista que se veía expresado en asambleas, reuniones y mítines populares. Al darse cuenta de su papel las élites políticas buscaron incitarlas e influir en su pensamiento generando que los problemas políticos se tornaran intrincados e indomables debido a la rapidez y la violencia de la participación de la masa.<sup>24</sup> Este nuevo modelo político generó una nueva tecnología de dominación donde se utiliza la masa como combustible para la acción política. La aparición de la multitud, congregada ante sí y para sí misma, constituye una de las escenas fundamentales del espacio psicopolítico moderno.<sup>25</sup>

Las nuevas estructuras sociales generaron un cambio político y económico que devino en la centralización del poder en París, lo que permitió mediar las rebeliones de las provincias francesas y homogeneizando la situación política de Francia. Esta centralización del poder desató una burocracia compleja que obligó a todos a rendir cuentas al Estado naciente, brindando también los cimientos para cobijar el nuevo sistema económico que se venía incubando en Inglaterra: el capitalismo.

Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría, y también de la locura; la época de las creencias y de la incredulidad; la era de la luz y de las tinieblas; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación. Todo lo poseíamos, pero no teníamos nada; caminábamos en derechura al cielo y nos extraviábamos por el camino opuesto. En una palabra, aquella época era tan parecida

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 386.

<sup>25</sup> Sloterdijk, *El poder de las masas*, p. 16.

a la actual, que nuestras más notables autoridades insisten en que, tanto en lo que se refiere al bien como al mal, sólo es aceptable la comparación en grado superlativo.<sup>26</sup>

La Revolución industrial comienza en el siglo XVIII, ésta ocasiona que la sociedad pase de una forma de vida tradicional basada en la agricultura, ganadería y producción artesanal a una nueva estructura de producción industrial y mecanización de la manufactura, generando así un acelerado proceso de urbanización y en consecuencia alterando las estructuras sociales, económicas e ideológicas dominantes hasta ese momento.

En Inglaterra imperaba un clima de confianza donde se enaltecía el estilo de vida burgués y el trabajo individual para recibir un salario; la burguesía ya estaba en el poder y el parlamento había vencido al rey. Las nuevas legislaciones apoyaron un sistema de gobierno que dio entrada a que la estructura de propiedad cambiara, y poco a poco el abismo iba creciendo entre pobres y ricos, pues se pauperizó a las masas permitiéndoles acceso al sistema económico pero solamente como mano de obra.

La Revolución Industrial transmutó la economía y sociedad tradicional, se sustituyó la fuerza humana y animal por la de las máquinas; la industria artesanal, al ser sustituida por fábricas llenas de obreros y la división del trabajo incrementó la productividad bajando los precios de las mercancías.<sup>27</sup>

El mundo occidental se encontró con el nacimiento y crecimiento acelerado de un sistema económico codicioso, hambriento, que con su paso impulsó nuevas normas de convivencia en las sociedades, trastocando tanto la industria como la ciencia, la cultura y la dinámica social. Los Estados lo alimentaron, garantizando a los industriales la potencialidad necesaria para su crecimiento, brindándoles mano de obra e infraestructura para que el sistema funcionara y la industria al tener a su

---

<sup>26</sup> Dickens, *Historia de dos ciudades*, p. 1.

<sup>27</sup> Otero, y Mata de Grossi, *La llamada Revolución Industrial*, pp. 18-19.

disposición lo necesario para vivir cómodamente, se dispuso a adquirir cada vez más campo de acción, terminando así por controlarlo todo.

La industrialización tomó diferentes caminos en cada Estado pero llevó consecuencias implícitas. La sociedad agraria fue sustituida por una de carácter industrial, concentrando a la población activa en las ciudades, ocasionando grandes migraciones. Se consolidó el libre mercado, formando una economía empresarial y dando importancia al sector financiero a través de la bolsa y la banca y la economía va adquiriendo un carácter global.<sup>28</sup> Se desarrolló una sociedad de clases pues a pesar de que la ley proclamaba una igualdad de los ciudadanos, se acrecentaron las desigualdades económicas; los burgueses quedan como propietarios de los medios de producción y los obreros como la fuerza de trabajo asalariada y pobre. Estos últimos terminarán organizándose en sindicatos y partidos políticos para luchar contra los abusos a los que eran sometidos.

Los acontecimientos históricos van tejiendo el escenario propicio para el nacimiento y desarrollo de la modernidad. El protestantismo brindó el primer quiebre ideológico, que permitió la separación del hombre con la iglesia, dando también un nuevo sentido de ser al trabajo, que después al perder sus matices religiosos permitiría en la Revolución Industrial la consolidación una nueva forma de dominio, y la manera forma de integrarse al nuevo sistema económico social. Las ideas de la Reforma se consolidan con la ideología humanista de la Ilustración que colocan al hombre sobre la naturaleza que devino en mero objeto para la satisfacción del hombre. Para el correcto funcionamiento del sistema se necesitaba que aquel que sabía dirigiera al que no, fue por esto que el hombre tratando de no alterar el nuevo orden aceptó está dinámica, dejando de buscar ser autosuficiente para trabajar para alguien más. El único camino para los miembros de la sociedad fue el de la división del trabajo que incrementaría la racionalización del dominio como fuerza de poder de todos resultando en una gran contradicción:

---

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 18.

la Ilustración sobrevino aquello que criticaba, convirtiéndose en sistema de conocimiento totalitario y alejándose de la razón de su existir, cayendo en una fuerte vanidad cultural pero sobre todo dejando de ser crítica con ella misma. Para poder desmitificar al mundo la Ilustración se sirvió de la ciencia; en la modernidad el futuro reemplaza al pasado y el hombre actúa de acuerdo a la racionalidad, sin embargo la racionalización no sólo liberó al hombre de ataduras dogmáticas, si no que rebajó al hombre a un ser domesticado y gobernado por la súper-racionalización.<sup>29</sup>

La Revolución francesa, consecuencia del pensamiento ilustrado, rompe con el antiguo régimen e instaura la República. Al derrumbar las viejas estructuras y configurar una nueva visión para el futuro, se consolidó un nuevo orden definido en términos puramente económicos y no en linajes de sangre. El individualismo, los derechos del hombre, la propiedad privada y la libertad y democracia siguen siendo los pilares de la sociedad occidental moderna, sin embargo, se han vaciado de sentido para convertirse sólo en una promesa fantástica de cohesión social que le da sentido a la vida de los hombres en la sociedad actual.

Hemos perdido nuestra identificación con el mundo, por esto voltear la mirada a la historia es necesario para poder comprender de manera holística el contexto actual. Si bien los acontecimientos históricos aislados no han determinado la realidad actual, sólo la han influido, es posible elucidar la realidad a partir de la red que juntos han tejido. La historia deja una marca permanente en cada hombre, es el descubrimiento del mundo, de su pasado, lo que le brinda pertenencia a su sociedad.

Controlar el pasado ayuda a dominar el presente, a legitimar dominaciones e impugnaciones. Ahora bien, son las potencias dominantes...los que poseen y financian medios de comunicación masiva, o mecanismos de reproducción, libros escolares o tiras cómicas, filmes o emisiones de televisión. Cada vez más

---

<sup>29</sup> Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, pp. 75-76.

frecuentemente entregan a todos y cada uno un pasado uniforme. La revuelta brota en aquellos para los cuales la historia está prohibida.<sup>30</sup>

Para poder comprender mejor la dinámica de las sociedades actuales, debemos conocer y comprender los senderos y bifurcaciones a los que se han enfrentado. “Quien controla el pasado controla también el futuro... El que controla el presente controla el pasado”<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Ferro, *Cómo se cuenta la Historia a los niños en el mundo entero*, p. 19.

<sup>31</sup> Orwell, *1984*, p.18.



## 1.2 Arte y tiempo

El inconciente es historia. El individuo no tiene una historia en el sentido de poseer una historia como un bien. Más bien es lo contrario, estamos poseídos por nuestra historia...es decir por nuestro Tiempo...Vincent de Gaulejac

El tiempo es intangible, inagotable, la única forma de verlo es mediante del desfile de fenómenos que se suceden, de las huellas que dejan. Existen muchos tiempos, tantos como formas de vida, como culturas y disciplinas, el tiempo es movimiento incesante y permanencia estática liberada del cambio, nada le escapa, ni siquiera el arte.

Desde la Revolución Industrial, se han introducido grandes cambios en el paisaje estético cotidiano, que lo ligan al consumo y la cultura de masas; diseñadores, publicistas entre otros, participan de la labor constructora del universo visual estético. Anteriormente los que creaban imágenes con valores artísticos eran artistas y artesanos, más en la actualidad podemos encontrarnos con estos valores en la mayoría de los productos y mensajes que nos rodean, desdibujándose así, por momentos, la antes nítida definición del arte.

El arte expresa la respuesta mental del ser humano a su medio natural, ya que con él intenta interpretar y someter la realidad, racionalizar la naturaleza y dar una expresión visual a sus conceptos mitificadores<sup>32</sup>

...nos dice Pérez Gaulí, citando al libro *Diosas y Dioses de la vieja Europa 7.000-3.500, mitos, leyendas e imaginería*; el arte es un lenguaje centrípeto, un medio en sí mismo, a su vez la publicidad es un lenguaje centrífugo cuya finalidad no es la imagen plástica si no el efecto comercial que produce, es por esto que la estética visual en nuestro siglo ya no incluye solamente el estudio de las pinturas, que podemos encontrar en museos o galerías, pues nos encontramos frente a un panorama sensorial donde la fotografía, el cine, el video y la imagen creada en el

---

<sup>32</sup> Pérez Gaulí, *La publicidad como arte y el arte como publicidad*, p.182.

escenario del consumo son fichas importantes en el rompecabezas. En cada sociedad, independientemente del periodo histórico, la apreciación y definición de lo artístico pertenece al mundo de los significantes, en los que la colectividad se sustenta vitalmente, cada una establecerá sus propios conceptos y manifestaciones artísticas satisfactorias a medida de que la sociedad que las gestó permanezca vigente.

La emoción trágica, efectivamente, es una cara que mira en dos direcciones: hacia el terror y hacia la piedad, y ambos son fases de ella. Habrás visto que uso la palabra paraliza. Quiero decir que la emoción trágica es estática. O más bien que la emoción dramática lo es. Los sentimientos excitados por un arte impuro son cinéticos, deseo y repulsión. El deseo nos incita a la posesión, a movernos hacia algo; la repulsión nos incita al abandono, a apartarnos de algo. Las artes que sugieren estos sentimientos, pornográficas o didácticas, no son, por tanto, artes puras. La emoción estética es por consiguiente estática. El espíritu queda paralizado por encima de todo deseo, de toda repulsión.<sup>33</sup>

Para fines del trabajo se revisarán principalmente dos momentos históricos, el primer tercio del siglo XX y el presente, pues es a partir de las vanguardias históricas que se inicia la transferencia de la pintura a la construcción de la imagen cotidiana, y el presente donde se percibe aun la vigencia del pasado; la creación artística será siempre un paso hacia el futuro desde nuestro presente, mientras que la imagen de consumo es el presente desde una referencia al pasado.

La situación estética visual de la actualidad es un proceso que comienza a finales del siglo XIX cuando se desarrolla el capitalismo moderno sustentado por la Revolución Industrial y la consolidación de un nuevo orden burgués, que aun podemos percibir. Es en ésta época que inician las creaciones plásticas surgidas en las primeras vanguardias históricas y que nos llevan al actual arte contemporáneo.

---

<sup>33</sup> Joyce, *Retrato del artista adolescente*, 184.

En el Renacimiento la imagen del artista comienza a cambiar, su estatus social se eleva, y se separa del gremio de los artesanos donde se ubicaba durante la Edad media. Se consideraba que había que nacer artista para poder ser ilustre, ya no bastaba con la formación; decía Leonardo da Vinci que “la pintura es más sublime que la ciencia, pues las obras de arte son inimitables”<sup>34</sup>. El artista se consolidó como individuo y su obra como resultado de esta individualidad, como un proceso creativo<sup>35</sup>. En el siglo XVI, el artista llega a ser comparado con lo divino<sup>36</sup>, otorgándole características sobre humanas pues el arte le concedía al hombre un estatus diferencial, situándolo en un grupo superior frente al resto de la sociedad; la relación entre el artista, el cliente y el público claramente definida. La Revolución francesa y su nuevo orden social alterarán estos papeles, pues mantendrá a las grandes Bellas Artes y a su vez exigirá del artista una plena incorporación a la tarea productiva.<sup>37</sup>

En Inglaterra la Revolución Industrial creará la primera escuela de diseño la Government School of Design en 1837, resultado de un mandato parlamentario que ante la situación de pérdida de competitividad de la industria frente a otros países, buscará dotar a sus productos de un componente estético<sup>38</sup>; se propicia la fundación de otras escuelas de diseño, la más famosa siendo el Bauhaus fundada en Alemania en 1919. En 1932, se elaborará el informe Gorell donde se señalaran algunas directrices para la supervivencia y competitividad de la industria británica en colaboración de artistas; y en 1934 se origina el Consejo para el Arte y la Industria, donde se establecerá el concepto de trabajo *freelance* y la reorganización del sistema de la educación artística con el objetivo de conseguir una instrucción artística concebida para su aplicación industrial; en 1944, se

---

<sup>34</sup> Barasch, *El ascenso del artista creador*, p. 153.

<sup>35</sup> El término de creatividad no se ocupaba en el siglo XV o XVI pues se consideraba que la creación era una característica única de dios, *Ibíd.*, 158.

<sup>36</sup> *Ibíd.*

<sup>37</sup> Bolandier, G, *Modernidad y poder. El desvío antropológico*, pp. 222-223.

<sup>38</sup> Rascijo, “¿Bellas artes o diseño?”: en Asenjo Salcedo, El consumo cotidiano de la pintura, p.31

establecerá el Consejo de Diseño Industrial buscando promover el mejoramiento del diseño de los productos nacionales.<sup>39</sup>

En los últimos años del siglo XIX y primeras décadas del XX el cartel se presentaba como un pretexto para investigar nuevas concepciones gráficas. Pérez Gaudi, nos pone el ejemplo de Toulouse Lautrec y Chéret: el primero, nos dice, pasó a la historia como un dibujante y pintor a pesar de que sus obras más conocidas son sus carteles; Chéret a su vez es considerado un cartelista y un miembro destacado de la figuración postimpresionista. Con el paso del tiempo las obras de ambos artistas se sitúan en un nivel plástico similar pues sus carteles son exhibidos por igual en los museos.

La mayoría de las vanguardias históricas tuvieron un carácter formalista, los artistas buscaban redefinir los presupuestos pictóricos más que el mensaje de la obra. El cuadro dejó de ser un medio para retratar la realidad y devino en un fin en sí mismo; formas, colores y texturas inundaban el interés del artista de vanguardia. Las exigencias y las obras de arte en estos años se van encaminando en la misma dirección, por lo cual nos encontramos con Cassandre que asume presupuestos cubistas y los traslada a sus carteles y el Futurismo, Suprematismo y Constructivismo integraran el lenguaje del arte y la publicidad. Es así como el arte comienza a acercarse a la publicidad, quien comienza a interesarse en ella; los artistas y publicitarios se encontraron juntos, descubriendo los principios del lenguaje estético antiguo y sedimentando otro nuevo.

Las vanguardias aprovecharon todos los espacios de la vida para poder conseguir la asimilación del público para con su obra, transformado artículos cotidianos en objetos “artísticos”, se le denomina “ready-made”; esto permite la aparición de una nueva estética presente en elementos aleatorios que se encuentran en diferentes objetos e imágenes que encontramos en la vida diaria y que permiten al espectador digerir estas diferentes formas artísticas, y renovados conceptos con

---

<sup>39</sup> Read, *Arte e Industria. Principios del Diseño Industrial*, 125-139. el autor

respecto a la composición del espacio, la tonalidad cromática, la función expresiva de la línea, las formas abstractas entre otros elementos.

Los cartelistas de finales y principios de siglo se dejaban llevar por las tendencias artísticas del momento y por las limitaciones técnicas del nuevo lenguaje. Hacia 1920 el Constructivismo, la Bauhaus y De Stijl, se preocuparon por analizar el espacio bidimensional y establecer las diferentes relaciones entre los distintos elementos que lo componen. En siglos anteriores la composición siempre estaba directamente relacionada con la realidad, su referente. Estos movimientos artísticos se preocupan fundamentalmente por las interacciones de los elementos básicos de la plástica. Estos movimientos formalistas establecen unas sólidas bases sobre las que se asentará la publicidad y algún tipo de arte a lo largo de este siglo.<sup>40</sup>

Por uno y otro sendero, el del mantenimiento de la creación plástica referida a las grandes artes y diferenciada de la fusión del arte en la industria a través del diseño, se acaba con la conversión de la obra de arte en mercancía cultural de consumo. Los valores sociales imperantes proclaman con seguridad la existencia de la libertad en la creación del artista la cuál es considerada un exponente más para el nuevo modelo social que busca impulsar y dar fuerza a la relación entre la libertad de la creación estética con la iniciativa privada y la libertad de mercado; el sistema siempre encontrara el modo de integrar a artistas desviados en la vida, como Vincent Van Gogh, al colgar sus obras en las paredes de los museos y custodiándolas con recelo en los muros de los coleccionistas privados.

La pintura como actividad creadora se corporeiza y concreta en diferentes situaciones sociales debido a su relación con la captación y ordenación de las energías visuales, su objeto de creación: el cuadro, deviene por tanto en una situación social de contextualización artística, en contraposición con el cartel, objeto en un contexto de diseño gráfico para el consumo. Tradicionalmente la producción de imágenes bidimensionales quedaba reducida a algunas técnicas pictóricas y al grabado, esta situación se verá alterada con la llegada de la fotografía, el cine y la televisión, que compartirán desde su inicio pretensiones

---

<sup>40</sup> Pérez Gaulí, *Publicidad como arte y arte como publicidad*, p. 183.

estéticas con una orientación comercial: la fotografía dará paso al reportaje gráfico de prensa; el cine se autodefinirá como arte e industria; y la imagen televisiva incluirá los anuncios comerciales como parte fundamental de su programación.

Todos estos medios encerrarán en sus procesos creativos una atención al público y una búsqueda por su rentabilidad económica, sin embargo es importante no perder de vista que dentro de cada uno de ellos se pueden encontrar obras maestras de alto nivel artístico. Aun así, existen muchos artistas plásticos que no terminan por definirse dentro de la sociedad, lo cual propicia que la referencia artística del siglo XX ya no sea patrimonio exclusivo de las manifestaciones artísticas tradicionales. Estos nuevos artistas de la modernidad, envueltos de tantos medios nuevos de producción de imágenes han sido capaces de desarrollar sus propias posibilidades creativas a través de una explotación comercial de los medios.

La reproducción de lo artístico en los diversos campos de la vida cotidiana se ha visto reducido a copias o transferencias. Sin embargo, en la sociedad de consumo, el artista busca crear nuevos procesos culturales, susceptibles a poseer autonomía; crear nuevos organismos dentro de una misma especie. El arte como cultura general se ha transformado en una fuerza productiva, capaz de integrarse en las relaciones de mercado; se vuelve partícipe de la construcción de la vida cotidiana, se trastoca en su búsqueda por relacionarse con la idea de oferta, buscando estar disponible de forma masiva para el consumidor. Los elementos plásticos aplicados al consumo aparecerán como una realidad ya ordenada para la percepción impuesta. A pesar de esto, mucho de este arte “deshumanizado” termina humanizando al ámbito del consumo que está al alcance de un mayor número de personas; y aun las Bellas Artes constituyen sistemas de producción, distribución y consumo culturales debido a que fijan la sensibilidad estética colectiva desde principios sociales de poder y económicos de valor, sobre todo entre los integrantes de la sociedad burguesa.

Es aquella visión única que plasma un artista sobre su obra la que trasciende lo individual para convertirse en un punto de referencia de los conceptos plásticos de una época, pero esta visión resulta de circunstancias fuera de lo plástico, circunstancias de la experiencia, de lo onírico, transfiriéndonos a lo que define el arte.

La personalidad del artista, primeramente un grito, una canción, una humorada, más tarde una narración fluida y superficial, llega por fin como a evaporarse fuera de la existencia, a impersonalizarse, por decirlo así. La imagen estética en la forma dramática es sólo vida purificada dentro de la imaginación humana y re proyectada por ella. El misterio de la estética, como el de la creación material, está ya consumado. El artista, como el Dios de la creación, permanece dentro, o detrás, o más allá, o por encima de su obra, trasfundido, evaporado de la existencia<sup>41</sup>

El arte contemporáneo se ha convertido en un hermoso papel decorado con el que se envuelven muchos productos de consumo; busca potenciar la imaginación a aquellos placeres ocultos del deseo, en especial de aquellos productos que están admitidos socialmente como puramente estéticos, aleja al arte de nuestra vida, pues se circunscribe a una razón difícilmente transmisible a un gran público o termina simplemente como un artículo decorativo. La definición de lo artístico se encuentra en todas los discursos de las vanguardias artísticas, consecuencia de aquellos nuevos estados que se van produciendo, uno tras otro, a lo largo del siglo XX. Esto hubiese sido impensable en sociedades estáticas como fueron la egipcia o la griega, pues ellos fueron capaces de mantener sus estructuras estéticas a través de muchos años. El siglo XX nos presenta con un mundo visual complejo debido a su tamaño y sus variaciones lo cual nos obliga a una interpretación diferente. Aun así se han realizado intentos para percibir alguna línea de globalidad que integre lo plástico como independiente al objeto, o una función social que justifique su presencia; se utiliza el término comunicación visual para poder superar la dicotomía existente entre las diferentes imágenes visuales aunque su pretendencia sea distinta.

---

<sup>41</sup> Joyce, James, *Retrato del artista adolescente*, p.193.

El arte se nos presenta como un logro de la condición humana, del artista, algo ajeno a la producción o al mercado. Sin embargo la situación actual nos presenta un embrollo pues muchas de las obras de los artistas de vanguardia se consideran productos deshumanizados, alejados de la idea utópica de cultura; esta idea feliz choca de frente con obras que se presentan como una aberración cultural. Son los especialistas, críticos, la élite de la población que históricamente ha tenido acceso al arte los que optan por esta descalificación, refugiándose en el arte pasado, es así que la obra del artista de vanguardia termina por integrarse en una vanguardia cultural fundamentada por los intereses de dominación social. Aquellos que desprecian enteramente el mercado, bajo la bandera de la preservación de arte puro, orillan al arte a cosificarse aun más como entidad en sí, volviéndolo ajeno a las relaciones interhumanas que son lo que define al arte situándolo por encima del nexo entre el artista y la obra. Esto también es peligroso, quizás un poco más que la del devenir del arte en objeto de consumo pues esta conversión del arte en un proceso puramente individualista, sin tomar en cuenta al público, también lleva a cuestionarse el valor de muchas obras de vanguardia en las que el autor sólo, les encuentra sentido, dentro de una experiencia individual que podría calificarse de simple fantasía privada.

El arte del siglo XX exige del espectador transformar su conciencia artística, claramente definida en un pasado, por otra que carece del peso de la historia, de elementos clásicos. Es por esto que en una sociedad fundamentada por el consumo, el arte de vanguardia rara vez motiva al público, que se muestra poco deseoso de apreciarlo o poseerlo, y a quien varias veces le resulta confuso o incomprendible. La constante presión ejercida por el ímpetu creador de los artistas sobre la sociedad termina por establecer la posibilidad de otras formas de expresión y representación sin importar el concepto que defienda cada vanguardia o artista; esto es lo que genera una dificultad para romper con el pasado, con aquel arte oficializado por las Academias, con etiqueta de clásico, más la ruptura es inevitable en la modernidad donde existen transformaciones tan profundas.

El consumo cotidiano crea un hábito de la visión de la modernidad por su implantación masiva y repetitiva, es integrado como un elemento de normalidad, por ejemplo cuando alguna moda no nos parece y al final terminamos por abrazarla y hasta gustar de ella. Los *mass media* ayudan a esta propagación de hábitos a través de su poder transformador, divulgan y hacen popular el arte, en especial las manifestaciones de vanguardia que son desechadas en un inicio por el público, para así convertirlas en objeto de moda, la mercantilización mediática de la producción artística crea la ilusión de una estatización del mundo, pero como cualquier moda son desechados y reciclados a la brevedad. El arte, al perder su fuerza transformadora deviene en un objeto institucionalizado, con un valor intrínseco en el tiempo pero sin significado.

El hombre no ha podido interiorizar los valores de la nueva propuesta artística aunque la toma como parte de su universo icónico; una simple forma desprovista de todo valor simbólico, ya que la sociedad se encarga de exponer y vender, por un corto tiempo. De esta forma nos damos cuenta de cómo la aproximación del arte a la vida cotidiana en la modernidad se vuelve un ejercicio de técnicas de mercado cuando se presenta vinculado a una oferta. Al ahogarse en el sistema en su forma institucionalizada, toda producción cultural se encuentra sometida a una lógica del tiempo que le retira su esencia transformadora y al convertirse en un objeto frívolo, sin alma, tendrá una vida corta y pasará insípida por el público, quien acabará por acomodarse a estas nuevas representaciones que le resultan válidas y después será olvidado.<sup>42</sup>

En el mundo del consumo cotidiano el arte se encuentra en una situación muy particular, por una parte sufre la pérdida de los valores estéticos tradicionales claramente definidos que lo acompañaron en sus inicios, para convertirse en un simple objeto de consumo o algo decorativo y por otro lado lejos de ser abrazado en su integridad es solamente aceptado en la práctica, pues el universo estético está impuesto como una moda al espectador moderno, pero no es aceptado

---

<sup>42</sup> Asenjo Salcedo, Ignacio, El consumo cotidiano de la pintura, p. 50.

voluntariamente en su totalidad por lo cual se olvida y remplaza con facilidad; el hombre continua aferrándose al arte del pasado, mientras se olvida del arte presente aunque lo consume con voracidad, por compromiso, por estatus. ¿Hemos entonces perdido la capacidad de crear arte? O ¿Simplemente hemos perdido la capacidad de apreciarlo y hacerlo nuestro? Arte y artista se han convertido en una realidad ambigua de la actualidad.

## Capítulo 2

# LO MODERNO



## 2.1 Teoría crítica y la Industria cultural

Los que se enamoran de la práctica sin la teoría son como los pilotos sin timón ni brújula, que nunca podrán saber a dónde van...Leonardo Da Vinci<sup>43</sup>

En medio de la ilusión del progreso y el dominio del positivismo en el pensamiento de la Europa del siglo XIX, surge como protesta el Instituto de Investigación Social en Frankfurt, Alemania, que busca ser un contrapeso al sistema económico que se imponía a pasos agigantados en el mundo occidental: toma como ideología teórica al marxismo. Cuando Horkheimer es nombrado director, el Instituto comienza a perfilar sus líneas de investigación a la sociología académica y a la filosofía alemana, siendo el componente filosófico el que constituye la base de sus aspiraciones y alcances. En esta época en la que se comienza a estructurar la Teoría Crítica, que será la aportación más importante del Instituto.

La Teoría Crítica expresa en un sentido práctico la vinculación de la investigación empírica y la filosofía, asumiendo así la unión de los fenómenos sociales con un enfoque interdisciplinario que pretende rescatar los aspectos positivos de las ciencias sociales. La tesis más característica de la Teoría Crítica es que la sociedad y la historia deben fundarse en la razón, pues se le atribuye una potencialidad unificadora; la razón era entendida por los integrantes del Instituto como la “facultad crítica capaz de reconciliar el conocimiento con la transformación del mundo e impulsar la libertad y la autorrealización humana.”<sup>44</sup>

La Teoría Crítica se negaba a reducir la razón a un instrumento, y pone en cuestión la viabilidad de la Ilustración y de la modernidad misma; es aquí cuando reformulará sus propuestas centrales y se distanciará de su posición original: la

---

<sup>43</sup>“Citas comentadas: Leonardo Da Vinci” <http://arteescenicas.wordpress.com/2009/11/27/citas-comentadas-6-leonardo-da-vinci/>

<sup>44</sup> Ortiz, *El proyecto de la Teoría Crítica*, pp. 23-24.

ciencia y la técnica como potencial emancipatorio. Gracias a este cambio de perspectivas, surge una crítica formal a todas las ideologías imperantes en la época, desde el marxismo hasta la Ilustración:

La crítica a la racionalidad de las sociedades industrializadas deriva en un deslizamiento hacia la filosofía de la historia y lleva a concebir la historia de la modernidad como complejo y accidentado proceso de ruptura entre naturaleza, individuo y sociedad.<sup>45</sup>

Siendo la Ilustración la base ideológica para el desarrollo de la cultura occidental, los pensadores del Instituto derramaron mucha tinta explicando el por qué su propuesta había fallado, se había autotraicionado.

En *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, se detalla a profundidad por qué los anhelos y propuestas de los ilustrados se vieron ofuscados y limitados. El hombre quería tener el dominio total sobre la naturaleza para servirse tanto de ella como de los hombres y la ciencia sería la única en poder alcanzar este objetivo a partir de la creación de un método que pudiera explicar el funcionamiento, tanto del hombre como de la naturaleza; sin embargo no le era importante la comprensión y el conocimiento de su esencia. Esto resultó en una gran contradicción, pues la Ilustración se convirtió en un sistema de conocimiento totalitario, se alejó de la razón de su existir al permitir la credulidad, la aversión frente a la duda, fetichismo verbal, quedarse en conocimientos parciales, pedantería cultural y dejando de ser crítica con ella misma.

El mito es la explicación del origen, narra, nombra, determina y fija; generalmente va ligado a alguna divinidad. La Ilustración sostiene que el pensamiento mítico limita al hombre en su saber y en su relación con su entorno y es por esto que combate con tanto ímpetu la desmitificación, pero al mismo tiempo es así como ella misma se mitifica, pues ahora es ella quien cumple la función de explicar el origen, de nombrar; alejándose de la liberación del hombre, abrió un abismo entre

---

<sup>45</sup> Ibíd., p. 25.

el entendimiento humano y la naturaleza.

La propia mitología ha puesto en marcha el proceso sin fin de la Ilustración, en el cual toda determinada concepción teórica cae con inevitable necesidad bajo la crítica demoledora de sólo la creencia, hasta que también los conceptos de espíritu, de verdad, e incluso el de Ilustración quedan reducidos a magia animista.<sup>46</sup>

Esta situación cambió la forma del hombre de mirar la naturaleza, ya que dejó de ser *en sí* -ser por el simple hecho de existir- para convertirse en *para él*, -mero objeto para la satisfacción del hombre. Los antiguos magos o chamanes conjuraban al viento, a la lluvia, o al demonio y no a objetos o elementos aislados, en cambio el hombre de ciencia conoce las cosas en la medida en que puede hacerlas o crearlas. La diferencia entre ambos es que el hombre mágico es parte del mundo y sólo puede tener interacción con él, no puede controlarlo y está a merced de lo que los Dioses decidan, por su parte, el hombre científico domina al mundo, lo crea y lo estudia, dejando a la naturaleza como mero objeto. La sola diferencia entre el propio ser y la realidad lo absorbe todo. Si se dejan de lado las diferencias, el mundo queda sometido al hombre, el cual debe de pagarlo con el reconocimiento del poder en cuanto principio de todas las relaciones.

Al pregonar la Ilustración que la magia no tiene cabida en el conocimiento y va desapareciendo la ilusión mágica, tanto más el hombre recurre a la repetición, bajo el argumento de legalidad; el hombre crea y cree en la ley natural, la cual lo hace sentir un sujeto libre. El hombre puede descubrirlo todo, puede adaptar todo al método hasta que lo que podría ser distinto sea igualado, pero el hombre mismo, quedó atrapado bajo este sistema. “A los hombres les es dado su *sí mismo* como tuyo propio, distinto de todos los demás, para que con tanta seguridad se convierta en igual.”<sup>47</sup>

Ahora el poder ya no es ejercido por las relaciones naturales, si no por la

---

<sup>46</sup> Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 66.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 68.

conciencia del hombre, pero el principio de igualdad es el mismo.

Los hombres han pagado precisamente este paso con la adoración de aquello a lo que antes, al igual que todas las criaturas, estaban simplemente sometidas. Antes los fetiches estaban bajo la ley de la igualdad. Ahora, la misma igualdad se convierte en fetiche. La venda sobre los ojos de la justicia, significa no sólo que no se debe atentar contra el derecho, sino también que éste no procede de la libertad.<sup>48</sup>

El conocimiento se vuelve sinónimo de poder generando un cambio en la dinámica del trabajo y el dominio pasó a ser el *modus operandi* de lo social. Para que el sistema funcionara era necesario que el que sabía dirigiera al que no. El hombre con el afán de no alterar el nuevo orden aceptó esta dinámica sin cuestionarse y dejó de buscar ser propietario y tener su propia forma de subsistencia, aceptando trabajar para alguien más. El único camino abierto para todos los miembros de la sociedad es la división del trabajo, la cual incrementa la racionalización del dominio, como fuerza de poder de todos.

La tecnología empieza en este ritmo a ser protagonista; es el reflejo del dominio de la ciencia sobre el hombre y la naturaleza, acrecentando el dominio del hombre sobre el hombre. “La división del trabajo a la que conduce el dominio en el plano social, sirve a la totalidad dominada para su autoconservación”.<sup>49</sup>

El método, las normas y la legislación se han convertido en la única forma de generar conocimiento, rigen la organización social y la conexión hombre-naturaleza. El positivismo es el encargado en la modernidad de cumplir con los deseos de la Ilustración, “la Ilustración ha desechado la exigencia clásica de pensar el pensamiento... porque tal exigencia distrae el imperativo de regir la praxis”<sup>50</sup> y es ahora el que determina lo que es y lo que no es conocimiento, el cómo y por qué se debe alcanzar y con que intención.

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 71.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 76.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 79.

El lenguaje desde su nacimiento tiene como amos a magos y sacerdotes, quienes estaban encargados de esparcir el mito y con éste el sistema social y las leyes morales. Ya desde el inicio de la cultura el mundo estaba dividido en un ámbito de poder y uno profano donde los símbolos se tornan en fetiches y la repetición de la naturaleza, por ellos representada, en coacción social. Cuando la ciencia positivista se coronó reina, clasificó el mundo según ella, unificándolo con el método y convirtiéndolo en sistema de signos aislados, carente de toda intención capaz de trascender el sistema. Así, el lenguaje debió de resignarse también a ser cálculo, así, para conocer la naturaleza debió de renunciar a la pretensión de asemejarsele, pues la poesía y ciencia se divorciaron.

El lenguaje que había nacido para explicar al mundo, fue sustituido por las matemáticas, estableciendo que la naturaleza es aquello que debe concebirse en sus términos y lo indisoluble y lo irracional fueron invertidos por teoremas matemáticos. Así, la Ilustración se siente segura ante el retorno de lo mítico, pues la imaginación fue suplantada por la matematización del pensamiento, que terminó siendo un instrumento más. El pensamiento humano se ha quedado anclado en la inmediatez que los números ofrecen, convirtiéndose el hombre mismo en datos estadísticos y probabilísticos.

En la reducción del pensamiento a operación matemática se halla implícita la sanción del mismo como su propia medida. Lo que parece un triunfo de la racionalidad objetiva, la sumisión de todo lo que existe al formalismo lógico, es pagado mediante la dócil sumisión de la razón a los datos inmediatos <sup>51</sup>

La razón ya no es necesaria para resolver los problemas del hombre común ya que ahora cuenta con fórmulas, sistemas de repetición y métodos encargados de hacerlo, dejándola como mero instrumento útil en la fabricación de los sistemas de cálculo y medición. El pensamiento del obrero en una fábrica y el de un alumno en el aula de cualquier universidad ya no difieren en nada, ambos resuelven los problemas que se les presentan mediante la sustitución de incógnitas en una fórmula, donde nuevamente se puede vislumbrar al titiritero que mueve los hilos:

---

<sup>51</sup> Ibíd., p. 80.

la ciencia objetiva dominando al pensamiento.

Como ya se mencionó, la división del trabajo no logró escapar a la conquista feroz del ideal de la Ilustración sobre el pensamiento, por lo tanto, todo lo que gire alrededor de él ha sido igualmente empapado del método y del dominio. La industria lejos de salir perjudicada por la imposición del sistema salió beneficiada ya que su ideología se logró imponer velozmente como parte del orden necesario para la prevalencia del sistema. El hombre no sólo se industrializó materialmente, también lo hizo en la forma de reconocer su entorno y concebirse a sí mismo. A través de las innumerables agencias de producción de masas se ha consumado el modo normativo de conducta y se presenta como el único, natural, decente y razonable, inyectándolo al hombre a través de la cultura. En la medida que el hombre consume, aparentemente, de manera voluntaria la cultura de masas, el ideal de unificación de la Ilustración se es introyectado rápidamente pero de una manera tan sutil que a simple vista es imperceptible, haciéndolos sentirse libres y diferentes, pero siempre recordándoles el peligro inminente que corren si no trabajan unidos y siguen paso a paso las leyes establecidas por las instituciones que también están a merced del sistema.

Quien quiera subsistir no debe prestar oídos a la seducción de lo irrevocable, y puede hacerlo sólo en la medida en que no sea capaz de escucharla. De ello se ha encargado siempre la sociedad.<sup>52</sup>

El hombre que ha ayudado a construir las máquinas que lo suplantarán en un futuro que está a la vuelta de la esquina, vive un mundo de dominación constante por parte de unos cuantos, quienes sin darse cuenta han sido atrapados por las garras del sistema ideológico del cual se sienten amos. Señor y subordinado juegan el mismo juego, sólo las posiciones en el tablero cambian, pues el proceso de unificación no ha permitido la fuga de ningún estrato social. Todos viven dentro de la burbuja que el libre mercado junto con el entretenimiento ha conseguido fraguar a través de los mensajes incesantes que prometen seguridad y felicidad,

---

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 87.

por su parte la producción en serie, ha conseguido que todo sea accesible para todos. El lujo que en la antigüedad se veía tan lejano, no ha desaparecido, sólo se ha abaratado, creando una ilusión de igualdad entre los individuos.

El arte siempre había estado ligado con la esencia humana pues en la obra de arte se cumplía el desdoblamiento por el cual la cosa aparecía como algo espiritual; como expresión de la totalidad reclama la dignidad de lo absoluto y comienza ahí, donde el saber abandona al hombre. En el flujo del poder y dominio el espíritu se consolidó y materializó y el pensamiento al ser un mero objeto de la ciencia, el positivismo y la técnica perdió la capacidad de ver y sentir mas allá de lo evidente, teniendo como fatídico resultado la industrialización de las artes, las cuales el sistema continuo permitiéndolas gustoso ya que no las consideró conocimiento, sino puro entretenimiento.

El sistema ofrece el entretenimiento como medio de disolución del aburrimiento, aparentando proponer opciones diferentes y diseñadas para cada uno de los individuos quienes están sedientos de novedades y excitación pues la reproducción imparables que se vive en las fábricas y cualquier centro de trabajo, ha sido extraído para colocarlo en la vida privada de la masa, generando una actitud de tedio para con todo lo que le rodea; la masa cree ilusamente que elige su estilo de vida y entretenimiento de manera voluntaria, sin embargo los sujetos se aferran a que la industria los manipule con los dobles discursos de libertad y esclavitud de los que ya no son simplemente víctimas, sino juez y parte, pues gracias a esta mecanización, el sistema se reproduce incansablemente. “La Ilustración se transforma, al servicio del presente, en el engaño total de las masas”.<sup>53</sup>

A este monopolio del entretenimiento, la Teoría Crítica lo nombró Industria cultural, pues consideró que la modernidad capitalista logró lo imposible, darle un orden, método, objetivo, precio y caducidad a los sentimientos y actividades más

---

<sup>53</sup> Ibíd., 95.

humanas: el arte y la expresión

La cultura marca hoy todo con un rasgo de semejanza. Cine, radio y revistas constituyen un sistema. Cada sector está armonizado en sí mismo y todos entre ellos.<sup>54</sup>

La Industria cultural abarca todos los ámbitos de lo social, ejerciendo un control total y coaccionando al individuo al conformismo. La producción cultural se ha convertido en industria monopólica, dominada por el principio de la estandarización, haciendo todo semejante. Esto ha resultado en una producción masiva de “cultura” que se presenta bajo una diferenciación mecánica, dando la ilusión de que hay competencia y se puede elegir; la espontaneidad que haría posible la constitución de la individualidad es eliminada al mismo tiempo que se simula su existencia. La cultura pierde totalmente su libertad para expresar ya que se vuelve un objeto administrado con un fin de mercado. Se crea la ilusión de la espontaneidad a través de la arbitrariedad y una planeación de lo no planeado, volviéndose algo dado ya por el sistema. La técnica de la Industria cultural sacrifica todo aquello por lo que la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social en función de la economía. El público a su vez es creado, administrado, organizado y manipulado, volviéndose parte fundamental del sistema y no su contraparte.

La Industria cultural tiene como fundamento la racionalidad instrumental ilustrada y los intereses del capital y el poder. “La racionalidad técnica es hoy la racionalidad del dominio mismo. Es el carácter coactivo de la sociedad alienada de sí misma”.<sup>55</sup> La cultura industrializada pierde el sentido crítico, el arte deja de ser un reflejo o expresión crítica de la sociedad para convertirse en un objeto o producto con un fin. Se vuelve inflexible, violentando al espectador, quien es reducido a un ser genérico con una identidad incondicionada con lo universal. La dominación inherente a la racionalidad instrumental esta íntimamente ligada al desarrollo

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. 165.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 166.

tecnológico, es por esto que la Industria cultural surge de los países industrializados más liberales. El detalle técnico es más importante que la obra, cuya idea queda completamente liquidada pues no hay cabida para la imaginación, sólo para la imitación.

Pero lo nuevo está en que los elementos irreconciliables de la cultura, arte y diversión, son reducidos, mediante su subordinación al fin, a un único falso denominador: a la totalidad de la Industria cultural. Ésta consiste en repetición. El hecho de que sus innovaciones características se reduzcan siempre y únicamente a mejoramientos de la reproducción en masa no es algo ajeno al sistema. Con razón el interés de innumerables consumidores se aferra a la técnica, no a los contenidos estereotipadamente repetidos, vaciados de significado y ya prácticamente abandonados. El poder social que los espectadores veneran se expresa más eficazmente en la omnipresencia del estereotipo impuesta por la técnica que en las añejas ideologías, a las que deben representar los efímeros contenidos<sup>56</sup>

El hombre se vuelve el subordinado de la Industria cultural. Cultura y entretenimiento se difuminan creando estereotipos. La diversión se vuelve una prolongación del trabajo, buscada por quienes buscan sustraerse de él para poderlo afrontar nuevamente, más la mecanización se ha apoderado del tiempo libre y la felicidad del hombre, brindándole productos que no son más que copias y reproducciones de aquello que busca escapar, pues los medios dictan la cotidianidad al mismo tiempo que entretienen; el sujeto busca hacer de su vida una prolongación de lo que ve. Pues bajo el monopolio de la cultura:

...el amo ya no dice 'Pensad como yo o moriréis', Dice "Sois libre de pensad como yo. Vuestra vida, vuestros bienes, todo lo conservaréis, pero a partir de ese día seréis un extraño entre nosotros"<sup>57</sup>

La Industria cultural ejerce su poder sobre los hombres a través de la diversión. El entretenimiento brinda al hombre una falsa comodidad; éste escapa el trabajo adaptándose a él en el ocio. El placer se experimenta en el aburrimiento pues la

---

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 180-181.

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 178.

diversión no debe requerir de ningún esfuerzo

El espectador no debe necesitar de ningún pensamiento propio: el producto prescribe toda reacción, no en virtud de su contexto objetivo (que se desmorona en cuanto implica al pensamiento), sino a través de señales. Toda conexión lógica que requiera esfuerzo intelectual es cuidadosamente evitada<sup>58</sup>

La cultura se ha vuelto algo democrático, a la mano de todos, generando conformismo por parte de los consumidores pues es algo dado que lo satisface con su vulgar repetición. La cultura, el arte y la diversión son reducidos a una masa amorfa subordinada al mejoramiento de la reproducción en masa.

La industria defrauda continuamente a sus consumidores con respecto a lo que les promete, pues nunca se alcanzará el verdadero placer, y el espectador debe contentarse con contemplar la carta. La Industria cultural a diferencia del arte no sublima, reprime, excitando el placer primario no sublimado. "...la Industria cultural es pornográfica y ñoña" reduciendo el amor al romance, y reprimiendo el sexo a través de su producción masiva. La Industria cultural acedía al consumidor, pues aquel que disfruta de ella no podrá alcanzar nunca lo que desea, y éste no tiene la posibilidad de siquiera pensar en poner resistencia, sino debe contentarse expulsando la torcida risa que resulta de una felicidad ilusoria. "La diversión promueve la resignación que se quisiera olvidar precisamente en ella"<sup>59</sup> más el engaño está no en aquello que la Industria cultural ofrece, sino en que ésta ha echado a perder el placer, al quedar está ligada como mercancía en los clichés de la cultura.

"La actual fusión de cultura y entretenimiento no se realiza sólo como depravación de la cultura sino también como espiritualización forzada de diversión."<sup>60</sup> Divertirse significa no pensar, conformarse, ser feliz y sonreír sin ver el dolor aun cuando éste se muestra frente a nosotros, huir de cualquier resistencia. El hombre queda

---

<sup>58</sup> Ibíd., p. 180-181.

<sup>59</sup> Ibíd., p. 186.

<sup>60</sup> Ibíd., p. 188.

reducido a un objeto; para la Industria cultural éste queda reducido a consumidor y empleado. Domina propagando una ideología tanto más vaga y tanto más falta de compromiso, llenándose de poder y sujetando al hombre por completo. Alimenta al hombre con estereotipos, eleva la realidad a divina repitiéndola infinitamente, alienando al hombre a tal nivel que lo derrota, derrotando así a su mayor enemigo, el sujeto pensante. El hombre queda reducido a ser genérico.

...oficialmente nadie debe rendir cuentas sobre lo que piensa. A cambio, cada uno está desde el principio encerrado en un sistema de iglesias, círculos, asociaciones profesionales y otras relaciones, que constituyen el instrumento más sensible de control social.<sup>61</sup>

La cultura ha fungido siempre como controladora y domadora de los instintos del hombre, más la cultura industrializada hace más, pues el hombre conforme debe tolerar la vida que le es despiadada, y utilizar tal disgusto para abandonarse al poder colectivo al que no soporta; la sociedad total no elimina el sufrimiento de sus miembros si no que los registra y planifica. El hombre puede llegar a ser feliz mientras se entregue a la sociedad omnipotente y renuncie a su pretensión por la felicidad; la sociedad se fortalece con la falta de resistencia del hombre, lo hace miembro de confianza, eliminando así la tragedia:

En otro tiempo, la oposición del individuo a la sociedad constituía su sustancia...hoy la tragedia se ha disuelto en la nada de aquella falsa identidad de sociedad y sujeto, cuyo horror brilla aun fugazmente en la vacía apariencia de lo trágico.<sup>62</sup>

...y liquidándose así lo trágico, se liquida también al individuo.

La Industria cultural hace del sujeto un ente ilusorio que es tolerado solamente en cuanto a su identidad incondicionada con lo universal. El hombre mismo reproduce este sistema al dejar de lado la posibilidad de convertirse en empresario o propietario y ser un empleado, ya sin dignidad y con la conciencia vacía, ya no piensa, sólo quiere entretenerse, creando así un círculo vicioso. En la Industria

---

<sup>61</sup> Ibíd., p. 194.

<sup>62</sup> Ibíd., p. 199.

cultural el individuo es ilusorio, no sólo debido a la estandarización de sus modos de producción. El individuo es tolerado sólo en cuanto su identidad incondicionada con lo universal se halla fuera de toda duda. La individualidad reproduce el mismo sistema social, el hombre se haya deseoso de semejarse a los modelos ideales que ve en la televisión o el cine y obtiene satisfacción imitando. La publicidad se ha convertido en el nuevo arte,

...la cultura es una mercancía paradójica, Se halla hasta tal punto sujeta a la ley del intercambio que ya ni siquiera es intercambiada; se disuelve tan ciegamente en el uso mismo que ya no es posible utilizarla, Por ello se funde con la publicidad.<sup>63</sup>

El arte se ha convertido en un bien de consumo, ya no se sirve a sí mismo si no a sus amos que lo obligan a volverse algo útil; solo tiene valor en la medida en que se pueda intercambiar y no por ser algo en sí mismo. El arte ya ni siquiera es un valor mercantil en sí mismo, pues ha sido dispuesto a la mano de cualquiera, ya no recibe siquiera el respeto de aquel que pagó un boleto para contemplarlo, se ha puesto a disposición de la masa como los parques, y su utilidad se despliega a partir de la publicidad que se genera en torno a él y las ganancias que ésta brinda. La publicidad es el arte de la era del capital tardío, el arte por el arte, y la publicidad por sí misma son pura exposición del poder social; cada película se vuelve en el avance publicitario de la siguiente.

La publicidad originalmente cumplía la función de brindar al comprador información acerca de los bienes de mercado, y permitirle una mejor elección. Sin embargo ya ni siquiera es ésta la función que cumple, pues se utiliza ya sólo para exponer y demostrar el poderío industrial, convirtiéndose ahora en una señal de prestigio sirviendo nada más de manera indirecta a la venta; aquello que no lleva su sello es económicamente sospechoso.

Las reacciones más íntimas de los hombres están tan perfectamente reificadas a sus propios ojos que la idea de lo que les es específico y peculiar sobrevive sólo en la forma más abstracta: «personalidad» no significa para ellos, en la práctica, más que

---

<sup>63</sup> Ibíd., p. 206.

dientes blancos y libertad frente al sudor y las emociones. Es el triunfo de la publicidad en la Industria cultural, la asimilación forzada de los consumidores a las mercancías culturales, desenmascaradas ya en su significado.<sup>64</sup>

La Teoría Crítica consideró que ante el panorama actual de la humanidad, sólo era posible una alternativa: regresarle a la razón sus características primeras y así lograr que el hombre pudiera alcanzar su autonomía. Esto, sin embargo no sucedería con solo hacer una revisión a la historia, ni aun comprendiéndola, habría que cambiar los modelos establecidos, las teorías tradicionales.

Si bien es cierto que la Ilustración nació del sueño de libertad del hombre, se construyó con la razón como máxima y prometió dominio absoluto sobre la naturaleza, en el camino desvió su curso convirtiéndose en las cadenas del hombre; éste a su vez logró crear uno de los imperios más grandes jamás visto: el tedio-diversión que está en manos de la Industria cultural y ésta crece desmedidamente abarcando incluso los rincones que se sentían protegidos.

La teoría crítica nos proporciona herramientas para un nuevo pensar de lo social y del papel de arte, y servirá de fundamento para la teoría crítica actual. Proporciona una nueva visión, un análisis crítico de la situación social y de los efectos de la Ilustración en el devenir actual, nos muestra como se ha desplazado la tragedia, el mito y se han visto sustituidos por la razón instrumental. Mas, como ellos lo dicen esta idea es falsa, el hombre a pesar de vivir bajo el mito de la razón instrumental no es capaz de dominarlo todo y son estos pequeños destellos de caos, de sensibilidad, de espontaneidad y de desorden lo que nos recuerdan nuestra situación de humanos y nuestra pertenencia subyugada a la naturaleza. No se puede desprender la ciencia del mito o del arte, pues es dividir el alma misma de lo humano, despojarlo de la mitad de lo que lo constituye, es reducirnos a nosotros mismos a un simple aparato, una tecla del piano. No podemos ser libres sometiendo todo al juicio de la razón, no podemos ser libres desmembrándonos y alejando nuestra parte irracional, caótica y artística, empequeñeciendo nuestras

---

<sup>64</sup> Ibíd., p. 212.

pasiones; la razón instrumental jamás nos hará libres, simplemente nos permite que seamos nosotros quienes con nuestras propias manos nos encadenemos al servicio de un monstruo (la razón instrumental) que creado por nosotros mismos: nos hemos convertido en el Doctor Frankenstein de la modernidad.

## 2.2 Gilles Lipovetsky y el vacío moderno

El modernismo no sólo es rebelión contra sí mismo, es a la vez revolución contra todas las normas y valores de la sociedad burguesa: la 'revolución cultural' comienza en este fin de siglo XIX<sup>65</sup>...Gilles Lipovetsky

Gilles Lipovetsky, filósofo, escritor y sociólogo de la universidad de Grenoble, Francia, realiza un análisis mediador de la realidad moderna; describe la transformación de los valores de la sociedad actual, relatando un modo de socialización e individualización ajeno que rompe con el trascurso histórico, iniciado en los siglos XVII y XVIII con una primera revolución individualista. Mas a finales del siglo XX en la década de los ochenta señala una segunda revolución individualista a la cual llama "proceso de personalización", dicha revolución rompe no sólo con lo iniciado en el s. XVII sino también con el pasado reciente y las convencionalidades sociales de la posguerra.

Proclama que la modernidad ha dado lugar a un estado de esclavitud real, burocrática y disciplinaria. A través de la moda se descalifica el pasado y se vanagloria lo nuevo, buscando siempre una afirmación de lo individual sobre lo colectivo. La sociedad se ha reestructurado según la lógica de la seducción, la renovación permanente a la vez que superficial y frívola. Se exaltan los valores individualistas y todas las trabas institucionales que obstaculizan la emancipación individual desaparecen, dando lugar a la realización individual.

En todos los ámbitos de la vida a diferentes niveles y en diversas formas existe un mismo problema general: la conmoción de la sociedad, de las costumbres y el individuo contemporáneo en la era del consumo masificado, a la carta y el surgimiento de un modo de socialización y de individualización sin precedentes que rompe con lo instituido en siglos pasados. Esta reestructuración tiene como

---

<sup>65</sup> Lipovetsky, *La era del vacío*, p. 83.

resultado una nueva forma de control del comportamiento, que Lipovetsky llama *proceso de personalización*, que remodela el conjunto de los sectores de la vida social, brindando una nueva perspectiva de lo nuevo. Estas nuevas estructuras devienen en una sociedad flexible, donde se propician los deseos y las necesidades, buscando minimizar la austeridad y maximizar el deseo sin represión y con comprensión, el fin del autoritarismo.

El proceso de personalización es:

“una mutación sociológica global que está en curso, una reacción histórica próxima a lo que Castoriadis denomina ‘significación imaginaria central’ combinación sinérgica de organizaciones y de significaciones, de acciones y valores...”<sup>66</sup>

Corresponde con la ruptura del modelo tradicional de socialización disciplinaria dando paso a una sociedad flexible en donde la información y la estimulación de las necesidades (el sexo y los factores humanos, la cordialidad y el sentido del humor) dan pie a la lógica individualista que bajo la bandera de “el derecho a la libertad” se instala en las costumbres y en lo cotidiano. El proceso de personalización surge como el fin de la edad moderna y la unión de las esferas de la vida social por lo que Lipovetsky considera que estamos ahora en una sociedad postmoderna.

La sociedad postmoderna está caracterizada por la indiferencia de masa, un sentimiento de reiteración y estancamiento, autonomía privada, innovación superficial y una inexistencia del futuro; se vive aquí y ahora. No hay héroes ni tabúes, la sociedad está regida por un vacío en donde no figura ni tragedia ni apocalipsis, donde uno consume su propia existencia a través de los *mass media*.

La modernidad nos presenta con una nueva dinámica artística basada en la negación de la tradición y una búsqueda casi religiosa por una renovación total. Lipovetsky señala que la primera formulación teórica de lo artístico se encuentra

---

<sup>66</sup>Ibíd., p. 6.

en Baudelaire quien señala que lo bello es inseparable de la modernidad, de la moda y lo contingente; nos presenta un arte liberado de represiones que explota con artistas de vanguardia, que:

“tan pronto como han sido realizadas, pasan a la retaguardia y se hunden en lo ya visto, el modernismo prohíbe el estancamiento, obliga la invención perpetua, la huida hacia adelante...”<sup>67</sup>

...y así en una modernidad donde lo nuevo se torna añejo, lo único que rige al arte es la propia forma del cambio. “Las vanguardias no cesan de dar vueltas en el vacío, incapaces de una innovación artística importante. La negación ha perdido su poder creativo los artistas no hacen más que reproducir y plagiar los grandes descubrimientos del primer tercio de siglo”<sup>68</sup>. Citando a Daniel Bell<sup>69</sup> considera que el problema del arte de vanguardia recae en el modernismo que promueve una cultura profundamente individualista y radica, al punto de ser suicida, que sólo considera vigente lo que es nuevo.

El modernismo busca rebelarse contra sí mismo y contra la tradicional sociedad burguesa; las vanguardias (s. XIX e inicios del XX) retoman temas fundados en la exaltación del yo, la autenticidad y el placer respondiendo al puritanismo del espíritu burgués propagando así el individualismo ilimitado y hedonista en el ámbito cultural. Los burgueses, principalmente los residentes de Estados Unidos, protegían un orden cultural disciplinario y autoritario, aunque en la Industria promovían el cambio; es hasta que aparece el consumo en masa de los años 20 que el hedonismo se convierte en el comportamiento general dentro de lo cotidiano, generando así la revolución cultural de las sociedades modernas. Pero será el capitalismo y no el modernismo artístico el autor principal de la cultura hedonista:

---

<sup>67</sup> Ibíd., p. 81.

<sup>68</sup> Ibíd., p. 82.

<sup>69</sup> Ibíd., p. 80.

Con la difusión a gran escala de los objetos considerados hasta el momento como objetos de lujo, con la publicidad, la moda, los mass media y sobre todo el crédito cuya institución socaba directamente el principio del ahorro, la moral puritana cede el paso a valores hedonistas que animan a gastar, a disfrutar de la vía, a ceder a los impulsos; desde los años cincuenta la sociedad americana e incluso la europea se mueve alrededor del culto al consumo, al tiempo libre y al placer.<sup>70</sup>

Narciso se convierte en el símbolo de la época, volviéndose la imagen del nuevo estadio del individuo, donde éste se relaciona solamente con él mismo y su cuerpo, se torna en un ser hedonista y permisivo desprovisto de valores sociales y morales que eran necesarios para la coexistencia. Del modelo de Narciso surge el *homo psicológicus*, quien busca solamente su ser y su bienestar, sin tomar en cuenta ni las relaciones ni la posteridad; vivir en el presente sin sentido de continuidad histórica, vivir para nosotros olvidando los valores e instituciones sociales. Aparece entonces como síntoma social el narcisismo colectivo; instalándose así, a nivel masivo, una apatía frívola. El hombre, a quien los *mass media* alimentan con desastres, violencia y crisis económicas, no altera su conciencia indiferente, pues continua abandonándose a los placeres egoístas; es la rapidez de aquel vaivén de imágenes y datos que hacen que no se genere una emoción duradera con respecto a estos acontecimientos, y que rápidamente sean olvidados para remplazarse con otros.

Es la revolución de las necesidades y su ética hedonista lo que, al atomizar suavemente a los individuos, al vaciar poco a poco las finalidades sociales de su significado profundo, ha permitido que el discurso *psi* se injerte en lo social, convirtiéndose en un nuevo ethos de masa; es el 'materialismo' exacerbado de las sociedades de la abundancia lo que, paradójicamente, ha hecho posible la eclosión de una cultura centrada en la expansión subjetiva, no por reacción o 'suplementación del alma', sino por el aislamiento a la carta.<sup>71</sup>

El mundo post moderno ha pasado de la conciencia política a una sensibilidad terapéutica; la terapia *psi* genera una figura de narcisismo identificado con el *homo*

---

<sup>70</sup>Ibíd., p. 84.

<sup>71</sup>Ibíd., p. 53.

*psicológicus* que busca desesperadamente la liberación del Yo, para su gran destino, trabaja arduamente para su liberación, observación e interpretación, renuncia al amor pretendiendo amarme a mí lo suficiente, para no necesitar de otro para ser feliz. El narcisismo, despojado de su conciencia política, permite entonces el abandono de la esfera pública incitando al hombre al aislamiento social. La viabilidad de aquel hombre isla, recae en el hecho de que el Yo se convierta en la preocupación central del hombre, se debe absorber a sí mismo: el narcisismo representa esa liberación de la influencia del Otro y funciona fundamentalmente como agente de proceso de personalización. Sin embargo cuanto más se liberan los individuos de códigos y costumbres en busca de una verdad personal, sus relaciones se convierten cada vez más fratricidas y asociales, convirtiendo el intimismo en sinónimo de incivil.

El amaestramiento social ya no se realiza por imposición disciplinaria ni tan sólo por sublimación, se efectúa por autoseducción. El Narciso, nueva tecnología de control flexible y autogestionado, socializa desocializando, pone a los individuos de acuerdo con un sistema social pulverizado, mientras glorifica el reino de la expansión del Ego puro.<sup>72</sup>

Esta compulsión por la autenticidad y disolución de roles públicos ha generado un rechazo a las relaciones anónimas con los Otros y una disminución del sentimiento de pertenencia a un grupo, acentuando así los fenómenos de exclusión. Las relaciones humanas, públicas y privadas se han convertido en relaciones de dominio, relaciones conflictivas, se desea que los otros lo envidien aun más a que lo respeten. Estas nuevas “relaciones” basadas en la seducción fría y la intimidación, generan un estado de odio, y constante competencia entre las personas, se ve al otro como un enemigo y son aquellas redes del amor propio y la búsqueda por el reconocimiento las responsables de este estado de guerra. Sin embargo esto ha sido desplazado al ámbito de lo privado, pues:

---

<sup>72</sup>Ibíd., p. 55.

el culto a lo relacional personaliza o psicológiza las formas de sociabilidad, corroe las últimas barreras anónimas que separan a los hombres, se convierte en un agente de la revolución democrática que opera continuamente a la disolución de las distancias sociales.<sup>73</sup>

El conflicto de las conciencias se personaliza por una autoabsorción narcisista donde ya no hay una exclusión del otro si no una transcripción progresiva de las realidades individuales y sociales al código de la subjetividad; se excluye sólo en lo privado a los otros y en lo público se busca absorberlos y volverlos iguales a uno.

Al activar el desarrollo de ambiciones desmesuradas y al hacer imposible su realización, la sociedad narcisista favorece la denigración y el desprecio de uno mismo. La sociedad hedonista sólo engendra a nivel superficial la tolerancia y la indulgencia, en realidad, jamás la ansiedad, la incertidumbre, la frustración alcanzaron estos niveles, El narcisismo se nutre antes del odio del Yo que de su admiración<sup>74</sup>

Las enfermedades histéricas del capitalismo han dado paso a las enfermedades mentales narcisistas de la postmodernidad, los pacientes inundan las oficinas de los terapeutas con desordenes imprecisos, sin síntomas fijos, proclamando la imposibilidad de sentir, un vacío emotivo.<sup>75</sup>

El individuo aspira al desapego emocional consecuencia de la inestabilidad ahora característica de las relaciones personales, se huye del sentimiento; no hay compromiso por miedo a la decepción y a las pasiones descontroladas, la dignidad moderna se encuentra en la discreción de los sentimientos que puedan poner en juego el equilibrio personal. Sin embargo cuanto más "libres" son los hombres, más difícil es la posibilidad de que participen de una relación intensa.

En todas partes encontramos la soledad, el vacío, la dificultad de sentir, de ser transportado fuera de sí, de ahí la huida hacia delante en las experiencias que no

---

<sup>73</sup>Ibíd., p .71.

<sup>74</sup>Ibíd., p. 73.

<sup>75</sup> Ibíd., p. 75.

hace más que traducir esa búsqueda de una experiencia emocional...Desolación de Narciso, demasiado bien programado en absorción en sí mismo para que pueda afectarle el Otro, para salir de sí mismo, y sin embargo insuficiente ente programado ya que todavía desea una relación afectiva <sup>76</sup>

No son sólo las relaciones afectivas las que han pasado a segundo nivel, en la sociedad postmoderna el deber es algo de poca importancia, y la moral ya no busca consagrarse a un fin superior que uno mismo, sólo se busca vivir mejor. Seguimos la lógica posmoralista, dónde se busca el respeto de la ética sin la mutilación de nosotros mismos y sin obligaciones difíciles, un espíritu de responsabilidad en lugar del deber incondicional. Así pasamos de la civilización del deber a una cultura de la felicidad subjetiva, el placer y el sexo, nos vemos gobernados por el “self-love”, magnificando el bienestar y el placer en lo íntimo, y el orden y la moderación en la sociedad civil.

“El neoindividualismo, es simultáneamente hedonista y ordenado, enamorado de la autonomía y poco inclinado a los excesos, alérgico a las órdenes sublimes y hostil al caos y las transgresiones libertinas.”<sup>77</sup>;  
...un desorganizador organizador.

El culto a la felicidad de las masas ha generalizado la legitimación del placer, justificando la autonomía individual y deslegitimizando las normas autoritarias, el bienestar pasa al bien estar por sobre el bien. La cultura cotidiana está dominada no sólo por los objetos, el “self-love” y el psicologismo, también por la información, la época posmoralista es hija del consumo y los mass media. La cultura de masas está más allá del bien y del mal, no condena ni juzga, lo muestra todo dejando al público libre de opiniones pues simplemente trabaja multiplicando y acelerando las imágenes e informaciones que le alimenta; se consume la actualidad escenificada.

La cultura del bienestar con sus implicaciones narcisistas glorifica la cultura higiénica, deportiva, estética y dietética. La ética de la felicidad es consumista pero

---

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 78.

<sup>77</sup> Lipovetsky, *El crepúsculo del deber*, p.49.

de esencia activista y constructivista. Existen dos tendencias principales, la primera exalta los placeres inmediatos, consumistas o sexuales y junto con el hedonismo intensifica el culto individualista, descalificando el valor del trabajo y desestructurando y marginando aún más a las minorías étnicas. La otra privilegia la gestión racional del tiempo y el cuerpo, busca el profesionalismo en todo, y tiene una obsesión por la excelencia y la calidad de la salud e higiene.

El hedonismo postmoderno es prudentemente *light*, y es esta cultura de la felicidad aligerada la que induce una ansiedad de masas crónica pero disuelve la culpabilidad moral. Mientras las normas de la felicidad se van reforzando, la conciencia culpable se va haciendo más temporal. “La era posmoralista ya no es transgresiva ni mojigata, es correcta”<sup>78</sup>; la culpabilidad de ver niños muriéndose de hambre se ve prontamente desvanecida por aportar unas monedas al botecito del Teletón.

En el proceso posmoralista los deberes hacia uno mismo se han transformados en derechos subjetivos y la forma más elevada de virtud pues es a través de ésta que se busca el mayor bienestar de las personas, y así se logra la interiorización de las normas colectivas. Bajo la bandera del interés individual, se reglamenta cada vez más ampliamente la existencia cotidiana, apoyándose en el consenso social y sin necesidad de recurrir a amenazas autoritarias.

Tradicionalmente el trabajo encabezaba la lista de los deberes hacia uno mismo; no solamente es un deber social sino un fin en sí mismo.

Para ser digno de la humanidad en su propia persona, el hombre debe trabajar y perfeccionarse, el trabajo le enseña a respetar su propia vida, a progresar, a apartarse del mal, con él adquiere las más altas cualidades morales, fortifica su salud, su voluntad, su perseverancia.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p. 75.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 121.

El que no trabaja, considerado el holgazán y el perezoso, no sirve para nada. Sin embargo, en la actualidad el trabajo ha dejado de ser considerado como un deber con uno mismo, no significa que haya perdido su valor, si no que ya no se ve como un fin moral en sí, más ya no se ve como indigno tener preferencia por el ocio; se incrementa la exigencia por la productividad pero se libera la del trabajo. Ya no hay necesidades de enaltecer el rol de la empresa y el deber de uno mismo para con el trabajo, si no buscar factores de motivación que lleven a comportamientos deseados dando como resultado el boom de los recursos humanos; se rechazan las formas autoritarias del trabajo para dar paso al reconocimiento del 'potencial humano', que pone hincapié en un reformismo organizativo y comunicacional donde el empleado es motivado a "superarse", generar innovaciones, ser un ganador.

La visión que se tiene de la patria también ha sido víctima de esta nueva ideología *light*, pues aunque se mantiene el sentimiento nacional, la idea de sacrificio por la nación se ha esfumado; el sentimiento nativo se vuelve un elemento que da identidad libre de cualquier noción de obligación; la realización personal se pondrá siempre en primer plano, y la preminencia de lo nacional se desvanecerá siendo sustituida por la integración del individuo en la comunidad.

Los ideales de bienestar, la pérdida de crédito de los grandes sistemas, la extensión de los deseos y derechos a la autonomía subjetiva han vaciado de su sustancia a los deberes cívicos al igual que han desvalorizado los imperativos categóricos del civismo, tenemos el culto de la esfera privada y la indiferencia hacia la cosa pública, 'el dinero todo poderoso' y la 'democratización' de la corrupción.<sup>80</sup>

En una época dónde un liberalismo radical, sin frenos, justifica la reducción de las medidas sociales y una maximización del interés individual, tanto entre los privilegiados como entre los más desposeídos, ¿cómo puede haber un reforzamiento del individuo responsable? Existe una pérdida de ambición de poder público, donde la legitimidad del Estado se va difuminando cada vez más. Sin

---

<sup>80</sup> *Ibíd.*, p. 203.

embargo, una sociedad democrática no puede funcionar cuando se incrementan indefinidamente las desigualdades en materia de nivel de vida, de salud de educación de urbanismo. Hay que empezar a sacrificar los intereses personales inmediatos en pos de una construcción de los futuros. “La ética del ‘buisiness’, por si sola, no podrá sustituir, durante mucho tiempo, el papel irremplazable de la acción pública.”<sup>81</sup>

La concepción post modernista de Lipovetsky nos plantea una oportunidad para comprender la modernidad bajo dos ideas principales, la del vacío y la de la personalización. Nos sitúa en la parte narcisista de lo moderno, en su carácter de desechable y su falta de permanencia, nos presenta de amor egoísta y falta de identificación con los otros. En el tema que nos concierne, la alienación del hombre y su relación con el arte, nos abre los ojos al trasfondo narcisista de la alienación, donde al absorbernos en nuestro propio bienestar nos olvidamos del otro, que es quien nos proporciona la posibilidad de ser conscientes de nuestra existencia al igual que nuestro enlace con el resto del mundo y lo natural; en lo relativo al arte, nos presenta con su carácter desechable y su necesidad por una constante innovación que generan en el hombre la imposibilidad de introyectarlo por completo, haciendo del arte una moda pasajera que ya no conmueve el alma del hombre. Siento que la época postmoderna más que liberarnos lo que hace es encerrarnos en nosotros mismos, pues somos al ser “libres” de buscar nuestro bienestar personal nos convertimos en esclavos de nosotros mismos, del placer y del consumo, le tememos u odiamos al otro, somos incapaces de relacionarnos con el otro, y de poner oposición a las falsas necesidades que nos presentan, dejamos de pertenecer a este mundo para hundirnos en la esclavitud de la constante búsqueda por placeres efímeros que nunca nos satisfacen por completo obligándonos a seguirlos persiguiendo en un círculo que no tiene fin: ya no tenemos libertad de ser, de existir, sino que somos libres para sucumbir nuestra voluntad al placer y al individualismo.

---

<sup>81</sup> *Ibíd.*, 193.

## 2.3 El arte del consumo: Jean Baudrillard

«consumo, sociedad de»: Prodigioso envase lleno de nada. Invención de alto valor científico, que permite suprimir las necesidades reales, mediante la oportuna imposición de necesidades artificiales...  
Eduardo Galeano

La obra de Jean Baudrillard combina, filosofía, teoría social y una metafísica idiosincrática cultural, que se refleja en eventos clave de los fenómenos de la época. Baudrillard nace en Reims Francia en 1929 y se doctora en la universidad de Nanterre. Apoyándose en la lingüística, Baudrillard realiza una sagaz crítica a la sociedad, a la cultura y al pensamiento contemporáneo tocando temas muy importantes de la era contemporánea, incluyendo el desvanecimiento de las distinciones de sexo, raza y clase que estructuraban las sociedades modernas para dar pie al nuevo consumidor postmoderno, a los medios, y a la sociedad de “alta tecnología”; también toca el cambiante rol del arte y de la estética; los cambios fundamentales en la política, en la cultura y en los seres humanos; y el impacto de la comunicación en masa, la información y las tecnologías cibernéticas en la creación de un orden social cualitativamente distinto, generando mutaciones en la vida humana y social.

La sociedad de consumo marca una era donde el hombre cae en una práctica de consumo sin fin o justificación cuyo origen no recae en la carencia o la necesidad real, sino en el deseo.

“...el objeto dado como respuesta a una demanda puede saciar la necesidad, pero no puede llenar el espacio entre la necesidad y la demanda, que es demanda de amor y a la que los demás no pueden responder completamente a causa del carácter simbólico del lenguaje humano.”<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Baudrillard, *La sociedad de consumo: sus mitos sus estructuras*, p. Xxxvi.

La sociedad de consumo nos demuestra cómo la mercancía deviene en signo y éste a su vez se vuelve mercancía.

En esta perspectiva, se perfila una definición del «consumo» entendido como *consumación*, es decir, como despilfarro productivo, perspectiva inversa desde el punto de vista económico» —fundado en la necesidad, la acumulación y el cálculo— según el cual, por el contrario, lo superfluo precede a lo necesario, el gasto precede en valor (si no ya en el tiempo) a la acumulación y la apropiación. «¡Oh, no hay que razonar sobre la necesidad! Nuestros más viles mendigos son en alguna pobrísima cosa superfluos. No concedáis a la Naturaleza más de lo que ella exige y la vida del hombre será de tan bajo valor como la de las bestias. ¿Comprendes que nos hace falta un poco de exceso para ser?», dice Shakespeare en *El rey Lear*.<sup>83</sup>

En esta sociedad nos encontramos con la producción social de un código de significaciones y de valores de estatus, es sobre estos que se sitúan los bienes, los objetos y las prácticas de consumo, los bienes se convierten en signos distintivos que permiten ver el papel que desempeña el individuo mediante sus prácticas y propiedades en la realidad social, pues ahora los objetos poseen una capacidad comunicadora para realizar una diferenciación social, fue en los años setenta que el valor de uso de los objetos se ve sustituido por un valor de consumo.

En la sociedad de consumo ya no son las necesidades las que producen el consumo, sino el consumo el que produce las necesidades, estas se vuelven ineludibles para el buen funcionamiento del sistema de signos. Hay necesidades ya que el sistema las requiere, de la misma forma en que para que pueda haber un trabajador asalariado debe haber un consumidor; la necesidad se vuelve un modo de explotación al igual que el trabajo, así el consumo se vuelve un mecanismo de poder, el individuo está de una forma u otra obligado a consumir sin siquiera saberlo, y así por más que adquiera cosas o servicios nunca logrará alcanzar la satisfacción; es así que el consumo se vuelve una práctica idealista que no tiene que ver con la satisfacción de necesidades ni con el principio de

---

<sup>83</sup> *Ibíd.*, 31.

realidad. Lo que vale no está en el uso del objeto para una satisfacción “natural” o simbólica” si no que se encuentra en una perversión simbólica donde lo que se satisface es un vacío imposible de satisfacer.

El proyecto inmediatizado en el signo transfiere su dinámica existencial a la posesión sistemática e indefinida de objetos/ signos de consumo. Ésta sólo puede a partir de entonces ir más allá o reiterarse continuamente para seguir siendo lo que es: una razón para vivir. El mismo proyecto de vida, parcelado, frustrado, significado, se retoma y es abolido en los objetos sucesivos. ‘Atemperar’ el consumo o querer establecer una tabla de necesidades propia para normalizarla manifiesta pues un moralismo ingenuo o absurdo. Es la exigencia frustrada de totalidad la que está en el fondo del proyecto que surge del proceso sistemático e indefinido del consumo. Los objetos/signos en su idealidad son equivalentes y pueden multiplicarse infinitamente: deben hacerlo para colmar en todo momento una realidad ausente. Al final es porque el consumo se basa en una carencia que es irreprimible.<sup>84</sup>

La nueva manera de regulación, reproducción y mantenimiento de la sociedad de consumo es la simulación, es este simulacro de la realidad el que termina con la realidad misma. Los signos no tienen nada que ver con algún tipo de realidad o necesidad social o biológica sino que son simulacros creados para ocultar la ausencia de ésta y aún más para dominarla.

El consumo se convierte en la forma más tangible de la desigualdad, ya que el consumir se vuelve una aspiración continua e ilusoria, se busca ganar la competencia, ganarle al otro su lugar, irlo alcanzando, para tener poder, sin embargo se torna en algo infinito pues es participar en una carrera que nunca tendrá fin. El consumidor lejos de sentir bienestar al consumir, siente cansancio, al encontrarse sumergido en un sistema de signos que le agotan como consumidor ya que el consumo nunca produce saciedad, uno nunca esta “lleno” sino se encuentra siempre en la carencia, ahogado por una insatisfacción crónica ligada al sistema de producción y de manipulación de los significantes sociales. Es esta sumisión del objeto al signo la que funge como elemento central del consumo,

---

<sup>84</sup> *Ibíd.*, p. XXXV.

estos se rigen por la publicidad y su fin es nunca satisfacer por completo las necesidades, dejando siempre abierto el deseo de tener algo más. El consumidor a su vez no busca satisfacer sus necesidades reales, más bien repara en necesidades imaginarias incitadas por la publicidad y el sistema de retribuciones simbólicas, se encuentra sometido al signo del consumo, tal como la sociedad del consumo se halla sometida tanto al signo como a la realidad de producción de la realidad misma.

Todas las sociedades siempre han despilarrado, dilapidado, gastado y consumido más allá de lo estrictamente necesario por la sencilla razón de que justamente el individuo, como la sociedad, siente que no sólo existe, sino que vive a través del consumo de un excedente, de lo superfluo. Este consumo puede llegar hasta la «consumación», hasta la destrucción pura y simple, que adquiere entonces una función social específica.<sup>85</sup>

Los consumidores actuales se adhieren totalmente a los signos, quienes les proporcionan todos los remedios contra el miedo, brindando bienestar perpetuo y felicidad a través de la abundancia de bienes. Nos encontramos con signos de bienestar, confort, sexo y felicidad por todas partes; rigen nuestro imaginario.

La práctica del consumo consiste en una negación esencial del acontecimiento, del enfrentamiento y de la exigencia de la realidad y la verdad.<sup>86</sup>

Esto nos lleva a comprender que la vida en la sociedad de consumo es una vida centrada en lo efímero que sólo sigue el dictado simbólico del mercado. En la modernidad el consumo es la ley máxima, pues es el sentido de los objetos el que crea a los consumidores, brindándoles sentido.

“Dios ha muerto, Marx ha muerto, el hombre ha muerto, la economía ha muerto, sólo prevalece el caos de las apariencias”.<sup>87</sup> El individuo tiene cada vez menos

---

<sup>85</sup> *Ibíd.*, p. 30.

<sup>86</sup> *Ibíd.*, p. XLVIII.

trato con sus semejantes, que con los mensajes y objetos que lo rodean, más esta relación con los objetos también ha sido modificada, pues ya no se refiere a un objeto y su utilidad específica sino a los objetos como conjunto, y con una significación total.

El centro comercial se vuelve la síntesis de la sociedad de consumo, dando margen a la exploración lúdica del consumidor:

...no yuxtapone categorías de mercancía, practica la *amalgama de los signos*, de todas las categorías de bienes considerados como campos parciales de una totalidad consumidora de signos, en la que el centro cultural deviene parte integrante del centro comercial. Esto no debe dar a entender que, en esos centros, la cultura se ha «prostituido»: es un pensamiento demasiado simple. La cultura se ha *culturalizado*. Simultáneamente, la mercancía (tienda de ropa, tienda de comestibles, restaurante, etc.) también se ha culturalizado pues se ha transformado en sustancia lúdica y distintiva, en accesorio de lujo, en un elemento entre otros de la *panoplia* general de bienes de consumo.<sup>88</sup>

Se ha llegado a un punto en el que el consumo abarca todos los ámbitos de la vida, el ambiente es total, organizado, y culturizado, todo ha sido ya trazado de antemano y todas las actividades han sido ya definidas. Es aquí donde comodidad, belleza y eficiencia dan al individuo las condiciones materiales de felicidad que antes le habían sido negadas, se encuentra en el hogar del consumo, que organiza completamente la cotidianidad, aquí todo se puede recobrar y superar con facilidad, todas las tensiones han sido resueltas. La información ya sea política, histórica o cultural adquiere una misma forma insípida y milagrosa, se dramatiza en forma de espectáculo y distanciada del medio de comunicación y reducida a signos; terminamos viviendo al abrigo de los signos y en la negación de lo real. El individuo presenta curiosidad y desconocimiento hacia lo real, debido la información recibida de los mass media. El consumo, como un fenómeno milagroso, instaura todo un dispositivo de objetos de simulacro y signos propios de

---

<sup>87</sup> *Ibíd.*, p. L.

<sup>88</sup> *Ibíd.*, p. 6.

la felicidad para después esperar a que la felicidad descienda. La riqueza se vuelve simplemente una acumulación de signos de felicidad, pero no la felicidad en sí misma.

La noción de felicidad como fuerza ideológica, a diferencia de lo dictado por la constitución de los Estados Unidos, no surge de la búsqueda natural que a cada individuo le dicte su corazón, si no que encarna en las sociedades modernas lo que Baudrillard llama “el mito de la Igualdad”, más esta significación ocasiona que por ser el vehículo del mito, la felicidad deba ser medible; el bienestar debe ser ponderable en objetos y signos de confort.

La felicidad como goce total o interior, esa felicidad independiente de los signos que podrían manifestarla a los ojos de los demás, esa felicidad que no tiene necesidad de *pruebas*, queda pues excluida de entrada del ideal de consumo, en el cual las felicidades sobre todo exigen igualdad (o de distinción, por supuesto) y, en función de ello, debe manifestarse siempre en relación con criterios *visibles*.<sup>89</sup>

Así la felicidad se aleja cada vez más de esa sensación interna, de algo ditiámbico y colectivo, se encuentra sujeta por las pesadas cadenas de una exigencia igualitaria basada en principios individualistas que “fortalecidos por la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, que reconoce explícitamente a cada uno... el derecho a la Felicidad.”<sup>90</sup> La revolución burguesa que anhela el bienestar se fundamenta en un principio de igualdad que no busca ni quiere realizar en realidad, democracia e igualdad terminan siendo el pretexto una de otra conjugándose en una ideología democrática global que funge como simulacro para desviar la mirada a la realidad: la democracia está ausente y la igualdad es imposible de alcanzar

En la sociedad del consumo, la vida cotidiana se vuelve el lugar del consumo. Esta de acuerdo a Baudrillard, es la suma de hechos y gestos cotidianos, una dimensión de la banalidad y la repetición; un sistema de interpretación. Esta cotidianidad se vuelve un encierro un retiro que sería insoportable sin un simulacro del mundo y el sentir que uno es participe de él, es por esto que la persona se

---

<sup>89</sup> *Ibíd.*, p. 40.

<sup>90</sup> *Ibíd.*

alimenta de imágenes y de signos multiplicados. El consumo se convierte en la forma máxima de exclusión del mundo, el índice máximo de seguridad. Es el consumo el que apunta a una felicidad definida como la resolución de las tensiones.

El empaparnos de las teorías críticas de la modernidad nos permite construir un panorama más amplio de la situación del hombre y de lo social en la época moderna ya que marca los cimientos para poder comprender con mejor precisión la situación actual y los factores que influyen en ésta. Busca comprender la dinámica de los procesos sociales y nos presenta con un análisis del proceso histórico desde un presente concreto, convirtiéndose en una respuesta a la actualidad. El hombre está encerrado en sí mismo, no reconoce a sus contemporáneos, los ve como Otros, algo externo a sí mismo; tras el mito de la Ilustración confía sólo en la ciencia y busca hacer a un lado todo aquello que habita el terreno de las emociones y la pasión, se olvida del arte y de la tragedia, hace a un lado su ser natural. Nos hemos alienado al dejar de reconocer al otro, y al dejar de reconocerlo en nosotros mismos, al creernos superiores a la naturaleza, al hacer caso solamente a nuestros deseos y a las falsas necesidades del consumo, haciendo a un lado el goce, nos hemos perdido en una simulada idea de felicidad que nos hace creer que entre más poseemos más felices podremos ser, y al final nos quedamos sin nada, sólo un vacío que no comprendemos porque tenemos y tratamos de llenar con objetos. El arte, el enlace del hombre con la ilusión, con la pasión ha pasado a ser también un objeto, que la mayoría es incapaz de sentir, de sublimarse a través de él. Las teorías críticas nos proporcionan una llave para advertir el devenir de la modernidad, nos permiten pensar la actualidad con otros ojos y de esta manera poder comprender con mayor claridad la relación entre la modernidad y el consumo, con el hombre alienado y el arte. Estos autores nos proporcionan la mirada teórica que conjugada textos de diversa índole nos permitirá analizar el problema que nos concierne con más riqueza y con mayor dimensión.



## Capítulo 3

# CONSUMO, ARTE Y ALIENACIÓN



### 3.1 Alienación

*Ustedes pretenden librar al hombre de sus antiguos hábitos y corregir su voluntad adaptándola a las leyes de la ciencia y de acuerdo con el sentido común. Pero ¿están ustedes seguros de que es necesario corregir al hombre? ...Dostoyevsky, Memorias del Subsuelo.*

Dostoyevsky nos brinda con una fuerza metafórica una expresión que resume “el ‘hacerse mundo’ del mundo en el principio del fin de la era de la globalización... la caracterización de la civilización de Occidente como un ‘Palacio de Cristal’”<sup>91</sup>.

En el Palacio de Cristal, el hombre moderno, cuyos problemas sociales han sido ya resueltos por medios técnicos, vive en un hábitat comunitario de vidrio y cristal, un ostentoso caparazón donde la convivencia pacífica se da por sentada y donde los progresistas cumplen su máxima voluntad: una rearticulación del mundo y la propagación universal de la felicidad seguida por la ausencia de tensiones hasta el fin de la historia.

La construcción del Palacio de Cristal resulta en una “cristalización” de las condiciones de vida, ocasionando una reducción de la vida social a un ambiente doméstico que gobernado por un desorden hedonista, busca promover y proteger el tedio, asegurando que el confort sea ilimitado. El Estado se convierte en un imaginario terapeuta colectivo, encargado de garantizar comodidades, tanto materiales como imaginarias, dirigidas a una mayoría. El Palacio de Cristal es la estructura arquitectónica más majestuosa del siglo XX ya que representa la ideología del capitalismo integral en el que se produce la total absorción del mundo exterior en un interior planificado en su integridad.

Ustedes creen en el Palacio de Cristal, indestructible, eterno, al que no se le podrá sacar la lengua ni mostrar el puño a escondidas. Pues bien, yo desconfío

---

<sup>91</sup> Sloterdijk, *El Palacio de Cristal*, p. 9.

de ese Palacio de Cristal, tal vez justamente porque es de cristal e indestructible y porque no se le podrá sacar la lengua, ni siquiera a escondidas...Ya sé que en los sainetes no se admite el sufrimiento. Pero tampoco se le puede admitir en un Palacio de Cristal, pues el sufrimiento entraña duda y negación, y ¿qué sería de un Palacio de Cristal del que se pudiera dudar?<sup>92</sup>

Esta estructura cristalina, personifica la voluntad de los feligreses del progreso, del ordenamiento del mundo y el dulce obsequio de la felicidad universal que al ingerirse brindará al comensal la sensación de poner fin al conflicto. En esta época se da una sustitución de la ética de la acción por la ética de la responsabilidad, en donde ésta última sirve como ilusión, haciendo creer a los individuos que cumplen en lo local con las tareas universales. El Palacio de Cristal se consolida en el mundo occidental desarrollado, pero su transparencia genera la ilusión en aquellos que se encuentran en sus periferias de poder participar de aquel confort y seguridad, proponiéndose como ideal de desarrollo para quienes se encuentran fuera.

Dostoyevsky, prevenía que a prolongada paz dentro del Palacio de Cristal resultaría en una terrible revelación de la psique de sus habitantes, pues la ausencia de tensiones generaría la liberación del mal que se encuentra dentro del hombre.

Lo que había sido pecado original sale a la luz, en un entorno de universal comodidad, en forma de libertad para el mal. Es más, el mal, desprovisto de subterfugios históricos y disfraces utilitaristas, puede cristalizar en su forma quintaesencial tan sólo en el tedio...que impera tras el final de la historia... el mal, despojado de toda disculpa, tiene el carácter de un mero capricho. Se expresa como imposición sin fundamento, como gusto por el dolor y por infligir dolor, como destrucción errática carente de motivos específicos. El mal de los modernos es la negatividad sin objetivo, producto inconfundible de la condición posthistórica... La cultura de masas, el humanismo, el biologismo, son alegres máscaras tras las cuales, según el filósofo, se oculta el profundo tedio de la existencia en el Palacio de Cristal.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup>Dostoyevsky, *El hombre del subsuelo*, p. 13.

<sup>93</sup> Sloterdijk, *Palacio de Cristal*, p. 11.

Y es dentro de este Palacio de Cristal, glorioso monumento a la razón, donde al quedarnos solamente con la ciencia como la verdad, perdemos la esencia de lo humano. Retomando a Nietzsche, el hombre sólo puede encontrar su esencia en la conjunción de la razón y el sentimiento, pues sólo esta argamasa, le da la potencialidad al hombre de llegar a ser lo que es; todos debemos ser ese Sófocles encarcelado y esperando la muerte, que tras un sueño, decide aprender a tocar la flauta.<sup>94</sup> El meollo del asunto recae en que nos han tratado de convencer que la ciencia es el único camino hacia la verdad, pero ésta es una verdad parcial, pues está incompleta al carecer del elemento mítico.

Desde luego, señores, la razón es una cosa excelente: de esto no hay duda. Pero la razón es la razón, y sólo satisface a la facultad razonadora del hombre. En cambio, el deseo es la expresión de la totalidad de la vida humana, sin excluir de ella la razón ni los escrúpulos; y aunque la vida, tal como ella se manifiesta, suela tener un aspecto desagradable, no por eso deja de ser la vida y no la extracción de una raíz cuadrada. ... ¿Qué sabe la razón? Únicamente lo que ha aprendido... En cambio, la naturaleza humana obra con todo su peso... con todo su contenido, a veces con plena conciencia y a veces inconcientemente. Comete algunas pifias pero vive.<sup>95</sup>

El triunfo de la súper-racionalidad ha sido la tecnocratización de la cotidianidad, el hombre común ya no tiene necesidad de saber como funcionan las cosas pues ya están hechas y por consiguiente ya no entiende como funciona el mundo; la ciencia ha pasado a convertirse en técnica, las partes ya hechas, la tecnología que simplemente ocupamos como herramienta, sin exigencia del entendimiento, la duda, y la experimentación, quedándonos así simplemente con el resultado, el cual no comprendemos. Los medios masivos de comunicación nos han hecho pensar que tener información es igual a tener saber, por lo que todos creemos saber mucho pero nuestros conocimientos se reducen a datos aislados que no sabemos ocupar ni analizar de forma crítica, haciendo de nuestro pensamiento

---

<sup>94</sup> Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*.

<sup>95</sup> Dostoyevsky, *Memorias del subsuelo*, p. 10.

algo utilitario, si no tiene una función lo desechamos, es por esto que el arte pierde su facultad de sublimar para convertirse en mera decoración.

la ciencia hará saber al hombre...que no ha tenido nunca voluntad ni caprichos y que viene a ser, en suma, como una tecla de piano o un pedal de órgano...todas las acciones humanas se podrán calcular tan matemáticamente como los logaritmos, hasta la cien milésima, y se inscribirán en las efemérides, o se harán con ellas libros importantes, del tipo de nuestros diccionarios enciclopédicos, en los que todo estará tan exactamente calculado y previsto, que ya no habrá aventuras... y ni siquiera acciones. Entonces... se establecerán nuevas relaciones económicas, que se fijarán, igualmente, con precisión matemática, tanto, que los problemas desaparecerán inmediatamente, por la sencilla razón de que se habrán descubierto sus soluciones. Entonces se edificará un vasto Palacio de Cristal. Entonces... No se puede garantizar... que eso no sea horriblemente aburrido. En compensación, todos serán sabios.<sup>96</sup>

En un principio se buscó deshacerse de lo humano, lo que da cabida al arte, imponiéndose la razón por sobre todas las cosas, después nos arrebataron a la ciencia, la duda, dejándonos a la tecnología, ya relataba Ray Bradbury, en *Fahrenheit 451*, aquella condición moderna del desplazamiento de la historia, la filosofía y el lenguaje, su olvido paulatino, la inmediatez de la vida y la importancia del trabajo "...por qué aprender algo salvo apretar botones, insertar llaves, ajustar tornillos y tuercas"; el hombre no tiene tiempo para pensar. En ésta dinámica de desplazamiento de lo humano, hemos tratado de llenar el vacío y la angustia que nos genera, a través de los bienes materiales.

Dentro de este lujoso caparazón, triunfo de la razón, encontramos a un hombre vacío, perdido de sentido, al hombre alienado, que al ver su reflejo, no se reconoce en el espejo. En su afán por separarse de la naturaleza, el individuo se vuelve extraño a sí mismo, porque sabe que es un ser natural pero a la vez no quiere serlo. Aunado a esto, el nuevo sistema económico propicia el reconocimiento del hombre a través de sus creaciones generando una alienación

---

<sup>96</sup>Dostoyevsky, *El hombre del subsuelo*, p. 9.

derivada del consumo. A pesar del pensamiento de muchos, alienación es un concepto que se utiliza en muchas disciplinas incluyendo la sociología, es a partir del descubrimiento de los Manuscritos de Marx, que el concepto comenzó a recibir mucha atención por parte de las ciencias humanas, sin embargo mientras que para unos es un instrumento de análisis y de crítica social, para otros es un concepto no científico.

Algunos teóricos, como Althusser, Hoepferer, Touraine, Vidal, Friedmann, Kohn, y Balibar han rechazado el uso del término, ya sea por considerarlo ambiguo o porque se trata de un objeto de análisis al que es imposible acceder. Sin embargo, entre los representantes de la Escuela de Frankfurt, grandes voceros del pensamiento crítico, el tema de la alienación fue de fundamental importancia ya tanto en el contexto de la crítica al economicismo de los años 30, como en el análisis del papel de la ideología en el seno de la familia en cuanto a fuerza reproductora del sistema, como en la condena a la reificación progresiva de la civilización occidental. Para Meszaros, discípulo de Lukács, la noción de alienación es un pilar importantísimo para el sistema marxista y su abandono equivaldría a la demolición del mismo; Fromm también retoma el concepto de alienación considerándolo el hecho por el cual el hombre no se experimenta como el portador activo de sus propios poderes y riquezas, sino como una "cosa" empobrecida, dependiente de poderes externos a él, en los que ha proyectado su sustancia vital<sup>97</sup> Incluso en la sociología norteamericana se ha realizado un acercamiento al concepto. Nos quedaremos en la superficie del debate sobre la validez del concepto y su utilidad en la sociología, pues no es del interés principal de esta investigación, sin embargo es importante estar concientes y tomarlo en cuenta al momento de pensar la alienación.

Para poder abordar este concepto se requiere de un recorrido por los orígenes de la palabra alienación mostrando así su pertinencia en el estudio sociológico. En un inicio la palabra tenía una connotación jurídica, *Enfremdung*, significaba la ruptura

---

<sup>97</sup> Ander-Egg, *Formas de alienación en la sociedad burguesa*, p.34.

y alejamiento de un objeto al que antes se estaba unido o próximo, de ser un término jurídico Hegel lo pudo llevar al pensamiento abstracto de la filosofía idealista. Hegel es el primero en darle a la palabra alienación una connotación filosófica, y a él se le atribuyen muchos de sus usos modernos. Tanto para Marx como para Hegel, este concepto describe la siguiente situación que le puede sobrevenir a un sujeto: cuando no se posee a sí mismo, cuando la actividad que realiza le anula, le hace salir de sí mismo y convertirse en otra cosa distinta a la que él mismo propiamente es, decimos que dicho sujeto está alienado; la alienación describe la existencia de una escisión dentro de un sujeto, de un no poseerse totalmente y, como consecuencia de ello, comportarse de un modo contrario a su propio ser.

Hegel nos habla de dos alienaciones, la alienación primera es la “separación o relación discordante al tiempo entre el individuo y la naturaleza, y la del individuo y la cultura o sustancia social que él mismo ha creado, que ha creado su especie, 'lo hecho a través de siglos de actividad humana.' ”<sup>98</sup> Esta alienación genera la autoalienación ya que mientras no se supere esta separación con la sustancia social el ser humano está extrañado de sí mismo. La alienación primera es constitutiva del espíritu subjetivo del hombre lo cual es indispensable para que deje el estado de brutalidad, violencia e injusticia. La alienación segunda se da cuando el hombre ya conciente de su individualidad y trascendiéndola vuelve a lo universal; es una reconciliación con su entorno social, el hombre debe renunciar a su individualidad en favor de la sustancia social para lograr paz y armonía. La cultura es instrumento para lograr la segunda alienación, el hombre renuncia a sus derechos naturales como reconocimientos civiles por la sociedad. La sociedad debe estar basada en el equilibrio colectivo de pretensiones individuales, pero en la sociedad industrial el hombre deja de ser un ser equilibrado, ya que el entorno social no le permite la individuación, el hombre se ha convertido en un ser masificado incapaz de diferenciarse, y solamente él será capaz de volver a identificarse consigo mismo separándose de la masa.

---

<sup>98</sup> Alonso, Olea, *Alienación historia de una palabra*, p. 21.

La propiedad para Hegel es una objetivación no una alienación, a través de la cual se manifiesta la primacía de mi voluntad sobre la cosa, otorgándole una finalidad que no es directamente suya, la propiedad no es solamente la posesión o tenencia de la cosa es: la exteriorización primera de la libertad, no un simple medio para la satisfacción de necesidades, se refleja en los frutos del trabajo del hombre, y para Hegel no es alienación porque no es algo extraño al ser.

En efecto, el poder del individuo, consiste en ponerse en consonancia con la sustancia, esto es, en enajenar su sí mismo, y por tanto ponerse en como la sustancia, objetiva que es. Su cultura y su propia realidad son, por tanto, la realización de la sustancia misma. Las dos alienaciones dan su contenido a lo que es el hombre.<sup>99</sup>

Hegel sirve de inspiración a Marx quien crea su propio concepto de alienación, y se convierte en el primero en darle un uso sociológico y político al concepto. Para Marx la alienación es el modo en el que funcionan los productos humanos bajo ciertas condiciones sociales. Si bien para Marx la objetivación es un elemento necesario en el proceso vital del hombre, ya que da la base y la condición de su vida social, diferenciándose de Hegel la considera el primer germen de la alienación; para él la objetivación y la alienación cosifican el elemento humano. En Marx la alienación se presenta en el trabajo o en los productos del trabajo, que hacen que el trabajador sea un accesorio de la máquina, lo cual se ve reflejado en sus relaciones con otros hombres y en su configuración política y religiosa.

La alienación del trabajo es generada por otro, en la división del trabajo es el establecimiento del extrañamiento, la enajenación de la actividad humana. La alienación es la explotación económica y política de la persona; los aspectos económicos de la alienación son el dinero: el capital el trabajo y la explotación.

---

<sup>99</sup>Ibíd., p.141.

...merced a la ciencia...En lugar de hacer que sean las máquinas que estén al servicio de los hombres, nos vemos reducidos al papel de siervos suyos<sup>100</sup>

En la alienación existe la confrontación y antagonismo mutuo que es generado por las relaciones impuestas a la fuerza. La libertad está lejos del trabajo productivo porque no hay producción, entonces se obliga al trabajador a que el trabajo esté externo a sí mismo y el trabajador en sí está fuera del trabajo, sin embargo el trabajador no es distinguible de su actividad. Al trabajador se le enajenan: los medios de producción; el proceso del trabajo; el producto del trabajo; sus prójimos; sus congéneres; y las auténticas fuentes de su creatividad. La alienación surge del poder que ejerce la sociedad de clases, por lo tanto de los productos que fabrican los hombres y su falta de autorrealización.

El hombre no alienado es aquel que está próximo a la naturaleza, sin embargo no hay hombres en este estado, porque no ha llegado al estadio ser-especie humano. El hombre aunque esté conciente de su individualidad, no ha aprehendido conscientemente la naturaleza social de su esencia, que es idéntica en él y en todos los hombres, acarreándolo a una vida egoísta.

Al no tener lo constitutivo de lo humano, el individualismo hegeliano (conciencia de sí dentro de la naturaleza y la sociedad) se ha tergiversado, los lazos sociales se han desgastado hasta el punto en que ya no nos reconocemos con el otro. En Baudrillard la alienación no es ser despojado por el otro, es más bien estar despojado del otro; tratar de producirlo en su ausencia, y por consiguiente enviarlo a uno mismo. La alienación, en su fin, busca condenarnos a nuestra imagen, a la virtual desaparición del otro. Ver y ser visto, es el requerimiento en el mundo edulcorado del consumo. El momento del espejo, resultado del desdoblamiento de la mirada, es aquella conciencia simultánea de ser sujeto de la mirada de otro, y al anticipar esta mirada ajena, adecuarse para el encuentro. En el reconocimiento del otro se es capaz de generar una autoconciencia corpórea, una mirada con la

---

<sup>100</sup> Reiss, *Una guía para entender a Marx*, p. 25.

sensibilidad visual necesaria para hacer surgir el arte, aquella imagen que es capaz de apelar a la sensibilidad en su receptor. Aquella soledad que nos invade exige un espejo simbólico, que nos permita reencontrar al otro a partir de nuestro ser interno; nos presentamos ante él sólo como fragmentos, con la vana esperanza de encontrar la unidad de una imagen.

Los rostros del otro, rostros distantes a pesar de su cercanía, ausentes a pesar de su presencia, los miramos sin que ellos nos devuelvan la mirada. La alteridad no es más que un espectro, fascinados contemplamos el espectáculo de su ausencia.<sup>101</sup>

El sentido de nuestros actos comprende un mundo modelado a nuestra imagen, al estar alienado, la imagen simbólica nos falta, “me convierto para mi en otro”. La alienación social es caer en la esfera de la mercancía, pues la imagen no se ha perdido, se ha vendido. En la alienación social, lo que se quiebra es aquella lucida transparencia de la relación con nosotros mismos y con el mundo; esta comandada por la lógica de la mercancía y el valor del intercambio.

“Libre para ser uno mismo” significa en realidad: libre de proyectar sus deseos en bienes de producción.

Libre para disfrutar plenamente la vida...” significa: libre para ser irracional y regresivo y, de tal modo, adaptarse a un determinado orden social de producción. A esta “filosofía” de la venta no la asusta la paradoja: dice tener una finalidad racional (aclarar a las personas qué es lo que quieren) y métodos científicos, para promover en el hombre un comportamiento irracional (aceptar no ser más que un complejo de pulsiones inmediatas y contentarse con su satisfacción)<sup>102</sup>

Considero que no existe un hombre completamente alienado como tampoco alguien que esté libre de dicho fenómeno. Todos mantenemos el recuerdo del otro y destellos de la conciencia de uno mismo. La sociedad de consumo, creada por uno mismo nos proporciona un Palacio de Cristal que nos cristaliza en su interior, y

---

<sup>101</sup> Vázquez, Rocca, Baudrillard, “Cultura simulacro y régimen de mortandad en el Sistema de los objetos”, en web.

<sup>102</sup> Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, p. 211.

a la vez nos cristaliza dentro de nosotros mismos, debemos ver fuera de nosotros, asomarnos en los ojos del otro para encontrarnos otra vez y restablecer aquella relación transparente del hombre con los otros hombres y del hombre con la naturaleza.

Cómo no vamos a ser inconcientes y cómo no vamos a abandonarnos a la razón instrumental si no somos capaces de mirar al mundo fuera de nosotros, si devenimos en islas y nos preocupamos solamente por lo inmediato y próximo a nosotros. Requerimos como plantea Hegel, sabernos distintos a los demás y distintos a la naturaleza, pero reconocernos como parte de ellos, reconocer que en nuestra singularidad pertenecemos a un todo más grande y somos parte del mundo de la naturaleza al igual que los otros hombres sin colocarnos por encima de nada, más bien como una partícula más de un todo. Al comprender que es la alienación y el trasfondo de ésta es más fácil darnos cuenta del porqué del actuar del hombre y también comprender su relación con las cosas ajenas a él, como pueden ser el arte, la sociedad, e incluso consigo mismo, al igual que las cosas que él construye.

### 3.2 El arte y lo moderno: la muerte de la tragedia y la súper-racionalización

Aquella sublime vorágine que envuelve todo lo trágico es posible debido a que nos muestra que la vida y el mundo no nos ofrecen una verdadera satisfacción y por lo mismo no debemos apegarnos a ellos; está es la esencia de lo trágico, que nos conduce a un sentimiento de resignación. La tragedia pone frente al espectador aquel espantoso espectáculo que es la vida, llevándolo a dilucidar la insignificancia de la existencia y ser conscientes de lo vano que son los deseos y las pasiones.

El placer que la tragedia nos proporciona no pertenece al sentimiento de lo bello, sino al de lo sublime. Una escena sublime de la naturaleza que se desarrolla ante nosotros, muchas veces nos produce el efecto de anular la voluntad para mantenernos en disposición puramente contemplativa; pues, de igual modo, ante la catástrofe trágica nos desprendemos hasta de la misma voluntad de vivir. El campo de acción de la tragedia es el aspecto aterrador de la vida, ofreciéndonos el espectáculo de la miseria humana, el reinado del error y del azar, la pérdida del justo, el triunfo de los malvados; contemplamos, pues, todo aquello que más repugna a nuestra voluntad en el sistema del mundo. Este espectáculo nos conduce a apartar la voluntad de la vida, a no amar a ésta ni a desearla.<sup>103</sup>

Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* nos relata cómo la ciencia trató de desmitificar al mundo, desarticulando la dialéctica dionisiaca/apolínea; el optimismo despojo al hombre de la tragedia, como una defensa frente a la verdad. En la cultura helénica, Apolo, Dios del sol, encarnaba lo onírico, era la divinidad de la luz, y representaba lo bello y el deber ser, su opuesto, Dioniso, Dios de la embriaguez y la música, representaba la inspiración y el conocimiento, es por esto que es el Dios con el que más se identifican los humanos; juntos en aquella caótica batalla entre forma y música daban origen a la tragedia.

'Titánico' y 'bárbaro' pareciale al griego apolíneo también el efecto producido por lo *dionisíaco*: sin poder disimularse, sin embargo, que a la vez él mismo estaba

---

<sup>103</sup> Schopenhauer, A, *El mundo como voluntad y representación*, pp. 318-319.

emparentado también íntimamente con aquellos titanes y héroes abatidos. Incluso tenía que sentir algo más: su existencia entera, con toda su belleza y moderación, descansaba sobre un velado substrato de sufrimiento y de conocimiento, substrato que volvía a serle puesto al descubierto por lo dionisiaco. ¡Y he aquí que Apolo no podía vivir sin Dioniso! ¡Lo 'titánico' y lo 'bárbaro' eran, en última instancia, una necesidad exactamente igual que lo apolíneo!<sup>104</sup>

Dioniso es un Dios sufriente pero a la vez arrebatadamente gozoso; Dios del vino y la embriaguez que bajo la magia de los ditirambos es capaz de renovar la alianza entre los hombres, fundiéndolos con su prójimo, y a la vez devolverle su sentido de pertenencia a la naturaleza. Bajo su hechizo el hombre se encontraba estimulado a tal grado que intensificaba al máximo todas sus capacidades simbólicas, obligándolas a exteriorizarse, promulgando la unidad entre los prójimos y la naturaleza cómo lo más importante para los hombres, “el servidor ditirámbico de Dioniso es entendido, pues, tan sólo por sus iguales.”<sup>105</sup>

Apolo, Dios de las formas, de la luz y de las artes figurativas precedentes al mundo de la representación, de lo onírico, es la divinidad del *principium individuationis*,<sup>106</sup> en el cual se alcanza la meta de lo Uno primordial, y su redención a través de la apariencia, pues nos muestra que se necesita de un mundo de tormento para que el hombre sea capaz de engendrar una visión libertadora. Apolo busca la medida a través del conocimiento de sí mismo, y del mantenimiento de los límites del individuo.

Es la fusión metafísica entre el arte escultórico apolíneo y el de la música dionisiaca, lo que da como resultado el nacimiento de la tragedia griega. La tragedia aportaba al hombre la posibilidad de una auto alienación mística, en la que era a la vez un artista del sueño y un artista de la embriaguez, dándole la potencialidad de concientizarse de su propio estado, renovando su alianza con los

---

<sup>104</sup> Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 18.

<sup>105</sup> *Ibíd.*, p. 15.

<sup>106</sup> Nietzsche se refiere con *principium individuationis*, a todo lo que sea parte de la individualidad del hombre, aquello que separa o crea límites entre el hombre del mundo y de los otros hombres.

hombres y reconciliándolo con la naturaleza. Nietzsche nos explica que el arte dionisiaco busca algo más allá de la apariencia, la vida eterna de la voluntad que no es afectada por la aniquilación del héroe trágico, a diferencia de lo apolíneo que busca la eternidad de la apariencia, para borrar el sufrimiento humano aunque sea a través de una mentira; a través del arte apolíneo, se hace soportable aquella verdad terrible y caótica, de la que nos hace concientes Dioniso.

Nietzsche considera que las tragedias de Esquilo y Sófocles, de los logros más grandes del ser humano, logran su efecto sublimador al aplacar las pasiones de Dioniso a través de lo apolíneo. La tragedia griega evolucionó de los rituales religiosos que constaban de un coro de cantantes y bailarines, y obtuvo su forma definitiva cuando dos o más representantes se separaron del coro como actores trágicos. El coro de la tragedia griega no es el espectador ideal sino la representación de el Uno primordial que se ha logrado a través de lo dionisiaco, pues al advertir la caída del héroe trágico, somos testigos de la muerte del individuo que a su vez se ve absorbido al Uno primordial dionisiaco, sin embargo debido a que son los impulsos apolíneos los que dan forma a aquel ritual dionisiaco de la música y el baile, la muerte del héroe no es un acto de destrucción sino algo positivo, una afirmación creativa de la vida a través de el arte.

El auge del arte dramático de la tragedia duró poco, y la tragedia se vio trastocada y muerta bajo las manos de Eurípides y Sócrates, quienes alejan la unidad primordial que da el caos de Dioniso y el estado onírico de Apolo, sustituyéndolo por la moralidad y lo racional; se sustituye al héroe trágico por un ser humano vulgar, que se sorprende de poder hablar tan bien. Sócrates, como prototipo del optimismo teórico, considera que el conocimiento es la única verdad, y ve en el error el mal en si; consideraba que el separar el conocimiento y apariencia del error es la única ocupación verdaderamente humana por eso había que alejarse de la tragedia.

Al abandonar a ésta [la tragedia], sin embargo, el heleno había abandonado la creencia en su propia inmortalidad, no sólo la creencia en un pasado ideal, sino también la creencia en un futuro ideal. ... el quinto estado, el del esclavo, es el que ahora predomina, al menos en cuanto a la mentalidad: y caso de que ahora continúe siendo lícito hablar de la 'jovialidad griega', trátase de la jovialidad del esclavo, que no sabe hacerse responsable de ninguna cosa grave, ni aspirar a nada grande, ni tener algo pasado o futuro en mayor estima que lo presente.<sup>107</sup>

Sócrates nos acerca a la actual racionalidad occidental, al insistir en que la razón debe justificarlo todo, el instinto se reduce a la falta de perspicacia, como algo perverso e ignorante, es por esto que bajo su mirada la tragedia griega se redujo a una simple conversación racional.

En la modernidad la sociedad es heredera del pensamiento súper racional de Sócrates, so pena de haber perdido los impulsos artísticos de lo apolíneo y dionisiaco. Consideramos que debemos perseguir el conocimiento hasta las últimas consecuencias, que todas las verdades pueden ser descubiertas y explicadas, que el mundo, y lo natural están bajo el mando de la razón en lugar de creer que es algo tan extraordinario ni siquiera toda nuestra razón sería capaz de comprenderlo, y así moramos en un mundo dominado por la razón y las palabras, que sólo es capaz de ver superficialmente, adicto a la apariencia; vivimos alejando lo trágico, aquello que es capaz de llegar al verdadero corazón de las cosas.

Nietzsche nos orilla a la reflexión al preguntar:

¿Es el pesimismo, *necesariamente*, signo de declive, de ruina, de fracaso, de instintos fatigados y debilitados? ... ¿Existe un pesimismo de la *fortaleza*? Y la ciencia misma, nuestra ciencia - sí, ¿qué significa en general, vista como síntoma de vida, toda ciencia? ¿Para qué, peor aún, *de dónde* - toda ciencia? ¿Cómo? ¿Acaso es el cientificismo nada más que un miedo al pesimismo y una escapatoria frente a él? ¿Una defensa sutil obligada contra la *verdad*? ¿Y

---

<sup>107</sup> *Ibíd.*, p. 37.

hablando en términos morales, algo así como cobardía y falsedad?  
¿Hablando en términos no-morales, una astucia?”<sup>108</sup>

Nietzsche considera que la única forma de rescatar a la sociedad moderna de la autodestrucción es rescatar el espíritu de la tragedia. Somos incapaces de entender el mito, sin embargo éste se encuentra siempre presente; aun siendo que el arte griego se encuentra al alcance de todos nosotros, somos incapaces de introyectarlo y aliviar nuestra resistencia al arte, pues tendemos a interpretar todo bajo el juicio de la moral y la razón, sin ser capaces de percibir las fuerzas míticas de lo apolíneo y lo dionisiaco, y es el mito el que nos da ese sentimiento de asombro y unidad con nuestra vida, algo que carece la sociedad moderna. Nietzsche nos incita a regresar a aquellos abismos profundos de nuestro ser en los cuales se entreteje el mito, la música y la tragedia.

...tal vez, a despecho de todas las «ideas modernas» y los prejuicios del gusto democrático, pudieran la victoria del *optimismo*, la *racionalidad* predominante desde entonces, el *utilitarismo* práctico y teórico, así como la misma democracia, de la que son contemporáneos, - ser un síntoma de fuerza declinante, de vejez inminente, de fatiga fisiológica?”<sup>109</sup>

Se ha perdido lo trágico orillándonos a la tragedia de lo dramático; esta tragedia de la ausencia y la desolación es la que pertenece a nuestra sociedad y su cultura, sin principio que la fundamente ni verdad que la oriente, la existencia trágica contemporánea carece irremediabilmente de la ilusión de, apoyándose en si misma, decidirse y resolver su identidad pues en la sociedad moderna al individuo se le ha privado de las herramientas que le permitan sublimar la situación trágica. Será que debemos aprender a “ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida...”<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> *Ibíd.*, p. 2.

<sup>109</sup> *Ibíd.*, p. 6.

<sup>110</sup> *Ibíd.*, p. 5.

Nietzsche a cierto nivel plantea desde otro punto de vista lo mismo que nos plantean los teóricos críticos, el triunfo de la razón sobre lo humano, que él personifica con Dioniso. Nos permite a través de una mirada crítica y filosófica, generar una imagen viva de la muerte de la tragedia y como esto divide al hombre, lo desarticula y desvanece, pues a pesar de que crean que salvan a Apolo, él también muere al morir Dioniso, pues necesita de él para su existir. El consagrarse solamente a la ciencia, a la forma, a lo apolíneo trastoca al hombre lo hace otro, lo despoja de parte de si mismo, es por esto que me gusta el ejemplo que pone de Sócrates, pues condenado a muerte le surge un deseo por hacer música, es como si el saberse al borde del fin, le llegara un destello de conciencia que le dice que no se puede ir sin ser un hombre integrado, un hombre donde el baile entre Apolo y Dioniso le permite existir, y le permite ser en las vísperas de su fin, para que así se pueda ir completo. El nacimiento de la tragedia nos proporciona esta visión del hombre dónde se conjuga lo bárbaro y la forma, donde la conciencia de su mortalidad lo hace conciente y le permite gozar, y nos proporciona una crítica al melodramático destino de la modernidad, nos hace ver como en lo trágico hay una razón de existir y como en el drama de lo moderno a pesar de creer que tenemos todo bajo control y aparentar la felicidad, estamos más desquebrajados y ausentes que nunca.

## Capítulo 4

# ARTE Y CONCIENCIA



## 4.1 Tedio y bienestar

La vida es un péndulo que oscila entre el sufrimiento y el tedio...Arthur Schopenhauer.

En el ambiente doméstico de la modernidad, donde todo lo arbitrario ya ha sido calculado, el hedonismo, la tecnología, la inestabilidad en las relaciones y el individualismo, potencializados por el consumo, nos hacen cada vez más responsables por nuestra propia felicidad, no es gratuito que la búsqueda de la felicidad este considerada un derecho humano.

En la búsqueda por la felicidad privada el hombre es capaz de renunciar a la honra de sus ideales en pos de sus necesidades exaltadas por la publicidad y la abundancia de objetos y ocio. La sociedad religiosa llena de valores de consagración ha sido sustituida por una nueva, que no busca vencer sus deseos sino asegurarse de su proliferación y quitarles la culpas, “los goces del presente, el templo del yo, del cuerpo y de la comodidad se han convertido en la nueva Jerusalén de los tiempos posmoralistas”,<sup>111</sup> nos hemos insertado en una sociedad donde se busca la felicidad obteniéndola a través de los placeres, el sexo, y el amor a uno mismo; la búsqueda de la satisfacción del deseo y la realización personal han remplazado al antiguo régimen, austero y tradicionalista. En la Ilustración ya se había establecido la felicidad como un ideal social sin embargo es en la actualidad que ha logrado derrocar a los ideales y al deber para establecerse como la representación máxima de la cultura cotidiana.

La sociedad del bienestar requiere de todo un arsenal de normas e informaciones que generan que el hombre se controle a sí mismo para alcanzar la felicidad, requiere de ser esbelto, comer cosas sanas, orgánicas, ser limpio, arreglarse y hacer deporte, mantenerse regio para poder ser feliz. La televisión se encuentra

---

<sup>111</sup>Lipovetsky, El crepúsculo del deber, p. 50.

plagada de *realities* que toman a un hombre o mujer mal arreglada, que después de ser peinado, maquillado y habérsele obsequiado un nuevo guardarropa, recupera la oportunidad de ser alguien en la vida, de recuperar su autoestima, y de tener una pareja; la belleza se torna así un camino necesario hacia la felicidad.

Ya prevenía Sloterdijk en “El Palacio de Cristal” que el Estado, en la modernidad, se vería reducido a un terapeuta colectivo encargado de que el confort no tenga fin. Se estimula al hombre a buscar su bienestar individual y a que incurra en la persecución de los placeres, sin necesidad de un estado rígido y disciplinario que imponga la obligación moral y la solemnidad.

...el culto de la felicidad de masas ha generalizado la legitimidad de los placeres y contribuido a promover la fiebre de la autonomía individual; al mismo tiempo, ha deslegitimado las formas de presión autoritaria... en beneficio de la seducción, de la tentación en forma de spots, de los mensajes eufóricos y sensualistas<sup>112</sup>

El Estado ha devenido en un Estado benefactor, aquel responsable de cobijar nuestra búsqueda por la felicidad, más ¿de que felicidad nos habla la modernidad? ciertamente no de aquel goce festivo interior, la felicidad moderna es algo medible, relacionado directamente con la idea de la igualdad, aquella felicidad plástica que garantiza el consejo de la psicología, o un día de “shopping”; hay que alcanzar la felicidad acumulando bienestar, poniendo fin al conflicto y multiplicando el confort.

“La creencia, de los actuales consumidores, consiste igualmente en adherirse plenamente a los signos, cuyo significado subyacente es el remedio contra el miedo: el bienestar perpetuo y la felicidad por la profusión de bienes. Signos como «bienestar», «confort», «sexo» o «felicidad» se manifiestan por todas partes puesto que rigen nuestro imaginario.”<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Lipovetsky, *El Crepúsculo del deber*, p. 50.

<sup>113</sup> Baudrillard, *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*, p. XLVII.

La ética de los tiempos modernos ya no es aquella que imponían los valores religiosos, sino como dice Lipovetsky, una ética indolora del deber, donde dos tendencias opuestas se disuelven y separan entre sí como un ying-yang eterno, por un lado tenemos el hedonismo que excita los placeres inmediatos, a través del consumo, el sexo, el entretenimiento, o lo estético, y por otro lado la parte racional del sujeto, que incluye tomar en cuenta el tiempo y el cuerpo, ser profesional, buscar la excelencia y la calidad, la salud y la higiene.

En lo que refiere a la política de Estado, el bienestar se relaciona con la idea de igualdad, pero bajo un enfoque económico: el desarrollo y el crecimiento. En México como en otros países de tercer mundo se podría alegar que no aplican estas ideas, que no estamos inmersos en esta idea del confort por la situación de pobreza, sin embargo el crecimiento sí toma en cuenta esto, alegando que los pobres son residuos de la sociedad industrial, el crecimiento produce, reproduce y restituye la desigualdad social, los privilegios, los desequilibrios, etc. “...los ‘menos privilegiados’...también tienen más que ganar de un crecimiento acelerado de la producción que de otras formas de redistribución”<sup>114</sup>. Así todos quedamos inmersos en esta nueva lógica de crecimiento y desarrollo, de oportunidades de consumo, que nos conducen por el camino del bienestar asegurando a todos el acceso a un ingreso y la oportunidad de acumular bienes.

Pero todo esto es engañoso pues, si bien el crecimiento inaugura el acceso de todos a un ingreso y a un volumen de bienes superior en lo absoluto, lo característico, en el plano sociológico, es el *proceso de distorsión* que se instituye en el seno mismo del crecimiento, el *índice de distorsión* que sutilmente estructura y da su verdadero sentido al crecimiento... En realidad, la «sociedad de la abundancia» no existe ni nunca existió, como tampoco una «sociedad de carestía», puesto que toda sociedad, sea cual fuere e independientemente del volumen de bienes que produzca o la riqueza de que disponga, se articula sobre un *excedente estructural*, a la vez, sobre una *carestía estructural* de clase...el equilibrio es la fantasía ideal de los economistas que contradice, si no ya la lógica misma del estado de sociedad, al menos la organización social que puede

---

<sup>114</sup> *Ibíd.*, p. 43.

verificarse en todas partes. Toda sociedad produce diferenciación, discriminación social y esta organización estructural se asienta (entre otras bases) en la utilización y la distribución de las riquezas.<sup>115</sup>

Edificada sobre los principios democráticos e igualitarios la sociedad de consumo se sostiene mediante el mito de la abundancia y el bienestar, que permiten mantener un orden de privilegio y dominación, sustituyendo así la explotación y la guerra por la abundancia y el consumo, sin embargo esto no implica que el sistema cambie y si lo hace es sólo obedeciendo a sus propias leyes. En la sociedad tradicional se buscaba la disciplina del deseo, y en la moderna ésta se exagera, se promueve un único deber con uno mismo en pos de la comodidad; “La obligación ha sido remplazada por la seducción, el bienestar se ha convertido en Dios y la publicidad en su profeta”.<sup>116</sup>

Las personas creen que la abundancia acarrearía consigo la resolución de tensiones y la propagación de la felicidad, más en su trasfondo se encuentra plagada de obligaciones colectivas y normas, es un sistema de imposiciones de tipo diferente, que se filtran en el inconciente, amorfas; la abundancia no es sinónimo de libertad, es un acceso controlado a la felicidad. Es por esto que:

la culpa, el «malestar», las incompatibilidades profundas están en el corazón del sistema *actual* mismo y es ese sistema el que las produce con el correr de su evolución *lógica*.<sup>117</sup>

En la sociedad del bienestar la estratificación social y el poder ya no pertenecen únicamente a la esfera de los ingresos, la desigualdad se encuentra en la cultura, el saber, y las estructuras de responsabilidades y decisión. Las personas ya no son admiradas por su opulencia, por la acumulación, sino más bien por su forma de consumir “se «sobre distingue» por su *manera* de consumir, por el estilo”<sup>118</sup>, todos consumen, y tienen objetos, pero no los mismos objetos, su manera de

---

<sup>115</sup> *Ibíd.*

<sup>116</sup> Lipovetsky, *El crepúsculo del deber*, p. 54.

<sup>117</sup> Baudrillard, *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*, p. 224.

<sup>118</sup> *Ibíd.*, p. 46

consumir, de esparcimiento y su acceso a la cultura y al conocimiento son lo que los hace desiguales; es así que saber y cultura, se vuelven una oportunidad de segregación más aguda y sutil, pues aquellos sin acceso los perciben como un objeto mágico que no comprenden, en lugar de hacer de ello un aprendizaje y una formación objetiva.

En la sociedad moderna el consumo del arte no presenta una diferencia entre consumidores por el consumo en sí, sino por las fantasías que tales consumos invocan; son las ideas de búsqueda del lujo visible y del estatus que brindan dichos objetos, al igual que el ocio necesario para comprar, las que responden a esos nuevos mundos imaginados. Todo esto se manifiesta en la nueva ola donde apreciar el arte y ser culto se considera a la moda, las exhibiciones de artes y las galerías permiten a las personas de élite pavonearse por sus salas, y quizá comprar una obra para su casa para que sus contemporáneos los consideren con “buen gusto”; el arte existe pero la mayoría de las personas son incapaces de introyectarlo, sólo de consumirlo.

En la actualidad las conductas del consumo que aparentemente están destinadas al goce corresponden a una expresión desviada del deseo, la necesidad de producir un nuevo código social de valores.<sup>119</sup> El arte corresponde a una lógica de clase que busca la salvación a través de objetos que se manipulan como signos que brindan distinción al individuo demarcando su grupo de pertenencia a un grupo de estatus superior; el consumo deviene en una moral y un sistema de comunicación, su finalidad ya no es el goce pues “hoy el goce es obligado y está institucionalizado, no como derecho o como placer, sino como *deber* del ciudadano”.<sup>120</sup>

El consumidor se siente obligado a gozar, a ser feliz, a estar enamorado, a tener amigos, a llenarse de emoción, a participar, a interesarse, se crea así una nueva ética, que se preocupa cada vez más por el tiempo de ocio del individuo, por sus necesidades, por su bienestar, inundándolo de tedio, un tedio dinámico que lo

---

<sup>119</sup> *Ibíd.*, p. 80

<sup>120</sup> Baudrillard, *La sociedad de consumo: sus mitos sus estructuras*, p. 82.

orilla a gastar todas sus posibilidades, consumir lo que puede, probar de todo, no tiene derecho a no ser feliz por que “si no correría el riesgo de contentarse con lo que tiene y volverse asocial”<sup>121</sup>. La sociedad de la felicidad edulcorada genera una ansiedad de masas crónica pero disuelve la culpabilidad moral, a medida que las normas de la felicidad se refuerzan, la conciencia culpable se hace más temporal. El Palacio de Cristal, triunfo de la razón, estructura de la abundancia, esta lejos de ser un paraíso pues “la supuesta «naturalidad» del deseo de bienestar no es tan natural, pues si lo fuera los individuos no tendrían tantas dificultades para acostumbrarse a él y se lanzarían sin más en la profusión.”<sup>122</sup>

Es la alienación ocasionada por la dinámica consumista de la sociedad de bienestar la que genera una ideología que se presenta en las visiones, los sueños, las aspiraciones de los ocios de los hombres, alienados y cosificadores, presenta al hombre con una falsa libertad, un ejercicio de escape donde las relaciones son simulaciones y parodias de lo que realmente quisieran ser, pero están vacíos, su diversión se basa en su propia vaciedad, en la alienación, en aquel placer fugaz de olvidar la realidad un momento y al tener en sus manos un objeto de confort sentir que realmente son algo que desean, pero esto ya no los llena, ni los calma o relaja. El hombre no recrea su espontaneidad en el trabajo, su ocio lo separa de la rutina sin fin de su trabajo, le proporciona la tibia alegría de mirar y emocionarse con algún nuevo producto; para el hombre moderno el ocio es el modo de gastar su dinero y el trabajo el de ganarlo. El trabajo y el ocio son relaciones terriblemente alienantes que convierten al hombre en una máquina privándolo de su humanidad, pues al aceptar la conservación de lo ya existente el individuo se ve envuelto en una inercia mental en un mundo de constante movimiento, que no le permite llegar a ser más de lo que quiere ser, aniquilando su espíritu de revolución, de cambio social, y reduciendo lo humano a placeres “necesarios” dentro de la misma sociedad que le crea las necesidades.

---

<sup>121</sup> *Ibíd.*, p. 83.

<sup>122</sup> *Ibíd.*, p. 223.

La sociedad mexicana actual busca asimilar cualquier forma de oposición que surja al interior de sí misma, y por lo tanto busca desarticular cualquier movimiento individual o colectivo capaz de oponérsele o de quebrantar sus raíces estructurales, y que expresión más pura de la esencia humana hay, que el arte. Se busca fetichizar la conciencia humana, anularla, crearle necesidades ficticias, venderle un falso confort producido por la sociedad misma orientado a los fines del modelo en sí. La distinción entre conciencia real y conciencia ficticia sólo puede ser juzgada por el mismo hombre puesto que sus necesidades reales sólo él las conoce, pero como la misma conciencia está alienada el hombre ya no puede realizar esta distinción. El sistema busca producir las necesidades del hombre así como sus anhelos, sueños y valores, es así que intenta asimilar cualquier forma de oposición o movimiento antisistema, ahogando la exaltada necesidad del hombre a la libertad. Es importante estar concientes de esto, salir del engaño y armarnos de las herramientas necesarias para realizar los cambios pertinentes, para escucharnos a nosotros mismos y para poder salir de aquello que no nos beneficia. No nos podemos dejar engañar por estos nuevos conceptos de bienestar, desarrollo, primer mundo, tenemos que ser concientes y darnos cuenta de cual es la realidad, como estamos viviendo, y cuales son nuestras necesidades reales a satisfacer. “Los que engañan son engañados y engañan tanto mejor cuanto más engañados estén, y son tanto más mistificados cuanto más mitificados estén”<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Gonzales, Cosío, *Clases medias y movilidad social*, p. 223.



## 4.2 El arte y las marcas

El arte nunca es el reflejo mecánico de las condiciones positivas o negativas del mundo: es su ilusión exacerbada, su espejo hiperbólico. En un mundo consagrado a la indiferencia, el arte no puede más que acrecentarla...Jean Baudrillard

De las necesidades del sistema capitalista surge la necesidad de diferenciar productos de un mismo género, con idénticas cualidades de otros ya fabricados que ingresan a competir en el mercado. Naomi Klein nos explica que las empresas de éxito deben producir ante todo marcas y no productos; los logos son creados para evocar en las personas un sentimiento de familiaridad y popularidad, Las empresas fabrican productos, sin embargo las personas consumen marcas que lejos de ofrecer un producto en si mismas, establecen lazos emocionales con sus clientes, se presentan al cliente como un concepto, una experiencia, un conjunto de valores, una apariencia personal, una idea o un estilo de vida. En México es común que el artículo venda el ideal del “estilo de vida americano” lo cual a la vez no concuerda con su realidad social, generando así un mundo ilusorio dentro de una sociedad en crisis. Al integrarse en lo cultural, lo comercial debilita la integridad de la esfera pública debido a la usurpación que ejerce esta publicidad, Klein asegura que la inocencia original de nuestra cultura se ha convertido en una ficción romántica, los directores de las marcas se convierten en productores de cultura, y los productores de cultura adoptan tácticas comerciales lo cual genera una mentalidad consumista, la línea entre publicista y artista se va difuminando.

En la modernidad hemos comenzado a generar una especie de desarrollo cultural sin cultura, ya que aunque la gente si acude a los museos o galerías, no tiene intención de formarse, simplemente busca presenciar el espectáculo de la cultura. El problema surge a partir de que la industria comienza a crear cosas feas sin creatividad, lo cual lleva a demandar que la industria se reconcilie con el arte haciendo que los industriales tomen el arte, la belleza y la cultura como elementos para vender un producto.

A finales del siglo XX e inicios del XXI el arte entró en una dinámica de producción masiva seguida por una era de consumo masivo. La elaboración de imágenes ha sufrido grandes cambios gracias a las cámaras de video y celular, al igual que a la proliferación de las redes sociales que le dan a la población global la posibilidad de presentar sus fotos, videos y obras de una manera única haciendo del arte contemporáneo una práctica cultural masiva. Bajo estas circunstancias el artista ya no es una minoría sino una mayoría, y no sólo eso, se considera un productor de arte para el consumo, haciendo que la actitud estética esté enfocada al consumidor, se busca generar un arte ideal para el espectador quien supuestamente cae en una experiencia estética a partir de la contemplación del arte.

La experiencia estética da al hombre la posibilidad de sumergirse en lo sublime, ya sea de la belleza o el horror, mostrando al humano la ruta de salida a la situación actual, la entrada a una sociedad llena de belleza o cambiar su visión permitiéndole escuchar voces que habían estado ocultas en la oscuridad, de igual forma puede demostrar la imposibilidad de una estética de lo bello en una sociedad basada en la explotación y la opresión, una sociedad donde el arte es víctima de una comercialización total y de donde de acuerdo a Baudrillard la

“...pintura se ha vuelto, en efecto completamente indiferente a ella misma como pintura, como arte, como ilusión más poderosa que lo real. Ya no cree en su propia ilusión y cae en la simulación de sí misma y en lo grotesco.”<sup>124</sup>

El arte tiene la capacidad de construir imágenes y objetos de consumo, trastoca al hombre al consumir ya que a diferencia razonamiento lógico que utiliza para consumir objetos normales, el objeto de arte se le presenta como argumento y conclusión, ya que algo presentado con una vinculación al arte merece una consideración especial debido a que es considerado un objeto de élite, con un elevado nivel de calidad: un producto de rango superior. Más para ser vendida y considerada un objeto de lujo, el arte se sirve de la publicidad.

---

<sup>124</sup> Baudrillard, *El complot del arte: ilusión y desilusión estéticas*, p. 20

La publicidad como la conocemos, nace en el siglo XIX como consecuencia del desarrollo de las sociedades industrializadas y su necesidad de vender productos de un mismo tipo de manera diferenciada, quizás el arte moderno también nace de la mano de esta publicidad pues a finales del siglo XIX ambas buscaban un fin ligado a la provocación y al espectáculo, acercándose al consumidor y a la cultura de masas. La publicidad se sirve de elementos estéticos de las artes plásticas pues no poseía aun herramientas propias, y encontró en el arte la posibilidad de asegurar su efectividad visual, los artistas colaboraron en la publicidad sintiéndose atraídos por las nuevas técnicas que ofrecía la publicidad; es a partir de la Revolución Industrial cuando las prensas litográficas son capaces de producir imágenes de gran formato a todo color cuando nace un nuevo género que sintetiza arte y publicidad: el cartel. Será el Art Nouveau, el Modern Style, y el Secession o Modernismo los que comienzan a trabajar con este nuevo estilo, generando así movimientos artísticos donde los lenguajes estéticos se entrelazan con los publicitarios.

La publicidad sigue interesándose en las vanguardias históricas través de los primeros años del siglo XX en una época marcada por un creciente deseo de libertad y expresión creativa, en esta época nos encontramos por un lado con artistas que trabajan por encargo para industrias publicitarias, pero también con publicidad que se manifiesta en las piezas de muchos artistas y así las artes gráficas van avanzando sobre todo en lo que concierne el diseño del cartel, utilizando nuevas herramientas como el fotomontaje y el diseño gráfico.

Andy Warhol, es de las figuras que más destaca en cuanto a la representación de las formas de vida del consumismo norteamericano. Warhol, publicista, cineasta, pintor y fotógrafo, fue un artista que devino en marca, una firma consumible, un producto, haciéndose de una serie de valores añadidos y convirtiéndose en un objeto de deseo, Warhol fue capaz de unir arte y vida, borrando su intimidad y mezclando lo público y lo privado convirtiéndose así en una celebridad para la cultura americana, el icono pop de su era. Nos dice Baudrillard que Warhol en un inicio nos presentaba con la genialidad de la mercancía como objeto, de su genio

maligno, representando la simulación; sin embargo ya en 1986 al pintar nuevamente la lata de sopa Campbells ya no queda nada de eso, deviene en un simple genio publicitario ilustrando una nueva fase de mercancía.

El arte se ha vuelto iconoclasta. La iconoclastia moderna ya no consiste en romper las imágenes, sino en fabricarlas —profusión de imágenes en las que no hay nada que ver.<sup>125</sup>

Retomando el pensamiento de Baudrillard recordamos que la peor de las alienaciones no es la de ser despojado por el otro, si no estar despojado del otro, y reproducirlo en su ausencia; así terminamos enviándolo a nosotros mismos, condenándonos a nuestra imagen. Ver y ser vistos, la mirada, aquella sensibilidad visual dirigida se construye desde la autoconciencia corpórea de la cual surge el arte, aquella imagen que busca traducir la experiencia sensorial y apelar a la sensibilidad en su receptor, el hombre alienado es incapaz de crear y hacer suyo el arte pues el espejo transparente entre él y la experiencia se ha opacado. La abstracción fue un gran inicio, lleno de originalidad en el arte moderno, formaba aun parte de una auténtica expresión de la pintura de una deconstrucción de la representación del objeto, aventurándose a los confines de su desaparición, sin embargo al pasar el tiempo la pintura se aventura más allá de su desaparición comenzando a cubrir una ausencia, simulando la realidad; en la actualidad las formas estéticas de abstracción contemporánea sólo muestran rastros de una realidad indiferenciada, frívola, mostrando una banalidad de las imágenes que se han insertado en la cotidianeidad moderna y arrastrándonos hacia la indiferencia.

Esto no es ni una negativa ni una condena, es el estado de las cosas: una pintura actual auténtica debe ser tan indiferente a ella misma como pasó a serlo el mundo una vez desvanecidas las apuestas esenciales. Ahora, el arte en su conjunto no es más que el metalenguaje de la banalidad.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> *Ibíd.*, 26.

<sup>126</sup> *Ibíd.*, p. 22.

Sin embargo, como afirma Lipovetsky las vanguardias no cesan de dar vueltas por el vacío, pues son incapaces de generar una innovación artística importante, niegan todo, más en esta negación que antes significaba algo, los artistas contemporáneos no hacen más que reproducir e imitar los grandes descubrimientos estéticos de las vanguardias<sup>127</sup>. Octavio Paz señala que del arte moderno que:

son repeticiones rituales; la rebelión convertida en un procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora. No digo que vivamos el fin del arte: vivimos el de la idea de arte moderno<sup>128</sup>

El suicidio del arte moderno radica en que sólo acepta lo nuevo, y así los espectadores pasean como turistas por las salas de museos o galerías “asombrándose”, como se debe, ante el arte nuevo, que rápidamente olvidan y sustituyen por la exposición de la siguiente semana, no es que en la actualidad no haya arte, si no que cambia con tanta rapidez que el espectador es incapaz de relacionarse con él y de entenderlo, no lo hace suyo lo toma y lo desecha como lo hace con cualquier producto.

Naomi Klein afirma acerca de la sociedad canadiense que:

la identidad generalizada era en gran medida un artículo envasado y cuya búsqueda de identidad siempre estuvo conformada por las modas de consumo, creyeran o no en ellas o se declararan en contra o a favor de ellas. Es éste un aspecto de la expansión de las marcas que resulta más fácil de seguir que la comercialización de la cultura y de los espacios ciudadanos. Esta pérdida de espacios se produce dentro de las personas; ya no es una colonización del espacio físico sino del mental<sup>129</sup>

La colonización de las marcas del espacio mental de las personas cuyos valores, forma de vida e incluso relaciones y deseos van dirigidos en torno a aquello que las marcas les proporcionan. Esto se ve con más frecuencia en las personas más jóvenes cuya búsqueda de identidad les hace pagar lo que sea para ser

---

<sup>127</sup> Lipovetsky, *La era del vacío*, p. 83.

<sup>128</sup> Paz, *Punto de convergencia*, p. 190.

<sup>129</sup> Klein, *No logo*, p. 98.

aceptados; las marcas dan al mexicano la posibilidad de vivir en el sueño americano.

Los actuales creadores de la publicidad son el reflejo de una práctica artística iconoclasta, pues actualmente nos encontramos con canales de difusión publicitaria y de los medios de comunicación como soporte de exhibición del artista, el arte incluso se ha visto institucionalizado. Existen muchos eventos públicos y privados que ofrecen espacios a la publicidad, a los carteles, una simulación de espacio para mostrar una obra de arte, incluso nos encontramos con artistas que pagan y en lugar de poner un afiche publicitario ponen su obra artística para darse publicidad, son distintas las vías por las que, en la actualidad, las artes visuales irrumpen en nuevos espacios de exhibición artística, insertándose en sus canales, estableciendo interferencias entre arte y publicidad. En este mundo globalizado la marca comercial al igual que su *spot*, son de suma importancia para cualquier creador de imágenes pues esta imagen es la que se reconocerá en todo el mundo independientemente del idioma, la publicidad ha buscado llenar a sus clientes de los productos que representa con un carácter universal.

En la modernidad podemos percibir una lucha de clases dentro de las mismas clases, sobre todo en la media, ya que algún individuo posee un objeto determinado, otro lo alcanza y el ciclo vuelve a comenzar, luchando así por la distinción, por tener lo que tu tienes generando así una persecución entre los mismos compañeros de trabajo, familiares y amigos. Existen productos de consumo y marcas incluso para aquellos que buscan ir en contra, hay para todo tipo de ideología, las marcas se han insertado tanto dentro de nuestras vidas que incluso llegamos a llamar objetos cotidianos por su marca y no por su nombre. La diversidad de productos nos plantea una falsa libertad pues tener opciones no significa ser libre, la globalización ha transformado nuestra sociedad dando pie a una era de la percepción donde nos encontramos con una manipulación de los símbolos en lo estético.

El arte, como representación estética del mundo y de lo humano debería intervenir con una función integradora y organizativa que se lleva a cabo desde su representación mística del mundo, de forma objetiva encaminada a la representación de lo empírico y contingente, y también desde un camino que tienda más hacia lo subjetivo, lo interior, oculto e irracional; juntas establecen la relación del arte con la naturaleza en su intento de aprehenderla, asumirla y recrearla. Requerimos del arte, el arte es la expresión más pura de la emoción humana, una representación sublime de la ilusión de la vida y aquello que nos permite soportar los horrores de la vida. Debemos regresar a ella, entregarnos a ella y entrar en el vértigo necesario para poder surgir de nuevo, para transformarnos y abrir los ojos ante el mundo arrancándonos las vendas de la alienación.



### 4.3 Arte y movimientos sociales: el muralismo mexicano

El arte levanta velos para permitir la reflexión crítica y social, cargada de simbolismos y representaciones de una visión crítica de la sociedad. En México el arte fue capaz de transmitir un mensaje de la violencia que se vivió durante la revolución mexicana, a través de la estética. El arte se convierte en una forma crítica de percibir la realidad social, en este caso enfocada a la violencia recibida a través de la dominación y segregación de los grupos sociales en la época de la revolución.

El muralismo fue una de las realizaciones estéticas y culturales más importantes del siglo XX en América. En las condiciones actuales de la crisis de la modernidad contemporánea el llegar a estudiarlo se ha convertido en un desafío importante para la sociedad y los científicos sociales contemporáneos. Se ha encontrado que se puede redescubrir este movimiento estético y sociocultural en relación a estructuras políticas de poder y al mercado simbólico, enfocado hacia la violencia. En estos casos, el muralismo condensaría diferentes formas de apropiación, dominación, discriminación y segregación como formas de violencia.

El muralismo se nos presenta en la actualidad como una ventana para reinterpretar los procesos históricos vividos ya que los refleja como un acto de gran sensibilidad envuelto en el misticismo del movimiento revolucionario. En la obra de José Clemente Orozco nos encontramos con un reflejo de la soledad total que acompaña a la Revolución mexicana, resalta el individualismo mostrándonos como:

Nuestra revolución sacó afuera, como un parto, un México desconocido... La revolución fue una vuelta a los orígenes pero también fue un comienzo, o más bien un recomienzo. México volvía a su tradición no para repetirse sino para inaugurar otra historia.<sup>130</sup>

---

<sup>130</sup> Paz, *Los privilegios de la vista: Arte en México*, p. 19.

A través de Diego Rivera nos encontramos con la sensualidad y la voluptuosidad de la Revolución que acompañan la cultura indígena mexicana.

Rivera reverencia y pinta sobre todo a la materia. Y la concibe como una madre: como un gran vientre, una gran boca, una gran tumba. Madre, inmensa matriz que todo lo devora y engendra, la materia es una figura femenina siempre en reposo, soñolienta y secretamente activa, en germinación constante como todas las grandes divinidades de la fertilidad.<sup>131</sup>

Siqueiros nos muestra un movimiento contradictorio de la historia, su arte nos refleja un mundo "...de los contrastes: materia y espíritu, afirmación y negación, movimiento e inmovilidad..."<sup>132</sup>.

Estos movimientos implican tanto un regreso a los orígenes como la búsqueda de una tradición universal. Tratan de insertar el nacionalismo en la corriente general del espíritu moderno demostrándonos como la lucha contra esta violencia tan devastadora nos hizo un pueblo fuerte y grandioso, se cree que es por esto que hay tanto reflejo de la miseria en la que vivía el pueblo mexicano para mostrarnos como triunfadores y como los héroes al haber abolido esto aunque no fuese necesariamente cierto.

Quizá, una de las ideas más determinantes en el desarrollo del siglo XX, es la construcción de su ideología, el impacto del marxismo que desde el siglo pasado comenzaba a hacerse notar y difundirse entre las distintas naciones. La lucha de clases fue su bandera: el proletariado debía alzar su voz frente a los sistemas de dominación y opresión, tomar conciencia de su protagonismo histórico. Es por esto que la violencia reflejada en el muralismo se concentra principalmente alrededor de estos temas ya que la época en la que fueron desarrollándose fue el tiempo de la esperanza para el proletariado, por lo cual todo debía reflejar esta nueva condición e identificarse con él, incluso el arte, que debía ir de la mano con la construcción revolucionaria. Aunque los teóricos del marxismo no manejan en su teoría la parte estética, esto no impidió que se anticiparan a una idea en torno al

---

<sup>131</sup>Ibíd., p. 14.

<sup>132</sup>Ibíd., p. 15.

"deber ser" del arte, pues desde este punto de vista, el arte se planteaba como un reflejo de la realidad. Esto derivó en que el arte se comprendiera como un medio propagandístico a favor de la revolución, se pensaba en un arte comprometido, solidario e inspirado en la realidad de los individuos, un arte de realismo social capaz de intervenir en esa realidad y cuyo destinatario era la masa. Fueron todos estos valores los que se fueron adentrando en América Latina e influyeron al muralismo mexicano desde un punto de vista ideológico.

La Revolución mexicana durante el mandato de Porfirio Díaz así como las influencias de los ideales de la revolución rusa en 1917 sirvieron para inspirar esta revolución estética que conlleva violencia, es por esto que nos vemos confrontados por imágenes desgarradoras, con simbolismos violentos y con una búsqueda ferviente por un nacionalismo y una protesta política hacia la dominación de las clases altas. Los muralistas buscaron dejar a un lado los academicismos y lo europeo para volverse hacia su propia tierra y crear un arte que fuera para todos, aunque al final su arte no interesó tanto a las masas como a los académicos, esto se volvió el primer pilar estético del movimiento y su principal soporte plástico, la materialización de su ideología. La monumentalidad era muy importante ya que buscaba resaltar y engrandecer la revolución y el pasado histórico del país: su pasado precolombino y su identidad nacional como provocadora y contenedora de la conciencia social. El muralismo mexicano como expresión de la monumentalidad es una de las últimas evidencias de la integración de todas las artes en el siglo XX y es también una forma de conciencia plástica.

Quizá, una de las cosas que más llama la atención sobre este movimiento artístico, es que aunque se sujetó en gran parte a la propaganda política, fue capaz de crear un código estético particular y aunque haya sido influenciado por la estética europea, fue un arte comprometido con la realidad social, pero también comprometido con los altos valores de la plástica. Sus temas se centraron en la vida del mexicano común, sus valores, costumbres y, claro está, la lucha social, el arte muralista no sólo se planteó intervenir la realidad a través de sus ideas y propuestas, sino que su poder era tal, que en más de una oportunidad sus

trabajos fueron censurados por revolucionarios, por sus temas "comunistas y sacrílegos", sus ideas políticas y sus aspiraciones hacia la sociedad de México se contrariaron más de una vez los intereses de gobiernos y de otros sectores poderosos de la sociedad tanto en México como en otros países (como fue el caso del mural que realizó Diego Rivera en el Rockefeller), estos hombres, además de artistas, fueron auténticos críticos sociales y militantes de una revolución social.

El muralismo fue un movimiento que en su producción pretendió integrar lo nacional con lo cultural y lo universal y cuyo propio acto potencia su capacidad de resignación crítica permanente, nació en México más se expandió y dialogó creativamente con otras corrientes estéticas en América, siendo un fuerte reflejo tanto de la ideología marxista como de la violencia generada por la opresión social e ideológica que se vio en la Revolución. Sin embargo, fue también un reflejo de la opresión ideológica que se estaba viviendo en ese momento y los muralistas fueron capaces de tomar a la Revolución mexicana como fundamento y como un medio para poder reflejar aquello contra lo que luchaban incluso en esa época: la dominación de las clases altas sobre el pueblo, una búsqueda de una identidad (nacionalismo quizás) propio y un arte que despertara la conciencia de las masas.

# CONCLUSIONES



Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos... Marshall Berman

La modernidad trastoca todos los aspectos de la cultura, brindándonos posibilidades y a la vez envolviéndonos en una vorágine de cambios, de movimiento, de inestabilidad en todos los sentidos. El hombre vaga incierto por un cúmulo de situaciones y cosas que en ocasiones no alcanza a comprender, desintegrándose y renovándose constantemente buscando no ser expulsado por aquel mundo que se mueve cada vez más rápido, pero ¿qué papel juega el arte y el consumo, en este tablero de la modernidad? Ya nos advertía Chaplin en Tiempos modernos de aquella industrialización alienante, que acercaría al hombre cada vez más a la máquina y terminaría con el espíritu humano, de aquel hombre que vende su alma al diablo del consumo y termina despojado de sí mismo y del otro.

Lo moderno no es algo que haya surgido de la nada, se ha ido gestando a través de los años y matizando con diversos sucesos históricos, es importante fijar los ojos en la historia para poder comprender el fenómeno como es y desde sus orígenes, comprendiendo así el trasfondo de muchas cosas que damos por sentadas y creemos que siempre han sido así, para poder darnos cuenta que uno, las cosas no siempre han sido así y, dos, que si son así es porque ciertos sucesos históricos y formas de pensar han hecho que sean así; por lo tanto, a través de nuestras acciones y modificando nuestro pensamiento o forma de percibir las cosas somos capaces de generar cambios. Las doctrinas religiosas, la Ilustración, las revoluciones burguesas y la creciente industrialización de nuestra sociedad nos hacen percibir el mundo desde un punto de vista puramente científico y desde una razón seccionada y técnica, impulsándonos a juzgar todo conforme a su utilidad práctica, haciendo de lado lo sensible, lo onírico, la ilusión y lo mítico. Es

importante retomar este pensamiento sensible para ser un ser humano conjugado, complementando la parte lógico racional y el genio científico, con las pasiones desenfrenadas, el caos y el sufrimiento de la tórrida esencia que nos compone; retomar la imagen que nos da Nietzsche de un Sócrates que enfermo de ciencia decide aprender a tocar la flauta, y así mientras espera la muerte, logra conjugarse como un ser humano íntegro retomando la parte sensible y violenta de la música.

¿Y si tal vez, a despecho de todas las «ideas modernas» y los prejuicios del gusto democrático, pudieran la victoria del *optimismo*, la *racionalidad* predominante desde entonces, el *utilitarismo* práctico y teórico, así como la misma democracia, de la que son contemporáneos, - ser un síntoma de fuerza declinante, de vejez inminente, de fatiga fisiológica? ¿Y precisamente *no* - el pesimismo? ¿Fue Epicuro un optimista - precisamente en cuanto *hombre que sufría*?<sup>133</sup>

El paisaje estético ha ido cambiando a través de las diferentes épocas, han sido varios factores los que hacen que mute y se reinvente tratando de mantenerse en pie a través de los tiempos, es curioso pensar que el artista siempre ha sido considerado un hombre que se adelanta a su tiempo, tenemos a Da Vinci, haciendo bocetos de un revolver, a Miguel Ángel con sus estudios de la anatomía humana y a Monet cuyos esbozos demostraban la importancia y los efectos de la luz y los cambios que ejercen sobre la imagen. Sin embargo, en la actualidad ¿a qué tiempo se adelantan? el arte se ha adelantado ya a su destrucción, la ha sobrepasado, simulándose únicamente, representando su ausencia. Con el surgimiento de las vanguardias históricas el arte se va adentrando cada vez más en el mundo del objeto, del consumo, de la publicidad, decorando los productos de la industria, vendiéndose y utilizándose para vender productos; arte y publicidad comienzan a mezclarse en una danza confusa que vuelve borroso el límite que antes separaba arte, al artista y a su obra de lo otro, haciendo difícil de diferenciar al artista del publicitario o del diseñador gráfico. Es así como el arte, tradicionalmente un logro de la condición humana, algo ajeno al mercado, sin utilidad práctica, que revuelve a través de lo estético las entrañas del hombre

---

<sup>133</sup> Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 6.

arrojándolo a lo sublime se inserta en la dinámica del mercado, creando dudas acerca de su existencia real, haciéndonos preguntarnos si el arte contemporáneo no es más que un producto deshumanizado, o si el arte de vanguardia simplemente da al consumo la posibilidad de humanizarse un poco, si lo que hace falta no es separar arte de consumo sino llenar más al consumo del arte, hacer de la industria más arte que técnica. Son muchas dudas las que suscita la situación actual del arte, ¿será que el arte del pasado era el único arte verdadero? O ¿será que simplemente somos incapaces de comprender en su totalidad al arte contemporáneo por su condición fugaz y cambiante?

Los teóricos de la modernidad nos han planteado ya diversas formas de comprender al arte y su situación en lo moderno. La Escuela de Frankfurt es la primera en acercarnos a la problemática arraigada al concepto de la Industria cultural, que transforma las obras de arte en objetos puestos al servicio del confort, del bienestar, subyugando al arte a la sociedad de masas, y degradándola en una simple fuente de gratificación para ser consumida. Es claro que el arte no ha sido completamente autónomo nunca, tenemos el ejemplo de los mecenas, sin embargo, ha estado siempre teñido por una búsqueda de la ilusión, de reflejar lo real, de brindar al espectador una experiencia estética, que retira los velos de la realidad para dar paso a la verdad, arrojándolo en los mares de lo sublime, lo cual ha sido abolido por la Industria cultural cuyos objetos no sólo han devenido en mercancías si no que ya lo son en sí de manera integral.

Baudrillard nos sumerge en la sociedad del consumo, de los objetos, hace una crítica sagaz a aquel ser humano, alienado, despojado, vendido, que se subyuga al látigo del consumo y de las necesidades creadas. Nos acerca a aquel arte trastocado, iconoclasta, señala que su interés se centra en estudiar al arte en cuanto a su desaparición como forma y su *transaparición* como valor, pues expresa que entre más valores estéticos hay en el mercado menos posibilidades hay de un juicio o placer estético:

En efecto, hoy el arte está realizado en todas partes. Está en los museos, está en las galerías, pero está también en la banalidad de los objetos cotidianos; está en las

paredes, está en la calle, como es bien sabido; está en la banalidad hoy sacralizada y estetizada de todas las cosas, aun los detritos, desde luego, sobre todo los detritos.<sup>134</sup>

Muestra un temor por la estetización de la mercancía y sitúa al arte como una prótesis publicitaria y a la cultura como prótesis generalizada. Hace una crítica por la pérdida de la ilusión en el arte, a que ha dejado de mostrar la realidad del mundo para convertirse en una simulación de la ausencia,

Estamos en la situación paradójica o perversa en la que no sólo se ha realizado la utopía del arte (porque el arte era una utopía y se ha pasado a lo real), también se ha realizado la utopía misma de esa desaparición (pues la desaparición del arte puede ser una gran aventura, también utópica, pero también realizada). Ahora bien, es sabido que la utopía realizada crea una situación paradójica, flotante, ya que una utopía no está hecha para realizarse sino para seguir siendo una utopía. El arte está hecho para seguir siendo ilusión; si entra en el dominio de la realidad, estamos perdidos. Entonces el arte está condenado desde ahora a simular su propia desaparición.<sup>135</sup>

A su vez Lipovetsky nos sitúa en la era que el denomina hiper modernidad donde florece una sociedad narcisista, donde la felicidad se consume a la carta y el proceso de personalización tiñe de vacío todo lo que acontece en la realidad social. Señala que nos encontramos en un momento muy particular en la historia pues no hay sistemas alternativos a este presente gobernado por el mercado, nos encontramos en una hiper modernidad sin oposición alguna, sin regulaciones y con un estatus global. El arte también es sometido a esta práctica vertiginosa de desecho y reciclaje, de individualismo y consumo, es en este momento que toda producción estética es abrazada como producto de moda y después desechada para ser sustituida por otra más nueva, el arte moderno se destruye a sí mismo por los mismos preceptos que él impone. La cultura de masas marcada por el consumismo, sufre un efecto democratizador pues el arte en la actualidad puede llegar a todo el mundo, ya no se espera que la cultura cambie al mundo sino que

---

<sup>134</sup> Baudrillard, *La simulación en el arte*, p. 18,

<sup>135</sup> *Ibíd.*, p. 20.

divierta, que entretenga. En la actualidad ya no existen valores estéticos generales o únicos pues cualquier producto puede contener cierto grado de estética con esperanza de ser vendido con más facilidad, de ser bello y estar a la moda. Son las vanguardias quienes lanzan la primera piedra contra la alta cultura<sup>136</sup> se destruyen desde dentro, haciendo inválido lo viejo y aceptando sólo lo nuevo. En esta sociedad individualista, narcisista, y hedonista, el arte vaga incierto por las salas de los museos y galerías con la condena de ser olvidado al día siguiente, sustituido por algo nuevo, deviene en un simple espectáculo frívolo y fugaz.

Pero ¿que podemos esperar de esta sociedad sumergida en el optimismo de la teoría de la ciencia?, aquella sociedad decadente que no da espacio a la tragedia de la existencia, que no recuerda al hombre su dulce pertenencia a su madre la naturaleza y sus lazos naturales con sus hermanos los hombres. En esta era donde Apolo lamenta el asesinato y olvido de Dioniso, donde el hombre se encuentra despojado de su esencia, reducido a la tecla de una computadora o la palanca de un auto. La ciencia, la tecnología y la industrialización acompañadas de una creciente ignorancia del verdadero funcionamiento de las cosas, de lo mágico, de lo etéreo del alma humana, han reducido al hombre a un zombi que vaga despojado del otro, alguien que vive en automático buscando el cobijo de la falsa felicidad que le brinda su dedicación al trabajo, el acumular objetos de consumo que le brinden distinción y el dedicar su tiempo libre al ocio madre de todos los vicios, y generador de la violencia del tedio.

¡Cuánto más penoso es comprenderlo todo, tener conciencia de todas las imposibilidades, de todos los muros de piedra, y no humillamos ante ninguna de esas imposibilidades, ante ninguna de esas murallas si ello nos repugna! ¡Cuánto más penoso es llegar, siguiendo las deducciones lógicas más ineludibles, a la posición más desesperante respecto a ese tema eterno de nuestra parte de responsabilidad en la muralla de piedra (aunque está claro hasta la evidencia que no tenemos nada que ver con eso), y, en consecuencia, sumergimos, en silencio pero rechinando los dientes con voluptuosidad, en la inercia, sin dejar de pensar que ni siquiera podemos

---

<sup>136</sup> Se considera alta cultura a las bellas artes que se adhieren a los lineamientos estéticos tradicionales.

rebelarnos contra nadie, porque, en suma, no tenemos enfrente a nadie! ¡Y nunca lo tendremos, porque todo es una farsa, un engaño, un galimatías! No sabemos «qué» ni «quién», pero, a pesar de todos esos engaños y de toda nuestra ignorancia, sufrimos, y tanto más cuanto menos comprendemos.<sup>137</sup>

En esta sociedad moderna el arte se encuentra en una posición muy interesante, por un lado consta de un público alienado que acude a ella con esperanzas de entretenimiento, que la consume con esperanzas de adquirir prestigio y que la olvida para remplazarla por otra; por otro lado tiene a un artista sin límites claros, un productor de imágenes para su venta, un publicitario, un diseñador. Su papel histórico de liberador de conciencias, de develador de la verdad y de portador de lo sublime se ha puesto en juego, el arte ya no nos permite soportar los horrores de la vida porque ni siquiera los toma en cuenta, se ha desplazado a un papel decorativo, pero ¿esto es en realidad arte? La problemática actual nos lleva a cuestionarnos qué es arte y qué no lo es, que es un producto o una mera simulación, nos preguntamos por su significado por su simbolismo por su fin, ¿hay arte en la modernidad? ¿es en verdad sólo una simulación de su ausencia o un producto grotesco de lo efímero? ¿el arte y el consumo son compatibles? El arte requiere de lo trágico, tenemos ejemplos del papel concientizante, liberador, sublime del arte, en la tragedia, en el muralismo, el renacimiento, incluso en los inicios de las vanguardias. Pero ¿cómo dilucidar la diferencia entre arte e industria para devolver al arte su autonomía, su poder sobre la conciencia humana, su poder de representación, su belleza y su horror? Es tarea nuestra devolver al arte su espacio, buscar lo humano en la era de la tecnología, abrir un espacio en nosotros mismos para la conciencia para el cambio, restituir a Dioniso en su papel histórico junto a su hermano Apolo y lograr una camaradería entre la parte sensible del hombre y la parte científica. El arte es y será la posibilidad de generar crítica, de crear conciencia, de abrir la mente del hombre y permitirle sublimar los horrores de la existencia. *En la alegría más alta resuenan el grito del espanto o el lamento nostálgico por una pérdida insustituible*<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> Dostoyevsky, *Memorias del subsuelo*, p. 5.

<sup>138</sup> Nietzsche, Federico, *Nacimiento de la tragedia*, p.15.

# FUENTES CONSULTADAS



## Bibliografía

1. Alonso, Olea, Manuel, *Alienación, historia de una palabra*, UNAM, México, 1988.
2. Ander-Egg, Ezequiel, *Formas de alienación en la sociedad burguesa*, Lumen Humanistas, Argentina, 1998.
3. Asenjo Salcedo, Ignacio, "El consumo cotidiano de la pintura", (Tesis doctoral) Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, España 1998.
4. Baudillard, Jean, *La sociedad de consumo sus mitos y sus estructuras*, Siglo veintiuno editores, Madrid, 2009.
5. Baudrillard, Jean, *De la seducción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993.
6. Baudrillard, Jean, *El complot del arte: ilusión y desilusión estéticas*, Amorrortu, Buenos Aires, 2006.
7. Baudrillard, Jean, *La simulación en el arte*, Monte Ávila, Caracas, 1998.
8. Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Fondo de cultura económica, Argentina, 2002.
9. Benjamin Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid. Taurus 1991.
10. Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 1988.
11. Bolandier, G, *Modernidad y poder. El desvío antropológico*, Jucar, Madrid, 1988.
12. Cosío, Gonzales, Arturo, *Clases medias y movilidad social*, Editorial Contemporáneos, México, 1976.
13. González, Castañeda, Griselda, *La Revolución francesa, doscientos años después*, UNAM, México, 1991
14. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Alianza, Madrid, 2004.
15. Herner, Irene, *Diego Rivera's Mural at the Rockefeller Center*, EDICUPES, México, 1990.
16. Horkheimer Max, Adorno Theodor, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Ed. Trotta, España, 1998.
17. Jiménez, Marco y Payá Alejandro, *Literatura y sociología: imaginar nuestra sociedad*, Casa Juan Pablos, UNAM, México, 2011.
18. Klein, Naomi, *No-logo*, Paidós Ibérica, España, 2001.
19. Lipovetsky, Gilles y Elyette Roux, *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*, Anagrama, Barcelona, 2004.
20. Lipovetsky, Gilles y Serroy, *La pantalla global. Cultura mediática y cine en los tiempos hipermodernos*, Anagrama, Barcelona, 2009.
21. Lipovetsky, Gilles, *Crepúsculo del deber: la ética indolora en los nuevos tiempos democráticos*, Anagrama, Barcelona, 1994.
22. Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama, Barcelona, 2007.
23. Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*, ensayos sobre el individualismo contemporáneo, Anagrama, Barcelona, 1994.

24. Lipovetsky, Gilles, *La felicidad paradójica*. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo, Anagrama, Barcelona, 2007.
25. Marc Ferro, *Cómo se cuenta la historia a los niños en el mundo entero*, Fondo de Cultura Económica México 2007.
26. Mayos, Gonçal y Mestre Chust, José Vicente, *La Ilustración y los derechos humanos*, UOC, Barcelona, 2007.
27. Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, EDAF, Buenos Aires, 2002.
28. Ortiz, Ángel, El proyecto de la teoría crítica, en Páez Díaz de Leon, Laura (editora), *La Escuela de Frankfurt. Teoría crítica de la sociedad, ensayos y textos*, UNAM, México, 2001.
29. Outram Dorinda, *La Ilustración*, México, S. XXI, 2009.
30. Paz, Octavio, *Los privilegios de la vista: Arte en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
31. Pellicer, Carlos, *La pintura mural de la Revolución Mexicana*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1985.
32. Pérez Gauli, Juan Carlos, *La publicidad como arte y el arte como publicidad*, Universidad Complutense, Madrid, 1998.
33. Prieto Castillo, Daniel, *Retórica y Manipulación Masiva*, Ediciones Coyoacán, México, 1998.
34. Prieto Fernando, *La Revolución francesa*, Itsmo, Madrid, 1989.
35. Rascijo, T, “¿Bellas Artes o Diseño?”, Revista Boletín de Arte numero 11, Universidad de Málaga, dpto. de Historia del Arte, 1990.
36. Read, H., *Arte e Industria. Principios del Diseño Industrial*, Infinito, Buenos Aires, 1961.
37. Reiss, Edward, *Una guía para entender a Marx, Siglo XXI*, Madrid, 2000.
38. Rodríguez Ledesma, Xavier, “El concepto de modernidad en Octavio Paz”, *EstuDIos sobre las culturas contemporáneas*, año/vol. V. numero 010, Universidad de Colima, México, pp. 147-142, 2000.
39. Schopenhauer, A, *El mundo como voluntad y representación*, Colección Losada, Buenos Aires, 2009.
40. Silva Otero, Arístides y Mata de Grossi, Mariela, *La llamada Revolución Industrial*, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2005.
41. Sloterdijk, Peter, *El desprecio de las masas*, Pre-Textos, Valencia, España, 2009.
42. Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, TOMO, México, 2004.

## Electrónicas

1. “Citas comentadas: Leonardo Da Vinci”  
<http://arteescenicas.wordpress.com/2009/11/27/citas-comentadas-6-leonardo-da-vinci/>
2. Calderón, Fernando, “Memoria de un olvido: El muralismo boliviano. nueva sociedad”, Nro. 116 noviembre-diciembre 1991,  
[www.nuso.org/upload/articulos/2061\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/2061_1.pdf)

3. Davide, Cantoni, "The Economic Effects of the Protestant Reformation: Testing the Weber Hypothesis in the German Lands", 10 de noviembre 2009, <http://www.econ.upf.edu/docs/seminars/cantoni.pdf>
4. INBA. Sala de arte publico Siqueiros, 2000, <http://www.siqueiros.inba.gob.mx/index2.html>
5. López Lizaga, José Luís, "Walter Benjamín y los dos paradigmas de la teoría crítica", [www.fs-morente.filos.ucm.es/publicaciones/nexo/n3/JLLopez.pdf](http://www.fs-morente.filos.ucm.es/publicaciones/nexo/n3/JLLopez.pdf)
6. Paz, Octavio, El punto de convergencia, <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/22008/1/3.%20Octavio%20Paz%20Rev%2007.pdf>
7. Retamoso, Roberto, *Walter Benjamín y la perspectiva política en el análisis de Baudelaire*, [http://mimosa.cnice.mecd.es/~sferna18/benjamin/sobre\\_el\\_Baudelaire.pdf](http://mimosa.cnice.mecd.es/~sferna18/benjamin/sobre_el_Baudelaire.pdf)
8. Sloterdijk, Peter, *El Palacio de Cristal*, <http://es.scribd.com/doc/30360320/Palacio-de-Cristal-Peter-Sloterdijk>
9. Uzín, Olleros, Angelina, "La Ilustración según Michel Foucault", [http://www.jungba.com.ar/editorial/body\\_texto\\_editorial16.asp](http://www.jungba.com.ar/editorial/body_texto_editorial16.asp)
10. Vásquez, Rocca, Adolfo, Baudrillard, "Cultura simulacro y régimen de mortandad en el Sistema de los objetos", Madrid, 2007. [http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a\\_baudrillard\\_vasquez.html](http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a_baudrillard_vasquez.html)

## Literarias

1. Dickens, Charles, *Historia de dos ciudades*, Alfaguara, México, 2010.
2. Dostoyevsky, Fiodor M, *Obras completas, tomo II, Memorias del subsuelo*, Aguilar, Colección grandes clásicos, México, 1991.
3. Huxley, Aldous, *Un mundo feliz*, Editorial Orbis, Buenos Aires, Argentina, 1986.
4. Joyce, James, *Retrato del artista adolescente*, RBA, Barcelona, 1995.
5. Orwell, George, *1984*, Salvat, España, 1980.