

14  
39

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

## CULTURA E INDUSTRIA CULTURAL: APROXIMACION TEORICA AL PROBLEMA DE LA CULTURA

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

LICENCIADO EN SOCIOLOGIA

P R E S E N T A :

MARGARITA MILLAN MONCAYO

MEXICO, D. F.

MAYO DE 1983



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.

# INDICE

	<i>Página</i>
<i>Presentación</i>	4
<b>I. El concepto positivo de cultura</b>	<b>12</b>
1.1. Cultura y civilización	12
1.2. Humanidad, universalidad, individuo y alma. Elementos del concepto positivo de cultura	27
a) La idea de humanidad	31
b) La idea de universalidad	33
c) El hombre en tanto individuo	36
d) Alma	41
1.3. La tensión crítica entre cultura y civilización	45
1.4. El ámbito del arte	55
1.5. Epílogo	63
<b>II. El marxismo y el concepto de cultura.</b>	
Primera aproximación	71
2.1. La propuesta marxista	71
2.2. Conjunto de condiciones ontológicas del ser social	75
2.3. Proceso de trabajo, proceso de comunicación y reproducción social	80
2.4. Proceso de valorización del valor y reproducción capitalista	93

2.5. Base y superestructura. Positiviza ción del marxismo	97
III. El marxismo y el concepto de cultura. Se gunda aproximación	114
3.1. Reconstrucción teórica del marxismo: un ejemplo	114
a) La fórmula estática y la dinámi ca del marxismo	115
b) La realidad como totalidad con- creta	117
c) Producción como reproducción so cial	121
3.2. Lukács y el problema de la cultura	123
IV. La industria cultural	144
4.1. Presupuestos teóricos básicos de la escuela de Frankfurt	144
4.2. La industria cultural	155
4.3. Significado y forma de la industria cultural	159
4.4. La obra de arte en la industria cul tural	168
4.5. Reproducción del espíritu e indus- tria cultural	175
Conclusiones	185
Bibliografía	192

## PRESENTACION

La motivación original de este ensayo fue una cierta resistencia a las explicaciones dicotómicas sobre lo social. En contra del análisis economicista de la cultura que la concibe como mero reflejo, de la concepción tradicional que la separa, en tanto ámbito espiritual, del resto de la sociedad y de la interpretación populista que la integra a la sociedad en tanto "cultura de masas", buscamos explicaciones integradoras de la sociedad como un *todo* que, sin embargo, recuperen la autonomía propia de la cultura y de su desarrollo.

Preguntarse por la cultura es un lugar privilegiado ya que pone en juego la comprensión global de la sociedad: ¿qué entender por cultura?, ¿es válido establecer una diferencia entre lo cultural, lo social, lo económico, lo político?, ¿existe, en suma, un cierto ordenamiento estructural de estos planos donde opera una determinación básica?

El concepto de cultura es múltiple. Cada disciplina social la define a su manera: cultura como sistema de valores, como proceso de humanización del hombre, como lo social frente a lo natural, como represión y sublimación de los instintos, entre otros; pero también el contenido de este concepto ha variado a lo largo del tiempo. Cada *cultura* se ha comprendido a sí misma en forma distinta. La

Antigüedad elabora un concepto de cultura. Así mismo lo hace la sociedad burguesa.

El objeto de este trabajo es señalar y analizar *dos momentos* constitutivos de la cultura moderna o burguesa y de su forma contemporánea. La cultura entendida como ámbito de los valores del *espíritu* y de la *humanidad*, de validez y obligatoriedad *universal*, autónomo y disociado del mundo material-social, es el momento de fundación de la cultura burguesa y tiene sus orígenes en la revolución intelectual y social que se despliega desde el Renacimiento y la Ilustración, llegando a su plenitud en la etapa del capitalismo liberal.

El segundo momento está constituido por la negación que el movimiento general capitalista hace de la autonomía y disociación propias de la cultura burguesa, integrándola de manera global al ámbito práctico de la reproducción técnica y mercantil. Se trata del triunfo de las tendencias monopolistas, autoritarias y totalitarias de la contemporaneidad sobre la totalidad social. La cultura administrada -la industria de la cultura- es el sino de la época actual.

En el primer capítulo indagamos la *noción moderna* de cultura. Su particularidad en tanto *patrimonio universal* y obligatorio así como su constitución en un ámbito separado y autónomo del resto de la sociedad, el del espíritu, espacio

interno y esencial al hombre, opuesto al mundo exterior -de la técnica, la industria, el trabajo. *Kultur y Zivilisation* es la formalización histórica y sociológica de esta dicotomía. Investigamos en este capítulo la genealogía del concepto y la función crítico-afirmativa que esta cultura -propia del capitalismo liberal- mantiene en relación al resto de la práctica material.

La génesis del concepto moderno de cultura -y de su forma histórico-concreta- nos remite al *Renacimiento*, periodo en el cual se van acuñando las nociones claves de la nueva forma cultural. El hombre en tanto individuo, alma, libertad y humanidad, es producto de los procesos sociales e intelectuales que se pusieron en marcha durante estos siglos de *transición*. Diferenciándose de la Antigüedad y la Edad Media, el Renacimiento -y el desarrollo posterior de la Ilustración- funda el marco teórico-práctico de la era burguesa.

Los conceptos fundamentales que se acuñan en esta época contienen una duplicidad interna que les es constitutiva: por un lado señalan adecuadamente las posibilidades reales del hombre en contradicción con la realidad dada -son conceptos críticos- al tiempo que debilitan esa contradicción al "estabilizarse ontológicamente". Esta ambigüedad proviene del proceso mediante el cual la burguesía en ascenso elaboraba una ideología revolucionaria y crítica,

Antigüedad elabora un concepto de cultura. Así mismo lo hace la sociedad burguesa.

El objeto de este trabajo es señalar y analizar *dos momentos* constitutivos de la cultura moderna o burguesa y de su forma contemporánea. La cultura entendida como ámbito de los valores del *espíritu* y de la *humanidad*, de validez y obligatoriedad *universal*, autónomo y disociado del mundo material-social, es el momento de fundación de la cultura burguesa y tiene sus orígenes en la revolución intelectual y social que se despliega desde el Renacimiento y la Ilustración, llegando a su plenitud en la etapa del capitalismo liberal.

El segundo momento está constituido por la negación que el movimiento general capitalista hace de la autonomía y disociación propias de la cultura burguesa, integrándola de manera global al ámbito práctico de la reproducción técnica y mercantil. Se trata del triunfo de las tendencias monopolistas, autoritarias y totalitarias de la contemporaneidad sobre la totalidad social. La cultura administrada -la industria de la cultura- es el sino de la época actual.

En el primer capítulo indagamos la *noción moderna* de cultura. Su particularidad en tanto *patrimonio universal* y obligatorio así como su constitución en un ámbito separado y autónomo del resto de la sociedad, el del espíritu, espacio



interno y esencial al hombre, opuesto al mundo exterior -de la técnica, la industria, el trabajo. *Kultur y Zivilisation* es la formalización histórica y sociológica de esta dicotomía. Investigamos en este capítulo la genealogía del concepto y la función crítico-afirmativa que esta cultura -propia del capitalismo liberal- mantiene en relación al resto de la práctica material.

La génesis del concepto moderno de cultura -y de su forma histórico-concreta- nos remite al *Renacimiento*, periodo en el cual se van acuñando las nociones claves de la nueva forma cultural. El hombre en tanto individuo, alma, libertad y humanidad, es producto de los procesos sociales e intelectuales que se pusieron en marcha durante estos siglos de *transición*. Diferenciándose de la Antigüedad y la Edad Media, el Renacimiento -y el desarrollo posterior de la Ilustración- funda el marco teórico-práctico de la era burguesa.

Los conceptos fundamentales que se acuñan en esta época contienen una duplicidad interna que les es constitutiva: por un lado señalan adecuadamente las posibilidades reales del hombre en contradicción con la realidad dada -son conceptos críticos- al tiempo que debilitan esa contradicción al "estabilizarse ontológicamente". Esta ambigüedad proviene del proceso mediante el cual la burguesía en ascenso elaboraba una ideología revolucionaria y crítica,

para después fundar en dicha ideología la realidad práctica de su dominio en tanto clase social.

La cultura burguesa da cuenta de esa ambigüedad propia de la época moderna: *surgir* de las consignas del momento negativo y revolucionario y *servir* al momento estabilizador y afirmativo de la nueva realidad.

El distanciamiento de la cultura en relación a la sociedad muestra esta ambigüedad: al entenderse como un terreno fuera del mundo, separado de la vida real, ámbito de la esencia humana -espíritu, alma- se plantea a sí misma como *el lugar para trascender* el mundo real y conciliar sus conflictos. Propone al individuo apartarse de lo fáctico en tanto intrascendente, y *cultivarse* en interioridad, superar sus exigencias y necesidades mediante la sublimación. En este sentido afirma y reproduce la sociedad de la cual forma parte.

Pero, al mismo tiempo, y este es el nudo de la ambigüedad, en ese distanciamiento que la hace posible radica también su capacidad crítica y negativa ante la sociedad. Aquí encontramos la vigencia de toda "verdadera cultura", su actualidad en tanto "conciencia crítica y desgarrada". La cultura burguesa de esta época desarrolla hasta sus límites una criticidad trágica que da cuenta del desgarramiento que sufre el *individuo* en el mundo moderno. La única posibilidad que plantea para resistir el conflicto es

la de una existencia auténtica en medio de un mundo que niega todos los valores humanos en los que se ha fundado. Conciencia crítica de la fatalidad que hace que el hombre -inevitablemente- se pierda a sí mismo en la infelicidad y miseria.

Nuestro punto de partida es esta tensión de la cultura moderna: su función afirmativa, en tanto trascendente, de la realidad unida a su función crítica y negativa, preservada como márgenes al desarrollo general de las cosas que tiende a la homogenización de todos los procesos.

Los capítulos segundo y tercero están destinados a señalar cómo el pensamiento marxista interviene en el terreno de la cultura. Queremos indicar lo que a nuestros ojos significa la propuesta teórica de Marx y cuáles son las claves para una definición "orgánica" de cultura. La noción de reproducción social en tanto proceso de comunicación, es decir, la relación entre trabajo, objetividad y significación, plantea un problema teórico distinto para la investigación cultural. El desarrollo del marxismo es heterogéneo y plurilateral. Exponemos en estos capítulos, por una parte, su desarrollo economicista y reductivo, en el cual partiendo de la dicotomía entre base y superestructura realiza una historia cultural epifenoménica, anulando todo distanciamiento y capacidad crítica de la cultura moderna.

Exponemos también cómo a partir de una reconstrucción de los supuestos teóricos de Marx se elabora una teoría de la cultura. Lukács parte del análisis de la mercancía como un problema que atañe a la forma de la sociedad de manera integral y no en tanto que mero "hecho" económico. El análisis de la cultura como mercancía es el puente necesario para su estudio como industria.

La "verdadera *Kultur*" deja de existir ahí donde es subsumida totalmente por su carácter mercantil. Tanto la función de la cultura, como su forma y su proceso de producción se ven alterados.

En el capítulo cuarto de este trabajo se encontrará una reseña de lo que bajo el término de *industria cultural* desarrolla la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt. T. W. Adorno y Max Horkheimer, básicamente, se preocupan por comprender el fenómeno de "la cultura de masas" en los años 40.

Los nuevos medios de difusión que incorporaban el arte y la cultura a la esfera de la *reproductibilidad técnica* modificaban radicalmente su forma de producción y recepción. La cultura se define, en tanto que industria, como un espacio más de la maquinaria reproductora global. Su distanciamiento anterior es aniquilado. Su contenido es el del cálculo y el efecto. Administrada y planificada, produ

cida para el mercado, había perdido todas sus posibilidades de auténtica cultura. Sucumbía incluso en su existencia marginal, ya no defendía la *diferencia* a partir de su autonomía, sino que se unificaba al movimiento global homogenizándose a él como *industria de la diversión*.

Los presupuestos de la cultura como industria son el totalitarismo y autoritarismo como tendencias dominantes de la época actual. El nexo intrínseco entre técnica, ciencia y política. La constitución de la individualidad moderna y su relación con "la masa". La teoría crítica interroga a la industria cultural desde una perspectiva más amplia, que constituye su verdadero marco práctico: el proceso de formación de la *razón* moderna, técnica e instrumental.

Los límites de este trabajo se pueden señalar de antemano: la abstracción propia de su carácter teórico, la necesidad de utilizar la generalización y su objeto de requisito para obtener un grado. Sin embargo, indica un campo; un motivo en la investigación de la cultura.

Luis Aguilar, Alán Arias, Manuel Lavaniegos, Jorge Juanes, Gilda Lugo fueron un apoyo insustituible para este trabajo. Asimismo, los consejos de Juan García Ponce.

Mayo, 1983.

## CAPITULO PRIMERO

## EL CONCEPTO POSITIVO DE CULTURA

### 1.1. *Cultura y civilización*

*Penetrar con la mirada el elemento de barbarie que hay en la cultura.*

Por concepto "positivo" de cultura indicamos la concepción moderna, burguesa, que entiende -en lo esencial- la cultura como el ámbito restringido de lo anímico-espiritual, separado e independiente del todo social y dotado de un valor superior y de validez universal. Este concepto positivo de cultura se genera a partir del Renacimiento y corresponde de manera más acabada a la etapa del "capitalismo liberal". Se caracteriza por afirmar la cultura como un terreno autónomo y libre, *universal* y *obligatorio* a diferencia de la concepción tradicional -antigua, clásica- de la cultura que la refería al patrimonio de una élite, y representa en términos globales un proceso de humanización del hombre a lo largo de la historia. Llamamos *positivo* a este concepto de cultura por dos razones: porque su comportamiento ante la realidad de la cual forma parte *afirma* esa realidad en la medida en que opone la *trascendencia individual* -propriadamente de la cultura- a los conflictos y antago

nismos existentes en el "mundo social". En tanto "reino de los valores anímicos y espirituales" la cultura se desentiende del mundo. Al hacer esto, no sólo afirma *ideológicamente* ese mundo, sino que dota efectivamente de principios de comportamiento a las prácticas de los individuos sociales.

Además, consideramos que esta manera de entender la cultura forma parte de una actividad teórica posterior más global que se despliega hasta culminar en el *positivismo*. En términos generales, esta actitud teórica descompone a la sociedad en una serie de "hechos" o factores disociables y disociados entre sí, forma áreas de conocimiento separadas, estudiándolas de manera analítica y organizándolas como campos experimentales de su estrategia práctica. En algún momento, para el positivismo, la cultura se convierte en ciencia y la ciencia pasa a ser cultura.

La desintegración instrumentalista del todo social presente en este *concepto científico* de cultura va acompañada de una jerarquización valorativa de sus partes. Sus supuestos internos son que la actividad práctico-material de los individuos es una actividad *necesaria pero inferior* ("suciamente judaica"). Necesaria en tanto condición y garantía de la supervivencia, pero inferior en tanto mero soporte material de un ámbito trascendente, esencial y verdadero, lugar immaculado de los ideales y valores universa-



les que otorga el verdadero sentido a la existencia.<sup>1</sup>

Un momento clave en la constitución del concepto positivo de cultura es la separación establecida por la filosofía de la historia entre *Kultur* y *Zivilisation*. Es bajo estos términos que se formaliza la vieja idea de una separación sustancial entre las actividades anímico-espirituales, propiamente culturales, y el resto de las actividades de los hombres en la sociedad.<sup>2</sup>

Los términos cultura y civilización han tenido distintos significados a lo largo de la historia. El concepto de *civilización* es relativamente nuevo frente al más antiguo de cultura. Aparece en Inglaterra en el siglo XVIII<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Estamos señalando dos actitudes teóricas distintas que aunque dispares cronológicamente, van a confluír en este concepto de cultura: *idealista*, en tanto reino de los valores anímicos, espirituales e ideales, separado del mundo material, y *positivista*, desintegradora del todo social en un afán analítico y científicista.

<sup>2</sup> En la distinción tardía entre *Kultur* y *Zivilisation* encuentra expresión una situación que existía tiempo atrás en la *praxis* del orden burgués.

<sup>3</sup> Para los usos de los términos civilización y cultura, ver Braudel, Fernand: *Las civilizaciones actuales. Estudio de historia económica y social*. Ed. Tecnos, Madrid, 1975, 497 pp., capítulo I, "Gramática de las civilizaciones. Las variaciones del vocabulario", pp. 12-19. Ahí nos dice: "Encontramos el término 'civilización' en Inglaterra a partir de 1772 y sin duda, desde antes de esta fecha, bajo la forma de *civilization*, que se asegura la primacía sobre la palabra *civility*, ya empleada tiempo atrás", p. 13.

apuntando hacia el conjunto del nuevo desarrollo del Estado moderno burgués y su doctrina político-económica.

*Civilización*, durante el siglo XVIII en Francia adquiere su sentido por oposición a *barbarie*.<sup>4</sup> Su actualidad histórica radica en expresar la concepción de los "pueblos civilizados" en actitud "civilizatoria" o de conquista frente al salvaje. Los alemanes entienden la cultura como una estructura espiritual interna e inmutable, en gran medida derivada del *estado agrícola originario* (campo), enraizada en el pueblo y transmitida por la tradición, y la *Civilización* como la sistematización exterior de la vida, de *origen urbano* (ciudad), progresiva y transmitida por procedimientos técnicos.<sup>5</sup> Por algún tiempo y casi en toda Europa central, *civilización* se utiliza como sinónimo de cultura, haciendo referencia tanto a los valores morales como materiales. Una variante importante aparece con la antropología anglosajona (E. B. Tylor, *Primiti*

<sup>4</sup> "Al cobrar nuevo sentido, 'civilización' se opone, grosso modo, a 'barbarie'. Por un lado están los pueblos civilizados; por el otro, los pueblos salvajes, primitivos o bárbaros. Ni siquiera a los 'buenos salvajes', tan alabados por una parte de los autores del siglo XVIII, se les reconoce como 'civilizados'. No cabe duda que en este término de 'civilización', la sociedad francesa del final del reinado de Luis XV reconoce, con complacencia, su propia imagen...", F. Braudel, *Ibid.*, p. 13.

<sup>5</sup> En *Diccionario de Sociología*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1949, p. 75.

ve Culture, 1874) que busca designar bajo el término *cultura* a las sociedades modernas. Este concepto antropológico señala dos cuestiones centrales sobre la cultura: la considera como una objetivación material y como el ámbito específico de lo humano frente a lo animal o natural (estableciendo grados de desarrollo, por ejemplo, entre culturas primitivas y civilizaciones).

La distinción culmina en Alemania, en "una especie de primacía concedida a la *Kultur* y en una desvalorización conciente de *Zivilisation*".<sup>6</sup> La civilización indica cada

<sup>6</sup> "Para A. Tonnies (1922) y Alfred Weber (1935), la *civilización* no es más que un conjunto de conocimientos técnicos y de prácticas, una colección de medios para actuar sobre la naturaleza; por el contrario, la *cultura* estaría constituida por una serie de principios normativos, de valores, de ideales; en una palabra, por el 'espíritu'. F. Braudel, *op. cit.*, p. 14. Es interesante el señalamiento de Braudel en relación al predominio de los términos según los países: "...porque en Francia es el término '*civilización*' el que predomina, al igual que en Inglaterra y que en los Estados Unidos, mientras que en Polonia y en Rusia es a la cultura a quien corresponde la primacía, lo mismo que en Alemania (y también a causa de ello)...", p. 14. También: "O. Spengler concibe la relación entre *civilización* y *cultura* no como simultánea, sino como una 'sucesión orgánica necesaria': la *civilización* es el destino inevitable y final de toda *cultura* (*Der Untergang des Abendlandes*, t. 1, 23a. edición, Munchen, 1920, pp. 43 y ss.). Con esta reformulación no se altera nada en la valoración tradicional de la *cultura* y la *civilización*, indicada más arriba", refiriéndose a la separación de la *cultura* en tanto mundo del alma y del espíritu. Marcuse, Herbert: "Acerca del carácter afirmativo de *cultura*", en *Cultura y Sociedad*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1978, en nota de pie de página, número 6, p. 50.

vez con mayor claridad "lo artificial" frente a "lo natural", que se convierte a su vez en un *valor*, en algo esencial que ha sido perdido por la civilización moderna, algo que debe ser recuperado. La necesidad creciente de distinguir entre naturaleza y artificio o *antinaturalidad* se manifiesta en el contenido que tendrán los términos cultura y civilización. La distinción renacentista entre cultura y naturaleza señala que el hombre se encuentra por encima de una naturaleza creada por y para él. Al tiempo, se desarrolla la conciencia de que en la naturaleza se encuentra contenido algo "humano" extraviado y mutilado por la civilización moderna.

La sociología alemana formaliza la definición de cultura por oposición a la de civilización. El contenido específico del concepto de cultura se ve fortalecido por su vínculo con el de civilización.

...Por civilización se quiso entender sólo el dominio de la naturaleza externa por los hombres, mientras que la cultura se habría de conceptuar como *espiritualización* y refinamiento psíquico de la existencia física. En este sentido se han hecho determinadas divisiones de los fenómenos sociales de la vida y se han concebido el arte, la literatura, la música, la religión, la filosofía y la ciencia como dominios especiales de la cultura, mientras que se resumió bajo el con

cepto de civilización la técnica, la vida económica y la formación política... (Rudolf Rocker: *Nacionalismo y cultura*, Ed. La Piqueta, Madrid, 1977, p. 430).

Pero el contenido del término *Zivilisation* está ligado al fenómeno de la modernidad, forma parte -como hemos visto a lo largo de sus "usos"- de un proceso racionalizador, un avance o progreso en la historia, afín en esto al término cultura. Ambos son portadores de la idea de progreso de la razón en la historia -"humanización del hombre". Su ruptura ocurre cuando la *Zivilisation* -configurada como el mundo de la técnica, la razón instrumental, el dominio del hombre sobre la naturaleza- es advertida como contradictoria con la "cultura" -espíritu, alma, interioridad- es decir, con el sujeto. El énfasis en la *subjetividad* -que sustituye al de la religiosidad- es la constante y el resultado de este proceso dentro del pensamiento liberal burgués.<sup>7</sup> Existe una *reacción* ante el avance de la *ci*

<sup>7</sup> Puede ser útil para ordenar nuestro análisis la distinción propuesta por J. Juanes, en *Marx o la crítica de la Economía Política como fundamento*, UAP, México, 1982, pp. 29 y ss., sobre tres formas fundamentales de comprender la historicidad capitalista: 1) la que identifica la historia capitalista con la historia general, exigiendo a los sujetos sociales su conversión en sujetos económicos. La valorización del valor hace las veces de totalizador -Economía Política. 2) La que cuestiona el carácter enajenado de la historicidad capitalista pero la identifica con la histori-

vilización moderna, de la técnica, la ciencia, la industria, en el enaltecimiento del ámbito de la cultura, reacción que no sólo ha de entenderse como resistencia a los cambios del mundo moderno sino a la forma concreta que adopta esta modernidad.

*Civilisation*, en su sentido crítico, designa ese espacio donde el sujeto es negado: el espacio ocupado por el *progreso*, concretizado en la vida tecnológica e industrializada moderna, en la repetición mecanizada, en la expansión "civilizatoria" -capitalista y depredadora- del mercado y el Estado, del capital y la República -de la Economía Política y de la política. Este contenido contradictorio inherente al progreso civilizador, su "lado malo" -la creación de miseria e infelicidad que lo acompañan- será comprendido cada vez con mayor claridad por algunos pensadores (por el romanticismo) como exterior y extraño al *hombre*, como algo ajeno y negativo de la esencia humana, del individuo, de la subjetividad. Aquello que es amenaza-

ciudad en general, cuestionando lo social en tanto esfera ontológica negativa. Sólo en la huida del plano de lo social y sus valores a la autenticidad de la vida íntima y de las esferas cualitativas puede el hombre alcanzar existencia radical. J. J. denomina esa corriente la de los "crítico-románticos".

3) Los socialistas (Marx), reconocen el carácter enajenado de la sociabilidad capitalista aunado a la capacidad transformadora revolucionaria. El destino final y auténtico del sujeto depende del sentido de las relaciones sociales.

do por la civilización y preservado por la cultura: "Nosotros, gente civilizada, civilizada hasta el punto de no ser ya nada", dirá Goethe.

El movimiento civilizatorio es percibido y constatado por la corriente más crítica del pensamiento burgués como un movimiento total y totalizador que amenaza aquello que la cultura resguarda. Se trata de la conciencia del predominio efectivo -en acto- de una esfera de la vida social sobre las otras. Predominio que tiende a subordinar todo ámbito particular al movimiento "natural" y objetivo del mercado, a las leyes de la economía, al mundo del valor -mundo que hay que afirmar, según la Economía Política. La noción de progreso está imbuída de sustancia técnica-instrumental, así como la noción de cultura y civilización que lo acompañan.

Al tiempo, el discurso crítico (los socialistas) desmistificaba la *Zivilisation* encontrando su especificidad histórica en tanto sociedad burguesa y producción capitalista. La civilización que producía riqueza y refinamiento, simultáneamente producía miseria y degradación. Más aún, esta parecía ser su condición. Pero esto se debía a la estructura de clases y capitalista de la civilización moderna, y no a una fatalidad de la historia (destino trágico de la humanidad). Al "carácter progresista" de la modernidad le oponían el socialismo.

El término cultura en su uso moderno ve modificado profundamente su contenido. Aparentemente podría "traducir" la diferencia presente en el pensamiento antiguo entre lo útil y lo bello, el reino de la necesidad y del ocio. Si bien es cierto que representa la continuidad en la historia de una manera dicotómica de comprender la sociedad, existe una diferencia sustancial en relación con las dicotomías anteriores donde se encuentra contenido un elemento inédito característico del concepto burgués de cultura: 'se trata de la afirmación de un mundo de validez obligatoria y universal al cual todo individuo puede tener acceso desde su interioridad.

Para Marcuse<sup>8</sup> la diferencia entre la concepción dicotómica de la filosofía clásica antigua de la cultura -que llamaremos tradicional- y la dicotomía moderna o burguesa radica en que:

En todas las clasificaciones ontológicas del idealismo antiguo está presente la inferioridad de una reali-

<sup>8</sup> Me baso en los ensayos escritos entre los años 1934-38 de Herbert Marcuse reunidos en el libro titulado *Cultura y Sociedad*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1978, 126 pp., especialmente en las consideraciones críticas sobre el concepto burgués de cultura en "Acerca del carácter afirmativo de la cultura", pp. 45-78. También en: "Notas para una nueva definición de la cultura" (1965), publicado en: Herbert Marcuse, *Ensayos sobre Política y Cultura*, Ed. Ariel, Barcelona, 1970, 211 pp., pp. 87-124.



dad social en la cual la *praxis* no incluye el conocimiento de la verdad acerca de la existencia humana. El mundo de lo verdadero, de lo bueno y de lo bello es un mundo "ideal", en la medida en que se encuentra más allá de las relaciones de vida existentes, más allá de una forma de existencia en la cual la mayoría de los hombres trabajan como esclavos o pasan su vida dedicados al comercio y solo una pequeña parte tiene la posibilidad de ocuparse de aquello que va más allá de la mera preocupación por la obtención y la conservación de lo necesario (H. Marcuse, "Acerca del carácter afirmativo de cultura", en *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, 1978, pp. 46-47).

Esta diferencia de saberes y actividades se materializa en *dos mundos distintos*. Dicotomía del mundo que es asumida en la Antigüedad, según lo interpreta Marcuse, como la *posibilidad de unos cuantos*, de una clase que tiene asegurada la satisfacción de las necesidades básicas. La diferenciación de las actividades de los hombres y la *condición de posibilidad* de esa diferencia se contemplan indisolubles, sin expresar jamás una contradicción social y, en ese sentido, no dan cabida a sentimientos de injusticia o de culpa. Por el contrario, la diferencia es comprendida como la *forma ontológica* de la sociedad, como el deber ser,

natural-social. La existencia de esclavos y de hombres libres, la diferenciación absoluta de actividades, es comprendida y afirmada como *la forma* del ser social, reconocida y asumida por todos.<sup>9</sup>

A la concepción moderna de cultura le es sustancial la afirmación de *valores universalmente válidos y obligatorios* a los cuales todos los individuos tienen libre acceso en términos formales -en tanto igualdad abstracta y potencial de oportunidades. El concepto de *cultura afirmativa* propuesto por Marcuse se refiere a esta singularidad de la cultura moderna o burguesa propia del capitalismo liberal:

...el mundo espiritual es abstraído de una totalidad social y de esta manera se eleva la cultura a la categoría de un (falso) patrimonio colectivo y de una (falsa) universalidad. Este segundo concepto de cultura (acuñado en expresiones tales como "cultura nacional", "cultura germana" o "cultura latina") contrapone el mundo espiritual al mundo material, en la me-

<sup>9</sup> Para un análisis del orden dicotómico del mundo Antiguo, ver el ensayo citado de H. Marcuse, pp. 45-48. Ahí nos dice: "...Aristóteles no sostenía que lo bueno, lo bello y lo verdadero fueran valores universalmente válidos y universalmente obligatorios, que 'desde arriba' debieran penetrar e iluminar el ámbito de lo necesario, del orden material de la vida. Solo cuando se pretende esto, se crea el concepto de cultura, que constituye un elemento fundamental de la *praxis* y de la concepción del mundo burguesas". Ibid., p. 47.

dida que contrapone la cultura, en tanto reino de los valores propiamente dichos y de los fines últimos, al mundo de la utilidad social y de los fines mediatos. De esta manera se distingue entre cultura y civilización y aquella queda sociológica y valorativamente alejada del proceso social. Esta concepción ha surgido en el terreno de una determinada forma histórica de la cultura que en adelante será denominada cultura afirmativa. Bajo cultura afirmativa se entiende aquella cultura que pertenece a la época burguesa y que a lo largo de su propio desarrollo ha conducido a la separación del mundo anímico-espiritual, en tanto reino independiente de los valores, de la civilización, colocando a aquél por encima de ésta... (Herbert Marcuse, *op. cit.*, p. 50).

La cultura afirmativa funciona dentro del marco de la *praxis* burguesa de la siguiente manera:

Al internalizar lo gratuito y lo bello y al transformarlos, mediante la cualidad de la obligatoriedad general y de la belleza sublime, en valores culturales de la burguesía, se crea en el campo de la cultura un reino de unidad y de libertad aparentes en el que han de quedar dominadas y apaciguadas las relaciones antagónicas de la existencia. La cultura afirma y oculta

las nuevas condiciones sociales de vida. (Herbert Marcuse, *op. cit.*, pp. 50-51).

Mediante esta *internalización* de lo "gratuito y lo bello" y su conversión a valores de validez universal, la cultura afirmativa disocia y reconcilia de modo abstracto los antagonismos sociales funcionando en el límite como conciencia crítica o "mala conciencia".

La distinción entre civilización y cultura, aunque reciente, hace referencia a una característica fundamental de la *praxis* burguesa: su funcionamiento a partir de una complementariedad que irradia un orden dicotómico del mundo. Sus raíces se encuentran en la división originaria entre trabajo manual e intelectual. Al integrar oposiciones de la filosofía clásica antigua y de su recepción cristiana (cuerpo-alma, natural-sobrenatural) el mundo burgués se organiza por dualidades. Este comportamiento binario en algunas de sus formas quedaría expresado así:<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Cfr. Marcuse, Herbert: "Notas para una nueva definición de la cultura", en *Ensayos sobre Política y Cultura*, Ed. Ariel, Barcelona, 1970, p. 94.

CIVILIZACION		CULTURA
Trabajo manual	-----	Trabajo intelectual
Día laborable	-----	Día festivo
Trabajo	-----	Tiempo Libre
Reino de la necesidad	-----	Reino de la Libertad
Naturaleza	-----	Espíritu ( <i>Geist</i> )
Pensamiento operativo	-----	Pensamiento no operativo
Artificio	-----	Naturaleza
Cuerpo	-----	Alma

Este modo de funcionar de la cultura -y la concepción que se desprende de ella- es una *estrategia* en el sentido que reproduce sistemáticamente la dicotomía original -históricamente creada- haciéndola pasar como condición ontológica de la sociedad.

En esta forma histórica de la cultura se encuentran imbricados los conceptos claves de la visión del mundo moderno. Las nociones de individuo, alma, libertad, son el andamiaje mediante el cual la cultura moderna funciona y se piensa a sí misma. Ahondaremos en algunos de estos elementos claves, pero antes queremos indicar un problema: el del significado último de la dicotomía *Kultur-Zivilisation*. Si bien es cierto que su distinción forma parte de un proceso más

amplio que oscurece los conflictos sociales y sus orígenes, reconciliándolos abstractamente y afirmando la sociedad tal cual, también forma parte de una actitud de resistencia al proceso totalizador y homogenizante del mundo del valor en expansión sin límite. La cultura burguesa, al distinguirse de la civilización, lo hace desconfiando de ella, de sus formas concretas, de su sentido último y al distanciarse produce su posibilidad crítica, como veremos más adelante.

## 1.2. *Humanidad, universalidad, individuo y alma.*

### *Elementos del concepto positivo de cultura.*

Los elementos constitutivos del concepto moderno de cultura van acuñándose a partir de las transformaciones que se perfilan germinalmente desde el Renacimiento,<sup>11</sup> "aurora del capitalismo", primera etapa de transición del mundo feudal al moderno. En ese proceso se conforman los funda-

<sup>11</sup> "El concepto de 'Renacimiento' abarca un proceso social global que va de la esfera económica y social, en que resulta afectada la estructura básica de la sociedad, al campo de la cultura, comprendiendo la vida cotidiana y la mentalidad diaria, la práctica de las normas morales y los ideales éticos, las formas de consciencia religiosa, las artes y las ciencias. Realmente, sólo se puede hablar de Renacimiento allí donde todos estos factores aparecen reunidos en un mismo periodo... en Italia, Inglaterra, Francia y -en parte- en los Países Bajos...". Agnes Heller, *El hombre del Renacimiento*, Ed. Península, Barcelona, 1980, p. 8.

mentos de la ideología burguesa. Entendemos aquí el término ideología en su sentido más amplio, como la serie de valores que sustentan la visión del mundo en una época histórica determinada. La idea moderna de hombre como humanidad, alma, libertad y de individuo en cuanto espécimen, materialización de la esencia humana, son el entramado de esta nueva cosmovisión. Constituyen los referentes inmediatos del concepto positivo de cultura.

Con el Renacimiento aparece una concepción dinámica del hombre. El individuo posee aquí una historia propia del desarrollo personal, al igual que la sociedad tiene por su parte una historia de su propio desarrollo. La identidad contradictoria de individuo y sociedad aparecen en cada una de las categorías fundamentales. Las relaciones entre individuo y contexto se vuelven fluidas; el pasado, el presente y el futuro son creaciones humanas. Una "humanidad" que, no obstante, es un concepto uniforme y generalizado. En esta época es cuando nacen como categorías ontológicas inmanentes la "libertad" y la "fraternidad". El tiempo y el espacio se humanizan y el infinito se torna realidad social... (Agnes Heller, *El hombre del Renacimiento*, Ed. Península, Barcelona, 1980, p. 7).

La desintegración de las relaciones sociales comunita-

rias premodernas que implicaba el proceso de constitución del mundo capitalista,<sup>12</sup> con la subsecuente aparición del individuo abstracto y la instauración expansiva de las relaciones mercantiles, son el escenario a la vez que el contenido devastador de la formación cultural y de la concepción de la cultura modernas. Este proceso va de la disolución de la comunidad primitiva, pasando por la acumulación originaria, hasta la forma capitalista de producción, cuyas características específicas son resaltadas por Marx:

...El capital pone la producción de riqueza, y por tanto, el desarrollo universal de las fuerzas productivas y la constante revelación de sus presupuestos presentes, como presupuestos de su reproducción (...). El resultado es el siguiente: el desarrollo tendencial y, en potencia, general de las fuerzas productivas -de la riqueza en general- aparece como superación constante de su límite, que es reconocido como obstáculo y no como límite sagrado (...). De ahí también la comprensión de su historia como un proceso,

<sup>12</sup> Para un análisis del proceso mediante el cual las relaciones de la comunidad originaria -en sus diversas formas- se disuelven y dan paso a las relaciones capitalistas de producción, ver: "Formas anteriores a la producción capitalista" (Proceso que precede a la formación de la relación capitalista, o acumulación primitiva), en *Los fundamentos de la crítica de la Economía Política*, Ed. Comunicación, tomo 1, Madrid, 1972, pp. 341-378.



significado de su sentido valorativo. Analizaremos algunas de las nociones<sup>14</sup> que intervienen en la nueva idea de cultura.

a) *La idea de humanidad.* La pertenencia del hombre a una comunidad más vasta que cualquiera en la historia, a la "*humanidad*", es una idea propia del Renacimiento. También lo es la idea de la *trascendencia* de esa comunidad. Lo metahistórico del Renacimiento había tenido un antecedente histórico precristiano, el de la antigüedad clásica.

Durante el Renacimiento, el concepto de cultura y los valores culturales son referidos a un *proceso de humanización* mundial.

El concepto de *socialidad del hombre* también se modificó. En la Antigüedad, el hombre social era aquel que pertenecía a una comunidad dada. En el Renacimiento, sin embargo, se asistió a la separación de los conceptos de socialidad y de pertenencia a una comunidad o grupo dado. Esto se hizo posible gracias al

<sup>14</sup> El marco de estas nociones es la construcción de una *cosmovisión* global: la noción del tiempo, de las relaciones amorosas, de la felicidad, la idea de libertad, justicia, igualdad, etcétera. Para un análisis detallado de este proceso en el *Renacimiento*, sus raíces en la antigüedad y en la tradición judeo-cristiana, así como las múltiples tendencias que se desarrollan durante ese periodo, remitirse al texto ya citado de Agnes Heller, *El hombre del Renacimiento*.

descubrimiento de la "especie humana", es decir, "la humanidad". Así pues, la socialidad del hombre vino a significar que cada hombre era necesariamente parte de la humanidad y que sus características eran las características genéricas de la especie. Toda estructura social concreta, fuera la familia, la polis, la nación, se reinterpretaban como simple "parte" de la "humanidad". (*Ibid.*, p. 442).

La idea de las "culturas nacionales" es comprendida como las diferencias posibles o las manifestaciones contingentes de la humanidad, producto de una *microhistoria* política y social.

El reconocimiento y la idealización abstracta de la humanidad opera de manera central en el concepto positivo de cultura, en tanto la cultura manifiesta y salvaguarda los valores de la humanidad -éticos, morales, políticos y jurídicos. En la desintegración cada vez más profunda de los lazos comunitarios y su sustitución paulatina por las relaciones mercantiles, se impone la idea de una sociedad compuesta por individuos que la forman en su interrelación. El único vínculo considerado *natural* entre los individuos fue precisamente el más abstracto y mediatizado de todos: su pertenencia genérica a la humanidad. En tanto que las relaciones que vinculan a los hombres se vuelven cada vez

menos directas (pérdida del núcleo comunitario, familiar, del terruño, sangre y suelo, de los gremios, de la iglesia), lo que todos tienen en común es su pertenencia a la gran comunidad humana.

Este proceso histórico de abstracción y disolución de la comunidad natural y, por tanto, de los supuestos mediante los cuales el individuo es considerado de modo concreto miembro de una comunidad histórica específica, implica otro plano del mismo proceso: el surgimiento del *individuo* abstracto moderno por un lado y la noción de *universalidad* de la cultura por el otro.

b) La idea de *universalidad* de la cultura se fundamenta en la idea de la existencia de una comunidad totalizadora, conceptual o formal, la humanidad, de la que se derivan ideales y valores universales, obligatorios a cualquier situación particular. Manifestación del "reino universal" de los valores burgueses y esencia del hombre, presente en todas las épocas como una esencia ahistórica e *inmutalbe, universal y obligatoria*, preservada por la cultura.

Si la cultura pertenece a la humanidad, su *universalidad* es obligatoria para cualquier comunidad histórica e *individuo* concreto. Lo que en la concepción antigua era considerado como patrimonio de una clase, como hemos visto, ahora pasa a ser patrimonio del hombre en cuanto tal. La

*razón humana* en su expansión vuelve obligatorio, es decir universal, todas las relaciones y los valores que la razón humana fundamenta y sus<sup>t</sup>enta.

El patrimonio universal de la cultura se refiere al individuo formalmente libre y con igualdad abstracta y potencial de oportunidades en cuanto espécimen de la esencia humana. "Con el avance de la producción burguesa el hombre se volvió universal, aunque su universalización asumía formas cada vez más alienadas" (A. Heller, *op. cit.*, p. 16). En la negación explícita de la desigualdad social real de los individuos mediante la formulación de la igualdad "natural" burguesa radica la posibilidad de universalidad de la cultura, tal como en el universo del valor el dinero es el equivalente general entre las mercancías.

...En tanto seres abstractos, todos los hombres deben tener igual participación en estos valores (Dios, lo bueno, la belleza y la verdad). Así como en la *praxis* material se separa el producto del productor y se le independiza bajo la forma general del "bien", así también en la *praxis* cultural se consolida la obra, su contenido, en un "valor" de validez universal... (H. Marcuse, *Acercas del carácter afirmativo de cultura*, *op. cit.*, p. 49).

Todo individuo, en tanto forma parte de la comunidad

humana, tiene acceso a la cultura, la humanidad entera tiene acceso a la cultura de validez universal.<sup>15</sup> El problema de acceder a la cultura define su ámbito no en la situación social concreta, en el tipo de sociedad y de cultura, sino en el ámbito interior del individuo, en sus posibilidades íntimas, en su voluntad. Así como puede vender su actividad, su tiempo en el mercado, así también "hoja en blanco", sin pasado puede acceder a los principios de realidad civilizados en su conciencia. Se trata de la *universalidad* de las relaciones sociales burguesas y de la expansión de las condiciones que las hacen posibles. Universalidad del capital y del Estado que efectivamente universaliza -totaliza- a todas las naciones por primera vez en la historia.

<sup>15</sup> Aunque no hay que olvidar el límite en el que opera la universalidad humanitaria de la cultura: "...la 'validez' de la cultura siempre ha estado limitada a un universo *específico*, constituido por una identidad tribal, nacional, religiosa u otra. Ideas como las de igualdad y libertad raramente han sido traducidas en la realidad para beneficio de todos los miembros de la sociedad... Ha existido siempre un universo "exterior" al que no estaban destinados los objetivos culturales: el Enemigo, el Otro, el Extranjero, el Paria, términos todos ellos que se refieren primariamente no ya a individuos sino a grupos... Al tratarse del Enemigo (que también tiene su manifestación dentro de nuestro propio universo) la cultura queda suspendida o incluso prohibida, y frecuentemente se deja vía libre a la inhumanidad". Herbert Marcuse, "Notas para una nueva definición de la cultura", *op. cit.*, p. 91. Se trata efectivamente de la universalización de occidente.

c) El hombre en tanto *individuo*.

El meollo de la sociedad liberal burguesa, en el sentido mejor y peor, era un énfasis en el individuo, libre de las ataduras de la comunidad, libre de las ataduras del nacimiento y de las obligaciones del pasado. Esto se expresó en la forma de un individualismo radical de *laissez-faire* en economía y de una libertad sin límites para acumular experiencias así como para procurar autorrealización o gratificación a través de la cultura (Daniel Bell, "Occidente y la fe", Revista *Vuelta*, No. 75, febrero 1983, México, pp. 23-24).

*El individuo abstracto* es el sujeto al que se refiere la cultura universal, el sujeto de la *praxis* en la época burguesa. En tanto particular abstracto, el individuo debe hacerse cargo por entero de la satisfacción de sus necesidades; debe situarse de manera inmediata frente a su determinación particular como "propietario privado" -al menos de sí mismo. En el feudalismo la relación con el mundo social, eclesiástica o política está siempre presente, mediada por los lazos religioso comunitarios. En la sociedad burguesa el individuo es "una *mónada* independiente y auto-suficiente" y así es como se comporta, sin armonía prestablecida, en medio de comunidades pulverizadas.

...Su relación con el mundo (humano y extrahumano) es o bien una relación inmediatamente abstracta: el individuo constituye en sí mismo el mundo... o bien una relación abstracta mediatizada, determinada por las leyes ciegas de la producción de mercancías y del mercado. En ambos casos no supera el aislamiento monádico del individuo... (Herbert Marcuse, "Acerca del carácter afirmativo de la cultura", *op. cit.*, p. 62).

Durante el Renacimiento la idea de individuo, de persona (personalidad), forma parte de la "ideología de liberación", indica la capacidad del hombre para adueñarse de su destino, para "hacer su vida". El individuo es una posibilidad abierta, recién descubierta por el hombre. Posteriormente, con el desarrollo del liberalismo, la individualidad es un *valor* -con el aislamiento y la soledad que trae consigo. Para el individuo burgués la ruptura de los lazos comunitarios no significa -de manera inmediata- un desgarramiento interno sino la emancipación real: es la tarea que se le presenta, signo del hombre emprendedor, hacedor de sí mismo y responsable de su historia.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Sobre el "espíritu" emprendedor del capitalista, Max Weber: *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Premiá Editores, México, 1981, primera parte, "El espíritu del capitalismo", pp. 28-47 y parte II, "La relación entre el ascetismo y el espíritu capitalista", pp. 95-113.

Este proceso de liberación del individuo es también el de su liberación para el mercado. Es libertad en tanto fuerza de trabajo libre; es igualdad en tanto trabajo abstracto. La igualdad abstracta de los individuos se basa en su desigualdad concreta. Su liberación ocurre "... en una sociedad que no está edificada sobre la solidaridad, sino sobre la oposición de los intereses de los individuos..." (H. Marcuse, *Ibid.*, p. 62) donde el orden de la conservación de la existencia general -desarrollo de la humanidad- no permite el desarrollo individual.<sup>17</sup>

La existencia del individuo moderno es la vivencia de un mundo dinámico sufrida por un individuo dinámico; el único límite de la humanidad es el que ella misma se impone. Lo sagrado se desacraliza, el límite "natural" (instintos, pulsiones) puede ser doblegado, reprimido y sublimado por el individuo, por la razón.

La naturaleza ha querido que el hombre produzca por sí mismo todo aquello que está más allá de la regulación mecánica de su existencia animal y que no pueda participar de ninguna felicidad o perfección que él mismo no haya creado, liberado del instinto, por su

<sup>17</sup> La individualidad burguesa, en este sentido, es inmediatamente negación de sí misma. Opaca la singularidad y se basa en la generalidad abstracta, intercambiable y mercantil.



propia razón (E. Kant, citado por H. Marcuse, *op. cit.*, p. 55).

El hombre aparece como insaciable y sus posibilidades como ilimitadas. Hobbes puede imaginar entonces el origen del mundo como el de una "guerra de todos contra todos". Desmitologizado, el hombre se ahoga por completo en el impulso de sus apetitos egoístas.<sup>18</sup> La "historia personal" que ofrecía el Renacimiento a cada quien se convierte en la aventura del miedo y el odio del individualismo posesivo. Y lo que el gran pensador inglés analizaba sin ambages se convertirá tiempo después (Kant, Hegel) en el delirio antropocéntrico del dominio occidental capitalista de toda la naturaleza reducida a pura materia prima, cuyo sentido único es el de estar ahí para ser doblegada por el sujeto, utilizada por el poder absoluto del valor y del Estado.

La individualidad moderna expresa otra problemática: se constituye desde su origen a partir de una fractura interna.

<sup>18</sup> "Los pensadores burgueses del siglo XVIII ya habían advertido que el afán de lucro tenía efecto homogenizador en la conducta a observar en la sociedad burguesa. Esta constatación dio origen a la teoría del utilitarismo, en sentido lato (el del egoísmo), y pretendió así mismo reducir todos los fenómenos de la existencia humana -primero y principal: todos los hechos éticos- al principio de utilidad y/o derivar de ello el principio mismo..." A. Heller, *op. cit.*, p. 255.

...Fue necesario que el capitalismo incipiente disolviera todas las comunidades naturales para que el individuo pudiera afirmarse a sí mismo sólo en virtud de la acción mediadora del lugar que ocupaba en la división social del trabajo para que la *posición económica* (y no la humanidad en tanto comunidad) pudiera convertirse en norma universal. Sólo de esta forma podía surgir esa dualidad a cuyo tenor el hombre, en tanto que hombre, dependía del lugar que ocupaba en la división del trabajo (todos eran seres humanos por igual), mientras que, al mismo tiempo, sólo podía realizarse a sí mismo en el lugar que ocupaba en la división del trabajo (la posición económica constituía la única norma universal). El hombre se dividió, en sentido relativo, en "individuo" y "rol desempeñado".

...la distinción entre los conceptos de burgués y ciudadano no hizo sino anticipar la separación de vida pública y vida privada (...) "Libertad religiosa", "libre" práctica de la propia fe, libertad de "consciencia"... eran imperativos que codifican el creciente divorcio, cuando no conflicto real, entre normas de la vida privada y de la pública. A medida que las normas y la ética del "mundo" iban mostrando su incapacidad para realizar los ideales renacentistas... la "intimidad" y la subjetividad se fueron alzando pro-

gresivamente para proteger los ideales minados, en tanto que el ciudadano sencillo o "sujeto" que vivía en la sociedad burguesa, posiblemente sumido en circunstancias refeudalizantes, estaba obligado a acomodarse a los imperativos de la nueva época en lo tocante a su comportamiento "exterior". (A. Heller, *op. cit.*, pp. 213-214).

Esta separación entre interioridad y exterioridad del individuo acaba por ser una *contradicción ética*, distinción entre lo *auténtico* y lo falso o aparente. Los hombres mienten. El individuo debe "adecuarse" a un doble juego de lo real y lo aparente, fundamento de las relaciones burguesas.<sup>19</sup>

d) *Alma*. Ligado de manera sustancial al concepto de individuo se encuentra el de *alma*. En todas las definiciones tradicionales de cultura encontramos la noción que hace referencia a un *espacio interior* del individuo, intangible, inaccesible a la razón y por tanto distinto al "espíritu". El *alma* hace referencia al ser no-corporal del hom

<sup>19</sup> Bacon, Charron y Shakespeare, cada uno a su manera, atestiguan esta situación. Cfr. A. Heller, pp. 213 y ss., realizan un análisis detallado de esta situación. Por ejemplo, "La naturaleza de un hombre se percibe mejor en la *intimidad*, donde no hay afectación ninguna; en los estallidos de las pasiones porque le hacen olvidarse de sus preceptos; y en los experimentos y vivencias nuevas porque le falta el auxilio de la costumbre". F. Bacon, citado por A. Heller, *op. cit.*, p. 217.

bre en tanto sustancia. Lugar íntimo, misterioso y desconocido, común a todo individuo, espacio donde se "cultiva" la esencia del hombre.

El concepto de alma encuentra su "primera expresión positiva" en el Renacimiento; éste recupera la noción de la antigüedad y del cristianismo según la cual el hombre -y la naturaleza- se componen de cuerpo y alma. La discusión sobre el alma que se desarrolla en el Renacimiento y en la Ilustración no interroga su existencia sino se concreta a definir su esencia como puro conocimiento. El alma se convierte en un problema gnoseológico. El "conocimiento" y "demás fenómenos psíquicos" son considerados funciones del alma.<sup>20</sup> Además, si la realidad toda aparece como infinita y universal, el hombre también lo es (idea del paralelismo entre microcosmos y macrocosmos). Y "...como la experiencia nos enseña que el cuerpo no es infinito ni universal, tiene que existir 'algo' en el hombre que sea infinito y universal... Este algo sólo puede tener representación en el alma". (A. Heller, *op. cit.*, p. 423). En

<sup>20</sup> Las diferencias en los autores renacentistas se daban en torno a las características y propiedades del alma, pero todos coincidían en afirmar su existencia objetiva. Para un tratamiento sobre la separación entre gnoseología y analítica del alma en este periodo, *Cfr.* A. Heller, *op. cit.*, parte III, "El conocimiento: el alma y el cuerpo", pp. 419-432. También en H. Marcuse: "Acerca del carácter afirmativo de cultura", *op. cit.*, pp. 57 y ss.

este sentido, la idea de alma proporciona un sentido comunitario y universal -abstracto- a la "humanidad".

La idea de alma corresponde durante esta época a una *actitud* de autovaloración del individuo como terreno de conocimiento y de libertad, como autonomía. El alma aparece como una zona no investigada, parte de un mundo por descubrir. Se refiere a un mundo interior, correlato de la riqueza de la vida exterior recientemente producida y potenciada por el dominio técnico y racional de la naturaleza. Terreno de igualdad entre los individuos que escapa a las formas de racionalidad capitalistas, a las leyes de la economía y del mercado, preservando una "esencia" que se ve amenazada por las formas extremas de la civilización, exterioridad instrumental que ha reducido al hombre a su interior.

La noción de alma indicará posteriormente de manera más clara el terreno propio de la cultura (filosofía de la historia). Esta se convierte en "educación del alma". Por ejemplo, para Oswald Spengler, en su obra *La decadencia de occidente* (1918),<sup>21</sup> el alma se define como posibili

<sup>21</sup> "Designo con las palabras *alma* y *mundo* una oposición que es idéntica a la *consciencia vigilante y puramente humana*... Si el alma -tal como la sentimos, y tal como nos la imaginamos o representamos- la llamamos *posibilidad*, y al mundo, *realidad*, expresiones de cuyo sentido no nos deja duda un sentimiento íntimo, nos aparecerá la vida como

dad interna del hombre y vehículo de la cultura, distinto y contrapuesto al "mundo":

La palabra alma proporciona a los hombres superiores el sentimiento de su existencia interna, separada de todo lo real y de todo lo que ya es, un sentimiento muy determinado por las posibilidades más secretas e íntimas de su vida, de su destino, de su historia. Desde el comienzo, y en el lenguaje de todas las culturas, es un signo en el que se resume todo aquello que no es el mundo (en H. Marcuse, "Acerca del carácter afirmativo de cultura", *op. cit.*, p. 60).

Frente a la civilización (para Spengler, fin de toda cultura), la idea de alma, fundamento de la cultura, defiende la interioridad del individuo, distinta al mundo del dominio y la utilidad. Alfred Weber lo expresa claramente:<sup>22</sup>

Cultura... es simplemente aquello que es expresión espiritual (anímica), querer espiritual (anímico), expresión y querer de un "ser", de un "alma" situada por detrás de todo dominio intelectual de existencia

*la forma en que la posibilidad se realiza...*". *La decadencia de occidente*, Espasa Calpe, Madrid, 1958, dos tomos, tomo I, pp. 88-89.

<sup>22</sup> La interpretación de la cultura a lo largo de la historia en Alfred Weber: *Historia de la cultura* (1935), F.C.E., México, 1969, 357 pp.

y que en su afán de expresión y en su querer no se preocupa por la finalidad y la utilidad. (A. Weber, *Prinzipielle zur Kultursociologie*, 1920-21, citado en H. Marcuse, *op. cit.*, p. 56).

Esta idea de alma, parte integral de la cultura afirmativa, al igual que la noción de personalidad, dejarán de ser una actitud de "conquista" de mayor espacio y desarrollo para el individuo, para convertirse en una actitud defensiva, de repliegue frente al mundo externo.<sup>23</sup> Refugio oscuro que la modernidad llamará después "psique", inconsciente. Terreno fértil para transformarse en fuente de renunciamiento.

### 1.3. La tensión crítica entre cultura y civilización

Por crítica entendemos aquí contrariedad unitaria, mediación de dos términos fijos y contrapuestos que delínean globalmente la época moderna burguesa.

La cultura afirmativa se funda en las categorías y conceptos antes analizados. Lo hace sin detenerse a re-

<sup>23</sup> "...Vista desde la plenitud de la cultura afirmativa, es decir, desde los siglos XVIII y XIX, esta pretensión anímica ("...desarrollo natural basado en la esencia del hombre") se presenta como una promesa no cumplida... Con el alma la cultura afirmativa protesta en contra de la cosificación para caer, sin embargo, en ella...". H. Marcuse, *Ibid.*, p. 60.

construir su *genealogía* y significación sistemáticas a través del tiempo, pensando la historicidad concreta como ontológica. En este sentido, afirma y reproduce estos conceptos y la situación a la que ellos se refieren considerando el marco propio y natural dentro del cual se debe desarrollar la cultura. El *pensamiento y la cultura positivos generalizan las condiciones históricas que son su sustrato generador*. Las leyes del mercado, el movimiento irracional que subordina todo a la valorización del valor,<sup>24</sup> aparecen entonces como la evolución natural de la historia. Así mismo aparece como condición natural de la cultura su separación de las actividades práctico materiales, es decir, una forma histórica de la cultura aparece como la forma de la cultura en general.

Este concepto de cultura se encuentra ligado a la noción moderna de *progreso*, al programa de emancipación de la Ilustración, entendido como la continua liberación de los límites naturales de la sociedad, el aumento creciente de la riqueza social mediante el dominio técnico y racional de la naturaleza. Por primera vez en la historia se piensa

<sup>24</sup> Cfr. K. Marx, *El capital*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1972. Tomo I, sección tercera, capítulo V: "Proceso de trabajo y proceso de valorización", pp. 130-149. El proceso de trabajo en su forma capitalista, creación de plusvalía absoluta.



en "la riqueza de las naciones" como eliminación del límite de la escasez, fin de la prehistoria, promesa de una so ci ed ad don de se realicen los ideales de justicia, igual- dad y fraternidad para todos sus miembros.

Sin embargo, en la medida en que la revolución burgue sa no desemboca en la producción mater ial e intelectual destinada al desarrollo y satisfacción general de los indi viduos, sino, por el contrario, se concretiza en la produc ción capitalista cuya finalidad última es la ganancia, la valorización del valor, el desarrollo de la riqueza funda- da en la desigualdad y la explotación inherentes al traba- jo asalariado, todas las exigencias y demandas que plantea originalmente la revolución burguesa, la clase burguesa en ascenso y en lucha contra el feudalismo, son mutiladas, convertidas en ideología, sublimadas o reprimidas hasta ser integradas a la lógica de la reproducción del capital, generando de manera creciente una escasez de comunidad con creta sin precedentes en la historia. Si la Zivilisation creaba el dominio humano de la naturaleza, su consecuencia era que el hombre caía bajo el dominio de esos medios que le daban la posibilidad de dominar la naturaleza, proceso del cual el capitalismo es la culminación.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> "Los grupos sociales burgueses en ascenso habían fundamentado en la razón humana universal su exigencia de una nueva libertad social. A la fe en la eternidad de un

Que la toma del poder, del destino de la sociedad por "la razón" tuviera un resultado *en sí mismo irracional* -dominio de lo cósico sobre el sujeto, de lo muerto sobre lo vivo-, que el proyecto burgués en su sentido humanista concluyera en la sistemática negación de todos sus principios, constituyen el núcleo crítico-problemático sobre el cual se funda y se nutre la cultura afirmativa, del cual ella no es ni puede ser conciente de manera cabal.

La oposición manifiesta entre las posibilidades de una vida rica, descubierta precisamente con la ayuda del pensamiento moderno, y la realidad precaria de la vida, impulsó siempre a este pensamiento a internalizar sus propias pretensiones, a sopesar sus consecuencias. Fue necesaria una educación secular para hacer soportable este enorme *shock* cotidiano: por una parte, la prédica permanente de la libertad, la grandeza y la dignidad inalienables de la persona, del dominio y la autonomía de la razón, de la bondad, de la humanidad, del amor indiscriminado de los hombres, de la

orden restrictivo impuesto por Dios opusieron su fe, en el progreso, en un futuro mejor. Pero la razón y la libertad no fueron más allá de los intereses de aquellos grupos cuya oposición a los intereses de la mayor parte de los hombres fue cada vez mayor. A las demandas acusadoras la burguesía dio una respuesta decisiva: la cultura afirmativa". H. Marcuse, *op. cit.*, p. 52.

justicia, y por otra parte, la humillación general de la mayor parte de la humanidad, la irracionalidad del proceso social de la vida, el triunfo del mercado de trabajo sobre la humanidad, de la ganancia sobre el amor del hombre. (Herbert Marcuse, *Acercas del carácter afirmativo de la cultura*, op. cit., pp. 69-70).

Esta contradicción entre progreso y miseria, entre posibilidad de riqueza y degradación de la vida real, que lleva en su interior el proceso de la modernidad, es asumida por su cultura: acepta y legitima la constitución irracional del mundo moderno circunscribiendo la solución a las exigencias de "humanidad", de "libertad", de "universalidad", *al orden de la cultura*, como formas de *comunidad ilusorias* existentes al interior del individuo. Frente a la precariedad individual, a la miseria corporal, a la servidumbre extrema que constituyen *el modo* de la nueva "socialidad", la cultura responde ofreciendo el terreno abstracto del ámbito interno: los valores universales de la humanidad, el cultivo del alma, de la libertad interna. La trascendencia frente al aquí y ahora de la vida. El sentido del avance de la humanidad y del progreso para la cultura positiva no es el de un mundo cualitativa e integralmente mejor en sus condiciones y posibilidades práctico concretas, sino el de un mundo ennoblecido. Enriquecimiento de

esferas superiores y empobrecida cotidianidad, esta es la propuesta de la cultura afirmativa.

La operación constante de la cultura afirmativa, su función en el interior del proceso de reproducción capitalista, es plantear los deseos y necesidades radicales del hombre moderno para luego sublimarlos y sedarlos en un solo y mismo movimiento, ofreciendo el terreno de la vida interior del individuo como el único propio para la superación de la miseria cotidiana. La cultura se convierte así, ella misma, en un elemento *activo y cohesionante* del orden social moderno dignificando lo dado, afirmando lo instituido mediante el mecanismo de reprimir y sublimar las necesidades reales.

La "educación del alma" se convierte en la internalización de los impulsos y "fuerzas explosivas" del individuo al mundo anímico. Este proceso arraiga en la interioridad del sujeto *disciplinándolo* al orden social. Lo que se puso en marcha desde Lutero se hace operativo en la educación intensiva para la autoexigencia y el renunciamiento, contenido de la "libertad interna".

De esta manera la cultura afirmativa dota de comportamientos prácticos al individuo:

...La cultura significa, más que un mundo mejor, un mundo más noble: un mundo al que no se ha de llegar

mediante la transformación del orden material de la vida, sino mediante algo que acontece en el alma del individuo. La humanidad se transforma en un estado interno del hombre; la libertad, la bondad, la belleza, se convierten en cualidades del alma... De una situación de este tipo ha de fluir un actuar que no está dirigido contra el orden impuesto. No tiene cultura quien interpreta las verdades de la humanidad como llamado a la lucha, sino como actitud. Esta actitud conduce a un poder conducirse, a un poder mostrar la armonía y medida de las instituciones cotidianas. (Herbert Marcuse, *op. cit.*, p. 56).

Respetar lo dado, no enfrentarse agresivamente -"destructivamente"- a las instituciones sociales. Dominar los instintos y trascenderlos en interioridad. En esta función internalizadora y disciplinaria la cultura burguesa despliega con toda su fuerza su carácter afirmativo.

Sin embargo, en la afirmación de un terreno autónomo, trascendente a la vida material, interior al individuo donde éste encuentra armonía y felicidad, la cultura burguesa funda su *posibilidad crítica y negativa* frente a la sociedad. Este *distanciamiento* permite que la cultura se convierta en testigo de la tragedia humana. En la afirmación del ámbito

subjetivo la cultura afirma algo que la sociedad moderna en su conjunto no puede respetar: la individualidad del sujeto, su libertad, su aspiración a una existencia digna (humana). La cultura burguesa es entonces capaz de relatar los desgarramientos del individuo moderno; la crudeza de la realidad sobre la cual la sociedad funda su discurso humanitario; la moralidad mentirosa de una sociedad sin moral; la inconsecuencia irracional en la que desemboca el proceso.

La cultura afirmativa se desarrolla a partir de esta *ambigüedad*. Sus conceptos centrales comprenden una dualidad interna: la libertad, la felicidad, la afirmación del individuo, la igualdad, muestran las posibilidades reales del hombre, en contradicción con la realidad. Promesas del despertar revolucionario burgués, mantienen esa fuerza al tiempo que se debilitan y estabilizan acompañando el proceso que consolida a la burguesía como poder dominante y totalizador de la sociedad.

La forma clásica de esta dualidad apologético crítica inherente al desenvolvimiento cultural burgués es elaborada por los ilustrados franceses en el siglo XVIII.<sup>26</sup> Estos

<sup>26</sup> Los pensadores renacentistas eran conscientes ya de la contradicción, testigos de la inhumanidad de la acumulación primitiva. Cfr. Tomás Moro. Para desarrollar el marco de conjunto antropológico cultural de esta tensión en su

nuevos intelectuales no orgánicos, independientes y anti-feudales no sólo difunden las luces de la filosofía política moderna, sino que muestran su lado oscuro y paradójico, la amargura del último Rousseau, el fatalismo de Diderot, las reflexiones de Voltaire y de Helvetius. En el espacio de la *Kulturkritik* burguesa, conciente de estos nudos no desatados por ella, se testimonia trágicamente el *enigma* de la modernidad.

Los siglos XIX y XX, en la literatura y el arte, señalarán agudamente las contradicciones, descubrirán el dolor, provocarán la conciencia. Swift, Dickens, Balzac, Víctor Hugo, Nietzsche, Kafka, Heidegger, Mann...

Si, como hemos visto, la cultura afirmativa se convierte en "ideología" de la sociedad capitalista, también es cierto que expresa "el dolor que provoca su presencia; no sólo tranquiliza ante lo que es, sino que también recuerda lo que podría ser" (Herbert Marcuse, *Ibid.*, p. 53). Es una memoria que se resiste al ordenamiento social global.

Esta ambigüedad propia de la cultura burguesa se muestra diáfananamente en la noción de *alma*: ésta señala la ex-

forma clásica en el siglo XVIII, el libro de Michele Duchet: *Antropología e historia en el siglo de las luces*, Ed. Siglo XXI, México, 1975.

terioridad de un mundo dominado por las relaciones de competencia, por las leyes del valor que se valoriza, por el mercado, ajenos al hombre mismo. El mundo de lo "verdaderamente humano" se concentra al interior del hombre. El *alma* aparece así como el único terreno libre, aún no incorporado al proceso civilizador totalizante del trabajo asalariado.<sup>27</sup> Paradójicamente, por esta cualidad negativa, el alma (y la cultura) se convierte en la garantía de los ideales burgueses -negados sistemáticamente por la *praxis* social burguesa.

El alma como refugio de lo humano es una protesta desesperada ante la cosificación del mundo, un testigo doloroso de este proceso, al tiempo que participa del proceso mistificador que rechaza.

La historia de las configuraciones de este espacio interior, de esta alma profana e inmanente -la consciencia individualizada-, es la historia misma de la filosofía oc-

<sup>27</sup> La distancia que separa la filosofía de la razón con respecto al alma se refiere a una situación fundamental. En el proceso social del trabajo el alma no tiene participación alguna. El trabajo concreto es reducido al trabajo abstracto que posibilita el intercambio de los productos del trabajo como mercancías. La idea del alma parece referirse a círculos de la vida que escapan a la razón abstracta de la *praxis* burguesa. La elaboración de la materia es realizada sólo por una parte de la *res cogitans*: por la razón técnica... Herbert Marcuse, *Ibid.*, p. 58.



cidental moderna. Desde el "cogito" cartesiano hasta la autonomía que abraza el "imperativo categórico" del sujeto kantiano, este refugio moral del auténtico sentido frente a la dureza heteronoma del poder se ha presentado siempre *configurado* de modo específico adaptándose a la complejidad multilateral de cada situación histórico concreta. Desde su codificación puritana, patriarcal y autoritaria básica con la reforma protestante, hasta su entrega apoteósica al espíritu absoluto estatizado de Hegel: el alma que ha matado a Dios va diseñando los desdichados estilos de su desgarramiento.<sup>28</sup>

#### 1.4. *El ámbito del arte*

Con el romanticismo (Goethe, Schiller, Heine, entre otros) se exacerbará la conciencia ya milenaria de considerar el ámbito de la creación artística como el modelo de máxima posibilidad de tensión crítica frente a la alienada sociedad. Por su capacidad para afirmar y prefigurar una reali

<sup>28</sup> Uno de los estudios histórico críticos más sistemáticos del devenir de la cultura burguesa y de la génesis de sus formaciones conscientes es la gran investigación de Leo Kofler: *Contribución a la historia de la sociedad burguesa*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1974; sobre todo la tercera parte: "Contribución a la historia de la filosofía social", pp. 269-300, y "El humanismo burgués y sus límites", pp. 444-480.

dad distinta a la existente, la obra de arte y la cultura -así como la teoría- se convierten en una *promesa*. Promesa que no sólo lleva en su interior elementos prefigurativos de un futuro diferente, sino que conserva la *memoria* de lo que ya es o ha sido, nutriente de un *impulso* por subvertir la realidad, por desublimar los deseos, por dejar de reprimir las necesidades. Y además de otros ámbitos o momentos de la existencia moderna donde se ejerce esa afirmación concreta, feliz, comunitaria del sujeto en sí,<sup>29</sup> es en el arte donde han encontrado lugar todos los comportamientos "*disimultáneos*"<sup>30</sup> pre y poscapitalistas de liberación.

La desarticulación festiva de la cotidianidad alienada que opera en el juego, en el amor, la contemplación, en encuentran en el arte auténtico su arsenal simbólico más precioso. El mundo verdadero-bello-bueno en irrompible fusión, aparece aunque sólo sea en la concreción de lo imagi

<sup>29</sup> ...el erotismo, el juego, el pensamiento, la fantasía, el arte: Atisbos de utopía en un mundo agónico, inmensamente rico en miserias. Prácticas específicas, todas ellas, en donde se plasma la autonomía del sujeto en relación a sus necesidades. A. Arias y M. Lavaniegos, en *Revista Palos de la crítica*, No. 1, p. 3, julio-septiembre, 1980, México.

<sup>30</sup> Para el concepto de formaciones *disimultáneas* de la conciencia, de la cultura como enclaves concretos de la futurización esperanzada: Ernst Bloch, *El principio esperanza* (3 tomos), tomo I, Ed. Aguilar, Madrid, 1977.

nario, morando ahí, en el silencio para ser recreado.

Lo que en la vida real de la operatividad técnica y funcional capitalista -de lo útil- es erradicado porque se considera locura, fantasía o utopía, en el arte descubre el márgen de su proliferación. La lógica interna de la obra de arte hace irrumpir otro saber, otra sensibilidad, que desatan y se contraponen a la "instintividad" y racionalidad que emanan de la "institucionalidad" dominante y sus mediaciones fetichizadas.<sup>31</sup>

En este sentido, aunque las aspiraciones de la cultura por trascender la sociedad de que forma parte resultan

<sup>31</sup> Para la fundamentación de la noción de *fetichismo moderno* y su funcionamiento en la sociedad mercantil capitalista: Bolívar Echeverría, *El concepto de fetichismo en el discurso revolucionario*, en *Revista Dialéctica*, número 4, enero 1978, Universidad Autónoma de Puebla, pp. 95-106. Se analiza ahí el doble carácter de la forma de existencia del objeto práctico: la calidad o figura mercantil está integrada por la forma básica o estructural y la forma modificada -puro objeto social de intercambio. Valor y valor de cambio, en unidad contradictoria, al ser considerados en el funcionamiento global del proceso de reproducción social presentan su carácter fetiche en tanto mediación de las relaciones sociales en su conjunto: "...la mercancía ejerce una acción similar a la de los fetiches u objetos profanos-sagrados porque no sólo constituye el producto concreto ("profano") que el productor entrega al mecanismo social de distribución y el bien concreto ("profano") que el consumidor saca de ese mismo mecanismo, sino también el único, nexo (objeto "sagrado") en virtud del cual ese sujeto productor/consumidor -que se halla en condiconectado con los demás sujetos productores/consumidores, relacionados con los demás átomos del sujeto social", p. 98.

falsas porque se postulan en la ilusión y enajenantes porque retardan, acallan y subliman, son verdaderas porque se palpan y críticas porque generan un mundo *real* marginal. Son un referente práctico concreto de las distintas posibilidades del mundo humano. Están ahí, tienen existencia es pacial, se nos revelan más allá y simultáneamente a nuestro tiempo, un universo al interior del nuestro, permanece ahí, morando.<sup>32</sup>

La forma estética tiene, en estas propiedades del dis tanciamiento, de la "negatividad" y de la prefiguración, un impulso crítico decisivo. Este impulso crítico no se encuentra ligado de manera directa a un contenido ideológico co preciso ni a una forma estética determinada. Al contra

<sup>32</sup> Al erigirse las obras de arte entablan un universo de relaciones concretas con el mundo (negativas, desde la "otredad", imaginarias), *son* ellas mismas una apertura irre sistible hacia sí, hacia esas otredades contiguas al mundo que decae. Hacia sí mismas dirigidas irradian modos de ser, vivas, estando ahí, suspendiendo el paso irresistible del tiempo, realmente alteran las relaciones de las cosas, de los hombres en el mundo, pues vuelcan dentro de ellas al distanciarse de él. Naciendo son, pues, no sólo series que retratan una galería simbólica de imágenes ideales, sino tanto más en su fundamento, son arcos de fuga en lo "distan te-armónico", que remiten al mundo, a la naturaleza de las cosas hacia el *ser*. Operan la metamorfosis, realmente hacen la negación, transfiguraciones, encadenamiento de imáge nes hacia la nada, revelan y finalizan la estructura del ser. Lavaniegos, Manuel, "Expresiones-3", Revista *Palos de la crítica*, número 4 1/2, abril-septiembre, 1981.

rio, va más allá, desgarrado de la "socialidad" en su conjunto y de las visiones mundanas parciales que lo componen.

En el arte se dan todas las posibilidades. El gran arte burgués muestra la sociedad en su entera *crueledad*. Por ejemplo, en la pintura esto es evidente con el naturalismo, pero también ahí donde no se trata de la "representación de la realidad" se traspasa el mismo *límite*.

...las pinturas sociales del naturalismo mostraron al burgués qué crímenes enormes ha cometido, en tanto que el arte por el arte le demuestra lo que es, lo que no quiere ser... Porque no es en sus temas sino en su modo de representar que ese arte, aun si puede parecer amable a las generaciones siguientes, publica la crueldad absoluta de la época. (H. Broch, "El arte a fines del siglo XIX y su no-estilo", en *Kitsch, vanguardia y arte por el arte*, Tusquets Ed., Cuadernos Marginales, número 11, Barcelona, 1979, p. 77).

"Dureza sublime en su más extrema pureza", aquí el arte muestra algo insoportable a su sociedad: lo "*irracional en sí*", llega a un límite difícil incluso para sí mismo, atentatorio contra el todo.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Nos dice Barthes: "Tal vez haya aquí un medio para

...es el punto en que se abren las profundidades inquietantes, el abismo del alma humana, de la condición humana, el abismo del universo. Por eso precisamente todo regreso a lo irracional amenaza con ser al mismo tiempo un regreso a la anarquía. La anarquía acecha siempre en las profundidades. No sólo el burgués, amenazado en su seguridad, retrocede espantado; sino el artista mismo vacila también... (Broch, *op. cit.*, pp. 78-79).

Como transcurrir del límite que aflora a la conciencia, el arte permanece y resiste recreando la belleza. Así, el *Virgilio* de Broch habla en su delirio de la belleza, unión de pasado, presente y futuro, un no-tiempo en el tiempo:

la infinidad limitada, la tristeza del hombre;  
así se le revela la belleza, como un acontecer  
del límite,

evaluar las obras de la modernidad: su valor provendría de su duplicidad, entendiendo por esto que estas obras poseen siempre dos límites. El límite subversivo puede parecer privilegiado porque es el de la violencia, pero no es la violencia la que impresiona al placer, la destrucción no le interesa, lo que quiere es el lugar de una pérdida, es la fisura, la ruptura, la deflación, el *fading* (decadencia o flojedad; disolución o evanescencia del sujeto) que se apodera del sujeto en el centro del goce. La cultura vuelve entonces bajo cualquier forma, pero como límite". R. Barthes, *El placer del texto*, Ed. Siglo XXI, México, 1980, p. 14.

y el límite, el exterior como el interior,  
ya el del más lejano horizonte,  
ya el de un solo punto,  
está tendido entre lo infinito y lo finito  
en lo más alejado,  
a pesar de ello siguiendo siempre en lo terreno,  
siguiendo siempre en el tiempo terrenal;  
sí, él limita al tiempo y realiza su duración,  
su perduración basada en sí misma al límite  
del espacio,  
pero no anula el tiempo,  
es mero símbolo,  
terreno símbolo de la anulación del tiempo,  
mero símbolo de la anulación de la muerte,  
nunca ella misma,  
límite de lo humano,  
que todavía no ha alcanzado más allá de sí mismo,  
y en esta dirección también límite de lo in-humano;  
se revela al hombre el acontecer de la belleza  
como lo que es, como lo que es la belleza,  
como lo infinito es finito,  
como la terrena apariencia de infinito  
y por eso juego,  
como el juego de lo infinito del hombre terreno  
en su terrenalidad,

como el juego simbólico en el extremo límite  
terreno, belleza; el juego en sí,  
el juego que el hombre juega  
con su propio símbolo y así,  
simbolizando -lo único posible-  
escapar a la angustia de la soledad,  
el bello engaño de sí mismo  
repetido de nuevo y de nuevo,  
la fuga hacia la belleza, el juego de la fuga;  
aquí se le revela al hombre  
la rigidez del mundo embellecido,  
su incapacidad de cualquier crecimiento,  
la limitación de su perfección  
que sólo en la repetición se torna imperecedera y  
por esa aparente perfección  
debe ser buscado siempre de nuevo,  
se le revela el juego del arte que sirve a la  
belleza, su desesperación, su desesperado intento  
de crear lo imperecedero a partir del ser perecedero,  
de palabras, de sonidos, de piedras,  
de colores,  
para que el espacio figurado  
sobreviva a las edades:  
como hito cargado de belleza  
para las razas venideras, arte



que crea espacio en cada imagen,  
lo inmortal en el espacio, no en el hombre,  
y por eso sin crecimiento...

(Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Ed. Alianza.  
Versión J. M. Ripalda sobre traducción A. Gregori.  
Madrid, 1981, pp. 120-121, Fuego, el descenso).

### 1.5. Epílogo

La *cultura afirmativa* encuentra sus orígenes en la revolución que hace posible la sociedad burguesa. Se despliega hasta el final del periodo del liberalismo.<sup>34</sup> La ambigüedad que traduce no es otra que la del proceso problemático y contradictorio del cual surge. Su despliegue va mostrando las conciliaciones, los renunciamientos, los olvidos y las postergaciones que el programa de emancipación burgués se hizo a sí mismo.

La cultura afirmativa fue la forma histórica bajo la cual se conservaron, por encima de la reproducción material de la existencia, las necesidades del hombre... En verdad, la cultura afirmativa ha liberado las "relaciones externas" de la responsabilidad por el destino

<sup>34</sup> Se considera que el periodo transcurrido entre las dos guerras mundiales señala el final de esta época.

del hombre -de esta manera estabiliza su injusticia-, pero al mismo tiempo, le contrapone la imagen de un orden mejor, cuya realización se encomienda al presente. La imagen está deformada y esta deformación falsea todos los valores culturales de la burguesía. Sin embargo, es una imagen de la felicidad... (Herbert Marcuse, *op. cit.*, p. 69).

El proyecto emancipatorio implicado en la noción positiva de cultura recupera y desarrolla la manifestación de una insatisfacción con el presente. Tiene, como ideología que es, un "*excedente utópico*" (Bloch), una reserva que la hace ir más allá de ella, que la hace ser disimultánea.

En virtud de su impulso originario y de su distanciamiento del universo del trabajo socialmente necesario, del comportamiento socialmente útil, la cultura de esta época es capaz de crear un espacio donde la oposición crítica y la negación son vigentes. Un espacio de transgresión del ordenamiento social, "refugio de la esperanza".

A distancia, desde el entorno totalitario y homogenizante del presente,<sup>35</sup> la valorización de este momento ori-

<sup>35</sup> Dice Marcuse en la presentación de *Cultura y sociedad* (1964): "El hecho de que todo esto haya sido escrito antes de Auschwitz lo separa profundamente del presente.

ginario de la cultura burguesa aparece necesario:

...se trataba de una esfera privada y de autonomía en la que el espíritu podía encontrar un punto de apoyo exterior al Sistema, desde el cual considerar éste en una perspectiva diferente, comprenderlo con conceptos diferentes y descubrir posibilidades e imágenes prohibidas... (Herbert Marcuse, "Notas para una nueva definición de cultura", *op. cit.*, p. 99).

Ahí la fuente de "verdad radical" de la cultura burguesa.

Dentro del movimiento global del sistema, esta cultura se va constituyendo como márgenes. Reclamo, condena,

Lo que allí había de verdad, quizás hoy no sea falso, pero sí menos actual. Ciertamente, la preocupación por la filosofía que estos ensayos revelan era, ya entonces, en los años 30, preocupación por el pasado: recuerdo de algo que en algún momento perdió su realidad y que había que recuperar..." Y, más adelante: "...Pero, si la organización y administración social del espíritu pudo realizarse tan rápidamente, cabría preguntarse, entonces, si este mismo espíritu no ha sido también culpable de ese desarrollo... ¿No ha preparado acaso la cultura intelectual su propia liquidación? ¿No estaba su autonomía, su interioridad, su pureza, aquella felicidad y plenitud que prometía, impregnadas ya de falta de libertad, de oportunismo, de desgracia y dispuestas a cualquier concesión? ¿Tenía esta cultura carácter afirmativo aún allí en donde era la negación de lo existente?", *op. cit.*, p. 9. Reflexión iluminadora sobre el sentido del ensayo crítico de Marcuse; en su *inactualidad* radica su virtud, en tanto que permite reconocer con mayor vigor la tendencia cultural dominante en la actualidad, su presente totalitario, y sus vínculos con su pasado liberal.

memoria y fantasía son como un respiro que resiste a la expansión asfixiante del mundo de la "utilidad social".

La segunda mitad del siglo XIX está marcada por la ruptura con el antiguo humanismo europeo. Escenario del auge positivista, la ciencia, la técnica, el progreso son opuestos como "fines trascendentes" a la miseria e injusticia en que se basa el proceso civilizatorio moderno. La claridad del acaecer vuelve sombrío el porvenir. Se trata del inicio de una involución en el movimiento político, social e intelectual. "...La burguesía tenía la conciencia exacta de que todas las armas forjadas por ella contra el feudalismo se volvían contra ella misma, *de que todos los medios de cultura alumbrados por ella se rebelaban contra su propia civilización...*" (Karl Marx, *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*, Ed. Progreso, Moscú, p. 50).

La cultura que había creado la sociedad moderna se volvía en su contra. Fiel memoria, testimoniaba la inconsecuencia; reclamaba y provocaba a su sociedad. De tal suerte, la civilización la acorrala: aísla y hostiga su propio arte hasta la muerte. El suicidio (Ensor, Van Gogh, Munch) es síntoma de una tendencia profunda. El destino atormentado de la exclusión, la marginación, será la historia de las vanguardias del arte contemporáneo.<sup>36</sup> Pero in-

<sup>36</sup> Para un análisis de las distintas corrientes estéti

cluso en su marginalidad endeble, este momento de verdad y autonomía es amenazado de muerte por el poder integrador del estado autoritario y de la democracia desarrollada:

Todo esto se modifica cuando para la conservación de la forma existente del proceso del trabajo ya no es suficiente una simple movilización parcial (en la que la vida privada del individuo permanece en reserva), sino que es necesaria una "movilización total" en la que el individuo, en todas las esferas de su existencia, tiene que ser sometido a la disciplina del estado totalitario. Entonces la burguesía entra en conflicto con su propia cultura. La movilización total de la época del capitalismo monopolista no es conciliable con aquel momento progresista de la cultura que estaba centrado alrededor de la idea de personalidad. Comienza la autoeliminación (*Selbstanhebung*). (H. Marcuse, "Acerca del carácter afirmativo de cultura", *op. cit.*, p. 72).

cas en la pintura moderna, ver: Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Ed. Universidad de Córdoba, Córdoba, Argentina, 1968. Y para una interpretación del "gesto" del expresionismo hacia su época y de sus condiciones de creación: Manuel Lavaniegos, "Expresiones para Eduard Munch", montaje: "El Grito", en *Revista Palos de la crítica*, números 2-3, México, octubre 1980-marzo 1981, pp. 123-152.

La creciente necesidad de someter al individuo a un *ordenamiento total* hace que el espacio de autonomía del su jeto -su vida privada, su alma y su espíritu- se integren al circuito de la reproducción social mecanizada y adminis trada, negando todo resquicio posible de *verdad*.

En el espectáculo mercantil y perverso de la industria cultural privatizada sucumben los márgenes negativos de la cultura liberal burguesa. La reincorporación de la cultura y la civilización no da origen a la "superación" de la cultura afirmativa,<sup>37</sup> sino que significa más bien la aniquilación de toda cultura, como veremos en la parte final de este trabajo. Por otra parte, los "ismos" o anties cuelas del arte contemporáneo son los protagonistas de la negatividad estética en trance de extinción.

El gran proyecto de la cultura afirmativa, la extensión de sus principios de comportamiento, el desarrollo de su estrategia efectiva, es el marco práctico de la cultura

<sup>37</sup> Superación que para Marcuse significa la *organización racional de la sociedad*. Proyecto problemático de por sí, que no se resuelve en la consigna de "cultura para las masas". "...también una cultura no afirmativa tendrá el lastre de la transitoriedad y de la necesidad: será un baile sobre un volcán, una risa en la tristeza, un juego con la muerte. En este caso también la reproducción de la vida será una reproducción de la cultura: organización de anhelos no realizados, purificación de instintos no satisfechos..." H. Marcuse, "Acerca del carácter afirmativo de la cultura", *op. cit.*, p. 78.

burguesa. En sus límites negará aquellos márgenes que ella misma ha creado. La "alta cultura" sucumbe ante la rutina del proceso civilizatorio que se le impone y que transcurre en todos los rincones de la vida cotidiana: en el ordenamiento homogenizante de la escuela, de la familia, de la fábrica y del ocio que domestica los impulsos; en la constitución del yo fragmentado, maleable y manipulador; en la violenta pedagogía del rendimiento de la educación disciplinaria. Proceso tendiente a eliminar sin más al hombre libre encadenando su destino a nuevas formas de servidumbre.

## CAPITULO SEGUNDO



## EL MARXISMO Y EL CONCEPTO DE CULTURA

### PRIMERA APROXIMACION

#### 2.1. *La propuesta marxista*

La teoría de Marx cuestiona los puntos de partida básicos de la teoría social moderna. Lo hace tanto en relación con la propuesta científica -la economía política- como con la tradición de la filosofía occidental moderna -filosofía de la historia, del conocimiento, jusnaturalismo. Se constituye en un marco de referencia teórico y práctico que subvierte la reflexión tradicional y plantea, de manera programática, la transformación de la sociedad; se nos presenta como un proyecto teórico político unitario que no es posible reducir a un determinado discurso científico, sea político, filosófico, económico o sociológico. En este sentido rebasa el horizonte explicativo de las ciencias humanas modernas, no respeta el recorte científico disciplinario parcializador del objeto de conocimiento -la sociedad- a la cual interroga como "*un todo en movimiento*", totalidad en proceso de totalización, y lo hace a partir de necesidades teóricas e históricas precisas que proyectan una intervención teórica y práctica desestructuradora de la realidad capitalista. Intento de transgresión de las premisas históricas del capitalismo, el marxismo aparece como un nue

vo proyecto teórico explicativo general, como una *crítica* a toda la teoría afirmativa positiva inspirada en conceptos formales y leyes generales.<sup>38</sup> El discurso marxista funda la especificidad y transitoriedad histórica de la sociedad capitalista en contra de la ontologización del "hecho capitalista", punto de partida de la economía política, de la sociología, de la psicología, etcétera, que presentan como la esencia natural del hombre lo propio del desarrollo histórico capitalista de la sociedad.

El estatuto teórico crítico del marxismo trasciende entonces la problemática del discurso científico moderno, ubicándose en otro ámbito. Porque concibe la totalidad, delimita su objeto de un modo diferente y le da también un tratamiento distinto. No sólo transgrede el horizonte explicativo, sino que replantea también el sentido último del conocimiento, su relación con la forma general histórica de la sociedad. Es un cambio de *lugar* que implica llevar al límite el propio lenguaje con el que se expresa la teoría social.

- Las orientaciones que seguimos al hablar del marxismo

<sup>38</sup> Para la determinación conceptual de la criticidad sustancial del complejo teórico de Marx, el ensayo de Bolívar Echeverría: "Discurso de la revolución, discurso crítico", en *Cuadernos Políticos*, número 10, Ed. Era, México, octubre-diciembre, 1976.

son las siguientes:

-- El discurso<sup>39</sup> crítico no es solamente el discurso marxista; el marxismo no tiene la exclusividad de la crítica. Entendemos el *discurso crítico* como algo más amplio, ligado al proceso de desarrollo y constitución del capitalismo, horizonte subversivo del que el marxismo forma parte muy importante.

-- El marxismo existe como tal, de acuerdo con su radicalidad originaria, a condición de que se acepte su diversidad. Sólo así es unitario, como una pluralidad de versiones que "reconstruyen" de manera distinta, a veces contradictoria, los argumentos básicos de Marx. Esto tiene que ver con el carácter histórico y en desarrollo del marxismo.

-- Entendemos el marxismo como discurso abierto, en proceso de construcción. Un discurso problemático, no ajeno a contradicciones y ambigüedades en sus orígenes y con desarrollos diversos a lo largo de su historia. Contra la interpretación que se hace del marxismo como un sistema exaplicativo exhaustivo, tabla universal de leyes acabada y

<sup>39</sup> Usamos aquí la noción de discurso en su sentido más general, como "logos" o tratado, conocimiento sobre lo social organizado bajo la forma discursiva. En esta dirección, como un horizonte abierto a posibilidades múltiples e incluso divergentes de subversión del orden teórico-práctico de la socialidad dominante.

absoluta se trata más bien de una guía para la reflexión sobre lo social, proyecto inconcluso no sólo en el sentido de que no contempla todos los problemas, sino también, en tanto que el proyecto práctico de subversión y transgresión del orden capitalista es en sí mismo un proceso que no ha concluido y que se compone de grandes vicisitudes históricas que han cuestionado incluso la validez del discurso y del proyecto marxista comunista. Desde fórmulas vacías que imitan los designios autoritarios del dictador, hasta el confuso universo vivo de subculturas locales desgarradas entre sí, el multiplicado discurso marxista actual reproduce el laberinto lingüístico de una torre de Babel del pensamiento.

-- El análisis del discurso marxista debe entonces referirse a la historia del marxismo, la que no se puede comprender de manera cabal sino a través de la historia del propio movimiento comunista internacional y del desarrollo del mundo capitalista, de la historia concreta y problemática de la constitución del socialismo y de los esfuerzos más radicales para despejar sus falacias y allanar su sitio preciso, así como de la configuración y consistencia actual de la democracia occidental.

Analizaremos los puntos de partida claves de la propuesta marxista y las líneas de trabajo que se desprenden de ella para una teoría de la cultura.

## 2.2. Conjunto de condiciones ontológicas del ser social

Marx plantea el problema de las condiciones de posibilidad (premisas básicas) de toda historia señalando el terreno de la especificidad de la forma de reproducción social en su metabolismo con la naturaleza mediante el proceso de trabajo.<sup>40</sup> La primera condición o premisa de la historia humana es la propia existencia de un sujeto social -comunidad de individuos humanos- que reproducen su organismo corpóreo "material sensible" mediante el trabajo, comportamiento práctico específico hacia el resto de la naturaleza, la cual pasa a ser el objeto de este proceso de actuación del sujeto. "La primera premisa de toda historia humana es, naturalmente, la existencia de individuos humanos vivientes" (K. Marx, *La ideología alemana*, Ed. Pueblos Unidos, Buenos Aires, 1973, p. 19).

Este comportamiento "hacia el resto de la naturaleza" es particular, consiste en la capacidad del sujeto social de producir sus medios de vida. Con la producción de sus

<sup>40</sup> Uno de los primeros esbozos de la "teoría materialista de la historia" es expuesta por Marx de manera más positiva en *La ideología alemana*. Ver también los Manuscritos económico-filosóficos de 1844, la Introducción a la crítica de la Economía Política de 1857, *La Sagrada Familia* y Las XI tesis sobre Feuerbach.

medios de vida, el sujeto social se reproduce -sobrevive- tanto en su materialidad como en su forma de socialidad (relaciones y organización sociales específicas) y este hecho garantiza la continuidad de la historia: la autoproducción de la sociedad a través de los medios de producción. El sujeto sobrevive y moldea su existencia de manera no repetitiva.

Esta producción, mediante la cual el sujeto social se apropia y transforma la naturaleza, no debe ser considerada como la mera producción y reproducción física -natural- de la comunidad sino también como la producción-reproducción de una cierta forma o figura de ella, de un "cierto modo de manifestar su vida". La producción de los medios necesarios para la reproducción del sujeto social conlleva en sí misma la creación de necesidades nuevas, inéditas y que se incorporan a la nueva forma o figura del sujeto. Necesidades históricas que pasan a constituir la modalidad historizada de su comunidad.

Estos tres hechos históricos primarios -la existencia de un sujeto social, su autorreproducción mediante la producción de medios de vida y que este acto de producción sea en sí mismo un acto de creación de nuevas necesidades -son comprendidos por Marx como *tres momentos* de una sola relación unitaria entre el hombre y la naturaleza. No se refieren a tres fases distintas que van apareciendo a lo largo

de la historia; señala las premisas de toda historicidad -pasada, presente o futura- y en este sentido demarcan un nivel de funcionamiento ontológico de la sociedad en cuya base se sitúa el concepto de trabajo.

El proceso de producción está orientado a la reproducción del sujeto social en su totalidad. Implica tanto su ser como su conciencia, su materialidad organizada socialmente como sus formas de conciencia atadas a la trasfiguración de lo natural, sin las cuales el *ser social* no sería tal ser: un ser conciente, hablante, expresivo. Es importante aclarar que cuando Marx habla de la relación conciencia-ser, está señalando el carácter orgánico temporal, histórico integral de ambos. El materialismo de Marx consiste en que la conciencia y los procesos de las ideas de lo conciente y lo inconciente son considerados como parte de "lo material", como un momento del ser.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> "Las relaciones materiales no son lo que son más que conectadas con las representaciones que les corresponden... El paso marxiano del ser natural al ser humano-social conduce al conocimiento de la unidad de la vida social y de las representaciones sociales... No existe ser social sin conciencia e inversamente la conciencia no es otra cosa que el ser conciente". Franz Jakubowsky, *Las superestructuras ideológicas en la concepción materialista de la historia*, Ed. Comunicaciones, Madrid, 1973, p. 93. Precisamente, la polémica que se refleja en *La ideología alemana* con el idealismo, consiste en señalar que la conciencia social no es sustantiva e independiente del ser social, que las formas espirituales arraigan en el ser social. Esto es muy diferente a decir que se reducen a las condiciones materiales.

El punto de partida obligado del análisis de la sociedad es por tanto la unidad hombre-naturaleza en una relación necesaria: *el trabajo*. Para Marx, efectivamente, el trabajo es una necesidad práctico material ineludible, una condición impuesta por la situación de escasez y precariedad objetiva, el riesgo de muerte como angustia ante el entorno, que el hombre tiene que enfrentar en términos de sobrevivencia obligada a interactuar proyectivamente con lo dado.

En este sentido, *el trabajo* es un problema central para el marxismo, la respuesta esencial a la inadecuación ontológica; la forma social específica de esta respuesta es entonces decisiva pues la inadecuación es también específica aunque genérica. Así, la relación práctica del hombre con la naturaleza a través del trabajo es en sí misma transformación de la naturaleza y del hombre, "naturalización del hombre y socialización de la naturaleza". La "vida social" se manifiesta siempre y se reproduce bajo esta forma biplanar, natural y a la vez social. Lo "natural" hace referencia a las necesidades básicas del ser social que siempre aparecen bajo formas sociales, porque en Marx el fundamento natural de los fenómenos históricos y sociales aparece siempre de manera historizada. Lo natural y los límites que establece son cuestionados por el discurso crítico al negar cualquier determinación última de lo histó



rico social fijado en algún momento natural, extrahistóricamente proyectado y afirmado como inmutable. Pese al reconocimiento de la naturaleza como condición objetiva -"el modo o la forma" del comportamiento entre sujeto social y naturaleza "depende de la naturaleza o consistencia de los medios con que se encuentra y que reproduce"- las *leyes naturales*, fundamento teórico del positivismo, son comprendidas bajo conceptos límite, como "espontáneo" o "natural", caracterizándolos negativamente en tanto se refieren a relaciones o situaciones sociales que aún no han sido producidas, reproducidas, alteradas o desarrolladas por la acción humana.<sup>42</sup> Todo lo que no es cultura, pues ésta se abre con el impulso de lo escaso; ya en la "necesidad" palpitan las formas antropológicas elementales y universales.

De igual manera, tampoco existe una "instancia histórica" exterior a la actividad práctico conciente del hombre, a la *praxis*, que lo determina.<sup>43</sup> Tampoco la produc-

<sup>42</sup> Así, en: "formas espontáneas de división del trabajo", o "formas naturales", etcétera. Ver en K. Korsch: *Karl Marx*, Ed. Ariel, Barcelona, 1975, p. 170, la parte sobre "Naturaleza y sociedad", exposición sobre cómo Marx establece una contraposición entre las formas espontáneas y las formas más o menos concientes, queridas o producidas.

<sup>43</sup> "La historia no hace nada, no 'posee' ninguna 'gigantesca riqueza', no 'libra' ninguna 'batalla'. Es el hombre, el hombre vivo real, el que hace todo eso, el que posee y el que combate; no es la historia la que utiliza al hombre como medio para abrir camino -como si fuera una persona- a sus fines, sino que la historia no es más que la ac

ción material es considerada nunca como una "instancia natural" que obedece a leyes situadas más allá de la praxis social, como si fuesen leyes inmutables de la historia.

La producción material es considerada como un *momento* inaugural y fundante del proceso de reproducción global del sujeto social; proceso que envuelve en tanto producción, también el momento de la distribución y del consumo, que en su conjunto y en sus conexiones prácticas componen el proceso completo autoproducido de la totalidad del sujeto comunitario, siempre, como decíamos, bajo una forma determinada o figura histórica: configuración específica, concreta, de la genericidad humana.

### 2.3. *Proceso de trabajo, proceso de comunicación y reproducción social*

Marx distingue entre proceso de trabajo<sup>44</sup> en general, prescindiendo de la forma social determinada que asuma, y el proceso de trabajo en su forma capitalista. El proceso de

tividad de los hombres en persecución de sus fines", dice Marx en su discusión con la Crítica de Feuerbach, *La sagrada familia*, Ed. Grijalbo, México, 1967, p. 159.

<sup>44</sup> Para ver el concepto de proceso de trabajo en Marx: *El capital*, tres tomos, F.C.E., México, 1972, tomo 1, sección tercera, capítulo V: "Proceso de trabajo y proceso de valorización" y *El capital*, libro I, capítulo VI (Inédito), Ed. Siglo XXI, México, 1975.

trabajo en cuanto tal, es decir, como la relación del hombre con la naturaleza, transformación de la naturaleza por parte de la acción práctico conciente del hombre, donde es te último se enfrenta al medio natural él mismo como un po der natural -fuerza, energía- orientado por el impulso con ciente de la necesidad, es la condición subyacente de toda formación social.

El trabajo es, en primer lugar, un proceso entre hombre y naturaleza, un proceso en el que el hombre me dia, regula y controla su metabolismo con la naturale za. El hombre se enfrenta a la materia natural como un poder natural. Pone en movimiento las fuerzas na turales que pertenecen a su corporeidad... Al operar por medio de este movimiento sobre la naturaleza exterior a él y transformarla, transforma a la vez su propia naturaleza. (Karl Marx, *El capital*, tomo I, capítulo V, p. 136, F.C.E., México, 1972).

Y, también:

Proceso de trabajo en sus elementos simples y abstractos es una actividad orientada a un fin, el de la producción de valores de uso, apropiación de lo natural para las necesidades humanas, condición general del me tabolismo del hombre con la naturaleza, *eterna condi* ción natural de la vida humana y por tanto, indepen-

diente de toda forma de esa vida, y común, por el contrario, a todas sus formas sociales (*Ibíd.*, p. 140).

Hasta aquí Marx ha señalado el carácter básico, estructural, histórico general del proceso de trabajo como "transhistoricidad" ontológica.<sup>45</sup> Carácter básico que se refiere siempre a la naturaleza general abstracta del trabajo. El trabajo es concebido como la producción de valores de uso para la reproducción comunitaria, condición y fundamento de toda historia.<sup>46</sup>

Pero el trabajo, además de ocupar un lugar básico en el proceso de reproducción social, tiene una característica propia que le es sustantiva y que lo hace diferenciarse de cualquier proceso de reproducción orgánico natural animal y que le otorga esta cualidad ontológica trashistórica que trasmuta el código gregario en genericidad abierta.

Lo que distingue el proceso de reproducción social del proceso reproductivo protosocial -el de las comunidades animales superiores más gregarias o "societamos"- es la capaci

<sup>45</sup> Como lo compone conceptualmente Zeleny bajo el término *ontopraxiológico*, en *Estructura lógica de El capital*, Ed. Grijalbo, México, 1972.

<sup>46</sup> Expuesto con esta generalidad por Marx en la "Introducción general a la crítica de la Economía Política" (1857), *Cuadernos de Pasado y Presente*, número 1, México, 1977, pp. 56-57.

dad del sujeto social de proyectar o imaginar, prefigurar los resultados de su propio trabajo, dotar de *sentido* a sus actos.<sup>47</sup> Mientras que en las agrupaciones animales protosociales la reproducción orgánico natural del sujeto se efectúa a través de un proceso automático y cerrado que repite la misma forma o figura del sujeto en un movimiento repetitivo mecánico ajustado a la base de sus códigos genéticos inmodificables, en el caso de la sociedad humana, ésta es capaz de transformar la forma o el modo de realización de su propio proceso productivo, de su código de reproducción.

El sujeto tiene la capacidad de alterar la figura concreta de su reproducción porque el sujeto *crea* su propia figura. El momento de la producción social es al mismo tiem-

<sup>47</sup> "No hemos de referirnos aquí a las primeras formas instintivas de índole animal que reviste el trabajo. La situación en que el obrero se presenta en el mercado... Con-cebimos el trabajo bajo una forma en la cual pertenece ex-clusivamente al hombre. Una araña ejecuta operaciones que recuerdan a las del tejedor, y una abeja avergonzaría por la construcción de las celdillas de su panal a más de un maestro albañil. Pero lo que distingue ventajosamente al peor albañil de la mejor abeja es que el primero ha moldeado la celdilla en su cabeza antes de construirla en la cera. Al consumarse el proceso de trabajo surge un resultado que antes del comienzo de aquel ya existía en la imaginación del obrero, o sea, idealmente. El obrero no sólo efectúa un cambio de forma de lo natural: en lo natural, al mismo tiempo, efectiviza su propio objetivo, objetivo que él sabe que determina, como una ley, el modo y manera de su accio-na...". *El capital, op. cit.,* tomo I, p. 137.

po un momento donde se está decidiendo o prefigurando la forma que el sujeto social adquiere al momento del consumo. Se trata, por todo ello, de un fenómeno esencialmente político. El carácter político del proceso de reproducción social radica en que al tiempo que se está reproduciendo la materialidad natural del sujeto, se está también produciendo o reproduciendo una forma concreta de socialidad, de consistencia voluntaria de esa materialidad. Al proceso de reproducción *natural* lo acompaña de manera simultánea el proceso productivo de una *forma social*. Es un proceso donde se mantiene viva la comunidad bajo una cierta forma o consistencia social delineada desde lo no existente a partir de la capacidad proyectiva inteligible del sujeto. Descansa en esta capacidad del sujeto el hecho de que la reproducción social sea en sí misma un *proceso de comunicación*, proceso impregnado de una tensión significativa.

La capacidad de *revolucionar* sus propias modalidades de reproducción radica en que ésta se realiza sólo porque el sujeto social *produce* los medios específicos de su interacción social natural, porque el proceso de reproducción social es un proceso *autoconstitutivo* del sujeto social, donde éste decide y realiza sus finalidades.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> "...Lo único que el proceso de reproducción (social),

El proceso de reproducción social, en tanto proceso de autorreproducción y realización del sujeto, es entonces simultáneamente un *proceso comunicativo*. Es un proceso de producción consumo de significaciones. Al ser un proceso de "realización" de fines, es necesariamente un proceso que inscribe un significado a los objetos que produce. El trabajo como acción en relación o referencia a fines, produce objetos prácticos significativos, objetos que contienen en su forma la manera en que van a ser consumidos. Los objetos prácticos son objetos portadores de mensajes con significaciones atadas a su objetividad en tanto valores de uso.

El proceso práctico y el significativo son uno solo. Todo proceso de reproducción social es al mismo tiempo un proceso comunicativo, su conexión está dada en la misma materialidad del proceso, tanto en el objeto práctico, que conlleva necesariamente una significación, como en el campo instrumental que conlleva necesariamente un código. En es-

tiene de específico, lo que lo constituye como tal, es el hecho de que es un *proceso libre*, porque en su caso, persistir en la forma de su existencia no es perpetuarla automáticamente, sino crearla y re-crearla, instaurarla y modificarla. Vivir y sobrevivir es para el sujeto social que se reproduce, autorrealizarse en una forma social elegida o proyectada por él...". Bolívar Echeverría, "Cuestionario sobre lo político", en Revista *Palos de la crítica*, número 1, México, julio-septiembre, 1980, p. 83.

te sentido se puede hablar de *cultura en estado práctico* sin necesidad de discurso -proceso discursivo lingüístico- para su capacidad comunicativa. El sujeto en el momento productivo realiza su producto mediante una proyección anterior, imagina su propia figura en el momento siguiente, el del consumo. No existe una identidad prefijada del sujeto, sino que ésta se produce, por lo que nos encontramos ante una separación constitutiva del proceso de reproducción:

...El proceso de realización sólo puede llevarse a cabo en la medida en que procede como un ciclo comunicativo... Al "realizar" objetos, el sujeto social debe realizarse: crear o re-crear su propia identidad social o esencia política. En otros términos, debe salvar en sí mismo un *hiatus* o superar una escisión que le es constitutiva: la falta de una coincidencia natural o una correspondencia espontánea entre dos perspectivas de su existencia, como sujeto en acto de producir y como sujeto en acto de consumir. Debe, por tanto, emitir-recibir (producir-consumir) el mensaje con el que estando en un momento dado define su figura futura o se proyecta a sí mismo para el momento siguiente.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Cfr. Bolívar Echeverría, "Discurso de la revolución,



Es este "hiatus o escisión" constitutivo del proceso de reproducción el que está siendo salvado por la constitución del objeto práctico. El objeto sirve de medio o instrumento para una finalidad, siendo codificado o cifrado en el acto primero de producción. El significado de los objetos está inscrito en su propio contenido. No se trata de una traducción a términos cósicos de un contenido lingüístico, sino del contenido básico del objeto práctico que funciona en su estructura como objeto directa y esencialmente comunicativo, descifrable para otro de manera biplanar: como significado o contenido y como significante o expresión. El sujeto social (emisor), en su uso o consumo del objeto, tiene que descodificar un contenido que fue significado en el objeto en su momento de producción.

Ahora bien, el proceso de reproducción implica un conjunto de normas históricamente creadas y organizadas en un código general, los medios de producción o campo instrumental comportan un código ordenador de las posibilidades concretas de su significar o comunicar. El sujeto en su momento de producción/emisión y en su momento de consumo/recep-

discurso crítico", en *Cuadernos Políticos*, número 10, octubre-diciembre, 1976, p. 47. Ver también los estudios soviéticos sobre cultura y semiótica: Jurij Lotman y la escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, Ed. Cátedra, Madrid, 1979, y también, los trabajos de Jurgen Habermas, sobre todo *Historia y crítica de la opinión pública*, Ed. G. Gili, S.A., Barcelona, España, 1981.

ción de objetos prácticos significativos, deberá referirse al contexto utilizando el mismo código general.

En el proceso de reproducción social existe entonces en sentido estricto la *creación* de la figura concreta del sujeto social, de su forma y de sus leyes, mediante la apropiación/transformación práctico conciente del entorno, de la producción/consumo de significaciones precisas y de la elaboración de un código. Esta cualidad del proceso reproductivo social -la cualidad específica de la *praxis*- es lo que lo diferencia de cualquier otro proceso orgánico natural y lo que enmarca la acción del sujeto social en el ámbito de la libertad. Marx mantiene una definición radical del "hombre" a lo largo de toda su obra: el hombre no es sólo un ser natural, sino un "*ser natural-humano*", un "*ser para sí mismo*", un ser genérico. Se trata del reconocimiento del hombre, de la sociedad, como un ser "dotado de la capacidad de hacerse mundo conforme a fines propios, previamente proyectados y deseados".<sup>50</sup> Reconocimiento on-

<sup>50</sup> En *Manuscritos económico filosóficos*, Breviarios del F.C.E., México, 1968, p. 117. Para ver un tratamiento crítico que desarrolla la propuesta ontológica marxista, Herbert Marcuse, "Nuevas fuentes para fundamentar el materialismo histórico", en *Para una teoría de la sociedad*, Ed. Tiempo Nuevo, Venezuela, 1969 y "Acerca de los fundamentos filosóficos del concepto científico-económico del trabajo" del mismo autor, en *Ética de la revolución*, Ed. Taurus, Madrid, 1969.

tológico que se encuentra en la base de la concepción marxista del hombre y del trabajo, lo específico del proceso de producción social.

Esta *capacidad donadora de forma y de sentido*, capacidad de creación, es el meollo de la definición de la existencia social y humana para Marx.

En el acto de producción mismo, no sólo se modifican las condiciones objetivas... sino que también se modifican los productores, en tanto despliegan nuevas calidades, se desarrollan a sí mismos a través de la producción, se transforman, construyen nuevas fuerzas y nuevas representaciones, nuevos modos de interrelación, nuevas necesidades y nuevo lenguaje (*Elementos para la crítica de la Economía Política*, Ed. Siglo XXI, p. 445).

La reproducción del sujeto social en tanto comportamiento práctico social frente a la naturaleza implica siempre la existencia de un sujeto social que entre en relación con la naturaleza de manera mediada, a través de sus conocimientos, su saber teórico y práctico -sus *fuerzas productivas*- que actúa sobre medios de producción o campo instrumental con una intencionalidad. Esta acción productiva tiene como resultado la creación de valores de uso o bienes producidos, objetos prácticos significativos que satis-

facen determinadas necesidades. Objetos que han sido proyectados y realizados por el sujeto social en el momento de la producción y que son consumidos por él mismo, completando así su ciclo reproductivo. La producción queda objetivada en los bienes producidos, la objetivación y exteriorización del trabajo es una característica básica del proceso reproductivo social -"capacidad del hombre de hacerse mundo".

La estructura del proceso reproductivo comprende al *sujeto social*, centro del proceso, que se despliega en los tres momentos constitutivos del proceso de reproducción: producción, distribución y consumo. En el *momento de la producción* el sujeto actúa sobre la naturaleza u objeto de trabajo, campo práctico de la acción social, a través de los medios de producción o campo instrumental. El resultado de este momento productivo, donador de forma y de sentido, es el *objeto práctico*, un valor de uso productivo que tiene un doble carácter: el de ser un bien -objeto práctico con valor de uso- y el de haber sido producido -objeto práctico como objetivación de trabajo concreto. Esta es la estructura básica de la objetividad, de la forma natural social de los objetos. El objeto práctico se encuentra inserto en la tensión reproductiva del sujeto social, en la tensión significativa entre la producción y el consumo. Es un objeto significativo, portador de mensajes propios a su

misma objetividad. El tercer momento del ciclo reproductivo es la *fase del consumo*, mediada siempre por el momento de la *distribución o circulación*, a través del cual los objetos prácticos son consumidos -descodificados- por el sujeto social. Es ahí donde se realiza la finalidad del proceso y se completa el circuito.

El proceso de reproducción social es la unidad orgánica que resulta de la conexión de estos tres momentos que son diferenciaciones dentro de una unidad, proceso continuo que funciona como un conjunto orgánico donde tiene lugar una acción recíproca<sup>51</sup> y existe siempre una tensión entre las capacidades y las necesidades del sujeto social.

El concepto de *fuerzas productivas* está indicando el *conjunto de medios* de producción para la reproducción, conjunto de fuerzas aseguradoras de la reproducción. En su

<sup>51</sup> "El resultado al que llegamos no es que la producción, la distribución y el consumo sean idénticos, sino que constituyen las articulaciones de una totalidad, diferencias dentro de una unidad... Una producción determinada determina un consumo, una distribución, un intercambio determinados y relaciones recíprocas determinadas de estos diferentes momentos. A decir verdad, también la producción, bajo su forma unilateral, está a su vez determinada por los otros momentos...". *Introducción a la crítica de la Economía Política*, op. cit., p. 56.

Para un desarrollo sistemático de la estructura del proceso de reproducción y de sus tres momentos, ver: Bolívar Echeverría, "Comentarios acerca de *El capital*", en *Revista de Investigaciones Económicas*, Nueva Epoca, número 4, UNAM, octubre-diciembre, 1977.

sentido amplio, las fuerzas productivas se organizan en las que comprenden al objeto y a los medios del proceso de trabajo: *campo técnico instrumental y lenguaje*, y las relaciones sociales que regulan el ciclo de producción-distribución-consumo: la regeneración de la fuerza de trabajo, es decir, las estructuras de parentesco o "formas de familia" o *economía sexual*, las formas de cooperación o división del trabajo, la división técnica o *economía del proceso de trabajo*. Este conjunto de fuerzas productivas -objetivas y subjetivas- pertenecen a la *unidad orgánica* que constituye la estructura del proceso de reproducción social.

Por campo técnico instrumental entendemos el conjunto de formas de saber teórico y práctico que se ponen en juego; por lenguaje, el proceso de producción de signos o instrumental semiótico que constituye la base material de los procesos concientes y posibilita la instrumentalización social de la naturaleza en lo que ésta tiene de interno al su jeto, como arsenal y escenario activo inteligible, intersubjetivo objetivo del ser social. En este sentido, al igual que los instrumentos, la conciencia, los procesos concientes, forman parte directamente de las fuerzas productivas para la reproducción de la sociedad, en tanto aparato comunicativo imprescindible para la apropiación del entorno.

#### 2.4. *Proceso de valorización de valor y reproducción social capitalista*

Lo expuesto hasta aquí compone la forma básica o estructural del proceso de producción reproducción general y como tal se refiere a categorías que no existen sino históricamente configuradas. Hacer referencia a la estructura general o trashistórica nos sirve básicamente para reconocer lo propio de la forma capitalista del proceso. Para Marx, la especificidad de la *forma general* es necesaria para reconocer lo que el proceso tiene de esencial o básico, para no entender en la especificidad de la unidad el ámbito de lo natural o general. En otras palabras, el reconocimiento de la estructura básica del proceso de producción funciona en el argumento marxista como punto de partida para la comprensión y la crítica de la forma capitalista de dicho proceso, como base para desmontar lo que aparecía como "natural", para encontrar el plano esencial, plano que aparece enajenado o realizado de manera contradictoria en la forma capitalista, en el trabajo moderno, industrial y técnico.

En la forma capitalista el proceso de reproducción social se muestra básicamente contradictorio. El sujeto social -la comunidad-, a través de un largo proceso histórico, se ha escindido en clases sociales; la propiedad comuni

taria ha dado paso a la privatización de los procesos de trabajo que se centran en la propiedad privada de los medios y el producto. Las relaciones sociales de producción están mediadas por una lógica valorativa que se desprende de la producción de plusvalía y se caracterizan por su antagonismo. El proceso de objetivación exteriorización del trabajo se ha convertido en un proceso de cosificación que afecta al conjunto de las relaciones sociales. El proceso productivo en su conjunto, que antes se encontraba centrado en el *sujeto*, en el momento del consumo o disfrute donde la finalidad era la reproducción mejorada de la comunidad, aparece ahora centrado en el *objeto*, se trata de un *proceso productivista* subordinado o refuncionalizado por el proceso de autorreproducción y acumulación de *capital*.<sup>52</sup>

El *proceso de trabajo* bajo el capitalismo es la unidad contradictoria de proceso de trabajo y proceso de valorización de valor, donde éste subordina al primero. El trabajo mismo aparece alineado, bajo su forma de mercancía, como fuerza de trabajo abstracta. La autorreproducción del sujeto social se encuentra entonces sujeta a un sistema de necesidades que no es el propio sino que le pertenece al capi-

<sup>52</sup> El análisis de las condiciones comunitarias precapitalistas es expuesto por Marx en: *Formaciones económicas precapitalistas*, Cuadernos de Pasado y Presente, número 20, México, 1978, 97 pp.



tal y su dinámica expansiva. Para el sujeto social, reproducirse de manera capitalista implica reproducirse de manera enajenada, como un sujeto escindido que se niega en tanto sujeto, es decir, se niega el derecho al disfrute de su trabajo y que sacrifica una parte de sí mismo. El proceso de reproducción aparece enajenado o alienado, no pertenece al sujeto social, sino que es regulado y normado por las necesidades del incremento abstracto cuantitativo del capital. El sujeto efectivo de la socialidad es el proceso de valorización de valor.

El objeto práctico adopta a su vez una forma peculiar: la *forma mercancía*. Junto a su objetividad social natural -bien producido- adquiere otra forma que lo configura o refuncionaliza: la del valor, que se muestra como *valor* y como *valor de cambio*. La forma valor se convierte en la característica fundamental del objeto práctico, cuyo sostén es la forma natural social de todos los objetos. Las relaciones sociales aparecen como relaciones entre cosas, el intercambio mercantil es la forma dominante de la relacionalidad. El sujeto social no tiene capacidad de decisión sobre los bienes que produce, es la relación mercantil capitalista (el mercado), la que determina la forma de la vida social. Las relaciones entre los objetos aparecen como nexos ajenos a sus productores.

La dimensión comunicativa del proceso de reproducción

se encuentra también alterada o refuncionalizada por la tendencia básica del proceso de reproducción capitalista.

Ocurre una

...normación capitalista del código, en la cual se afirma la identidad entre la autoproducción del sujeto comunitario y la autovalorización del valor. El objeto práctico mercantil tendrá un sentido o un significar *fetichista*.<sup>53</sup>

La "mercancía como sistema" inscribe en la objetividad misma de las cosas la relación fetichista. El valor de uso es ya inaprensible, no sólo como "valor original perdido" sino incluso como función derivada del valor de cambio. Es más bien el *valor* de cambio el que motiva el valor de uso. La forma mercancía aparece como el *significante* esquizoide o fetiche que recubre y domina de manera estructural todo el proceso de reproducción social, es decir, que forma parte del objeto práctico -en ese sentido es *significante*-, y no le es dado desde afuera al objeto -como acción del sujeto alienado.

Marx considera la totalidad como algo fundado en la centralidad ontológica del trabajo en general. Pero el trabajo

<sup>53</sup> Bolívar Echeverría, *Discurso de la revolución, discurso crítico*, op. cit., p. 49.

en general no existe. Existe el trabajo moderno y tecnificado, totalizador del todo social en tanto ámbito del valor. Existiría entonces, para Marx, una consideración positiva productivista del trabajo en el sentido de que asume una centralidad históricamente configurada como una condición del ser social. La lógica de la modernidad opera con las determinaciones de la "base" sobre la "superestructura", de la "economía" sobre la sociedad. El marxismo parecería apuntar en su propuesta de resolución -"desarrollo de las fuerzas productivas"- no a una ruptura con la lógica del valor, del trabajo -y del Estado- sino más bien a su culminación, llevándolo a su límite racionalizador y planificador -como administración centralizada de los recursos, dominio absoluto de la naturaleza.

## 2.5. Base y superestructura.

### *Positivización del marxismo.*

El marco complejo que presentan las condiciones estructurales del proceso de reproducción social, la cualidad específica de la praxis y la configuración propiamente capitalista o moderna<sup>54</sup> de todo el proceso son el campo para una com

<sup>54</sup> Pensamos en el conjunto de las condiciones de producción y reproducción del mundo contemporáneo, incluidos por supuesto los países socialistas.

prensión integral que rescate la unidad del plano conciente y del plano práctico del proceso cultural. En contra del punto de vista de las disciplinas científicas humanísticas, el discurso crítico inauguraba un espacio donde "todo debía ser tomado en cuenta", donde nada quedaba fuera de la "realidad objetiva", así fueran las fantasías o la ficción de los hombres en una época determinada y donde todo esto tenía un significado orgánico y práctico. Esta complejización de lo evidente, esta desestructuración de lo que para el sentido común moderno o la razón científica aparece como "la sociedad y sus diferentes esferas": la economía, la política, la psicología, etcétera, es el sustrato teórico que nutre, como punto de partida, una concepción diversa de la cultura: una concepción que se refiere a la organicidad del todo de la vida social, tanto a la "reproducción ideal" -sentido restringido de cultura- como a la reproducción material. Un concepto de cultura que interroga sobre las conexiones o mediaciones prácticas que la componen, que da cuenta de la organicidad del plano cultural con el todo social.

Los puntos de partida para este concepto de cultura, se encuentran, primero, en la definición del discurso marxista sobre la *materialidad social*: una consideración particular de "lo material" referido al proceso práctico social, consistente ya no en la objetividad o materialidad

física de los objetos sino en cierta consistencia significativa dada por y referida al conjunto del proceso práctico social. Una materialidad propia del conjunto de las relaciones sociales del proceso de reproducción, de sus diferentes momentos, lo que constituye propiamente el ámbito de lo social y, por tanto, de lo cultural, radicalmente diferente de la "materia" aprendida por las ciencias naturales.

En segundo lugar, y en relación estrecha a esta idea de materialidad social, se sitúa la simultaneidad del proceso de reproducción práctico social y el proceso de comunicación, la organicidad de trabajo y lenguaje, de producción y significación. Estos puntos de partida ofrecen un amplio y sugerente terreno de trabajo que problematiza la concepción tradicional de la cultura, porque replantea su fundamento: la consideración de "lo espiritual" o "lo ideológico" como algo ajeno al plano práctico material.

Sin embargo, la teorización marxista retoma y construye fundamentalmente otra vertiente en su discurso sobre la cultura, orientado hacia la interpretación que dio un peso teórico explicativo central a categorías que ya en Marx simplificaban su propuesta global y que llegaron en su desarrollo a darle un contenido contrario. La intensión radical presente en el marxismo nunca fue sistematizada y ordenada en un cuerpo teórico cerrado, explicativo del todo y de ca-

da una de sus partes, omnicomprensivo. Mas bien se formulaba como una clave para la investigación. Por el camino de la reconstrucción de *las génesis* borradas, de la memoria erradicada de la explicación de la teoría social tradicional -el análisis del "pecado original" del mundo capitalista- el funcionamiento y la historia de la forma valor y la forma mercancía, señalaba algunos puntos claves de *las formaciones de poder* del capitalismo y su movimiento real, así como de la forma teórica de comprensión de esa realidad.

La comprensión de la sociedad como un todo en movimiento, como una "totalidad que se totaliza", totalidad que es contradicción unitaria, que no puede permanecer idéntica a sí misma, fue reorientada hacia la comprensión esquematizadora que entendía a la sociedad como una serie de factores o esferas interactuantes, donde el ámbito de lo económico o lo material determinaba el sentido y la forma de lo demás en una relación de correspondencia. En esta determinación reduccionista, centralizadora de lo económico, se fue estrechando el sentido materialista de la teoría de Marx.

El análisis de la sociedad bajo los conceptos de *base* y *superestructura* llega a constituir el motor de lo que se convirtió en la "teoría científica materialista de la historia". Así, se constituyó en la clave del análisis cultu-

ral marxista. Lo que en Marx y Engels tuvo una función analógica, esquematizadora y cuyo referente empírico, como veremos, era la sociedad capitalista en su peculiar forma de reproducción, fue convertido por el marxismo en una clave explicativa de la estructura y la dinámica de toda sociedad.

El marxismo enfrenta un proceso de positivización global que se manifiesta como una vulgarización de la teoría y como una dogmatización de la política. Este proceso se desarrolla básicamente durante los periodos de la Segunda y Tercera Internacional<sup>55</sup> y constituye la versión oficial y más generalizada del marxismo. Esta versión positiva del marxismo entiende la analogía establecida por Marx en algunos de sus textos<sup>56</sup> entre base y superestructura como una

<sup>55</sup> Este desarrollo positivista del marxismo es ampliamente reconocido por la mayoría de los marxistas en la actualidad, lo cual no significa que haya sido superado; está representado por Kautsky y su teoría evolucionista; por Plejanov, Zinoviev, Lenin y Stalin, continuado por todo el marxismo oficial. "A mediados de los años 30, cuando se inicia una pausa en la reflexión histórica sobre el marxismo que no se reanuda hasta dos decenios más tarde, gran parte de los problemas relativos al marxismo de la Segunda Internacional ya estaban sobre la mesa: el papel de Kautsky, del Kautskismo, de la socialdemocracia alemana en la derrota de la Segunda Internacional, la reducción del marxismo a ideología de partido, la unión con el darwinismo, y en general con el positivismo, que había dado lugar a una versión mecanicista y determinista del marxismo". Andreucci, Franco: "La difusión y la vulgarización del marxismo", en *Historia del marxismo*, Ed. Bruguera, Barcelona, España, 1980.

<sup>56</sup> Encontramos esta analogía primeramente en *La ideolo*

separación esencial de los fenómenos a partir de su grado de materialidad. La base fue considerada como lo material, objetivo o económico y la superestructura como la región proyectada por la base, como el ámbito del espíritu, las ideas, y la ideología determinada en última instancia por la primera. Todas las categorías contenidas en cualquier análisis que partiera de los conceptos de base y superestructura fueron reducidas a su referente "económico", entendido éste como lo material y, por tanto, objetivo. El concepto de fuerzas productivas fue comprendido como la industria, la producción material de la sociedad como el proceso de trabajo industrial. De esta manera, el marxismo fue más bien la versión materialista de una *estática so-*

*gía alemana* (1845), texto especialmente polémico contra los idealistas, donde Marx y Engels argumentan la especificidad histórica y práctica del "espíritu", de las formas de conciencia, en contra de la posición que sustantiviza en sí misma la historia de las ideas. Sin embargo, existe otra utilización diferente de estos conceptos, ya no referidos a la relación entre práctica y discurso. Es el que hace referencia a la base como "sociedad civil", a las fuerzas productivas y relaciones de producción y al Estado. Por superestructura en este sentido, hace referencia a una serie de medios o instrumentos *institucionales*, que se montan o superestructuran sobre el proceso práctico material. Esta referencia la podemos encontrar básicamente en el Prefacio a la *Contribución a la crítica de la Economía Política* (1859) y en *El Dieciocho Brumario*. Parecería claro que en ningún caso se refieren a una cierta "gradación" de materialidad u objetividad de los fenómenos sociales; lo cierto es que en cualquier caso, la imagen a la que aluden resulta simplificadora del proceso al cual se refieren, y se van constituyendo más bien en una orientación empobrecedora del contenido de la propuesta marxista.



cial donde se abandonó el terreno de lo histórico diacrónico, donde se cosificaron las categorías y sus referencias concretas.<sup>57</sup>

La síntesis clásica de la "relación existente entre la base y la superestructura" es la distinción que hace Plejanov de los cinco elementos constitutivos: 1) las fuerzas productivas, 2) las condiciones económicas, 3) el régimen sociopolítico, 4) la psiquis del hombre, y 5) las numerosas ideologías que reflejan las propiedades de esta psiquis (*Fundamentals Problems of Marxism*, Moscú, 1922, p. 76, en R. Williams, *Marxismo y literatura*, Ed. Península, p. 99)<sup>58</sup> que supera en mucho la proyección directa de una base a "una superestructura", comprensión generalizada

<sup>57</sup> Para elucidar la génesis de la tergiversación positivista de la concepción y las categorías marxianas por el marxismo posterior, ver: Gustafsson, Bo, *Marxismo y revisionismo*, Ed. Grijalbo, 1974. Y para el balance crítico general de la hipóstasis global que opera en el escolasticismo marxista de nuestros días y que encuentra sus raíces en los propios límites de los fundamentos de Marx, el ensayo de J. Juanes: "Crisis de la metafísica de occidente, crisis del marxismo", en *Revista Palos de la crítica*, número 4 1/2, México, abril-septiembre, 1982. Ver también la colección dirigida por E. Hobsbawn, et al., *Historia del marxismo*, sobre todo *El marxismo en la época de la II Internacional* (1), Bruguera, España, 1980. Y, *El marxismo en la época de la II Internacional* (3), Bruguera, España, 1981.

<sup>58</sup> Ver en J. Plejanov: *Cuestiones fundamentales del marxismo*, Ediciones de Cultura Popular, México, s.f., pp. 40-66.

de esta relación. Sin embargo, lo esencialmente problemático de esta conceptualización se conserva: entender la base y la superestructura como "elementos" o "factores" separados, consecutivos, entidades concretas separables donde la segunda pierde consistencia y realidad en la medida en que se entiende como reflejo de la base.<sup>59</sup>

Caracterizado por Korsch, el marxismo de este periodo (II Internacional) se orienta hacia una concepción "científico positivista" de la teoría, hacia un sociologismo, economicismo, politicismo, estatalismo. El nudo problemático que engloba el campo de fuerza donde ocurre este proceso es la relación entre *marxismo y filosofía* y la concepción mecanicista de filosofía que predomina cada vez más en el movimiento comunista oficial. Para Korsch, el carácter filosófico y revolucionario del marxismo son inseparables. El intento de convertirlo en una teoría científica mutila la intención crítico teorética y el impulso revolucionario y subversivo del marxismo. En el nexo entre marxismo y filosofía radica la respuesta contraria a su positivización y homogenización con las demás teorías científicas sobre

<sup>59</sup> Kosik analiza también de manera particularmente rica esta reducción marxista concretizada en la concepción dicotómica de base-sobreestructura en *Dialéctica de lo concreto*, Ed. Grijalbo, México, 1974. La parte sobre base y superestructura.

lo social. Sin embargo, cuando en la III Internacional el marxismo soviético acepta su nexo con la filosofía, lo hace asumiendo un contenido omnicomprendivo, como una filosofía global dialéctico materialista que abarca naturaleza y sociedad y acentúa su materialismo: "la materia ocupa el lugar del espíritu hegeliano y la dialéctica se transfiere unilateralmente al objeto".<sup>60</sup>

El "estrechamiento economicista" del marxismo convierte en una clave central la dicotomía de base-superestructura que funciona como explicación causal de todos los fenómenos. Cada vez es menos comprensible la profundidad del análisis temático de Marx. Este estrechamiento marxista entendió que "sólo tienen realidad 'en el fondo' los hechos económicos, mientras que todos los demás fenómenos sociales -el Estado, el derecho, las formas sociales de conciencia- tienen en determinada graduación cada vez menos 'realidad' hasta disiparse en la pura ideología" (K. Korsch, *Karl Marx*, Ed. Ariel, Barcelona, 1975, p. 117).

Se llega así a la consideración de un plano de objetividad concretizado en el proceso económico, entendido este

<sup>60</sup> Sánchez Vázquez, Adolfo, en el prólogo a *Marxismo y filosofía* de Karl Korsch, Ed. Era, México, 1977, pp. 14-15. Ver en este libro el ensayo "El punto de vista de la concepción materialista de la historia", debate con Kautsky sobre la concepción materialista-naturalista de la historia.

último como "los objetos", en términos cósmicos. En este plano todo lo demás encontraba su explicación puesto que era su mero reflejo. En referencia a esto, dice Jakubowsky: "Una vez reconocida la materia como fundamento de la teoría de Lenin, la conciencia pierde su realidad y se convierte en propiedad de la materia, en un simple reflejo, una copia de la materia que sólo es real" (Jakubowsky, Franz: *Las superestructuras ideológicas en la concepción materialista de la historia*, Ed. Comunicaciones, España, 1973, p. 122).<sup>61</sup>

A este estrechamiento economicista de la teoría correspondió una práctica política que reconocía el lugar de la política sólo en el terreno de la economía productivista. En contra de este economicismo de la política triunfó, sin embargo, un extremismo político que hizo que todo movimiento económico, cultural, ideológico se subordinara a las políticas del partido revolucionario. La práctica política se convertía así en un totalitarismo político, máxima potencialidad del productivismo autoritario.

Los intentos "sociológicos" en el interior del marxismo por equilibrar este estrechamiento economicista se mani-

<sup>61</sup> Para un análisis sistemático sobre la relación conciencia-ser, la dicotomía base-superestructura y el problema de la cosificación, ver: Franz Jakubowsky, *op. cit.*

fiestan en la sustitución de la reducción de todas las relaciones a la producción material por un conjunto de "interacciones" o "interdependencias" o "autonomías relativas" de las distintas esferas. El sustrato del problema permanece intocado: la interacción de esferas se comprende como reacción causal entre "objetos", entre fenómenos o estructuras mecanizadas aisladas.

El marxismo fortalecía así una visión instrumentalista y operativo autoritaria donde en lugar de desarrollar una historia cultural material libertaria, se produce una historia cultural subordinada, epifenoménica y dependiente del poder central.<sup>62</sup>

Al negar y estar contra cualquier posibilidad de distanciamiento particular del ámbito cultural en relación con la sociedad económico política, niega aquello que el pensamiento liberal burgués defendió y desarrolló: la capacidad crítica y negativa de la *Kultur* frente y sobre la forma "antinatural" de la sociedad que la produce, su posibilidad imaginativa y utópica y no sólo refleja, como un elemento clave en la aproximación a una realidad cualitativamente

<sup>62</sup> Cfr., Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, Ed. Península, 1971, la parte sobre la teoría cultural marxista y los conceptos de base-sobreestructura. Ver también: Swinewood, Alan, *El mito de la cultura de masas*, Premiá Ed., México, 1979, los capítulos sobre marxismo y cultura, ficción y "cultura proletaria".

diversa, es decir, en la posibilidad de la revolución. La *Kulturkritik* burguesa se muestra aquí más radical y con mayor capacidad para diagnosticar los problemas de la contemporaneidad, apuntando hacia posibilidades de la relación hombre-mundo irrecuperables por el capitalismo y esclerosadas -al igual que el sujeto- por la crítica socialista.

La teoría de la cultura en el marxismo se sumergió en la simplista *teoría del reflejo* (Lenin y Kautsky), que entendía y explicaba el fenómeno de la conciencia y sus productos como reflejos producidos por la estructura económica de la sociedad, objetos opacos, mentirosos o irreales. La teoría del reflejo subordinó la literatura, el arte, el lenguaje, la cultura en general, como partes integrantes de la superestructura, en la acción proyectiva de la base. Su consistencia y su explicación fueron comprendidos como los ecos o traducciones del mundo verdadero. Esto significó entender que la función revolucionaria del arte y la cultura dependía de su capacidad para "representar" o "corresponder" mejor a la clase revolucionaria, a sus intereses directos. Que posteriormente los intereses de las clases proletarias -aún semienajenadas- fueran monopolizados y dictados por el Comité Central del partido y que como comando absoluto de "la base" destruyera las restantes esferas, parece derivarse no sólo lógicamente sino férreamente de aquellas

premisas reductivas.

El marxismo cancela así la tensión entre cultura y civilización: al ser la superestructura asimilada a la base, pierde sus funciones trascendentales y antagónicas a ésta. Este proceso establece nuevos fundamentos para el control social, ya que altera la propia sustancia de la ideología. Una vez "superada" la filosofía -lugar tradicional donde se ejercía la crítica a la sociedad- la lucha ideológica se dirige al arte.<sup>63</sup> La proclamación oficial de la doctrina del realismo socialista se realiza en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos (1934), con el ataque de Karl Radek al estilo literario occidental moderno, representado por J. Joyce. Esta posición la sostiene Zhájnov y es he

<sup>63</sup> Marcuse, en *El marxismo soviético*, Alianza Ed., Madrid, 1971, 299 pp., señala esta dinámica: en la lógica del discurso de Marx, la ideología pierde su función crítica con respecto a la base porque *la filosofía se realiza en la acción del proletariado*. Al ser problemático el sujeto revolucionario, esto resulta falso: "...el mismo estado de cosas que impide la revolución socialista en los países industriales avanzados invalida también la idea marxista de la transición de la ideología a la realidad...", *op. cit.*, p. 130. Cuando el "interés general" se hipostasía en el Estado -proceso del "socialismo real"- en el ámbito ideológico la trascendencia de la filosofía es *sometida a control*, absorbida a la teoría oficial: "la metafísica ha sido superada -integrada- al materialismo dialéctico. La filosofía moral transformada en un sistema pragmático de normas y reglas de conducta se convierte en parte integrante de la política estatal" (p. 132). Se elimina así, por decreto, el reflejo ideológico de la libertad en una sociedad no libre. Mismo fundamento encontramos en la prohibición del derecho de huelga.

cha teoría por Lukács y con ella terminan la polémica al interior del marxismo sobre el carácter clasista del arte. La discusión sobre el *Proletkult* surge en la Unión Soviética poco antes e inmediatamente después de la revolución de octubre, principalmente entre Lunacharsky, Lenin, Bogdanov y Plejanov. La autonomía del arte en relación con el partido y el Estado, así como el contenido que definía el "arte proletario" que debía servir a la revolución y cómo asimilar el "arte burgués" eran algunas de las cuestiones fundamentales.<sup>64</sup> El *proletkult* fue declarado "peligrosa desviación" en 1923. Otro proceso interesante acerca de la constitución de un *arte de clase*, es el de la Federación de Escritores Proletarios Revolucionarios y su revista *Die Linkskurve* (1929-1932).<sup>65</sup> Esta publicación documenta la

<sup>64</sup> Cfr., A. V. Lunacharsky: *El arte y la literatura* (1917-27), Ed. Grijalbo, México, 1975. Selección de textos y prólogo de Adolfo Sánchez Vázquez. Anatoly V. Lunacharsky, primer comisario de Educación de la República Soviética sostiene la idea de crear una organización cultural-educativa del proletariado (*Prolet-Kult*), la cual se realiza a fines de 1917. Los textos recopilados en esta edición muestran su concepción del *Prolet-Kult* y la polémica entre los bolcheviques.

<sup>65</sup> Cfr., Helga Gallas, *Teoría marxista de la literatura*, Ed. Siglo XXI, México 1979, 182 pp. Analiza sistemáticamente la polémica de este periodo acerca de las nuevas formas de expresión: montaje, reportaje, efectos de distanciamiento, contra el método de descripción realista, orientación mantenida por Lukács y que posteriormente se plasmará en el "realismo socialista". También se encontrarán referencias a los trabajos de Franz Mehring sobre literatura y a la teoría estética de Wittfogel.



discusión al interior del marxismo entre el grupo formado alrededor de Georg Lukács, Andor Gabor, J.R. Becker, A. Kurrella y el grupo de B. Brecht, W. Benjamin, E. Bloch y H. Eisler, discusión que alcanza su punto más álgido en torno al expresionismo y el realismo (1937-39). *Linkskurve* continúa las discusiones que mantuvo el *Proletkult* asumiendo la tarea de crear un arte proletario. Oficialmente se resuelve a favor del realismo socialista, cuyo principio es el de la "perspectiva": ver en lo actual "las simientes de lo nuevo", como lo define Lukács.<sup>66</sup>

El realismo oficial será comprendido como "reflejo de la realidad" -"de una realidad establecida como estructura final del contenido artístico, sin trascenderla ni en el fondo ni en la forma" (Marcuse, *op. cit.*, p. 133). El arte, subsumido en la función cultural general -medio de con

<sup>66</sup> Cfr., Lukács, *Significado actual del realismo crítico*, y ver la crítica de Juan García Ponce, "Lukács, crealista de la irrealidad?", en *Entrada en materia*, UNAM, 1982, 332 pp. Pero "...lo malo es que para Lukács la perspectiva sólo es válida cuando acepta el triunfo del socialismo como final inevitable. Perspectiva, sentido de la realidad de su tiempo en tanto su tiempo, creo que la tienen tanto Mann, como Beckett, Musil o Joyce. Sólo que se trata de otra perspectiva, que presupone un desarrollo distinto de la historia. Esta perspectiva podría localizarse a partir del "Dios no existe" de Nietzsche, que éste extrae como consecuencia histórica precisamente y que de ahí en adelante elimina la posibilidad de un absoluto tal como Lukács lo concibe al convertir a la historia en sí, en el nuevo dios...", p. 144.

trol-, se realiza por decreto, asediado también en su existencia marginal bajo la forma de "desviaciones", sin resquicios frente el apoder totalitario de un Estado que se proclama "representante del interés general", frente a una ideología desposeída de todo contenido y convertida en puro dominio. Ahí resiste y se desarrolla.

## CAPITULO TERCERO

## EL MARXISMO Y EL CONCEPTO DE CULTURA

### SEGUNDA APROXIMACION

#### 3.1. Reconstrucción teórica del marxismo: un ejemplo

Korsch y Lukács,<sup>67</sup> entre otros, fueron escritores que se ocuparon de esclarecer el sentido complejo y crítico de la propuesta marxista, en contraposición al vuelco generalizado en el interior del marxismo de la década de los veinte. Forman parte también de los contados autores que fueron concientes del proceso positivo y de vulgarización del marxismo cuando este ocurría -y así lo hicieron constar. Desde el interior del marxismo, redefiniendo la "ortodoxia", reconstruyen ambos de manera diversa la argumentación teórica de Marx, ofrecen un amplio campo de donde parte y proliferan las proposiciones contemporáneas más sugerentes dentro del debate marxista. En este apartado señalaremos los presupuestos que, desde nuestro punto de vista, reorien

<sup>67</sup> Para diferenciar entre el joven Lukács de los años veinte que sintetiza su acercamiento al marxismo más crítico-negativo en *Historia y conciencia de clase*, Ed. Grijalbo, México, 1970, y el segundo, "maduro" Lukács, que sucumbe al espejismo del poder estatalista, por ejemplo en *El asalto a la razón*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1976, ver: Goldmann, Lucien, *Lukács y Heidegger*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1975. También, Jorge Juanes: "El sueño de la razón histórica produce monstruos" (Lukács lee al joven Hegel), en *Revista Palos de la crítica*, números 2-3, México, octubre-marzo, 1981, pp. 94-99.

tan de manera crítico materialista, en tanto puntos de partida, los problemas específicos de la cultura.

a) *La fórmula estática y la dinámica del marxismo*

Korsch<sup>68</sup> realiza una consideración crítica de la dicotomía conceptual base-superestructura, haciendo referencia a dos momentos o formas conceptuales originarias e irreductibles del marxismo: el momento objetivo y el momento subjetivo de las conexiones de la sociedad burguesa y de los medios para su derrocamiento. En la formulación objetiva, la historia es considerada en tanto fuerzas productivas y relaciones de producción que se encuentran en una situación de correspondencia o de contradicción, que "mutan" de formas de desarrollo en obstáculos. Esta fórmula abstracta, presente en la obra de Marx, se completa -y sólo entonces adquiere su verdadero sentido- con el momento o la fórmula subjetiva donde la historia se considera en términos del sujeto y de la lucha de clases: "A la fórmula objetiva del prólogo a la *Contribución de la crítica de la economía política...* corresponde la fórmula subjetiva de *El*

<sup>68</sup> Nos referimos al trabajo de Karl Korsch titulado *Karl Marx*, Ed. Ariel, Barcelona, 1975, 302 pp. y a sus ensayos reunidos en: *Marxismo y filosofía*, Ed. Era, México, 1977, 137 pp., y *Tres ensayos sobre marxismo*, Ed. Era, México, 1979, 99 pp.

*Manifiesto...*", dice Korsch. En un momento determinado aparece en la exposición de Marx una conexión estática entre capas superpuestas de una formación social dada, un consenso, una analogía estructural, una relación entre base y superestructura. Pero esta relación estática no es sino un caso particular y específico de una conexión dinámica más amplia por la que se vinculan todos los ámbitos parciales de la vida social en desarrollo. Esta conexión dinámica implica una conexión práctica entre los momentos del proceso social como un todo. Sin este momento, la propuesta marxista se reduce a una consideración meramente objetiva del desarrollo histórico. Así la comprendió el marxismo -como ya vimos- de estrechamiento economicista, y no fue solucionada por la teoría de las interacciones. Más aún, el campo problemático de las conexiones específicas de los diversos momentos del proceso social sigue siendo un terreno abierto e inédito para la investigación. La determinación precisa de esas conexiones es una tarea futura, donde no habría que "aferrarse dogmáticamente" a formulaciones como las de base-superestructura. Dice Korsch,

Las proposiciones teóricas de la investigación materialista de la sociedad sólo cobran toda su fecundidad si se tiene metódicamente en cuenta esta conexión práctica entre los distintos aspectos del proce-

so social de la vida y del desarrollo.<sup>69</sup>

concretados por la "especificación histórica" de una formación social a punto de estallar por sus internas contradicciones estructurales.

Siendo así, lo sustancial es comprender que la economía política es clave para la anatomía de la sociedad.<sup>70</sup>

Para Korsch, se encuentran contenidos en el principio sobre la importancia de la producción material *todos* los momentos del todo social, incluso el de la producción intelectual. De esta manera, la investigación materialista ha superado el procedimiento común de la abstracción mediante el cual se quiebra la conexión entre producción-distribución-consumo, así como todos los demás momentos del proceso de reproducción material de la sociedad, para luego relacionarlos de manera arbitraria en la reflexión.

b) *La realidad como totalidad concreta*

El planteamiento anterior, que introduce una consideración crítica sobre el marxismo en términos de su conexión estática y su conexión dinámica en la cual se considera el

<sup>69</sup> Karl Korsch, *Karl Marx*, Ed. Ariel, México, *op.cit.*, p. 177.

<sup>70</sup> Ver. J. Juanes: *Karl Marx o la crítica de la economía política como fundamento*. Ed. Universidad de Puebla, México, 1982.

"todo de la vida social en desarrollo", tiene mucho que ver con el problema del "punto de vista de la totalidad" que expresa Lukács. En los diversos ensayos de *Historia y conciencia de clase* podemos encontrar la argumentación que fundamenta este punto de vista como lo sustantivo para el marxismo:

Lo que diferencia decisivamente al marxismo de la ciencia burguesa no es la tesis de un predominio de los motivos económicos en la explicación de la historia, sino el punto de vista de la totalidad. La categoría de totalidad, el dominio omnilateral y determinante del todo sobre las partes es la esencia del método que Marx tomó de Hegel y transformó de manera original para hacer de él el fundamento de una nueva ciencia (Lukács, *Historia y conciencia de clase*, Ed. Grijalbo, México, 1969, p. 29).

El conocimiento de los "hechos" -dice Lukács- no es posible como conocimiento de "la realidad" más que en un contexto que articula la vida social en una totalidad concreta, en una totalidad entendida como "la concentración de muchas determinaciones, o sea, "la unidad de lo múltiple" (Marx). La categoría de totalidad<sup>71</sup> no supera alguno de

<sup>71</sup> Para ver el concepto de totalidad en Lukács, Mar-



sus momentos en una unidad indiferenciada, en una identidad. Al tiempo que distingue la totalidad, no identifica, homogeneizando, los diferentes momentos del ser social, disolviendo su unicidad en una determinación económica. En este sentido, la categoría de "interacción" -dice Lukács al igual que Korsch- es enteramente insuficiente, ya que hace referencia a una relación causal entre objetos. Aquí la influencia recíproca debe estar rebasada por su referencia al todo. Es la relación con el todo lo que determina la forma de la objetividad de todo objeto de conocimiento.

La aparición de los "hechos" aislados, de complejos fácticos aislados, de campos parciales con leyes propias (economía, derecho, etcétera), tiene que ver con el carác-

tin Jay: "The Concept of Totality in Lukacs and Adorno", en Revista *Telos*, número 32, pp. 117-135. Para Jay, existen cinco usos diversos del concepto de totalidad en Lukacs en *Historia y conciencia de clase*: 1) junto con Hegel y Dilthey, como sinónimo de historia universal, 2) como constelación específica de las estructuras y tendencias sociales en un uso diacrónico y orientado al proceso; implica conjuntos de relaciones estables; 3) totalidad en su sentido "expresivo", como totalizador, un sujeto genético que crea la totalidad a través de la autobjetivación. Las manifestaciones significantes de esta totalidad reflejan en miniatura su centro genético; 4) totalidad descentrada, campo de fuerzas de relaciones cuyos elementos constitutivos no pueden ser comprendidos sin ser referidos al todo, pero se trata de un todo que no se reduce a ningún centro genético. Por último, la *totalidad como deseo* hacia el cual la humanidad debe tender en una época de fragmentación. Indica nostalgia por una totalidad pasada y el deseo por una futura. Este último sentido del concepto se encuentra más bien en *Teoría de la novela*.

ter fetichista y "cósico" de todas las relaciones humanas en la sociedad moderna atomizada, con la ampliación siempre creciente de una división del trabajo que descompone de modo abstracto racional el proceso de producción y que transforma los fenómenos de la sociedad y con ello su percepción. Se trata de un fenómeno específicamente capitalista moderno donde los productos humanos aparecen como fuerzas independientes, las fuerzas productivas como entidades separadas de los individuos, como un mundo junto a ellos. De este hecho surge la creencia de que el mundo social se compone de instancias autosuficientes con legalidad propia. Los productos son considerados como un "en sí", poseedores de leyes propias, frente a cuya objetividad el hombre se doblega. Esta es la lógica propia del capitalismo. La dialéctica, nos dice Lukács, frente a estos "hechos" y sistemas parciales aislados subraya la *concreta unidad del todo* y descubre que esa apariencia del aislamiento, la apariencia de las "leyes naturales" de la sociedad, es producida necesariamente por el capitalismo.

El marxismo, en su proceso positivo, sucumbe ante esta legalidad de la objetividad capitalista, queda preso dentro de ella en su funcionamiento lógico y práctico. Se compor-

ta de manera instrumental ante las relaciones sociales como si se tratasen de objetos con leyes propias, objetivas. Para el pensamiento crítico se presenta como necesario disolver la solidez "cósica" de las categorías conceptuales.

c) *Producción como reproducción social*

La producción y reproducción de una determinada totalidad económica necesariamente "muta" en el proceso de producción y reproducción de una determinada *sociedad total* que rebasa la economía "pura" entendida como ámbito o ciencia propia, sin apelar a ninguna fuerza trascendente. El homo oeconomicus es creación del capitalismo. Cuando Marx habla de *economía* se refiere al mundo constituido del valor dentro del cual el sujeto es impotente. Se refiere a la legalidad del mundo mercantil capitalista donde el capital, parte dominante de la relación social central, usurpa -explotando al trabajo- el papel rector de intencionalidad subjetiva comunitaria: cuasi sujeto, dirige sin sentido el todo del proceso de acuerdo con su legalidad automático abstracta de incremento. Pero lo central para Marx no es la economía sino el proceso de autorreproducción de los individuos sociales, del todo, "ese autoponerse, autoproducirse y autorreproducirse es precisamente la realidad", dice Lukács. La autorreproducción se lleva a cabo mediante la objetiva-

ción y no debe confundirse con el proceso de valorización de valor, con el proceso de enajenación, aunque éste usurpe transitoriamente el sitio de aquél. Al hablar Marx de la economía -proceso de valorización de valor- como el elemento central del mundo moderno, describe precisamente esa *forma* constitutiva del mundo moderno, su legalidad propia e históricamente determinada, la "ley del movimiento inconsciente de la sociedad", el despotismo de la "ley natural social" propia de la "prehistoria humana" que tendría que ser derrocada por la fórmula consciente comunista que instauraría "la verdadera historia" consciente e inédita. Y es precisamente la perspectiva de la eliminabilidad futura de esa ley "el motivo más potente" de la concepción marxista.<sup>72</sup> Esta *forma* "producida necesariamente" por el capitalismo es la que debe ser desmitificada y modificada. Sin embargo, la evolución social y sus tendencias agudizan constantemente la tensión entre el momento parcial y el todo. La totalidad es cada vez menos percibida, la vida del hombre transcurre en la cotidianidad, en los momentos parciales y aislados, en esa legalidad de la vida cosificada:

Precisamente porque el sentido inmanente de la realidad irradia de ella con brillo cada vez más profunda-

<sup>72</sup> Ver en: A. Schmidt, *Historia y estructura*, Ed. Comunicaciones, España, 1973.

mente a la cotidianidad y la totalidad se sume más profundamente en la momentaneidad espacio-temporal de los fenómenos. El camino de la conciencia en el proceso histórico no se hace más equilibrado sino más difícil. (Lukács, *op. cit.*, p. 27).

### 3.2. Lukács y el problema de la cultura

La totalidad capitalista remite a la *estructura de la mercancía*.<sup>73</sup> La forma mercancía no se puede considerar como un problema de la "economía", como un problema aislado o particular del ámbito de la vida económica. La mercancía se considera como una forma estructural central, básica general, de la sociedad en cualquiera de sus manifestaciones. En la estructura de la relación mercantil encontramos el prototipo de todas las formas de objetividad y subjetividad de la sociedad burguesa, ya que constituye la *forma social*

<sup>73</sup> La forma mercancía, las relaciones cosificadas son para Lukács el elemento clave que estructura el todo de la sociedad moderna, de sus formas: el conocimiento, la objetividad, la subjetividad. El problema radica en descubrir cómo funciona esta estructura cosificada en todas las instancias. A nivel del discurso teórico social, Lukács planteará el problema de la filosofía clásica alemana, en tanto culminación del pensamiento burgués y en tanto punto de partida del pensamiento crítico. Cfr., las antinomias del peñsamiento burgués, en "La cosificación y la conciencia del proletariado", *Historia y conciencia de clase*, Ed. Grijalbo, México, 1969.

*universal*, la forma de la configuración social. Por tanto, el fenómeno del fetichismo, de las relaciones cosificadas, afecta a la objetividad misma de la sociedad en su conjunto. No se puede plantear como un problema delimitado en las "formas ideológicas", en las "superestructuras". Este punto de partida, que hace estallar la relación entre la base y la superestructura, remite a una teorización más vasta en torno a la problemática de la cultura.

La descomposición que sufre el objeto de la producción en la forma del proceso de producción capitalista significa necesariamente el desgarramiento de su sujeto. El *tiempo* pierde su carácter cualitativo y mutable para cristalizar en un continuo lleno de "cosas" cuantitativas. El sujeto, el trabajador, es él mismo un espacio. Este tiempo abstracto, exacto, "espacio de la física", es el presupuesto y la consecuencia de la *producción científica*, descompuesta y especializada mecánicamente. El sujeto tiene que descomponerse racionalmente de modo análogo al de la producción objetual, masiva y seriada. Lukács plantea que mientras que el taylorismo -forma elemental del conductismo- había anclado ya en lo psíquico una actitud domesticada y domesticadora,<sup>74</sup> aquí la división del trabajo había

<sup>74</sup> Ver: Thompson, *La formación histórica de la clase obrera en Inglaterra*, tres tomos, Ed. Laia, Barcelona, 1977. Sobre todo el tomo II, la nueva disciplina industrial y la iglesia metodista en la modelación psíquica del individuo.

arraigado en lo ético. La mentalidad burocrática moderna exigía y reproducía la absoluta y plena subordinación al sistema de las relaciones "cósicas". El "sentimiento de responsabilidad" producía un agente promotor y vigilante de la racionalidad del trabajo capitalista. El proceso se manifestaba como la intensificación de la estructura cosificada de la conciencia como categoría fundamental y unitaria para toda la sociedad.

La transformación de la relación mercantil en una cosa de "fantasmal objetividad" no puede, pues, detenerse con la conversión de todos los objetos de la necesidad en mercancías, sino que imprime su estructura a toda la conciencia del hombre: sus cualidades y capacidades dejan de enlazarse en la unidad orgánica de la persona y aparecen como "cosas" que el hombre "posee" y "enajena", exactamente igual que los objetos del mundo externo... No hay ninguna forma de relaciones entre los hombres, ninguna posibilidad humana de dar vigencia a las "propiedades psíquicas y físicas" que no quede crecientemente sometida a esa forma de objetividad (Lukács, *op. cit.*, p. 109).

En la medida en que se constituye la forma y el sentido de la objetividad capitalista se transforma el concepto de *naturaleza*. Si frente a la mistificación teológica del

feudalismo, como ya hemos visto, el cálculo por medio de leyes de la moderna sociedad aparecía como "la naturaleza", se percibe ya el sonido de otra significación: la del creciente sentimiento de que las "formas sociales" -la cosificación- son un despojo de la "esencia" del hombre. En la medida en que la cultura y la civilización se apoderan de él, el hombre va perdiendo su capacidad de ser hombre.<sup>75</sup>

La naturaleza sintetiza en este sentido las tendencias internas que actúan en contra del proceso creciente de mecanización y desanimación. La naturaleza puede significar en este contexto lo "orgánicamente desarrollado" frente al *artificio* de la civilización humana, es decir, lo que precisamente no ha sido creado por el hombre, esos "objetos" pasan a constituir el refugio de su verdadera esencia. Al mismo tiempo, este concepto de naturaleza puede referirse al aspecto oscuro de la interioridad humana, la que sigue siendo naturaleza o conserva su tendencia de seguirlo siendo frente al problema de la existencia cosificada. A propósito de las formas de la naturaleza, dice Schiller: "Ellas son lo que nosotros fuimos, ellas son lo que nosotros debemos volver a ser". El concepto romántico de

<sup>75</sup> Sobre todo Rousseau; ver el primer capítulo de este trabajo, lo referente a la oposición civilización y cultura.



"naturaleza" recupera en sí mismo el carácter de un *valor* que reconoce y se rebela frente a las formas cosificadas. Naturaleza está significando aquí *autenticidad del hombre*.

Significa el hombre como totalidad perfecta en sí mismo, lo cual ha superado el desgarramiento en teoría y práctica, en razón y sensibilidad, en forma y materia, por un movimiento interno; un hombre para el cual la tendencia a darse forma no significa una racionalidad abstracta que ignora los contenidos concretos, un hombre para el cual coinciden libertad y necesidad (Lukács, *op. cit.*, p. 151).

Dentro de este ámbito de la "autenticidad del hombre" se ubica la problemática del *arte*. El arte, comportamiento que no puede concebirse como un mero "hecho anímico", posee un ámbito de realización concreta. La importancia ideológica para el sistema teórico del siglo XVIII y XIX que alcanza el *principio del arte*, constituye un elemento sustancial de su visión global del mundo. La filosofía clásica alemana es una muestra de esta necesidad. Schiller, por ejemplo, extiende el principio estético en clave resolutoria de la cuestión del sentido de la existencia del hombre. De nueva cuenta, el "ser social" del hombre aparece como destruido, aniquilado socialmente, fragmentado y dividido en sistemas parciales. De igual manera Goe-

the: "Todo lo que el hombre se dispone a hacer, ya sea fruto de la acción o de la palabra, tiene que nacer de la totalidad de sus fuerzas unificadas; todo lo aislado es recusable". En la filosofía clásica alemana, Lukács está reconociendo una tendencia histórico-cultural que manifiesta la aspiración -y la exigencia- de superar la escisión cosificada del sujeto y la impenetrabilidad de sus objetos, orientación del hombre fragmentario hacia su unificación. De aquí se nutre el discurso crítico de manera fundamental.<sup>76</sup>

La *forma* en Lukács tiene la función de constituir el sentido o el significado; los "elementos de la vida" pueden ser combinados en estructuras significativas a través de la forma. La forma es un principio de la objetivación y es, además, el principio de la comunicación, sobre todo entre creador y receptor. La conexión entre creador y receptor se basa en la forma objetiva del trabajo. La forma es lo propiamente *social*. La pluralidad y la autonomía de las

<sup>76</sup> "No hay duda de que la historia del método dialéctico arraiga profundamente en los comienzos del pensamiento racionalista... en ninguno de los anteriores intentos de superar las limitaciones del racionalismo por medio de la dialéctica, la disolución de la rigidez de los conceptos se refiere con esa claridad y univocidad al problema lógico del contenido...", Lukács, *op. cit.*, p. 157. Ver también: L. Goldmann, *Lukács y Heidegger, op. cit.*, Ed. Amorrortu.

formas son principios básicos del joven Lukács.<sup>77</sup> El arte, por tanto, es una de esas formas o "ámbitos de formación de sentido" y lo es de una manera especial: dota de significado a la vida sobremontando sus vicisitudes. La obra de arte, al realizar en sí misma un perfecto cosmos bajo una "reforma" grandiosa e inspirar una *visión* o imagen de la vida, una evaluación de ella (*weltanschauung*), se convierte en su autonomía y distanciamiento propios, en un "juicio sobre la vida". Constituye la prueba de lo trascendente de la vida ordinaria y cosificada. Su poder de evocación despierta esa visión del mundo y la vida en cada receptor. Esto explica su universal y eterna verdad.

Sin embargo, si bien es cierto que cada obra de arte testimonia la dominación del hombre por sobre las formas alienadas de la vida, no resuelve el problema de esas formas, no resuelve la dualidad entre alma y vida, términos con los cuales Lukács se refiere al ámbito de la interioridad del ser humano y al ámbito externo. Una vez creada la obra de arte, debido a su perfección en sí misma, pierde to

<sup>77</sup> Nos referiremos en toda esta parte sobre el arte a los siguientes trabajos de Lukács: *El alma y las formas* (1910), *Cultura estética* (1913), *Teoría de la novela* (1915), siguiendo las indicaciones de Gyorgy Markus en su artículo "The Soul and Life: The Young Lukacs and the Problem of Culture", en la Revista *Telos*, No. 32, summer 1977, Washington University, pp. 95-115.

da su relación con el mundo que la rodea. La relación con su entorno es momentánea: la obra de arte coloca al receptor en la posibilidad de ver el sentido de la vida sin tener simultáneamente la posibilidad de implementar su propia vida empírica conforme a ese sentido. El arte no hace nada por abolir esas formas cosificadas y tampoco supera *la inadecuación de la comunicación* que tiende de manera creciente al aislamiento de los individuos. Este proceso de aislamiento se encuentra implícito en el necesario carácter elitista de los mensajes artísticos. La inadecuación sustantiva del proceso de comunicación de la vida cotidiana, el *malentendido* que originalmente aparecía como una mera categoría empírica, se convierte en categoría constitutiva del mundo moderno. El "malentendido" no encuentra su fin en el arte, sino que, por el contrario, el arte sólo lo eterniza.

Por todo lo anterior, en Lukács el problema de la cultura no es ni puede ser idéntico al de la "alta cultura", ni la crisis de la cultura se puede resolver en ese plano. La garantía que ofrecen las grandes objetivaciones culturales, consistente en mostrar que la lucha contra la alienación no es en vano, se convierte en una garantía espúrea. Se limita a ser una esperanza desprovista de toda prueba. La gran pregunta acerca de la posibilidad de la cultura no puede reducirse a la búsqueda de las condiciones de las for

mas objetivas eternas del arte. Más bien, la cuestión primaria es *la posibilidad de dar forma -es decir, sentido- a la vida misma*. El problema de la cultura en Lukács es sinónimo de la vida, se trata del sentido inmanente de la vida. Llegando a este punto de la reflexión, la respuesta de Lukács tiende a ser negativa: la lucha por la cultura, que tiene este nuevo significado de "lucha por la vida auténtica", para transformar la estrechez y la precariedad de la existencia y de su sentido en una realidad cotidiana plena, el destino de esta lucha es trágico y sin esperanza. *La crisis de la cultura es, en esta primera aproximación, la manifestación de la tragedia de la existencia humana*. Simultáneamente a esta visión negativa, en Lukács se encuentra presente la de la confianza en la posibilidad humana de superar la separación entre el sujeto y las estructuras objetivas, en la posibilidad de la cultura para superar y homogeneizar la vida cotidiana de los hombres. Paralelamente a estas dos consideraciones, encontramos una tercera aproximación que enfrenta los hechos históricamente. La crisis de la cultura aparece entonces como una creación necesaria de la contradictoriedad inherente a la moderna sociedad burguesa.

Para Lukács, en la antigüedad clásica la cultura tenía una actualidad donde la *polis*, en tanto comunidad orgánica, reflejaba la "posesión común de valores éticos que cubrían

todos los aspectos importantes de la vida". Esta mono-eticidad de la cultura griega hacía posible que el individuo percibiese al mundo (sociedad y naturaleza) como un hogar, donde los fenómenos particulares y el orden como un todo mantenían un claro y homogéneo sentido. Se trataba de un mundo cerrado, donde el sistema de relaciones jerárquicas se reafirmaba por la fuerza de las tradiciones y -en tanto relaciones orgánicas- implicaba la personalidad del individuo. Siendo inseparables de su personalidad el individuo no las experimenta como ligas. La vida, dice Lukács, era ella misma individualista; ahora es el hombre el que lo es.

La sociedad burguesa, como hemos visto, disuelve irreductiblemente la naturaleza personal de las relaciones, destruyendo todas las ataduras típicas de las sociedades cerradas, autárquicas, proceso de disolución que crea sus propios valores. El costo de los nuevos vínculos impersonales y reificados da por resultado la dependencia de un sistema de instituciones basadas en las relaciones mercantiles: mientras se fortalece su autonomía con los otros hombres, depende y es gobernado por su relación heterónoma con las cosas. La vida individual está determinada por una vasta colección de objetos sin sentido. En el lugar de un orden ético universal en el mundo moderno prevalece la conexión lógico-azarosa de las cosas. La descomposición de las

relaciones entre los hombres mediadas por la competencia. Para Lukács de esta época, una de las grandes antinomias del individualismo consiste en no poder concebir una personalidad sin reprimir otra.

La relación antagónica y competitiva entre los individuos crea el aislamiento y la soledad para cada uno de ellos a un grado nunca antes experimentado en la historia.<sup>78</sup>

La característica principal del ordenamiento social capitalista debe ser buscada en el hecho de que la vida económica ha dejado de ser un instrumento para la función vital de la sociedad y se le ha colocado en el centro, se ha convertido en un fin en sí misma. La consecuencia más importante de esta situación productivista irracional es la transformación de la vida social en una gran relación de intercambio. Las cosas dejan de valer por su valor íntimo para valer en tanto mercancía. Este hecho ha actuado destructivamente sobre la cultura porque altera el fundamento mismo de su posibilidad: la libre utilización de las fuerzas

<sup>78</sup> "Modern man is much more lonely than traditional man... this proposition is so obvious as to require no elaboration... the authentic personality of the individual is a lonely island in a roaring ocean. There is no voice that penetrates to the island from outside without being distorted by the noise of the sea. Muteness is the result. The other can only try to gesticulate with longingly, outstretched arms, but his gestures are bound to be misunderstood". Lukács, *The Development of the Modern Drama*, Budapest, 1911, citado en G. Marküs, *op. cit.*, p. 112.

como fin en sí. Todo lo que la cultura produce puede tener un valor cultural auténtico sólo cuando tiene valor de por sí. En cuanto asume también carácter de mercancía, cesa la posibilidad de la "Kultur" en su autonomía.<sup>79</sup>

Otro punto donde el capitalismo ha corroído también la posibilidad de la cultura es el que atañe a la fabricación de los productos culturales. Desde el punto de vista de las relaciones entre productor y producto, la cultura sólo es posible donde el surgimiento del producto constituye un proceso unitario y en sí acabado, proceso cuyas condiciones dependen de la posibilidad y las aptitudes del productor. Un ejemplo característico en este sentido es la obra de arte. En las épocas precapitalistas este espíritu artístico ha dominado la industria íntegra: "La impresión del libro era en esencia tan poco distinta del escribirlo, como la pintura de un cuadro lo era de la fabricación de una mesa, en relación al carácter humano del surgimiento del producto" (Lukács en "Vieja y Nueva Kultur", *op. cit.*, p. 77).

Por el contrario, en la producción moderna el trabajador no sólo se ve despojado de la propiedad del medio sino

<sup>79</sup> Cfr., "Vieja y Nueva Kultur", en *Revolución socialista y antiparlamentarismo*, Cuadernos de Pasado y Presente, No. 41, Argentina, 1973. Texto clave para la teorización de la forma cultural contemporánea.



que, debido a la división del trabajo, el proceso de fabricación del producto se ve desmembrado en partes, ninguna de las cuales es tal que origine algo significativo de por sí y en sí acabado, ni la imagen prefigurada le pertenece ya, "no sabe para quién trabaja", y tampoco qué trabaja, ni siquiera qué es trabajo. Igualmente que para todo el resto de los procesos productivos, "No existe trabajo singular que se ligue inmediata y perceptiblemente con el producto terminado; este proceso tiene un sentido solamente para el cálculo abstracto del capitalista (*Ibid.*, p. 77).

Por otro lado, la transformación radical de la producción ha significado para la "Kultur" que el proceso productivo original se convierta en continuos momentos que influyen de manera decisiva sobre la marcha y el modo de producción sin que se ligen luego con la esencia del producto, por ejemplo, en la industria de la arquitectura desaparece la autenticidad del material, desaparece el habitat y sólo queda el número de los depósitos humanos. La consecuencia del "producir para el mercado" se encuentra ya en la fabricación del objeto, a partir del criterio de lo que es mera novedad, redituable en moneda, sin consideración del aumento o la disminución del valor auténtico e íntimo del producto. Nos

dice Lukács, "El reflejo cultural de este carácter revolucionario es el fenómeno que habitualmente llamamos 'moda'. Moda y Kultur configuran por sus esencias conceptos que se excluyen recíprocamente" (*Ibid.*, p. 78).

El dominio de la moda sobre la producción y el modo de producción de los objetos significa que la forma y la calidad de los productos en el mercado cambian en un lapso más o menos breve, independientemente de su relación con la belleza y la finalidad que tengan los mismos. La naturaleza de un mercado tal comporta que dentro de determinados periodos deban ser fabricados nuevos objetos que se diferencien radicalmente de los precedentes. De esta manera desaparece lentamente del proceso cultural todo desarrollo orgánico y unitario, "le sucede una oscilación sin meta y un diletantismo vacío y ruidoso" (Lukács, *op. cit.*, p. 78).

Si bien esta aproximación a la forma en que se constituye la cultura en el capitalismo nos da algunas claves para indagar acerca de su crisis, ésta tiene raíces más profundas. Estas se refieren a la oposición existente entre la ideología liberal burguesa y el ordenamiento productivo y social. La crisis de la "Kultur", dice Lukács, se manifiesta al entrar ésta en oposición con el ordenamiento social. Durante el periodo en que esta ideología se dirigía contra la sociedad feudal jerarquizada, contra la sociedad de castas, era la expresión adecuada de la "lucha de cla-

ses ". Cuando se consolida en el poder se enfrenta a una desarmonía insuperable. Pero esta crisis se agudiza al complicarse incluso el principio de la libertad económica en una contradicción insuperable: la diferencia entre la organización productiva monopólica y el capitalismo de libre concurrencia.

En las antiguas "Kultur" se observa el hecho de que por la armonía existente entre ideología y ordenamiento productivo, los productos de la Kultur podían desarrollarse orgánicamente desde el terreno del ser social. Las grandes obras culturales, elevándose por encima del mundo interior del hombre común, establecían con él un nexo. El acuerdo entre ideología y ordenamiento económico y social se expresa en la cultura en las formas y contenidos de las expresiones culturales que han entrado en contradicción. Con ello cesa la unidad orgánica de la cultura, su esencia armónica dispensadora de alegría. La cultura ya no expresa esto al hombre. Cultura, en el verdadero sentido de la palabra, no es posible en el mundo contemporáneo. Sus límites son objetivos: en el marco de las relaciones de la anarquía de la producción con sus necesidades abstractas e irracionales, ningún sentido o significado universal puede existir. En tanto ha sido auténtica la cultura del capitalismo lo ha sido como crítica, sin embellecimiento alguno de la realidad. Crítica que alcanzó un nivel muy alto. En

la ideología de la libertad, el ordenamiento social capitalista nutría la idea del hombre como fin. Esta idea, para Lukács, en ninguna época alcanzó una expresión tan pura como con el idealismo clásico alemán. Sin embargo, ningún orden social como el presente la ha tratado tan mal. La necesidad de la orientación ideológica cultural promueve en todos los productos de la cultura la anunciación del hombre como fin en sí, mientras que la materia modelada por esas formas culturales es la negación viva de ese propósito.

La transformación de la cultura significa la transformación de la sociedad. La transformación comunista de la sociedad significa la supresión de la economía como fin en sí. La economía, hasta ahora un proceso autónomo dotado de una legalidad propia y que podía solamente ser reconocido pero no conducido por la razón, se convierte en parte de un proceso planificado. En el capitalismo, cada momento ideológico es sólo la "superestructura", en el comunismo esta relación, que nunca fue del todo pertinente para la ideología, desaparece. Desaparece la prioridad de la economía. El motivo económico puede valer como motivo último solamente para la anarquía productiva. Sólo las fuerzas motrices de una producción desorganizada pueden funcionar como fuerzas naturales, ciegas, y sólo en cuanto a tales pueden constituir el motor último: todo "otro elemento" o se

adapta al proceso creado por tales fuerzas (deviene superestructura) o se le opone infructuosamente y tiende a ser eliminado (Goebbels decía: "cuando oigo hablar de cultura saco mi pistola"). Para Lukács en el proceso revolucionario, la naturaleza del proceso no es económica; sin embargo, no debe extrañarnos que el cambio de la vida económica aparezca en primer plano en la conciencia revolucionaria. Debe ocurrir un "cambio de función" que haga emerger la posibilidad de la nueva "Kultur": "la cultura significa el dominio interno del hombre sobre el ambiente, así como la Zivilisation es su dominio exterior". El presupuesto sociológico de la *Kultur* es el hombre como fin en sí. Condición primaria que en las sociedades precapitalistas era concedida a las clases dominantes, que el capitalismo ha sustraído a todos, es ahora preparada para todos por el comunismo.

Hasta aquí la reconstrucción del esquema básico de Lukács en los años veinte para diferenciar "vieja y nueva Kultur" apoyado en la dilucidación dialéctica de la totalidad, textos que en torno a *Historia y conciencia de clase* se pueden considerar de juventud de Lukács y en los que resuena aún el eco negativo de *El alma y sus formas* para evaluar la desintegración moderna de los valores culturales contrapuesta a la voluntad estética de forma. Hay que señalar, sin embargo, que el Lukács posterior se convertiría en un monumento de dogmatismo autoritario, el de *Asalto a la razón*.

Si en sus textos primeros Lukács problematiza desde el fondo estético moral de los individuos para acceder a la autenticidad humana frente a la muerte, devenida luego la comunidad concreta, libre, posteriormente irá reduciendo cada vez más todas las formas críticas del arte y de la *Kultur* del siglo XX a simples reflejos más o menos incompletos de la epopeya de la "lucha de clases", imponiéndoles la categoría de totalidad y exorcizándolos desde los cánones de la novela realista del siglo XIX, condenándolas como subproductos fragmentarios e irracionalistas de las vanguardias, a servir a la pedagogía politicista del estatalismo burocrático, poseedor de la verdad científica de la historia. La regresión dogmática que sufre Lukács encuentra una hermenéutica estética sociologista y neorrealista que fue recusada críticamente en su época por Walter Benjamin y Bertold Brecht, ambos en el campo dialéctico izquierdista, pero también en el interior de las vanguardias artísticas centro orientales europeas, que centran sus ataques contra el realismo dogmático y autoritario comunista fundamentado teóricamente por la estética de Lukács.

El mismo Hermann Broch<sup>80</sup> en contornos de solidaridad humana no adscritos a ninguna corriente político ideológica, restablece la problematicidad estético cultural con rasgos de más justa universalidad interrogando por el sentido moral siempre subyacente y abismando a la postura estética en tiempos de total amenaza de muerte a la sociedad y la cultura, tiempos de expansión homogenizante del "embellecimiento" del Kitsch que domina los medios de la cultura de masas, incrementando el cinismo de la destrucción.

Cabría señalar que estos momentos condensados de intuición artístico críticos frente a los catastróficos y ambivalentes territorios de la cultura en el siglo XX -como el de Broch, pero también los de Brecht y Benjamin- resultaron inasimilables para el otro gran esfuerzo teórico, el de la Escuela de Frankfurt, siendo tal vez el impacto más sistemático para el conjunto del pensamiento filosófico, científico, antropológico y crítico contemporáneo. Lo

<sup>80</sup> Cfr., H. Broch, *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Ed. Tusquets, Cuadernos Marginales, No. 11, Barcelona, 1979.

crean a través de su compleja obra ensayística y estético filosófica M. Horkheimer y T. W. Adorno -*Dialéctica del Iluminismo, Crítica a la razón instrumental, Dialéctica Negativa, Estética*- esfuerzo teórico polémico del que analizaremos algunas categorías en la siguiente parte de este trabajo.



## CAPITULO CUARTO

## LA INDUSTRIA CULTURAL

### 4.1. Presupuestos teóricos básicos de la Escuela de Frankfurt

En la teoría crítica de los años 40<sup>81</sup> aparece un campo problemático que enfatiza de manera distinta la intención crítica de sus reflexiones. Este nuevo campo se engloba en el significado último de la Ilustración y, más precisamente, de la razón ilustrada, comprendiendo en ella al marxismo. La comprensión y la crítica de la razón ilustrada es entonces al mismo tiempo la comprensión y la crítica de la propuesta marxista y de su desarrollo ulterior.

En ese momento aparecían dos grandes áreas problemáticas que, por lo demás, el marxismo había dejado sin investigar: la estructura y el desarrollo de la *autoridad* -en la familia, en el individuo, en el Estado, en la sociedad- y la proliferación de la llamada *cultura de masas*. Esto en el contexto complejo del advenimiento del fascismo euro-

<sup>81</sup> Para toda esta primera parte, Cfr., Martin Jay, *La imaginación dialéctica*, Taurus, Madrid, 1974. Por teoría crítica hemos de referirnos en lo sucesivo a los trabajos elaborados por T. W. Adorno y M. Horkheimer en la época del *Institut for Social Research*, 1940-50, básicamente a *Dialéctica del Iluminismo*, *Mínima Moralla y Crítica de la Razón Instrumental*.

peo y el devenir cerrado y autoritario de la sociedad socialista.

El movimiento general contemporáneo planteaba para la Escuela un nuevo problema: la *dominación* asume cada vez más formas no-económicas. En la contemporaneidad capitalista el consumo se vuelve productivo, domina la forma de plusvalía relativa, la dominación tiende a hacerse *total*. No se trata de la pérdida de eficacia de la economía, sino de su culminación en una praxis totalitaria que no dejaba escapar ninguna práctica específica, que subordinaba y unificaba todo. Esto es claro en el ámbito de la cultura.

El capitalismo de Estado y el Estado autoritario<sup>82</sup> prefiguran la nueva época: dominio de la razón técnica e instrumental, devenir tecnologizado y mecanizado de la vida social, surgimiento del Estado autoritario y del totalitarismo, en todo este contexto se desenvuelve un fenómeno como la "cultura de masas".

El marxismo -*teoría crítica* para la Escuela- no se detenía a reflexionar sobre las implicaciones de esta diferencia en el lugar y la forma del dominio. El mismo lenguaje

<sup>82</sup> Ver M. Horkheimer, *El Estado autoritario*, Revista *Palos de la crítica*, No. 1, julio-septiembre 1980, p. 19, México; también en el Prólogo del libro *Teoría crítica*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1974, "Como lo atestigua la historia más reciente, ambas tendencias se asemejan entre sí mucho más que las ideas a las que apelan", p. 12.

con el cual abordaba el análisis lo encasillaba de antemano, reduciendo todo a meros referentes económicos. El uso generalizado de conceptos como base y superestructura para la explicación de la sociedad era un ejemplo de esto. Al marxismo, reducido y cosificado, había que oponerle un discurso crítico congruente que reflexionara también sobre sí mismo, que reconstruyera su genealogía, y aquí radica para Frankfurt la importancia de la Ilustración como fuente de todo el pensamiento moderno. El objetivo de la investigación propuesta por ellos desemboca en la reconstrucción histórica, en la genealogía de *la razón* moderna -técnica e instrumental-, concepto que está en la base de todo el pensamiento de las luces y también del marxismo.

El núcleo problemático del pensamiento de la Ilustración radica en que en sí mismo es contradictorio, conlleva una ambigüedad insuperable: la *libertad* en la sociedad es inseparable de la Ilustración, pero ella contiene ya, en tanto concepto y en sus formas histórico-concretas y sus instituciones sociales, el germen de la *regresión*. La única posibilidad del pensamiento ilustrado de no traicionarse a sí mismo -siendo ésta una necesidad de la sociedad en su conjunto- es la de ser consciente de ese momento regresivo: "No se trata de conservar el pasado, sino de realizar sus esperanzas".

Como parte del impulso de la razón, el marxismo y la Ilustración no satisfacen la necesidad de reflexionar sobre el aspecto destructor del progreso. Carencia manifiesta en el pensamiento marxista, cristalizada en una dialéctica petrificada y fetichista, concebida como un *proceso objetivo* fuera del control del hombre como desarrollo de las fuerzas productivas. La dialéctica no podía ser considerada ni como "tipo ideal", ni como modelo científico. La dialéctica es definida y analizada por la teoría crítica como la que indaga el *campo de fuerza* (Adorno) entre conciencia e historia, sujeto y objeto, particular y universal. No pretende descubrir principios ontológicos fundamentales, sino que opera más bien en un "perpetuo estado de juicio en suspenso". De aquí la importancia de la *mediación* en la teoría: para la Escuela, siguiendo muy de cerca a Lukács,<sup>83</sup> no existen "hechos sociales", sustrato de la teoría social, no hay por tanto una teoría social sino una constante relación entre particular y universal, momento y totalidad. En los espacios creados por las mediaciones *irreducibles* entre sujeto y objeto, entre particular y universal, se sustenta la libertad humana entendida bajo la tradición iluminista como "acto humano", *praxis*. Y

<sup>83</sup> En *Historia y conciencia de clase*, ver primera parte del tercer capítulo de este trabajo.

esto en contra de los "mitos" de una identidad feliz y futura entre sujeto y objeto.

El concepto de dialéctica<sup>84</sup> que la teoría crítica asume plantea la no identidad entre sujeto y objeto:

En la medida en que el método dialéctico tiene que recusar hoy la identidad hegeliana de sujeto y objeto, está también obligado a tener en cuenta la duplicidad de momentos (T. W. Adorno, *Prismas, la crítica de la cultura y la sociedad*, Ed. Ariel, Barcelona, 1962, p. 48).

La no identidad entre sujeto y objeto nunca implicó su separación absoluta.<sup>85</sup> Esta se encuentra ligada a las necesidades del orden capitalista y en ese sentido es una *estrategia*. Desde el cartesianismo hasta la fecha se ha intentado poner el conocimiento al servicio de los medios de producción dominantes: el sujeto humano enfrenta al objeto na

<sup>84</sup> Es importante señalar una diferencia entre la manera de entender la totalidad dialéctica entre Adorno y Horkheimer y Marcuse. Para los primeros, la totalidad es lo falso, lo recusable, en tanto que es regida por el movimiento de unificación de la *praxis* dominante, carente de fisuras. Mientras que Marcuse sostiene la identidad hegeliana de sujeto y objeto. De aquí se derivan diferencias sustanciales en cuanto a la consideración del sujeto revolucionario. Para la Escuela, asistimos al agotamiento del sujeto revolucionario clásico, el proletariado.

<sup>85</sup> Adorno, "Notas sobre sujeto y objeto", en *Consignas*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1976.

tural como un *otro* inferior, externo e intercambiable.

En la base de su alejamiento y crítica del análisis economicista de los marxistas, existe una diferencia de fondo, sustancial, entre la teoría crítica y el marxismo -incluyendo a Marx. Esta diferencia radica en la concepción del *trabajo*. Para Adorno y Horkheimer existen problemas explícitos en relación con el lugar y el significado del trabajo. Para Marx, el trabajo es el medio del hombre para realizar su esencia concreta, es la naturaleza del hombre en tanto ser genérico.<sup>86</sup> Categoría ontológica fundamental, tanto en Hegel como en Marx, básica para la autorealización humana en tanto actividad transformadora esencial.

Para la Escuela, de esta concepción del trabajo como centralidad ontológica fundamental se deriva una actitud de *explotación y dominio* de la naturaleza. Y aquí tocamos el núcleo de la crítica de la Escuela frente al marxismo: el *telos* del materialismo es el mismo desde Hobbes<sup>87</sup> y el marxismo no establece una ruptura. Se trata de la urgencia por *dominar el mundo*, una actitud manipuladora y utilitaria: la racionalidad instrumental frente al mundo exterior,

<sup>86</sup> Como sociedad comunitaria y no como naturaleza humana.

<sup>87</sup> Hobbes y la Ilustración asimilan al hombre a la naturaleza de tal modo que el hombre se convierte en objeto, así como la naturaleza se objetiva en la ciencia.

frente a la naturaleza. La clave de la dinámica de la his toria moderna se encontraba en esta relación conflictiva entre hombre y naturaleza, conflicto anterior y posterior al capitalismo.

El renacimiento inaugura esta concepción del mundo na tural como campo de control y dominio, correspondiente a una noción del hombre mismo como *objeto* de dominación: hombre y naturaleza son entes maquínicos, máquinas "al ser vicio de". A pesar y en contra de sus intenciones progresistas, esta concepción científica implicaba el "eterno re torno del presente". Contra Vico, que entendía a la pra xis como algo distinto al dominio de la naturaleza, la razón instrumental hacía de todo lo exterior -y lo interior- un objeto manipulable, una máquina.

La Ilustración presentaba así un programa de domina ción de la naturaleza donde encontramos una versión secularizada de la creencia de que Dios controla al mundo. La ma nipulación instrumental de la naturaleza por el hombre conduce de manera inevitable a una relación de la misma índole entre los hombres.<sup>88</sup> Implícito en esta reducción del hom-

<sup>88</sup> Esto se refleja en la relación más básica de las creaciones culturales, en el lenguaje: asistimos a una sis temática *eliminación de la negación* en el lenguaje y a la sustitución de los conceptos por fórmulas. El lenguaje uni dimensional ya no revela significaciones, se convierte en instrumento exclusivo de las fuerzas dominantes de la socie dad.



bre a un *animal laborans* se encuentra la reificación de la naturaleza como campo para la explotación humana. La unidad entre libertad y razón se había roto, el proceso desmitificador supuestamente liberador del hombre, la Ilustración -que Weber denominó "el desencanto del mundo"-, más bien lo ataba al *pathos* del deber de una razón irracional, desposeída de sus principios originarios y convertida en "ciego dominio".

La epistemología marxista, al plantearse como la explicación exhaustiva de la realidad, era -y es- copartícipe de esta actitud manipuladora e instrumental frente al entorno. Complemento de ella es una concepción, ascética y productivista del trabajo,<sup>89</sup> adoptada por el marxismo -éticamente- y llevada al límite en la práctica por el socialismo. En oposición a la exigencia de la *felicidad total* (por ejemplo en Fourier y en Sade), el socialismo científico adoptó la

Desde otra perspectiva, "...el lenguaje no es neutro, no es informativo. El lenguaje no está hecho para ser creído sino para que se le obedezca. Cuando la maestra explica una operación a los niños, o cuando les enseña la sintaxis, no puede decirse (propriadamente hablando) que les dé información: les da órdenes, les transmite consignas, les obliga a producir enunciados correctos, ideas "justas", necesariamente conformes a las significaciones dominantes...". Deleuze, G. y Parnet, C. en *Diálogos*, Ed. Pre-textos, España, 1980, p. 28.

<sup>89</sup> Concretizada en el incremento de las fuerzas productivas a partir de la ética del rendimiento (ver en Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, op. cit.).

centralidad ascética y productivista del trabajo. Este era el punto de partida del economicismo vulgarizado.

Horkheimer, Sade, Fourier y Helvetius, entre otros, habían profesado contra el ascetismo en nombre de una moralidad más elevada. Nietzsche exponía la conexión entre autonegación y resentimiento y la formación de la cultura occidental. El marxismo guardaba silencio ante ambos problemas mientras sostenía un concepto instrumental del trabajo. La teoría crítica reivindicaba la exigencia de una felicidad sensual y humana<sup>90</sup> como parte del proyecto de emancipación/revolución. Esto hacía del marxismo un materialismo congruente.

La Escuela, al no afirmar el significado ontológico del trabajo,<sup>91</sup> tampoco aseguraba una desaparición de los antagonismos sociales basados en la superación de la alienación del trabajo, de la explotación, vulnerando así al proletariado en tanto sujeto revolucionario. La afirmación ontológica del trabajo significaba, para la teoría crítica, una especie de teoría de la identidad entre suje-

<sup>90</sup> Ver M. Horkheimer, *Egoísmo y movimiento liberador*, 1936, en *Teoría crítica*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1974.

<sup>91</sup> Existe aquí una diferencia entre los trabajos de Adorno y Horkheimer por un lado, y los de Marcuse, el cuál afirma y profundiza en el significado ontológico del trabajo. Ver: *Ética de la Revolución*, Ed. Taurus, Madrid, 1969; y, *Para una teoría crítica de la sociedad*, Ed. Tiempo Nuevo, Venezuela, 1971.

to y objeto, identidad que resultaba imposible en cualquier situación histórica.

El énfasis en la felicidad individual, la recuperación de los territorios subjetivos -pulsionales, inconcientes- como parte integrante del materialismo, implicaba para la teoría crítica, alejarse y recusar al marxismo tradicional e integrar elementos antropológicos y psicoanalíticos en sus análisis. Trascendían así tanto la modesta ecuación del "bienestar económico" marxista, como la separación entre cultura y satisfacción material. La dicotomía impuesta por el marxismo entre base y superestructura mostraba aquí toda su estrechez conceptual y explicativa. Esa fue una de las claves reveladoras para la teoría crítica de la incapacidad del marxismo para trascender la *cultura afirmativa*.

El pensamiento de la Ilustración -y el marxismo como parte de él- necesitaban de un *concepto positivo* que lo liberara de la *petrificación en ciego dominio*. Desentrañar las conexiones ocultas en el movimiento contradictorio del progreso, esclarecer el significado de "las luces" de la Ilustración, clarificar el contenido preciso de *la razón*, era éste el horizonte que guiaba las investigaciones del instituto. La aparición de *La política*, la vinculación profunda entre ciencia, tecnología y dominación, la actualidad

del autoritarismo y su relación con la cultura de masas.<sup>92</sup>

En una época tendencialmente cada vez más totalitaria era necesario preservar el *impulso libertario* de Marx, incluso frente a sus discípulos. Rescatar la crítica cultural materialista del dominante realismo socialista en el cual se asfixiaba y agotaba, abordar la reflexión de la forma cultural dominante -la industria cultural- andamiaje de toda la construcción autoritaria y totalitaria de la época. Indagar sobre el sujeto, su sostén, el individuo parcializado, especializado, dividido. La constitución orgánica de su "yo" interno, la naturaleza del "yo" dominante y manipulador. El contenido del *proceso de individuación* del individuo moderno. Romper con la camisa de fuerza del marxismo, el que, a su vez, encasilló a la Escuela en el ámbito de los "renegados", viejo territorio compartido con muchos otros pensadores. Desde ahí la Escuela continuó con su trabajo.

<sup>92</sup> "El pensamiento burgués se inicia como lucha contra la autoridad de la tradición, contraponiendo a esta la razón de cada individuo como legítima fuente del derecho y la verdad, termina con la exaltación de la mera autoridad, tan vacía de contenido determinado como el concepto de razón, en cuanto la justicia, la dicha y la libertad del género humano son abandonadas como consignas históricas". M. Horkheimer, "Autoridad y familia", en *Teoría crítica*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1974, p. 100.

#### 4.2. *La industria cultural*

Cuando el debate acerca de la cultura se convierte en mercadería y la crítica cultural vive las tensiones de la oferta y la demanda, la cultura cambia de manos, ingresa en el terreno de la Sociedad Anónima. Entonces, ejercida por unos expertos, consagrada por las élites (burocráticas o privadas), regenteadas por los aparatos de comunicación masiva, es separada del conjunto de la realidad, escamoteada a sus productores. Regresa para ser consumida por ellos (expectadores cautivos) como artículo suntuario: pequeñas dosis sedantes. Al completar la feria de las ilusiones, el sentido común puesto a raya viene de vuelta. Así, acartonada y solemne, la cultura como industria reproduce la vulgar y sumisa existencia de la que pretendía separarse. Puede ya, sin temor, disparar el revólver contra los subterráneos artesanos de lo "inédito".

(A. Arias y M. Lavaniegos, Introducción, *Revista Palos de la crítica*, No. 1).

El término *industria cultural* es empleado por primera vez en la década de los 40.<sup>93</sup> Por oposición al de *cultura*

<sup>93</sup> En Adorno y Horkheimer: *Dialéctica del iluminismo*, 1947, refiriéndose a la cultura de masas en América, en la parte llamada "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas".

de masas, quería negar explícitamente la interpretación populista de que esta cultura surge *espontáneamente* de las masas. Por el contrario, se quería indicar con él que la cultura contemporánea -en todos sus campos- actuaba bajo la *planificación administrada*, signo de la nueva época. Y esto era así por la incorporación integral de la cultura al ámbito del mercado, por el hecho de que era *producida industrialmente* para el consumo masivo.

Este cambio alteraba propiamente la función de la cultura en relación con la realidad circundante: su momento crítico, distanciado y diferente de la sociedad era incompatible con "la inserción de la cultura como un sector más de la praxis que rige la totalidad, como *cultural activities*. Existía una contradicción irreductible entre lo "perentoriamente calculatorio" y la verdad de la cosa.

A los ojos de la Escuela la cultura de masas es la simiente del totalitarismo y las mediaciones entre cultura y política podían comprenderse analizando la forma y las funciones de la industria cultural.

La cultura que según su sentido propio no solamente obedecía a los hombres, sino que protestaba siempre contra la condición esclerosada en la cual viven -o sobreviven- esa cultura, por su asimilación total a los hombres se integra a esta condición esclerosada...

Los productos del espíritu en el sentido de la Industria Cultural ya no son *también* mercancías, sino que

lo son integralmente. Este cambio es tan enorme que produce cualidades enteramente nuevas... (T. W. Adorno, *La industria cultural*, Ed. Galerna, Buenos Aires, 1967, p. 11).

En primer lugar y contrariamente a la idea del aparente caos cultural,<sup>94</sup> la industria de la cultura es un sistema compuesto por el filme, la radio y los diarios y revistas que en su conjunto manifiestan el poder unificador y totalitario de la praxis dominante.

La subordinación del ámbito de la cultura al proceso de reproducción industrial se refiere a la producción en serie (*estandarización*) de los productos culturales y a la racionalización de sus técnicas. La radio, el filme y la fotografía<sup>95</sup> son los elementos claves de esta nueva forma cultural: a partir de ahora habrá una *diferencia* afirmada

<sup>94</sup> La creencia en el carácter caótico de la cultura -de la cantidad de bienes culturales- en la sociedad industrial tiene su origen en el pensamiento europeo de entreguerras, en las grandes acusaciones a la sociedad de masas: Ortega y Gasset, Huitzinga, Mannheim, Huxley, Julien Benda, entre otros. Aquí encontramos una actitud de defensa de la "alta cultura" frente a su "vulgarización" en la cultura popular, a diferencia de la actitud de la Escuela, que asume -siguiendo a Nietzsche una conexión subterránea entre la noción de cultura trascendente y ascetismo.

<sup>95</sup> En relación a la fotografía, "En el proceso de reproducción plástica, la mano se descarga por primera vez de las incumbencias artísticas más importantes que en adelante van a concernir únicamente al ojo que mira por el objetivo". Benjamín, *La obra de arte en la época de la reproducción técnica*, Ed. Taurus, Madrid, 1976, p. 19.

y reproducida entre arte y cultura.

Para el cine y la radio el hecho de que no son más que negocio les sirve de ideología, se autodefinen como industrias.

Nos dice W. Benjamín: "La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción... Frente a ello, la *reproducción técnica* de la obra de arte es algo nuevo..." (W. Benjamin, "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica", en *Discursos Interrumpidos I*, Ed. Taurus, Madrid, 1973, p. 18). Hacia 1900, la reproducción técnica había alcanzado un *standard*, el cual no sólo convertía en "tema propio" la totalidad de las obras de arte, modificando profundamente su función, sino que también conquistaba un lugar especial entre los *procedimientos* artísticos.

El proceso de reproducción técnica, la forma de difusión y distribución de la cultura, es un plano del proceso mediante el cual el consumidor -la humanidad- se constituye en público o clientela. La cultura se convierte en producto y productor de *las masas*. Se establece un círculo vicioso entre las necesidades de los consumidores y la forma de la cultura que las satisface, induce y recrea. El *individuo* lo es en tanto forma parte de la masa.



#### 4.3. *Significado y forma de la industria cultural*

En primera instancia, el fenómeno de la industria cultural significa para la Escuela<sup>96</sup> un proceso de *regresión* de la Ilustración, de la razón reducida a cálculo técnico. La cultura de masas forma parte de una *estrategia* cuyo decurso es el proceso mediante el cual la cultura deviene en industria cultural, es decir, mera ideología que llega al consumo espiritual.

Ocurre una *trasmutación de la función de la cultura en relación con la práctica material*. La condición mediante la que se fundaba como cultura consistía en su *ensimismamiento* mediante el cual se sustraía de esa reproducción práctica del "*siempre lo mismo*". Así, la cultura establecía su ámbito específico, pero sólo en tanto neutralizada y cosificada. Aun así, ese ámbito específico constituía un *margen* que escapaba al movimiento global, donde florecía la *diferencia*:<sup>97</sup>

La cultura, como aquello que apunta más allá del sistema de la conservación de la especie, incluye un mo-

<sup>96</sup> Ver en *Dialéctica del iluminismo*, op. cit., la parte sobre la Industria Cultural.

<sup>97</sup> Ver capítulo I de este trabajo. Cfr., Goldmann, Lucien, *La creación cultural en la sociedad moderna*, Ed. Fontamara, Barcelona, 1980, sobre todo, "La rebelión de las letras y las artes en las civilizaciones avanzadas", pp. 45-88.

mento de crítica frente a todo lo existente, todas las instituciones; no es, en modo alguno, la mera tendencia según la cual se encarnan diversas imágenes culturales, sino que protesta contra la integración que sobrevive en todas partes con brutalidad a lo qualitativamente diferente; en cierto modo, contra la idea misma de unificación. Mientras se desarrolle de alguna manera algo ajeno, no aprovechable, ha de iluminar por ello mismo la *praxis* dominante en su aspecto cuestionable: el arte ha tenido en otro tiempo un impulso polémico, secretamente práctico... justamente mediante su modo de ser impráctico..." (T. W. Adorno, "Cultura y administración", en *Sociológica*, Ed. Taurus, Madrid, 1979, pp. 60-61).

Pero esto encuentra su fin con la integración de la cultura a la industria. Su contenido es el mero cálculo administrado. La técnica de la industria cultural llega a la *igualación* y a la *producción en serie* de la "cosa misma", "sacrificando" así aquello por lo cual la *lógica de la obra* se distinguía de la del sistema social.

Incluso en la reproducción mejor falta algo: *el aquí y el ahora* de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra... Su existencia singular. (W. Benjamin, *op. cit.*, p. 20).

La categoría de *repetición* es sustancial en la manera en que Frankfurt comprende el sentido del fenómeno de la industria cultural. Se refiere al retorno de lo siempre igual en la sociedad moderna, al mecanismo reproductivo del "siempre lo mismo" y a la creciente incapacidad del hombre moderno para *rebelarse* contra la repetición eterna en la vida, a su incapacidad creciente de crear *lo nuevo*. Indica la conversión del hombre en una máquina, donde la organización del trabajo, en la oficina, fábrica o escuela, y la organización del tiempo libre -mediante la diversión- confluyen: "comer, beber, amar, dormir se convierten hoy en 'consumo', puesto que éste significa ya que el hombre se ha convertido en una máquina tanto fuera como dentro del taller".<sup>98</sup> La diversión hace que el tiempo libre y el tiempo de trabajo se asemejen. La mecanización conquista también la "felicidad" del hombre. Y es aquí donde encontramos el significado y la función de la cultura que deviene industria cultural. La indagación crítica sobre este fenómeno no oponía una "edad de oro" de la cultura (por ejemplo, la "alta cultura") frente a su decadencia. La cultura no había conocido edad de oro. Se trataba, más bien, de *desentrañar* la conexión existente entre

<sup>98</sup> Horkheimer en "Carta a Löwenthal", ver en M. Jay, *La imaginación dialéctica*, op. cit., p. 349.

cultura masificada y la persistencia de la injusticia social. Aquí, el marxismo aceptaba, de manera positiva, a los ojos del Institut, conceptos como los de *masa y cultura* sin hacerse cargo plenamente de su dialéctica, sin entender "el carácter de producto de la específica categoría de masa... ni la simultánea transformación de la cultura en un sistema de control..." El análisis de Tocqueville resultaba correcto cien años después: bajo el monopolio privado de la cultura acontece que "la tiranía deja 'libre' el cuerpo y embiste directamente contra el alma." (De la Democracia en América). La segunda industrialización<sup>99</sup> se dirige ya no a las cosas sino a las imágenes y a los sueños. Progreso ininterrumpido de la técnica que penetra cada vez más en el dominio interior del hombre. Su marco lo constituye la formación del "capitalismo tardío", su carácter autoritario y totalitario, y su relación directa con la democratización del consumo.

La industria cultural opera y funciona mediante el *cálculo* y el *efecto*. La noción de cultura contemporánea apunta a una *forma de propiedad*, entregada al reino de la

<sup>99</sup> Edgar Morin, *La industria cultural*, Ed. Galema, 1970, Buenos Aires. "Jamás la cultura y la vida privada habían entrado a ese punto en el circuito mercantil e industrial, jamás los murmullos del mundo -en otros tiempos suspiros de fantasmas, hadas, duendes, palabras de genios o de dioses- hoy música, palabras impresas, *films*", p. 29.

administración; la subsunción industrializada es el complemento de este concepto de cultura:

Al subordinar de la misma forma todos los aspectos de la producción espiritual al fin único de cerrar los sentidos a los hombres, la industria cultural pone en práctica el concepto de *cultura orgánica* que los filósofos de la personalidad oponían a la masificación. (*Dialéctica del iluminismo*, p. 159).

Toda la praxis de la industria cultural aplica la motivación del beneficio. Lo nuevo en la industria cultural es la primacía inmediata y confesada del efecto: los comerciantes culturales de la industria se basan -como dicen Brecht y Surkhamp en los años 30- en el principio de su comercialización y no de su propio contenido y construcción.

El efecto de la industria cultural no es atribuible a cada producto individual -a cada filme o programa radiofónico- sino al conjunto de todos en la sociedad, a su existencia como sistema. Ahí sí encontramos su efectividad. La obra, que era conductora de la idea, ha sido liquidada junto con ésta. Los productos de la industria cultural, en su misma constitución objetiva, atrofian la imaginación y la espontaneidad del consumidor contemporáneo. Son productos que pueden ser consumidos en estado de distracción, es más, su condición específica es esa: ser simples y lige-

ros, consumibles fácilmente, sin esfuerzo, mecánicamente. La industria cultural realiza el esquematismo como "el primer servicio al cliente".

Elementos irreconciliables de la cultura, como son *arte y diversión*, son reducidos a un sólo falso común denominador, a la totalidad de la industria cultural. La diversión, categoría de nuestra época, ejerce una represión que sustituye la sublimación problematizadora del arte que tenía lugar en el recogimiento. La recepción de la obra de la industria cultural es masiva, simultánea e impersonal. Si la cultura de la época liberal sublimaba los deseos e intenciones del individuo, la industria cultural los reprime y sofoca. Ofrecer a los consumidores algo y privarlos de ello es un sólo y mismo acto -por ejemplo, este es el efecto de todo el aparato erótico<sup>100</sup> publicitario. La reproducción en serie del sexo pone en práctica una forma nueva de su represión.<sup>101</sup>

La industria cultural es la cultura como diversión. Esto significa depravación de la cultura y espiritualiza-

<sup>100</sup> Dice la Escuela en *Dialéctica del iluminismo*: "Si la obra de arte es ascética, la industria cultural es pornográfica. De tal suerte convierte al amor en historieta".

<sup>101</sup> Ver Foucault, M., en: *Historia de la sexualidad*, tomo I, Ed. Siglo XXI, la parte donde relata como la exaltación y exhibición sexual, su aparente liberación, funciona también como represión.

ción de la diversión.<sup>102</sup> En el fraude que la cultura de masas opera diariamente frente a sus consumidores en relación a lo que les promete radica la fuente de la diversión. Aprender a reír y contenerse con lo que se nos es negado. En la base de la diversión está la impotencia.

La diversión es, en efecto, una fuga, pero no como se nos hace creer, de la realidad insoportable, sino del último reducto de *resistencia* que esa realidad puede haber dejado aún. El *amusement* nos libera pero del pensamiento como negación, de la fuente de la resistencia. Divertirse significa, en este sentido, que no hay que pensar. Ahí reside su propiedad, efecto sedante, adormecedor, cohesionante. Reírse, divertirse es estar de acuerdo.

Lo decisivo hoy ya no es el puritanismo... sino la necesidad intrínseca al sistema de no dar al consumidor jamás la sensación de que sea posible oponer resistencia. (*Dialéctica del iluminismo, op. cit., p. 170*).

La diversión es administrada y calculada. La afinidad

<sup>102</sup> La posibilidad de organización industrial de la cultura radica en la estructura misma de "lo imaginario", según arquetipos, necesidades estructuradas, toda "cultura" está constituida por "patrones-modelo", ordenadores de sueños y actitudes. "La industria cultural nos enseña que es posible fundar la standarización sobre los grandes temas románticos, transformar los arquetipos en estereotipos". Ver: Edgar Morín, *La industria cultural*, Ed. Galerna, Buenos Aires, 1970.

entre negocio y diversión aparece en el significado de la última: se trata de una apología de la sociedad. La nueva ideología tiene como objeto al mundo como tal, adopta el culto del hecho. Asimismo en el lenguaje con el que se expresa. Palabra y contenido se encontraban antes indisolublemente ligados; ahora, la magia publicitaria disuelve a las palabras -portadoras sustanciales de significados- en mera "comunicación", signos carentes de significado.

La mudez de los datos en los que el mundo se reduce para el positivismo embiste también el lenguaje que se limita a registrar datos. Los términos son ahora impenetrables, tienen un poder de choque: adhesión y repulsión que los asimila a su contrario, es decir, a *fórmulas mágicas*. Operan así una serie de prácticas como el nombre de la estrella, etiqueta arbitraria de *eficacia calculable*, poseedora de una fuerza, como en los nombres arcaicos. Por otro lado, el desmesurado hecho de que el discurso penetra por doquier *sustituye su contenido*. Ningún escucha puede concebir de manera inmediata su verdadero contexto.

La violencia de la sociedad industrial opera de tiempo completo sobre los hombres. La industria cultural reduce la tensión entre imagen y vida cotidiana, disfraza la "rutina" de naturaleza. Sano y natural es lo que se repite, *el ciclo*, tanto en la naturaleza como en la industria. La cultu



ra repite el fenómeno en cuanto a tal.

La industria cultural vive del ciclo, de que las madres continúen haciendo hijos, de que las ruedas continúen girando. Eso mismo sirve para remachar la inmutabilidad de las relaciones. (*Op. cit.*, p. 179).

La novedad en la industria cultural es la exclusión de lo nuevo dentro del desarrollo constante de lo novedoso: el cambio -la novedad- ofrecida como progreso, es siempre el cambio exterior de la cosa misma. La *moda* exige de los productos esa novedad constante, externa y comercial. El universal triunfo de la producción-reproducción mecánica garantiza que nada cambie. Es el triunfo de lo siempre igual en una estricta competencia de novedades.

Así como el producto de la cultura se ve alterado sustancialmente, tanto en su forma como en su función, igual sucede con su proceso de producción. Asumiendo la división y especialización creciente del trabajo, la producción cultural se ve segmentada en infinidad de procesos que no tienen que ver entre ellos. El momento singular se vuelve separable y fungible dado el carácter de *montaje* de la industria cultural. Técnicamente incluso cada parte es ajena a todo nexo significativo de la obra como totalidad. Ya lo señalaba Lukács en 1912,<sup>103</sup> que la cultura y sus productos

<sup>103</sup> Ver en Lukács, *Vieja y nueva Kultur*, *op. cit.*

se conviertan en mercancías de manera integral implica el fin de una forma de producción hasta entonces vigente en ese terreno -no así en el resto de la sociedad. Esto es especialmente observable en el ámbito del arte.

#### 4.4. *La obra de arte en la industria cultural*

El efecto de la industria cultural -o la cultura como efecto- es particularmente observable en la obra de arte:

La conciliación de lo universal y lo particular, regla e instancia específica del objeto -cuya realización es condición de la sustancia y el peso del estilo- carece de validez porque ya no existe la tensión entre los dos polos. Los extremos son traspasados por una turbia identidad. Lo universal puede sustituir a lo particular y viceversa. (*Dialéctica del iluminismo*, p. 167).

El concepto de *estilo* en la industria cultural opera como *equivalente estético del dominio*. En el estilo como "coherencia puramente estética" (romanticismo) se expresaba la "estructura diversa de la violencia social". En el estilo de la industria cultural sólo se expresa la sumisión de los dominados. Las grandes obras acogen el estilo como ri

gor respecto a la expresión caótica del sufrimiento, como verdad negativa. Esto no es posible en el estilo de la obra de la industria cultural.

En la obra de arte el momento mediante el cual trasciende la realidad resulta inseparable del estilo, pero no consiste en la armonía realizada (unidad forma-contenido) sino en los rasgos en que aflora la discrepancia: *en el necesario fracaso de la tensión apasionada hacia la identidad.*

La obra de la industria cultural, en lugar de exponer este fracaso, se contenta con el sustituto de la identidad, con la apariencia de la identidad. Absolutiza la imitación, la copia. Reducida a puro estilo traiciona precisamente el secreto de éste: declara su obediencia a la jerarquía social.

El concepto de *técnica* que domina en la industria cultural no tiene nada que ver con el del arte. La creación ha sido sustituida por la producción. En la obra de arte, la técnica se refería a la organización inmanente de la cosa, su lógica interna. La técnica de distribución y reproducción mecánica permanece siempre exterior a su objeto.

Para W. Benjamín esa propiedad del "original", su *aquel y ahora* -que constituye su autenticidad- se sustrae de la reproductibilidad técnica. Esta hace de su producto otra cosa. La copia del original es dispuesto en situaciones

inasequibles a éste, le posibilita salir al encuentro del destinatario. El aquí y ahora de la obra de arte, lo irrepetible y singular de ella, su autenticidad,<sup>104</sup> es resumido por W. Benjamín en el concepto de *aura*, que significa la manifestación irrepetible de una lejanía, por cercana que pueda estar, por ejemplo, en un paisaje, en un atardecer, en una obra de arte.

En la época de la reproducción técnica lo que se atrofia de manera irreductible es el aura de la obra. La significación sintomática y general -más allá del ámbito artístico- de este proceso es que "la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la *tradición*".<sup>105</sup>

<sup>104</sup> La técnica del montaje así lo atestigua, por ejemplo en el cine, la cámara toma posiciones respecto al actor, luego interviene el proceso de la edición. La compenetración del espectador con el actor es en tanto lo es con el aparato. La *actitud* del espectador cambia: "He aquí un estado de cosas que podemos caracterizar así: por primera vez, llega el hombre a la situación de tener que actuar con toda su persona viva pero renunciando a su aura, porque el aura se liga al aquí y al ahora. Del aura no hay copia", *op. cit.*, pp. 21 y ss. Elaborar las distinciones entre la autenticidad de la obra ha sido una función importante del comercio del arte. La "autenticidad" de la obra lo fue siendo a partir del siglo XVIII.

<sup>105</sup> La índole original del ensamblamiento de la obra de arte en el contexto de la tradición encontró su expresión en el *culto*. El surgimiento de la obra artística es el *ritual* mágico, luego religioso: "el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en que tuvo su primer y original *valor útil*". El servicio profano del arte se formuló con el Renacimiento. Dice Benjamín: "Por primera vez en la historia... la reproducción técnica emancipa a la obra artística de su existencia parasitaria en un ritual. La obra

Multiplicando las reproducciones pone una presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible y al tiempo confiere actualidad a lo repetido.

Conmueve de esta manera la tradición y se vincula con los movimientos de masas. El cine, su agente más poderoso, no es imaginable en su forma más positiva sin este otro lado, destructivo y catártico: la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural.

El desmoronamiento del aura estriba, para Benjamín, en dos circunstancias: los modos y maneras en que la percepción sensorial se organiza está históricamente condicionado; al parecer, una necesidad actual se manifestaría en el deseo de acercar espacial y humanamente las cosas, así como el deseo de superar la singularidad de cada dato acogiendo su reproducción: necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima cercanía, en la imagen, la fotografía, la copia.

Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por me dio de la reproducción le gana terreno a lo irrepeti-

de arte reproducida se convierte crecientemente en reproducción de una obra artística *dispuesta para ser reproducida*", *op. cit.*, p. 27.

ble. Se denota así en el ámbito plástico lo que en el ámbito de la teoría advertimos como un aumento de la importancia de la estadística. (*Op. cit.*, p. 25).

El transcurso histórico de la forma de recepción artística pone de relieve, en lugar de su valor cultural, de su contexto original ritual, el valor propiamente artístico de la obra, su valor exhibitivo, que aparecerá posteriormente como accesorio -cuando sea subsumido en su carácter primordialmente mercantil.

Al fracasar la norma de la autenticidad en la producción artística, se transforma íntegramente la función del arte: "En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber, *en la política*" (*op. cit.*, p. 28). Las prácticas específicas, como hemos visto, pierden su autonomía, se fundan y se vinculan a "la política", es decir, a la forma moderna del dominio de la naturaleza -externa e interna, del mundo y del hombre. Igual que en la ciencia, en la tecnología, también en el arte, priva el carácter instrumental sobre la cosa misma.

El arte como dominio separado fue posible en la medida en que era burgués. Su libertad en tanto negación de la funcionalidad mercantil estaba ligada al presupuesto de la economía mercantil. La autonomía del arte en la época burguesa siempre fue acompañada de un momento de falsedad. Es

te se ha desarrollado hacia la liquidación social del arte, representada en la industria cultural. En lugar del *aura*, ella no opone otra cosa sino que se sirve del vacío del aura como de un halo esfumado. Socialmente, el arte burgués representaba la inutilidad para los fines mercantiles, ahora, en medio de la demanda de distracción y diversión, el fin ha devorado al reino de la inutilidad. Se delinea una variación de la estructura íntima de las mercancías culturales: lo útil que los hombres esperan de la obra de arte es la existencia de lo inútil, lo cual es liquidado al ser colocado por entero bajo el reino de lo útil. El valor de uso es subsumido por el valor de cambio, en el lugar del goce aparece el "estar al corriente", el aumento de prestigio, etcétera. El consumidor se convierte en coartada de la industria de las diversiones.

El valor de uso del arte, su ser, se convierte en un fetiche. Su valoración social, tomada como la escala objetiva de las obras, se convierte en su único valor de uso. (*Dialéctica del iluminismo, op. cit., p. 190*).

El arte, asimilado totalmente a la producción industrial, adquirible e intercambiable, se torna en una mercancía preparada de antemano.<sup>106</sup> La obra de arte hoy asequi-

<sup>106</sup> Wright Mills dirá que la fórmula sustituye a la forma. Para Broch, por ejemplo, mientras que el arte dice "trabaja bien", el kitsch dice, "trabaja bellamente".

ble para todos, la degrada en un "bien cultural".

La abolición del privilegio cultural por liquidación no introduce a las masas en dominios que les estaban vedados, sino que en las condiciones sociales actuales, contribuye justamente a la ruina de la cultura, al progreso de la *bárbara ausencia de relaciones*.

(Op. cit., p. 162).<sup>107</sup>

Por oposición a los primeros tiempos del sistema capitalista, ahí donde el valor de cambio se desarrollaba con la premisa del valor de uso, ahora la "vecindad absoluta" de la obra de arte respecto de aquellos a los que es expuesto lleva a su término el *extrañamiento* del arte, y asimila la obra y el espectador bajo el signo de la reificación total. El "arte de masas" liquida toda la función crítica-negativa (ya no hay distancia) que le pertenecía al arte. La audiencia es reconciliada constantemente, repetitivamente,

<sup>107</sup> Es importante señalar un acento distinto entre la apreciación de la utilidad del "arte de masas" entre Benjamín y Adorno y Horkheimer. El primero, muy de cerca a Brecht, no cancelaba las posibilidades "progresistas" de un arte "colectivo" y "politizado", ejemplificado para ambos en el cine, que por primera vez en la historia pone en práctica la recepción simultánea y colectiva. Ello modifica la relación de *la masa* en el arte: "Nada pone más drásticamente de manifiesto que el arte se ha escapado del reino del halo de lo bello, único en el que se pensó por largo tiempo que podía florecer". (W. Benjamín, op. cit., p. 48). Para los últimos estas posibilidades han sido liquidadas por el contenido de la forma industrial de la cultura.



con la novedad de lo siempre igual.

#### 4.5. Reproducción del espíritu e industria cultural

La progresiva dominación técnica se transforma en la industria cultural en un engaño de masas, en un medio para oprimir la conciencia:

Si se mide a la industria cultural conforme a su *standard* real, no con relación a su sustancialidad y a su lógica, sino con relación a su efecto, si se le acepta como todo lo que reclama para sí, es necesario tomar la medida de los desarrollos implicados en este efecto: el estímulo y la explotación de la debilidad del yo a la cual la sociedad actual, con su concentración de poder, condena a sus miembros. (T. W. Adorno, *La industria cultural, op. cit.*, p. 19).

Existe una conexión entre la constitución del individuo contemporáneo, de su conciencia, la formación de la masa y la industria cultural. La conciencia del individuo sufre transformaciones *regresivas*: el objetivo de la industria cultural -y de la sociedad de la que forma parte- se muestra cada vez más como la infantilización del individuo. El abismo entre mundo infantil y adulto tiende a desaparecer. Ya no existe en términos rigurosos el *desarrollo*:

"El niño es adulto desde que sabe caminar y el adulto permanece en principio estacionario" (Horkheimer). No hay avance cualitativo, la industria cultural reproduce también de manera estandarizada a su consumidor. Pero este fenómeno trasciende el ámbito exclusivo del mercado, de la ganancia, del consumo. Atañe a un acontecimiento vital de suma importancia: derruir, carcomer, la fuente de la inconformidad, de la resistencia.<sup>108</sup>

El espíritu de las masas es el objeto y no el sujeto de la industria cultural, un elemento de cálculo accesorio a la maquinaria. Sus agentes y transmisores son a la vez vigilantes de que la "reproducción simple" del espíritu no sea una reproducción enriquecida. La cultura industrializada opera en contra de las necesidades del consumidor, las guía y disciplina constantemente. En ese sentido, "el progreso cultural no tiene límite".

La industria cultural lleva al límite la *universalidad*

<sup>108</sup> "Niños, vosotros sois el futuro, dijo y yo sé ahora que aquello tenía un sentido distinto de lo que pudiera parecer a primera vista. Los niños no son el futuro porque algún día vayan a ser mayores, sino porque la humanidad se va a aproximar cada vez más al niño, porque la infancia es la imagen del futuro.

"Niños, no miréis nunca hacia atrás, decía, y quería decir que no debemos permitir nunca que el futuro se hunda bajo el peso de la memoria..." Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido*, Ed. Seix Barral, p. 269. Ver en: M. Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental* (1946), Ed. Sur, S.A., Buenos Aires, 1969, la parte IV, "Ascenso y ocaso del individuo", pp. 138 y ss.

del individuo bajo el principio del intercambio: "...ha realizado pérfidamente al hombre como ser genérico. Cada uno es aquello por lo cual puede sustituir a los otros, fungible, un ejemplar. El mismo, como individuo, es lo absolutamente sustituible, la pura nada..." (*Dialéctica del iluminismo, op. cit., p. 175*).

Pero esto es así sólo gracias a que la individualidad contemporánea es ilusoria. El principio de la individualidad ha sido contradictorio desde su origen. La forma de clase de la autoconservación de la sociedad ha detenido a todos en el estadio de puros seres genéricos. La sociedad burguesa desarrolla al individuo, convierte a los niños en personas, educa a los hombres. Y en esta dialéctica, todo progreso de individuación se ha realizado en detrimento de la individualidad en cuyo nombre se producía.

La industria cultural puede actuar impunemente con la individualidad porque en ésta se reproduce la *intima fractura* de la sociedad, su desgarramiento básico, estructural. Se trata de una individualidad fracturada, de forma esquizoide<sup>109</sup> donde la vida se escinde en múltiples ámbitos, nego-

<sup>109</sup> Nos dice Broch: "No parece del todo injustificado sacar la conclusión de que el mundo está encaminándose hacia una neurosis universal... que tiende a una disociación esquizoide, si todavía no totalmente esquizofrénica destinada a alcanzarnos a todos, una disociación que todavía hoy deja transparentar dentro de sí la antinomia teológica que originó la Reforma". (*op. cit., p. 30*).

cios y vida privada, representación e intimidad, etcétera.

Esta individualidad ilusoria, pseudo individualidad, es la premisa del control de la industria cultural sobre el individuo, eslabón del ciclo infinito:

sólo gracias a que los individuos no son en efecto tales, sino simples entrecruzamientos de tendencias de lo universal, es posible reabsorberlos íntegramente en lo universal. La cultura de masas rebela así el carácter ficticio que la forma de individuo ha tenido en la época burguesa. (T. W. Adorno y M. Horkheimer, *op. cit.*, p. 185).

Las reacciones íntimas de los hombres se encuentran reificadas ante sus propios ojos, la idea de lo que les es específico sobrevive sólo en su forma más abstracta, por ejemplo en la idea de *personalidad*. La entera vida íntima, volcada hacia el exterior y ordenada por los conceptos vulgarizados del psicoanálisis, testimonia el intento de hacer de sí una máquina adaptada y dirigida al *éxito*.

El dolor es también asimilado y planificado por la industria cultural. El *destino trágico* del individuo y de sus relaciones -autoconciencia de la imposibilidad de la individualidad- es integrado como *castigo justo* al ideal de la estética burguesa.<sup>110</sup> En un tiempo lo trágico represen-

<sup>110</sup> Castigo justo para una conciencia culpable. Denis

tó la oposición individuo-sociedad, exaltando la valentía y la libertad del primero frente al enemigo, a la adversidad. Hoy, lo trágico se disuelve en la falsa identidad individuo-sociedad asumida y reproducida por la industria cultural. La liquidación de lo trágico no hace sino confirmar la liquidación del individuo en nuestra sociedad.

Pero la industria cultural también moldea los instintos. El yo del individuo moderno se encuentra vinculado con el impulso por dominar la naturaleza. "...principio del yo que se esfuerza para vencer en la lucha contra la naturaleza en general, contra otra gente en particular y contra sus propios impulsos". El yo, a lo largo de su constitución, reprime y sublima el sufrimiento provocado por la dominación de la naturaleza tanto externa como interna. Pero quien reprime y sublima los instintos no es la naturaleza sino el hombre. El yo se convierte así en una fuente de autodisciplina y renunciamiento. La Escuela adopta la teoría freudiana de los instintos así como la vinculación profunda entre cultura y represión. Para Freud el presupuesto de la civilización radica en la represión de la naturaleza y en este sentido el metódico sacrificio de la libido es *cultura*.

de Rougemont en *Amor y occidente* nos ofrece una genealogía de la forma del amor trágico como el arquetipo del amor burgués, representado en el mito de Tristán e Isolda.

El yo tiene su origen en el sistema de dominación social y por lo tanto su *forma* tiene que ver con la forma histórica de la dominación. En tanto instrumento de dominio el yo funciona en primera instancia como un *dispositivo interno* que se apropia de las exigencias éticas y morales del sistema:

Afianzar en el criterio de los sojuzgados la necesaria dominación de los hombres sobre los hombres, dominación que ha configurado toda la historia hasta el presente, ha sido una de las funciones de todo el aparato cultural de las diversas épocas; como resultado y como condición constantemente renovada de este aparato, la fe en la autoridad constituye una fuerza motriz humana en la historia, fuerza en parte productiva y en parte paralizante. (M. Horkheimer, "Autoridad y familia", en *Teoría crítica*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1974).

El yo del individuo es así producto y partícipe, interlocutor directo del sistema de dominio, engranaje de la maquinaria de reproducción social.<sup>111</sup>

<sup>111</sup> En *Eros y civilización*, Ed. Joaquín Mortiz, México, Marcuse interpreta a Freud en sus escritos sobre la cultura occidental. El yo funcionaría atendiendo a la diferencia construida históricamente entre el principio del placer -gratificación total e inmediata de los impulsos- y el principio de realidad-represión, retardación o transformación necesaria de los impulsos. La necesidad del principio de realidad

Frente a las tensiones internas del yo que se reprime y el movimiento engullidor de la "máquina social" se opone una fuerza contraria: *la memoria*. Fuente de riqueza sustancial, reducto de la capacidad para *resistir* frente al proceso de dominio: "El enemigo de la dominación es la memoria de la naturaleza antes que la naturaleza misma" (*Dia*léctica del iluminismo, *op. cit.*, p. 176).

Toda reificación es en este sentido un *olvido*.<sup>112</sup> De aquí se nutre el impulso subversivo de una "historia a contrapelo" que reconstruya las genealogías perdidas: de la conciencia, de los sentimientos de la sexualidad, del amor, de los instintos, de las costumbres. El eterno retorno de lo reprimido configura la historia prohibida y subterránea

estaría fundada en el "hecho" de la escasez (*ananké*). El principio de realidad se concretiza en una serie de instituciones, relaciones, leyes y valores sociales. Existe una continua tensión entre ambos principios al interior de la psique del individuo. Marcuse propone para analizar el principio de realidad en su configuración actual, el término de *principio de actuación*, que estaría señalando la existencia de un constreñimiento reforzado (represión sobrante) por la forma de la civilización moderna.

<sup>112</sup> El fetichismo nace de la desaparición de una génesis, *ilusión* sobre la cual se monta un *poder*. Volver a trazar lo que fue borrado es indagar sobre las genealogías del poder: "La genealogía restablece los diversos sistemas de sumisión: no tanto el poder anticipado de un sentido cuanto el juego azaroso de las dominaciones". M. Foucault, en *Microfísica del poder*, Ed. La Piqueta, p. 80. Ver también Goux, Jean Joseph, *Ensayo sobre los equivalentes en el marxismo y el psicoanálisis*, Ed. Calden, Argentina, 1973, la parte VII, tópico y económico, pp. 79 y ss.

de la civilización. La "búsqueda del tiempo perdido" es también liberación. El proceso de emancipación es así entendido por la teoría crítica como desarrollo de la *conciencia de sí* que tiene su fuente en la memoria -que es también utopía. Conciencia que fructifica en la soledad irreductible del individuo moderno.

El individuo aparece así acosado por la sociedad industrial. Su placer ha sido administrado y planificado, ha sido expropiado incluso a su memoria, de su capacidad de resistir por el proceso civilizatorio. Máquina integrada a la maquinaria global -tiempos modernos- totalitaria y autoritaria en acto, encuentra respiro sólo en una marginación cada vez más mayoritaria.<sup>113</sup>

La razón, manipuladora e instrumental, el yo dispuesto en ese sentido, la creciente -e inevitable- dominación tecnológica, han reducido toda interacción a *relaciones de poder*. La razón misma, desposeída de su contenido verdadero, hace de su movimiento la dialéctica del poder puro, de la fuerza por la fuerza misma.<sup>114</sup> Dinámica implacable de la

<sup>113</sup> "Quien siente frío y hambre, aún cuando una vez haya tenido buenas perspectivas, está *marcado*. Es un "outsider", y ésta es la culpa más grave... En el liberalismo el pobre pasaba por holgazán, hoy resulta inmediatamente sospechoso: está destinado a los campos de concentración" (*Dialéctica del iluminismo, op. cit., p. 180*).

<sup>114</sup> Cornelius Castoriadis plantea que éste es el contenido ideológico y el motivo último de la dinámica de la so-



totalidad frente a la cual la subjetividad peligra de muerte.

Resquicios silenciosos, vestigios vacilantes de negación y verdad precariamente conservados. Resistencia dentro de la soledad, formas incompletas de expresión en el constante *malentendido*. En el futuro ya presente de nuestra época, ésta es la "predicción" que la teoría crítica señala para el desarrollo autónomo de la conciencia, de la *razón*.

...y las mínimas diferencias que con respecto a lo siempre igual a sí mismo se abren ante él (el sujeto) representan, como de costumbre desvalidamente, la diferencia en torno al todo: en la diferencia misma, *desviación*, está concentrada la esperanza. (T. W. Adorno, "Cultura y administración", en *Sociológica*, *op. cit.*, p. 73).

ciudad soviética actual, ver en: *Devant La Guerre*, Ed. Fayard, París, 1980.

## CONCLUSIONES

## CONCLUSIONES

A modo de conclusión de este trabajo señalaremos algunos puntos de reflexión e investigación sobre la cultura.

1. La *cultura afirmativa* es el conjunto de las formas culturales de la sociedad moderna: concepción y organización del tiempo, del espacio, la alimentación, el vestido, la sexualidad, la moral, las expectativas, la forma de los objetos, los instrumentos, el lenguaje. *Formas* a través de las cuales la sociedad se re-produce en el tiempo. La concepción de la cultura como "ámbito del espíritu, de los valores humanos universales y obligatorios" y la civilización como el mundo técnico e instrumental del progreso material de la sociedad, es un momento interno de la cultura afirmativa. que da cuenta de una condición práctica inevitable del desarrollo social burgués: su funcionamiento a partir de un orden binario de dualidades contrapuestas. La cultura afirmativa dota de comportamientos prácticos a los individuos. Lo hace en el terreno de la vida cotidiana, como *ideología*: escuela, familia, trabajo, tiempo libre. Pero también desde su fundamento básico: trascender en lo íntimo, mediante el cultivo del alma, la precariedad de la vida moderna, la injusticia

e irracionalidad en las que se funda. Aquí encontramos la conexión de la "alta cultura" con el ascetismo, vínculo que subyace en la formación cultural moderna y que provoca y desarrolla en el individuo una *actitud* de auto-exigencia y auto-represión, tendiente a conciliar las necesidades y exigencias del individuo con su realidad inmediata de competencia, injusticia y miseria a través de la sumisión y la impotencia. Fuente de renunciamiento, la cultura afirmativa lleva a cabo la domesticación de los impulsos, la sublimación de los deseos, la modelación del individuo moderno. La investigación de la cultura debería descubrir la genealogía del proceso mediante el cual esta modelación se realiza, este "modo de vida" en el que la dualidad es una estrategia de dominio: cuerpo-alma, deber-placer, trabajo-ocio, etcétera.

2. Pero la cultura afirmativa, en la defensa que realiza de la cultura como ámbito autónomo, en la trascendencia que opone al mundo de la utilidad y del intercambio, ofrece en sus creaciones culturales a la sociedad burguesa una imagen completa de sí misma, es capaz de mostrarla con crudeza. La "alta cultura" muestra la *verdad*: tanto los mecanismos mediante los cuales la sociedad se reproduce, como las posibilidades diversas

de esa sociedad. La cultura de este periodo es conciencia crítica y negativa de su época y ahí encuentra su *universalidad*, en su capacidad para mostrar el desgarramiento del sujeto en la sociedad moderna a través del límite de lo bello.

Frente a la lógica de la racionalidad capitalista, la cultura y el arte defendían la "irracionalidad" de lo impráctico, de lo bello, del goce como el auténtico sentido de la existencia, y mostraban el movimiento de la racionalidad capitalista en toda su crudeza. Sin embargo, la libertad de la cultura como negación de la funcionalidad mercantil va ligada al presupuesto de la economía mercantil.

3. El fin de la etapa liberal del capitalismo lleva consigo modificaciones profundas en la forma cultural. La sociedad burguesa se desarrolla hacia la negación de los espacios de autonomía por ella creados. El totalitarismo contemporáneo es una gran máquina integradora de todo. Es evidente que la integración de la cultura a la industria conlleva un impacto que destruye la forma tradicional de la cultura. Pero, ¿cuál es el significado último del tránsito de la cultura a la industria cultural en la función de la cultura?

La industria cultural, ya sea privada o pública, es la subordinación de la cultura al proceso de dominación social. La cultura devenida en mera *diversión* cancela la tensión crítica y negativa de las creaciones culturales para homogenizarlas e identificarlas con las tendencias dominantes del todo social. Su función es la de pura ideología. La industria de la cultura es la planificación y administración de la misma como una parte más del conjunto que *el poder* planifica, administra y controla. Su sentido último es la motivación económica y la reproducción de la sociedad según los patrones dominantes. El problema de "la cultura de masas" no se agota en *quienes* controlan el proceso ya que la estructura íntima de los mecanismos que la hacen posible marcan inevitablemente a la cosa misma.

Que el carácter de los medios de difusión y comunicación haga posible un uso diferente del actual en lo referente a sus funciones educativas, informativas y formadoras de opinión es un problema abierto y tiene que ver con el sentido último de la industria cultural como sistema.

4. En la integración de la cultura a la industria, semejante del totalitarismo actual, encontramos unificado al

mundo contemporáneo en una sola racionalidad: la del *puro dominio*. La razón moderna, su génesis y su contenido, es la clave del enigma de la contemporaneidad. Razón universal, uniformadora de todo de acuerdo a sus valores (conquistando y civilizando), voluntad instrumental y técnica que reduce toda relación a dominio, culmina hoy en la dialéctica democracia/autoritarismo del mundo occidental y en el totalitarismo compacto del mundo socialista.

El marxismo es partícipe de la voluntad de dominio de la razón occidental, lleva al límite el productivismo autoritario y la planificación de las conciencias. El énfasis marxista en las fuerzas productivas es el puente necesario para la práctica totalitaria comunista. La supresión de la economía como fin, su sometimiento a "la razón" (Lukács) es realizada por el socialismo como la instauración de la lógica del ciego dominio en un horizonte de guerra total, justificándose a sí mismo como "representante de los intereses generales" y bajo amenaza de guerra. La posibilidad crítica y negativa de la cultura es asfixiada en el "reflejo" de la imagen de una sociedad que ha realizado su destino histórico. La investigación de la cultura enfrenta el problema del *poder totalitario*, la dinámica de sus dispositivos internos, la lógica de la ra-

cionalidad dominante.

5. La resistencia frente al poder integrador ocurre en el ámbito de la soledad del individuo moderno, en sus agenciamientos, acciones, actitudes y esperanzas. La investigación se nutre de la experiencia de los que obstinadamente resisten en todo el mundo de múltiples maneras, intentando descifrar el contenido preciso del conflicto y escapar a sus falacias. "Sólo gracias a aquéllos sin esperanza nos es dada la esperanza" (Benjamin). Afirmar lo contrario conduciría al fortalecimiento de lo falso. Indagar sobre el individuo concreto, sus necesidades reales, sus esperanzas. Descubrir los mecanismos a través de los cuales se crea la *masa* y el yo interior del individuo que participa en ella. Descubrir la dinámica entre el yo dominante y el totalitarismo. •

Sólo en una práctica que defienda las autonomías y las diferencias encontramos los resquicios -recovecos que resisten- del "vivir sin vencer", fuente de reconciliación -si ésta es posible- del hombre consigo mismo.



## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodor W., *Prismas, la crítica de la cultura y la sociedad*. Ed. Ariel, Barcelona, 1962, 190 pp.

Adorno, Theodor W., *Crítica cultural y sociedad*. Ed. Ariel, Barcelona, 1973, 230 pp.

Adorno, Theodor W., "Notas sobre sujeto y objeto", en *Consignas*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1976.

Adorno, Theodor W., *Mínima Moralia*. Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1972.

Adorno, Theodor W., "Cultura y administración", en Adorno, T.W. y Horkheimer, M., *Sociológica*. Ed. Taurus, Madrid, 1979, 251 pp.

Adorno, Theodor W., y Horkheimer, Max, *Dialéctica del iluminismo*. Ed. Sur, Buenos Aires, 1969, 302 pp.

Adorno, Theodor W., y Morin, Edgar, *La industria cultural*. Ed. Galerna, Buenos Aires, 1967, 67 pp.

Andreucci, Franco, "La difusión y la vulgarización del marxismo", en *Historia del marxismo* (3). Ed. Bru-guera, Barcelona, España, 1980, pp. 15-88.

Arias, Alán, y Lavaniegos, M., Presentación a la *Revista Palos de la Crítica*, No. 1, julio-septiembre 1980, México, 135 pp.

- Barthes, Roland, *El placer del texto*, Ed. Siglo XXI, México, 1980, 85 pp.
- Bell, Daniel, "Occidente y la fe", en *Revista Vuelta*, No. 75, febrero 1983, México.
- Bell, Daniel, et al., *La industria de la cultura*. Ed. Comunicación, 1969, 283 pp.
- Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*. Ed. Taurus, Madrid, 1973, 206 pp.
- Bloch, Ernst, *El principio esperanza*, en tres tomos, tomo I, Ed. Aguilar, Madrid, España, 1977, 449 pp.
- Braudel, Fernand, *Las civilizaciones actuales*, Estudio de historia económica y social, Ed. Tecnos, Madrid, 1975, 497 pp.
- Broch, Hermann, *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Cuadernos Marginales No. 11, Tusquets Editor, Barcelona, 1979, 2a. edición, 1979, 80 pp.
- Broch, Hermann, *La muerte de Virgilio*. Alianza Editorial, Madrid, España, 1979, 489 pp.
- Buck-Morss, Susan, *Origen de la dialéctica negativa*. Ed. Siglo XXI, México, 1981, 383 pp.
- Castoriadis, Cornelius, *Devant la guerre*, Fayard, París, 1980, 285 pp.

- De Micheli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Ed. Universidad de Córdoba, Córdoba, Argentina, 1968, 479 pp.
- De Rougemont, Denis, *Amor y occidente*. Ed. Leyenda, S. A., México, s.f., 355 pp.
- Deleuze, Gilles, et al., *Diálogos*. Ed. Pre-textos, España, 1980, 166 pp.
- Diccionario de Sociología*. Fondo de Cultura Económica, México, 1960, 317 pp.
- Duchet, Michele, *Antropología e historia en el siglo de las luces*. Ed. Siglo XXI, México, 1975, 477 pp.
- Echeverría, Bolívar, "Cuestionario sobre lo político", en *Revista Palos de la crítica*, No. 1. México, julio-septiembre, 1980, 135 pp., pp. 80-97.
- Echeverría, Bolívar, "Discurso de la revolución, discurso crítico", en *Cuadernos Políticos*, No. 10. Octubre-diciembre 1976, Ed. Era, México, 102 pp., pp. 44-53.
- Echeverría, Bolívar, "Comentarios acerca de *El capital*", en *Revista de Investigaciones Económicas*, Nueva Época, No. 4, UNAM, octubre-diciembre, 1977.
- Echeverría, Bolívar, "El concepto de fetichismo en el discurso revolucionario", en *Revista Dialéctica*, No. 4, año III, enero 1978. Escuela de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Puebla, pp. 95-106, 208 pp.

Enzensberger, Hans Magnus, *La manipulación industrial de las conciencias*. Deslinde No. 40, UNAM, 1973.

Foucault, Michael, *Historia de la sexualidad*, Tomo I, *La voluntad de saber*, Ed. Siglo XXI, México, 1977, 194 pp.

Foucault, Michael, *Microfísica del poder*, Ed. La Piqueta, España, 1978, 189 pp.

Frost, Elsa Cecilia, *Las categorías de la cultura mexicana*, UNAM, 1972, 196 pp., México.

Gallas, Helga, *Teoría marxista de la literatura*, Ed. Siglo XXI, México, 1979, 187 pp.

García Ponce, Juan, "Lukacs, ¿realista de la irrealidad?", en *Entrada en materia*, UNAM, México, 1982, 332 pp.

Goldmann, Lucien, *Heidegger y Lukacs*. Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1975, 138 pp.

Goldmann, Lucien, *La creación cultural en la sociedad moderna*. Ed. Fontamara, Barcelona, 1980, 170 pp.

Goux, Jean Joseph, *Ensayo sobre los equivalentes en el marxismo y el psicoanálisis*. Ed. Calden, Argentina, 1973, 87 pp.

Gustafsson, Bo, *Marxismo y revisionismo*. Ed. Grijalbo, México, 1974, 439 pp.

- Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*. Ed. G. Gili, Barcelona, 1981, 352 pp.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*. 3 tomos, Ed. Guadarrama, Madrid, 1976.
- Heller, Agnes, *El hombre del Renacimiento*. Ed. Península, Barcelona, 1980, 458 pp.
- Hobsbawn, Eric, "La cultura europea y el marxismo entre los siglos XIX y XX", en *Historia del marxismo* (3), Ed. Bruquera, Barcelona, España, 1980..
- Horkheimer, Max, "El Estado autoritario", en *Revista Pa los de la crítica*, No. 1. México, julio-septiembre, 1980.
- Horkheimer, Max, *Crítica de la razón instrumental*. Ed. Sur, Buenos Aires, 1969, 195 pp.
- Horkheimer, Max, "Egoismo y movimiento liberador", en *Teoría crítica*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1974, 289 pp., pp. 151-222.
- Jay, Martin, "The Concept of Totality in Lukacs and Adorno", en *Revista Telos*, No. 32, Summer 1977, Washington University, pp. 117-135.
- Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Ed. Taurus, Madrid, 1974, 498 pp.
- Jakubowsky, Franz, *Las superestructuras ideológicas en*

*la concepción materialista de la historia.* Ed. Comunicación, España, 1973, 237 pp.

Juanes, Jorge, "Crisis de la metafísica de occidente, crisis del marxismo", en *Revista Palos de la crítica*, No. 4½, México, 1982, 189 pp.

Juanes, Jorge, "El sueño de la razón histórica produce monstruos", en *Revista Palos de la crítica*, Nos. 2/3, octubre 1980-marzo 1981, México, 343 pp.

Juanes, Jorge, *Marx o la crítica de la economía política como fundamento.* Ed. Universidad Autónoma de Puebla, México 1982, 598 pp.

Korsch, Karl, *Karl Marx.* Ed. Ariel, Barcelona 1975, 302 pp.

Korsch, Karl, *Marxismo y filosofía.* Ed. Era, México, 1977, 137 pp.

Korsch, Karl, *Tres ensayos sobre marxismo.* Ed. Era, 1979, México, 99 pp.

Kofler, Leo, *Contribución a la historia de la sociedad burguesa.* Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 194 pp.

Kundera, Milan, *El libro de la risa y del olvido.* Ed. Seix Barral, España, 1980.

Lavaniegos, Manuel, "Expresiones-3", en *Revista Palos de la Crítica*, No. 4½, abril-septiembre 1981, México, 1982, 192 pp.

Lavaniegos, Manuel, "Expresiones para Eduard Munch", montaje "El Grito", en *Revista Palos de la Crítica*, Nos. 2/3, México, octubre-marzo 1981.

Lotman, Jurij M., y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*. Ed. Cátedra, S.A., Madrid, España, 1979, 245 pp.

Lukacs, Georg, *El asalto a la razón*. Ed. Grijalbo, 1976, 691 pp.

Lukacs, Georg, *El alma y las formas y la teoría de la novela*. Ed. Grijalbo, S.A., Barcelona, 1975, 420 pp.

Lukacs, Georg, *Historia y conciencia de clase*. Ed. Grijalbo, México, 1969, 354 pp.

Lukacs, Gyorgy, *Revolucion Socialista y Antiparlamentarismo*. Cuadernos de Pasado y Presente, No. 41, Siglo XXI Editores, Córdoba, Argentina, 1973, 157 pp.

Lunacharsky, A.V., *El arte y la revolución (1917-1927)*, Prólogo y selección de textos de A. Sánchez Vázquez. Ed. Grijalbo, México, 1975, 368 pp.

Marcuse, Herbert, *El marxismo soviético*. Alianza Editorial, Madrid, 1971, 299 pp.

Marcuse, Herbert, "Notas para una nueva definición de la cultura", en *Ensayos sobre política y cultura*. Ed. Ariel, Barcelona, 1969, 211 pp., pp. 89-152.



- Marcuse, Herbert, "Nuevas fuentes para fundamentar el materialismo histórico", en *Para una teoría crítica de la sociedad*. Ed. Tiempo Nuevo, Venezuela, 1971, 214 pp.
- Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*. Una investigación filosófica sobre Freud. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1974.
- Marcuse, Herbert, "Acerca de los fundamentos filosóficos del concepto científico-económico del trabajo", en *Ética de la revolución*, Ed. Taurus, Madrid, 1969, 180 pp.
- Marcuse, Herbert, "Acerca del carácter afirmativo de cultura", en *Cultura y sociedad*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1978, 126 pp., pp. 45-78.
- Markus, Gyorgy, "The Soul and Life: The Young Lukacs and the Problem of Culture", en *Revista Telos*, No. 32, Summer 1977, Washington University, pp. 95-115.
- Marx, Karl, *El capital*, Libro I, capítulo VI, inédito. Ed. Siglo XXI, México, 1975, 176 pp.
- Marx, Karl, *La sagrada familia*, Ed. Grijalbo, México, 1967, 308 pp.
- Marx, Karl, *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Ed. Progreso, Moscú, 124 pp.
- Marx, Karl, *El capital*, tres tomos, tomo I. Fondo de

Cultura Económico, México, 1972, 769 pp.

Marx, Karl, "Formaciones económicas precapitalistas", en *Cuadernos de Pasado y Presente*, No. 20, México, 1978, 104 pp.

Marx, Karl, "Introducción general a la crítica de la Economía Política (1857)", en *Cuadernos de Pasado y Presente*, No. 1, México, 1977, 131 pp.

Marx, Karl, y Engels, Frederik, *La ideología alemana*. Ed. Pueblos Unidos, Buenos Aires, 1973, 745 pp.

Marx, Karl, *Los fundamentos de la crítica de la Economía Política*. Ed. Comunicación, dos tomos, Madrid, 1972.

Marx, Karl, *Manuscritos económico-filosóficos*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968.

Marx, Karl, *Contribución a la crítica de la Economía Política*. Ed. Comunicaciones, Madrid, 1976, 2a. edición, 308 pp.

Plejanov, J., *Cuestiones fundamentales del marxismo*. Ediciones de Cultura Popular, México, s.f., 120 pp.

Rocker, Rudolf, *Nacionalismo y cultura*. Ed. La Piqueta, Madrid, 1977, 735 pp.

Rositi, Franco, *Historia y teoría de la cultura de masas*. Ed. G. Gili, S.A., España, 1980.

- Sánchez Vázquez, Adolfo, "El marxismo de Korsch", prólogo al libro de Karl Korsch, *Marxismo y filosofía*. Ed. Era, México, 1971, 137 pp., pp. 9-18.
- Schener, Juffar, "Bogdanov y Lenin, el bolchevismo en la encrucijada", en *Historia del marxismo en la época de la II Internacional* (5). Ed. Bruguera, España, 1981, 340 pp.
- Schmidt, Alfred, *Historia y estructura crítica del estructuralismo marxista*. Ed. Comunicaciones, Madrid, España, 1973, Serie B, No. 27, 161 pp.
- Spengler, Oswald, *La decadencia de occidente*. Ed. Espasa Calpe en dos tomos, Madrid, 1958.
- Swingewood, Alan, *El mito de la cultura de masas*, Premio Editores, México 1979, 141 pp.
- Thompson, Edward P., *La formación histórica de la clase obrera en Inglaterra*, 3 tomos, Ed. Laia, Barcelona, 1977.
- Tylor, Edward B., *La ciencia de la cultura* (1871), en J.S. Kahn, *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1975, 248 pp.
- Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Ed. Península, Barcelona, 1979, 262 pp.
- Weber, Alfred, *Historia de la cultura*. Ed. F.C.E., México, 1969, 357 pp.

Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*. Ed. Península, España, 1971.

Wright, Mills, *La imaginación sociológica*. F.C.E. Ed., México, 1975.

Zeleny, O., *Estructura lógica de El capital*. Ed. Grijalbo, México, 1972.