

5  
23

00464

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**  
**DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

**MODERNIDAD E INDUSTRIA DE LA CULTURA, LA**  
**PERSPECTIVA DE LA TEORÍA CRÍTICA**

**T E S I S**  
**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE**  
**MAESTRO EN SOCIOLOGÍA**  
**PRESENTA**  
**JUAN WOLFGANG CRUZ RIVERO**

MÉXICO, D.F.

MAYO 1993

**TESIS CON**  
**FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

UNAM



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# I N D I C E

## Reconocimientos V

## Introducción VII

### Capítulo I. La Idea de Cultura: Implicaciones Teórico-Prácticas de su Conceptualización. (1)

#### Acerca del Significado de la Idea de Cultura. (2)

- Esbozo de ubicación histórica del término Cultura. • Enfoques teórico-sociales: ¿Cultura versus Civilización?

#### La Dimensión General de la Cultura: Momento Genérico y Carácter Dialéctico. (12)

- La génesis de la cultura: una interpretación histórico-social materialista. • La cultura: entre la afirmación y la transformación del mundo humano-social.

#### La Especificidad de la Cultura en la Sociedad Burguesa. (21)

#### La Cultura en la Era de su Industrialización. (29)

### Capítulo II. Cosificación de los Sentidos y Administración de los Deseos: Hacia el Control del Discurso. (35)

#### Reificación e Industria Cultural: La Dimensión Estético-Musical. (36)

- Naturaleza de la racionalidad capitalista: aproximación a sus efectos cognitivos. • La impronta de las mercancías en el objeto estético-cultural. • La experiencia sensitiva cosificada. • La posibilidad emancipatoria del arte.

#### Mercado Cultural: La Administración de los Deseos. (55)

- La configuración de la identidad. • Industria Astrológica: La restauración de la consciencia mítica. • Demanda astrológica y predisposición autoritaria.

### Capítulo III. El Problema de la Cultura en el Mundo Moderno. (74)

#### Una Aproximación al Problema sobre la Génesis del Programa de la Modernidad (77)

#### El Carácter Filosófico-Político de la Ilustración (79)

#### Mito e Iluminismo (83)

#### Razón Teleológica e Imaginación (89)

#### La Persistencia del Mito (93)

## A Modo de Conclusiones (99)

## Bibliografía (107)

## Reconocimientos

Este trabajo no ha sido una empresa aislada, al contrario, en ella han intervenido, directa o indirectamente, una pluralidad de personas en donde lo que me interesa destacar no es su cantidad, sino la diversidad de ideas o formas que, a manera de aportaciones, he integrado en este escrito. Desde luego, las deficiencias que pudiera presentar son sólo imputables a mi; los aciertos, en cambio, fueron posibles por esos apoyos.

Entre esos apoyos debo mencionar los siguientes. Durante mi formación universitaria y los estudios de posgrado una herencia irrenunciable es la ocasión de haber participado de la tarea docente de los profesores Luis F. Aguilar, Fernando Bazúa, Lidia Girola, Guy Rozat, José Ma. PerezGay, y muy particularmente, Alfonso Mendiola, con quien tuve la oportunidad también, junto con unos amigos, de aprender todavía algo más en nuestras reuniones aparte del ámbito escolar celebradas a lo largo de varias semanas cada viernes; el tema lo constituyó una introducción al estudio de la filosofía moderna. Con todos ellos tengo una deuda intelectual.

En la etapa terminal de este trabajo, debo señalar con agradecimiento las observaciones y sugerencias del sínodo formado por los profesores Roberto Pérez, Martha García e Ileana García. Blanca Solares y Carlos Gallegos, también parte de éste, mostraron siempre una gran disponibilidad por mi trabajo y franqueza que agradezco.

La paciente asesoría técnica que recibí de mis hermanos Jesús y Mónica fue crucial para elaborar la versión definitiva de este escrito. Gracias.

Quiero agradecer, finalmente, el apoyo que recibí del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Estado de México, en la última fase de preparación de este ensayo.

## Introducción

*Durante la década pasada se produjeron transformaciones profundas en el mundo entero que culminaron, tras la caída del Muro de Berlín, con el fin de un modelo de organización planetaria basado en el enfrentamiento entre Occidente, con Estados Unidos a la cabeza, y el Bloque Socialista, liderado por la U.R.S.S.. Parecía con ello que la humanidad entraba a un periodo verdaderamente nuevo; inclusive, algunos autores defienden desde entonces la idea de que estamos presenciando el fin de la historia.*

*Sin embargo, en lugar de ese espejismo de una realidad libre de impedimentos para el total despliegue del potencial humano-social, se encuentra hoy que las tareas para ese fin no han todavía concluido. Al contrario, en realidad, afloran en nuestros días situaciones que habían quedado sepultadas por la impostura de una perspectiva ideológico-política, pues reducía la vida de la humanidad bajo la excusa de la Era de la Guerra Fría.*

*Aquello que resurgió de un modo sorprendente en algunas regiones del mundo en forma de movimientos de inspiración nacionalista, o bien, religiosa, conflictos étnicos, y otros más de distinta índole, alude a una problemática que es definitoria de lo humano-social: la cultura.*

*Al tiempo que esa persistencia de hábitos, tradiciones y costumbres emerge de su existencia subterránea para continuar su necia manifestación, han devenido nuevas*

Al tiempo que esa persistencia de hábitos, tradiciones y costumbres emerge de su existencia subterránea para continuar su necia manifestación, han devenido nuevas formas culturales que vienen a complejizar este campo; entre ellas destaca el ascenso incontenible del narcisismo (Sennet, R. *Narcisismo y Cultura Moderna*), el cual se da particularmente en sociedades de desarrollo avanzado.

El tema de la cultura adquiere su cabal importancia cuando entendemos que es en esa dimensión donde es posible descifrar los sentidos de vida que los individuos otorgan a su existencia. Empero, su consideración principal debemos verla en el hecho de que en ella descansan las condiciones subjetivas sobre las que se erige y posibilita la vida de los individuos socializados. Es decir, las fuerzas económico-políticas que accionan las sociedades para su evolución sólo es posible en la medida que pueden cuajar en el ámbito de lo cultural. Todavía más: esas mismas fuerzas la mayoría de las veces llevan la impronta del logos cultural del que surgen.

Lo anterior es más claro en nuestros días: el estudio sobre el desarrollo, o su posibilidad, de un programa económico-político deberá buscarse no sólo en sus condiciones objetivas, sino además, y fundamentalmente, en el terreno de lo imaginario social (Castoriadis, C. *La Institución Imaginaria de la Sociedad* Vol. 1)). Todo plan impuesto está destinado cuando no al fracaso si a darse deficientemente, y a larga a estancarse. Se requiere pues, del reconocimiento de las convicciones y deseos, de los temores y expectativas, de las esperanzas y derrotas que habitan en hombres y mujeres de carne y hueso, pues, por cuanto pertenecientes a lo verdaderamente concreto de su existencia, aspiran a encontrar una correspondencia entre lo propiamente individual (lo particular) y lo aparentemente ajeno social (lo general).

Si el fundamentalismo islámico adquiere una dimensión inusitada podemos entenderla quizá como una expresión de rechazo a un proyecto que quería ser injertado en una realidad diferente de donde fue generado. Si la ex-U.R.S.S. vive desde su desplome un proceso de desintegración a través del surgimiento de brotes nacionalistas que habían sido contenidos por una política centralista-represiva, lo que nos está indicando es que, si bien la carrera armamentista estaba resultando incosteable para ambos bandos, la gota que derramó el vaso fue el descontento acumulado en contra -dirían, por ejemplo, los georgianos- del 'imperialismo ruso'. Si las sociedades capitalistas avanzadas acusan graves síntomas de deterioro por cuanto implica el avance del narcisismo, o bien, por los crecientes problemas internacionales, al grado de una funesta restauración de sellos neonazi, reflejan lo que Freud plantearía como síntomas de un *malestar en la cultura*. ¿Y qué decir acerca de nuestro país en donde es evidente que las visitas del Papa, los eventos deportivos, o el final de alguna telenovela de 'éxito' tienen mayor capacidad de convocatoria que los mismos gobernantes?

Continuar la lista de muestras sobre lo cultural resulta un tarea poco fértil. Pero lo que sí podríamos hacer es reflexionar acerca del problema de la cultura en el mundo moderno por cuanto ello puede contribuir a una mejor comprensión de los procesos sociales contemporáneos. Si acordamos en principio que es en el espacio de lo cultural donde es posible descifrar los proyectos humano-sociales, y que éstos en nuestros días se presentan predominantemente como modernos, tendremos que contrastar, por un lado, entre lo que hoy se vive, y lo que fueron las promesas originarias de las que se alimentan esos proyectos, por el otro. Esto, porque como plantean Max Horkheimer y Theodor Adorno, "no se trata de conservar el pasado, sino de realizar sus esperanzas". Es decir, la reflexión que proponemos



parte de la idea de aproximarnos a una valoración de los avances de ese proyecto matriz que se nombra Modernidad.

Así pues, el tema de este trabajo es el de la filosofía social. Entendiendo ésta como una perspectiva que posibilita una visión de conjunto del universo social; pero que por eso mismo entraña un riesgo, el de la especulación gratuita. Sin embargo, la necesidad de esa perspectiva se explica porque es en ella donde es posible una reflexión que replantea y/o cuestiona los proyectos de los individuos. Como medida preventiva a esa especulación se dispone de los aportes de las disciplinas que analizan rigurosamente lo humano-social. En esto último, en cambio, el albur consiste en encerrarse en la mirada del especialista. En otros términos, los temas de la filosofía social debemos ubicarlos en el nivel de la teoría sociológica toda vez que busca la autocrítica de sus propios presupuestos. No se trata pues, de no reconocer que el motor de avance de las ciencias sociales se apoya en la premisa de la especificidad de los procesos histórico-sociales, por lo que no vale, a diferencia de las que toman por objeto de estudio a la naturaleza, la pretensión de instaurar leyes generales. En el trabajo históricociológico —esta es una gran enseñanza de Max Weber— si bien es sustentable la formulación sobre tendencias generales en los fenómenos sociales, sólo valen para el rigor científico social los enunciados específicos, pues sólo existen situaciones específicas. La tarea científica, diría por su parte Marx, es ardua y recorre caminos escabrosos.

Superada la visión escolástica de la filosofía, tiene hoy, empero, una tarea que, aunque necesariamente modesta, permite concebirse como una dimensión donde se pueden comunicar. por ejemplo, el pensar sociológico y el pensar humano.

Por lo anterior, este escrito asume que la única forma de su elaboración tiene que ser con carácter de ensayo, pues se trata de ejercitar algunas ideas que, desde la posición de la filosofía social —especulación versus sistematicidad científica—, puedan probar su fecundidad si están enfocadas por el interés de contribuir al de dar cuenta de lo humano-social.

Propongo para este trabajo como guía de reflexión sobre el tema de la cultura en el mundo moderno, partir de la problematización que de ella hace la *Teoría Crítica de la Sociedad*, corriente del pensamiento sociológico que, influida por las tesis marxistas, emergió en el "laboratorio incandescente" (Marramao) de la fase de entreguerras.

El planteamiento que hacen los filósofos de Frankfurt sobre el tema de la cultura ocurre bajo la acuñación del concepto de la *Industria Cultural* en tanto cláusula de aquella en la sociedad del siglo XX. Los estudios que ellos realizan acerca de este tópico se encaminan en buena medida —y de aquí su relevancia en el terreno de las ciencias sociales— a mostrar el anquilosamiento de la concepción acerca del fenómeno de lo 'sobreestructural'. Ampliando lo anterior: la *Teoría Crítica de la Sociedad* a través de la problematización de la cultura en un contexto de industrialización reformula la dimensión de lo 'sobreestructural' al rechazar su limitada acepción mecanicista y enfatiza, en cambio, su presencia real al concederle una importancia de primer orden con base en una noción de cultura de mayor riqueza en determinaciones y que sirvió de guía para la creación del Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, a saber (Cfr. Habermas, 1987: 466 y sigs.):

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

Una buena parte de la respuesta sólo fue posible tras la formulación de una teoría de la *Industria Cultural* que hallaría en la metamorfosis de la relación entre el sujeto y el objeto cultural masificada una tendencia a la liquidación de la capacidad crítica del sujeto y la conformación de un nuevo tipo de conocimiento de sello afirmativo o unidimensional derivada del consumo pasivo de los productos ofrecidos por los emergentes medios masivos de comunicación, nuevos reproductores de arte.

Si bien, como se expondrá al interior de este ensayo, varios de los elementos de la crítica frankfurtiana al tema de la cultura industrializada han sido rebasados por una realidad cada vez más compleja —y que plantea por ello nuevos problemas (vgr. tecnologías rudimentarias versus sofisticaciones tecnológicas: gramófonos de manivela vs. 'compact disc', cine mudo vs. videocassetas con control remoto, etc.)—, conserva, no obstante, su vigencia si cuidamos de no desvincular esta temática del conjunto teórico-filosófico del cual forma parte y cuyo centro vital de su crítica está enfocado al cuestionamiento del proyecto civilizatorio que se postula como heredero de la Ilustración (*Aufklärung*), es decir, moderno.

Pues, sin embargo, en él, advierten los teóricos de Frankfurt, se revelan graves síntomas de una 'regresión a la barbarie' que entran en contradicción con las pretensiones de racionalidad de aquél.

Retomando lo planteado, el interés de este trabajo apunta a responder a la siguiente interrogante: ¿Cuál es el significado que la 'Escuela' de Frankfurt otorga a la, según ésta, transformación de la dimensión de la cultura bajo la lógica de la industrialización en un proyecto de mundo que se autonoombra como moderno?.

Para el desarrollo de este ensayo partimos, especialmente, de la obra de Theodor Adorno por considerarlo, de cara al problema de la cultura y de la estética, la figura más representativa de la teoría crítica; esto lo haremos sin desatender las aportaciones de otros de sus miembros como lo son, primordialmente, Walter Benjamin, Herbert Marcuse y Max Horkheimer; es decir, la primera generación. No está de más señalar que el término mismo de la *Industria Cultural* fue formulado en común por Adorno y Horkheimer. Por otra parte, no es el propósito de este escrito mostrar puntos de tensiones argumentales entre estos autores, sino tan sólo, presentar su resolución final y, lo que es la meta del ensayo: explicar, desarticulando en sus partes, la reflexión de los filósofos de Frankfurt sobre nuestro tema en ejes problematizantes. En consecuencia, hay que advertir que el referirse a ellos como 'Escuela' no significa desconocer la singularidad y diferencias intelectuales de sus trabajos; lo contrario, en cambio, puede llevar a la falsa idea de que conforman un pensamiento homogéneo, cerrado, o sobre todo, sistematizado. Esto es, hay en ellos denominadores comunes, pero nunca aspiraron a constituirse en un frente sociológico.

Espero responder a la pregunta propuesta como guía y base de este trabajo con las siguientes hipótesis de interpretación del examen frankfurtiano, cada una de las cuales atañe a diversos planos de análisis:

#### *Plano analítico: Sociología de la Cultura*

- 1) La dimensión de la cultura es una dimensión dialéctica. Además de contribuir a la estabilidad de un orden social posee el atributo de su negación (desde luego, en el sentido de posibilitar su crítica, lo cual le permite contener elementos de resistencia y distanciableidad).
- 2) No toda cultura es ideología, pero si toda ideología es cultura.
- 3) Sin embargo, el hecho de su industrialización tiende a cancelar su cualidad negadora, cuestionante de lo real. De aquí parte la crítica y denuncia de los filósofos de Frankfurt.

Este primer plano se desarrollará en el Capítulo I. *La Idea de Cultura: Implicaciones Teórico-Prácticas para su Conceptualización.*

#### *Plano analítico: Sociología del Arte*

- 4) El carácter mercantil con el que es producido el objeto cultural determina el modo de su consumo en términos reificantes.
- 5) La cosificación de los sentidos obstaculiza la desfetichización del objeto estético-cultural y borra su conexión con la realidad de dominio como apariencia socialmente necesaria. (Se toma la música como caso modelico).

#### *Plano analítico: Psicología Social*

- 6) El consumo del bien cultural industrializado se da en el marco de una gratificación socialmente aceptada.

7) La apropiación del objeto cultural transcurre revistiéndolo de impulsos libidinales. (Se expondrá la crítica a la industria de los horóscopos por cuanto sintomatiza la predisposición al sometimiento que deviene de una existencia alienada).

Estos dos planos se presentarían en el Capítulo III. *Cosificación de los Sentidos y Administración de los Deseos: Hacia el Control del Discurso*. En la primera parte, a partir de elementos de la teoría marxista de la ideología, el nivel de la Estética; y en la otra, con base en postulados de la teoría freudiana, el de la Psicología.

#### *Plano analítico: Filosofía Social*

Esta parte es la que ofrece mayor complicación, pues intenta hacer un esbozo de planteamiento, una vez desmontadas las piezas claves de la argumentación frankfurtense, sobre nuestro punto de partida —el problema de la cultura en el mundo moderno. Esto sería a través de una reconstrucción teórico-filosófica de la totalidad humano-social de acuerdo con la crítica de la industria cultural formulada por los filósofos de Frankfurt. Por consiguiente, se reconoce como la sección más fragmentada e inconclusa del ensayo; no se aspira aquí a otra cosa, sino tan sólo a dejar abiertos y señalados los puntos nodales de una discusión vigente y cuyo centro vital postula que el riesgo encubierto de suyo por la industria cultural es la amenaza del control de la intersubjetividad, vía la confacción del discurso, y que deviene finalmente en la anulación de las posibilidades de construir una sociedad genuinamente democrática: administrado el lenguaje y conducidos los deseos ¿cómo trazar, comunicar y debatir libremente un proyecto de mundo individual y social verdadero? Explicito lo anterior continuando con el elencamiento de las hipótesis.

8) El ideal de emancipación material e intelectual que defiende el programa de la modernidad, encuentra un severo revés con la cultura industrializada al distinguirse el sujeto crítico e individual frente al sujeto consumidor de mitos.

9) La industria de la cultura y su correspondiente sujeto mitificador posee un potencial autoritario por cuanto a la producción de bienes culturales estandarizados deviene el control de la intersubjetividad. Esta es la tesis fundamental de este ensayo, en torno a ella deberá leerse el conjunto del escrito y conectar así con la propuesta de reflexión sobre la cuestión de la cultura en la sociedad actual.

10) La unidimensionalidad de la existencia humana (en su capacidad de razón y experiencia) es la génesis del discurso de lo idéntico como lo único permitido; lo distinto, en cambio, será lo condenable.

El Capítulo III. *El Problema de la Cultura en el Mundo Moderno* presentará la fundamentación a las hipótesis del último plano del análisis.

## Capítulo I. La Idea de Cultura: Implicaciones Teórico-Prácticas de su Conceptualización.

Dado que el interés de este trabajo es analizar la crítica de los filósofos de Frankfurt a la transformación de la cultura en un contexto histórico-social de producción industrializada, se plantea como primer paso abordar los motivos teórico intelectuales que les conducen a su formulación.

Este capítulo espera actuar como introducción al problema de la industria cultural a partir de la recuperación de la idea de cultura postulada por la Escuela de Frankfurt. Para ésta, la cultura está dotada de una cualidad negativa, es decir, de un potencial de crítica de la existencia real, pero que, cuando su producción queda entrampada por la lógica del intercambio capitalista, se encamina hacia su disolución.

Para los miembros del Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, la industria cultural debe ser concebida como el instrumento de una tendencia de la sociedad moderna que busca de sus adeptos la integración al *statu quo* a través de la uniformación de sus consciencias, y con ello inhabilitarlos en su capacidad de "juzgar y decidir ", pues "el efecto de conjunto de la industria cultural es el de una anti-demilitificación", que cancela así las premisas de una sociedad democrática, esto es: la cultura industrializada representa la transmutación del Iluminismo (*Aufklärung*) en embaucamiento de las masas (Adorno, 1967: 20).



La industria de la cultura, por cuanto propaga al modo de un (falso) Absoluto la afirmatividad del mundo -es decir, su fetichización-, castra el contenido negador y crítico de la cultura de cara a una realidad humano-social que queda así petrificada. Este rasgo crítico es subrayado por los teóricos de Frankfurt a lo largo de sus reflexiones, pues es condición indispensable para conservar, en la negación de lo dado, los ideales no satisfechos por la sociedad burguesa. La cultura, nos dice Theodor Adorno, significa "la reclamación perenne de lo peculiar frente a la generalidad, mientras ésta permanezca irreconciliada con aquélla".

Este apartado se compone de cuatro subtemas, a saber: (a) un breve repaso sobre diversas conceptualizaciones acerca de la cultura, con la finalidad de conocer la problematización que de ellas se deriva, así como la originalidad y diferencias de la formulación frankfurtense; (b) el carácter general de la dimensión cultural, con base en el sustrato de su materialidad como momento genérico para así mostrar su composición oscilatoria -integración y superación del mundo; (c) el carácter específico de la cultura en el contexto de la socialidad capitalista y los residuos de su fuerza negadora; y, (d) un primer acercamiento a la problematización que los filósofos de Frankfurt nos proponen en torno a a cultura, en términos de su cualidad dialéctica y su extinción en la producción serializada de 'bienes culturales'.

### Acerca del significado de la idea de Cultura

- Esbozo de ubicación histórica del término Cultura

Una primera incursión del concepto de cultura en un discurso teórico aparece en la obra del pensador romano Cicerón, para quien significara un proceso formativo del espíritu humano que lo distinguirá del animal y del bárbaro por cuanto son carentes de espíritu.

En sus obras, Cicerón exhorta a cultivar el alma. Esta connotación latina permanece hasta nuestros días en la asociación que establecemos entre cultura y el acto de cultivo: cultivar el alma es una metáfora que se inspira en la práctica del labrar la tierra; se trata de embellecer el espíritu, educándolo, así como se cuida un jardín arrebatándolo de su vida silvestre.

La cultura, estar-en-ella, expresa un estado del ser humano que al regirse por la observancia de leyes y normas busca tomar y justificar su distancia frente a la naturaleza a través de la educación: frente a la anarquía de lo instintivo animal, el orden humano espiritual; y, al mismo tiempo, 'comprender' la fractura de la sociedad en clases: en la alta o patricia, lo culto, lo refinado, mientras que en la clase baja o plebeya, lo inculto, lo vulgar.

El planteamiento de Cicerón expresa, en realidad, la traducción adaptada a las condiciones histórico políticas de su contexto social, de la *areté* y la *paideia* griegas: en la tradición clásica griega la sensibilidad estética y el pensamiento son las virtudes capitales por cuya práctica se define lo humano, es decir, son las guías del alma para su perfección, que sustituyen el ideal de honor homérico postulado en la trama épica de La Odisea. Para los romanos, en cambio, el rasgo propio del hombre ya no lo constituiría el depuramiento estético sino la idea del *vir bonus* ('el hombre bueno'), en tanto basa su vida en el orden, la prudencia y el obedecer a sus instituciones: *patria potestas* (familia) e *imperiums* (estado).

La cultura, en esta pionera formulación, se manifiesta por el abandono de las formas de vida animal y primitiva para dar inicio a la civilización en tanto espacio no-natural, artificial, de una existencia humano social regulada por normas y leyes que hacen de su morador un ser educado:

La ciudad es una creación humana que separa al hombre de la naturaleza e instaura un nuevo orden en el cual el individuo se subordina al grupo y el instinto a la razón; ésta es la que forma al hombre por excelencia, el ciudadano. El ciudadano se ha educado para observar su orden, sus leyes; respirando su aire se ha vuelto libre; a causa de que vive en ella está al fin pulido, civilizado, es todo urbanidad (Coblol y Pelletier, 1976: 10-11).

Lo importante aquí es comenzar a advertir la carga ideológica que conlleva esta noción de cultura, pues al hipostasiar la actividad intelectual o espiritual ejercida por la clase poseedora de los medios de subsistencia, estigmatiza el trabajo manual calificándolo de degradante, propio de animales y esclavos; empero, como se mostrará más adelante, esta visión da destellos de crítica al reconocer implícitamente lo execrable del trabajo enajenado.

Este sentido de la idea de cultura ha persistido a lo largo del tiempo, y aunque tiene todavía cierta influencia en el pensamiento común de nuestros días, comenzó a ser replanteado en las postrimerías de la Edad Media con el propósito de diferenciarlo del término *civilización*, empleado frecuentemente como sinónimo.

Los intentos para lograr un significado que haga diferenciables los conceptos de cultura y civilización parten de las polémicas de la Ilustración con el orden teológico feudal en el siglo XVIII, y recorren el siguiente en la génesis y desarrollo de la antropología cultural hasta los inicios del presente siglo.

Durante el Siglo de las Luces, el movimiento iluminista hace las veces de punta de lanza teórico filosófica de la modernidad<sup>1</sup> al enfrentarse material y espiritualmente al dominio monárquico feudal. Aquél apela para su fundamentación al saber científico-técnico como instrumento desmantelador de las premisas religiosas y míticas en las que se basaba la

---

<sup>1</sup>Ver infra Capítulo III. El Problema de la Cultura en el Mundo Moderno.

ideología del medioevo. Los iluministas rescatan y valoran positivamente el término *civilización* como el pertinente para nombrar y argumentar por su proyecto progresista oponiéndolo al de *cultura*, que, tanto para Kant como para Voltaire, es identificado con la tradición cortesana, en donde aquélla queda referida a la descripción de un proceso de depuramiento de 'buenos modales' (Cfr. Bagby, 1959: 93-95).

Para los Ilustrados distinguir entre cultura y civilización es una tarea de primer orden, vital, por cuanto aluden a distintos proyectos configurativos de lo humano social. Lo que está en juego, sostiene la Ilustración, es la posibilidad de inaugurar un estado de progreso social y la conjuración de las aladuras que representa el *Ancien Régime*: mientras los *cullos* obedecen ciegamente leyes y normas por costumbre para pertenecer a una sociedad aristocrática, los *civilizados* se encaminan -recuperando la idea de *civitas* -, a construir una sociedad integrada por individuos que se rigen por la razón.

Sin embargo, la definición y distinción de estos términos durante ese periodo se vuelve problemática por el enredo que entre varios autores produce el significado que se da a cada palabra en sus idiomas. En la lengua alemana, por ejemplo, el vocablo cultura no aparece en diccionarios sino hasta finales del siglo XIX y, mientras tanto, es utilizado para expresar refinamiento o modales. La introducción de la voz cultura al idioma germano se ubica en el ocaso del siglo XVII, inspirado en el modelo conceptual que fue trazado por Cicerón:

H. Schulz, *Deutsches Freudwörterbusch*, 1913, says that the word Kultur was taken into German toward the end of the seventeenth century to denote spiritual culture, on the model of Cicero's *cultura animi*, or the development or evocation of man's intellectual and moral capacities (Kroeber y Kluckhohn, 1962: 18).

Si bien en el siglo XVIII la vanguardia filosófica apuesta a la civilización como programa de sociedad cimentada en la ciencia y la tecnología, en el tránsito a la siguiente centuria se produce una inversión en su carga axiológica: fincada la sociedad capitalista como presunta encarnación del ideal de la modernidad ilustrada, emerge un panorama desilusionador: miseria y explotación acelerada por un maquinismo que somete al espíritu y al cuerpo. Ante este entorno de devastación, el movimiento romántico reivindicará lo cultural –por cuanto da asilo a la creatividad del espíritu–, y lo encarará a la civilidad burguesa, destructora de aquél bajo la justificación de incentivar el progreso técnico. El romanticismo restaura la idea de cultura enfatizándola ahora hacia la exaltación del *pueblo* como su depositario y en la demarcación de tareas: por un lado, la baja cultura (popular) es espontánea –la herencia y la huella cultural le son secundarias–, y, por el otro, la alta cultura implica conocer lo que se hizo, lo que permanece de huellas anteriores, recibiendo la herencia cultural y especializándose (sirvanos de ejemplo el recuerdo de las mazurkas de Chopin o las rapsodias húngaras de Franz Liszt).

Esta tendencia revalorativa del espíritu de la cultura está ya presente en autores contemporáneos a Kant (Kroeber y Kluckhohn, 1962: 10). La versión de Goethe al mito de Fausto resulta emblemática: la promesa de felicidad anunciada por el saber técnico devino en desencanto y propone volver la mirada a lo ordinario y sencillo de la vida.

Empero, la propuesta de Goethe, como la del romanticismo en general, al tiempo que contiene una fuerza de verdad, por cuanto denuncia los efectos destructivos del despliegue de los saberes científico-técnicos y reivindica en contraposición a este credo en el *Progreso*<sup>2</sup>, la idea de individuo, esconde, a la vez, en la aversión a la razón

---

<sup>2</sup> 'Espíritu Universal', 'Estado', 'Ciencia', 'Revolución', 'Historia', 'Nación', etc., es decir, los distintos nombres que se dan al Logos de la Generalidad que se impone sobre las partes del todo de la vida humano-social.

identificada como logos de dominio técnico, el germen de la irracionalidad que en buena medida preparó el camino a las sociedades nazifascistas (Mendiola, 1981: 120-127).

Sin embargo, el análisis en el discurso sobre los términos cultura y civilización continuó hasta nuestro siglo a veces para mantenerlos indiferenciados, o bien, para prolongar su desvinculación. Un primer intento por demostrar su estrecha interconexión fue el trabajo de los teóricos de Frankfurt como se expondrá más adelante; en las siguientes líneas se presentará cómo se concibe esta cuestión en algunas de las aportaciones más relevantes al estudio de la cultura desde la perspectiva de las disciplinas histórico-sociológicas.

Es a partir de la segunda mitad del siglo pasado cuando surgen algunas proposiciones para definir cultura e insertar su concepto en un discurso *moderno* (y con ello mostrar rasgos definitorios, específicos, del nuevo contexto socio cultural, distinto a las preocupaciones formuladoras de una *Weltanschauung* en una sociedad esclavista o de una sociedad feudal), cuya intención central es articular una "explicación científica" de los comportamientos y haceres culturales de los pueblos sometidos al poder colonial de la era capitalista: es el encuentro del mundo euroamericano con *lo otro* convertido en objeto que debe ser analizado y, por consiguiente, fundamentar la necesidad de civilizar(lo). Aunque en cierto sentido se alinea con el proyecto ilustrado -por cuanto asume como tarea la demitificación y despoblamiento del mundo de fantasmas-, su presunta objetividad (mera proyección narcisista; Cfr. Rozat, 1981) le revelará como ideología; prueba de esto es la tendencia predominante a oponer cultura y civilización como si fuese una condición natural y ahistórica de las sociedades la desconexión de sus elementos vitales: los productos del espíritu humano-social versus los productos de la materialidad humano-social. Al respecto, Herbert Marcuse nos señala lo siguiente:

El punto de partida de toda filosofía tradicional de la cultura: la distinción entre cultura y civilización y la separación de aquella de los procesos materiales de la vida, se basa en reconocimiento que tiende a eternizar aquella relación histórica (Marcuse, 1969: 76).

Veamos entonces como es conceptualizada esta temática por algunos de los autores clásicos tratando de advertir sus implicaciones teórico-prácticas.

#### • Enfoques teórico-sociales: ¿Cultura versus Civilización?

Una de las apreciaciones más aceptadas para diferenciar cultura y civilización es la presentada por R. M. Maclver, quien nos dice:

Por civilización entendemos todo el mecanismo y la organización global que el hombre ha concebido en la lucha para controlar las condiciones de vida...Cultura, en cambio, es la expresión de nuestra naturaleza en nuestros modos de vivir y pensar, en nuestra actividad cotidiana, en el arte, en la literatura, en la religión, en el descanso y la diversión...El reino de la cultura es el reino de los valores, los estilos, las preferencias emotivas, las aventuras intelectuales. La cultura es la antítesis de la civilización (Citado por Tentori, 1981:11).

En cambio, Edward B. Taylor concibe cultura y civilización como sinónimos:

Cultura o civilización es el conjunto complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbre y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad (Ibid: 22).

Uno de los más importantes teóricos sobre la cuestión cultural como momento de la existencia humano social diferente de la civilización es Edward Sapir. Él afirma que una cultura genuina --más que un mero conjunto de instituciones específicas--, es aquella que siendo coherente con sus principios asegura la plena satisfacción que un individuo experimenta de su cultura:

En la cultura genuina, el impulso creativo individual encuentra su propia satisfacción insertándose en un proceso creativo común. De ahí la importancia de una relación entre individuo y cultura que sea recíproca y estimulante en ambas direcciones; de una conciencia

histórica que suministre al individuo el conocimiento reflexivo de sus propias raíces; de una participación individual activa en la vida artística de una cultura, porque sólo en la manifestación artística el impulso de la creatividad halla el terreno adecuado en orden a una plena manifestación exterior (Ibid: 21).

Repasemos ahora a Alfred Weber:

La cultura es simplemente aquello que es expresión espiritual (ánimica), querer espiritual anímico (ánimico) y, por tanto, expresión y querer de un 'ser', de un 'alma' situada por detrás de todo dominio intelectual de existencia y que en su afán de expresión y en su querer no se preocupa por la finalidad y la utilidad (citado por Marcuse, 1969: 56).

En desacuerdo con esta propuesta teórico-conceptual, Malinowski define la cultura como un sistema satisfactor de necesidades; esto es, el comportamiento de los seres humanos no es explicable sólo a partir de elementos anatómicos o fisiológicos o espiritualistas, sino, primordialmente, que las exigencias de la naturaleza humana son cubiertas mediante un modo cultural determinado para lo cual los individuos en su asociación han desarrollado un sistema de símbolos que expresados en el lenguaje son aprendidos y transmitidos de generación en generación formando hábitos y costumbres.

Por ello, señala Malinowski, es válido entender la cultura como un instrumento que permite la satisfacción de necesidades construyendo para ello aparatos culturales básicamente económicos (o primarios), los cuales establecen la noción de formas de producción y distribución, y políticas (o secundarias) teniendo ésta como función principal elaborar, difundir, sancionar las normas que regulen las relaciones entre los sujetos e integren su cooperación. Afirma Malinowski que los individuos al edificar un aparato cultural le asignan una función total que integra y equilibra las diversas fases de sus vidas por lo que cualquier modificación a una de sus partes traería graves problemas o desajustes que pondrían en jaque la supervivencia de ese sistema social. Revisemos su definición:



Es ella (la cultura) evidentemente el conjunto integral constituido por los utensilios y bienes de los consumidores, por el cuerpo de normas que rige los diversos grupos sociales, por las ideas y artesanías, creencias y costumbres. Ya consideremos una muy simple y primitiva cultura o una extremadamente compleja y desarrollada, estaremos en presencia de un vasto aparato, en parte material, en parte humano y en parte espiritual, con el que el hombre es capaz de superar los concretos, específicos problemas que lo enfrentan. Estos problemas surgen del hecho de tener el hombre un cuerpo sujeto a varias necesidades orgánicas, y de vivir en un ambiente natural que es su mejor amigo, pues lo provee de las materias primas para sus artefactos, aunque es también peligroso enemigo, en el sentido de que abriga muchas fuerzas hostiles (Malinowski, 1984: 56).

Veamos ahora lo que Alfred L. Kroeber y Clyde Kluckhohn, autores de la obra clásica *Culture: a critical review of concepts and definitions*, nos aportan:

La cultura consiste en esquemas, explícitos e implícitos, del y para el comportamiento, adquiridos y transmitidos con la mediación de símbolos. Estos esquemas constituyen el rendimiento característico de los grupos humanos, incluidas sus propias materializaciones en obras de arte. El núcleo de la cultura lo constituyen las ideas tradicionales (esto es, históricamente derivadas y seleccionadas) y especialmente los valores relacionadas con ellas. Los sistemas culturales pueden considerarse, por una parte, productos de la acción y, por otra, elementos condicionante de una acción futura (citados por Tentori, 1981: 11).

Otro enfoque de gran influencia en el pensar de los procesos sociales y culturales enfatiza el factor del determinismo ambiental como condición única para explicarlos, al respecto el antropólogo Goldenweiser refuta: si bien la naturaleza influye poderosamente sobre la vida social a fin de cuentas los grupos humanos se van independizando de esta influencia en la medida que desarrollan su tecnología.

Por último, analicemos lo que Melville J. Herskovits nos hereda, fundamentándose teórica y metodológicamente para sus estudios principalmente en la obra de Malinowski. Herskovits, defensor del enfoque relativista cultural, considera que los procesos culturales deben entenderse como relativos por cuanto están referidos a experiencias históricas y específicas de cada comunidad:

Definida como la parte del ambiente edificada por el hombre, la cultura es esencialmente una construcción que describe el cuerpo total de creencias, comportamientos o conducta, sanciones, saber, valores y objetivos que señalan el modo de vida de un pueblo (Herskovits, 1952: 677).

Después de este recorrido por algunas de las principales conceptualizaciones de las nociones de cultura y civilización, y principalmente por el modo como se concibe, implícita y/o explícitamente, su vínculo, es necesario ahora plantear que en el trasfondo de esta diversidad de definiciones se encuentra un problema que tiene que ver no con aspectos semánticos, sino con aspectos epistemológicos que se resuelven desde una sociología del conocimiento; esto es, dirían los filósofos de Frankfurt: las perspectivas teóricas que postulan la desvinculación entre cultura (lo animico-espiritual) y civilización (lo corporeo-material), o lo que es peor aún, su indistinción, guardan una profunda carga ideológica por cuanto al fetichizar ambos términos, los desconocen como momentos diferenciables de una misma unidad: la existencia humano social como totalidad.

Esta diferenciación no responde sólo a fines analíticos, sino que es condición *sine qua non* para el ejercicio de la reflexión crítica, pues sobre ella se basa la posibilidad de oponer consciencia (deber ser) y realidad (ser), en el sentido de lo que Theodor Adorno nos propondría como enfrentarlos en un "campo de tensión", del cual extraer la verdad y trazar así su posible reconciliación. No se trata pues, de apostar por una u otra - civilización *versus* cultura-, sino entenderlas como entidades mutuamente mediadas. Lo contrario, mantener su fetichización, ha llevado a condenar en nuestra época, por ejemplo, a la técnica, al modo como lo harían los románticos del siglo XIX, dejando pasar desapercibido el núcleo del problema y al cual nos urgen los teóricos de Frankfurt: repensar el significado de lo que constituye la columna vertebral de la historia humana: la idea de razón.

Lo que la cultura de la técnica de nuestros días tiene de caótico y monstruoso no deriva de la idea misma de una cultura técnica, ni de determinada esencia de la técnica como tal. La técnica ha adquirido en la sociedad moderna una posición y una estructura ya características, cuya relación con las necesidades de los hombres es profundamente incongruente; *el mal, pues, no deriva de la racionalización de nuestro mundo, sino de la irracionalidad con que actúa dicha racionalización* (Adorno y Horkheimer, 1969a: 101)<sup>3</sup>.

Hasta aquí, de una manera breve, se ha presentado la forma cómo ha sido concebido el término de *cultura*, así también el planteamiento de su relación con el de *civilización* y hemos señalado que el problema subyacente a esto debe ser analizado en términos de una reflexión epistemológica que no es ajena a una sociología del conocimiento. Theodor Adorno lo formularía así en su escrito *Sobre sujeto y objeto*:

Critica de la sociedad es crítica del conocimiento, y viceversa (Adorno, 1973a: 149).

En las siguientes líneas ampliaremos esta idea -fundamentar el nexo cultura-civilización en términos de su desfetichización- adentrándonos al campo de una sociología de la cultura, esto es: explicar la génesis de la cultura como expresión de procesos histórico-sociales.

### **La Dimensión General de la Cultura: Momento Genérico y Carácter Dialéctico**

Para proceder con lo planteado en las líneas anteriores se trabajará en dos niveles de argumentación: en esta parte se planteará (a) el carácter general de la cultura, esto es,

---

<sup>3</sup> Las cursivas son mías.

retomaremos los elementos práctico-universales sobre los cuales se funda la cultura<sup>4</sup> y, (b) en un segundo momento se mostrará su carácter dialéctico (a partir de la relación hombre-naturaleza -vía acción técnica-, e interindividualidad -vía acción comunicativa). Finalmente, en el siguiente subtema, se muestra esa especificidad para el caso de la cultura de la era capitalista, conceptualizada por Herbert Marcuse, en un primer momento, como cultura afirmativa.

- **La Génesis de la Cultura: Una Interpretación Histórico-Social Materialista.**

De acuerdo con un enfoque materialista de la cultura, los fenómenos de la razón, en tanto campo de las significaciones, son dependientes de aquello que acontece en el proceso productivo, es decir, el discurso depende de la práctica. Por consiguiente, el concepto de proceso de trabajo se convierte en punto de partida para una teoría de la reproducción social, y, para nuestros propósitos, localizar así el ámbito de lo cultural.

La actividad definitoria de lo humano es el trabajo. Es condición natural de su existencia, a través de la cual crea valores de uso para satisfacer necesidades humanas. En su acepción general, el trabajo, "es un proceso en que el hombre media, regula y controla su metabolismo con la naturaleza" (Marx, 1975: 215). Empero, este transformador de la naturaleza es, a su vez, transformado por su acción en ella al desplegar las potencialidades de su corporeidad. Y, a diferencia de la modificación que el resto de los animales hace de su medio, el ser humano traza en su mente un plan de labor y de su resultado. El trabajo es un adaptar la naturaleza a las necesidades del hombre; es, por tanto, un quehacer consciente al cual somete aquél su voluntad para apropiarse de aquélla.

---

<sup>4</sup> Sin que ello implique negar la especificidad de los procesos culturales, pues estos sólo son comprensibles por el hecho de que cada sociedad vive un ambiente diferente y desarrolla así necesidades distintas, siendo el resultado final la configuración de una cultura acorde a la suma de experiencias acumuladas en el tiempo.

La relación hombre-naturaleza está mediada por factores técnicos, instrumentales, producidos y perfeccionados por el individuo con base en su experiencia, es decir, su empiria. El trabajo es praxis vital que crea y recrea lo humano en su acción con la naturaleza.

Producir es objetivar, inscribir en la forma del producto una intención transformativa dirigida al sujeto mismo, en tanto que consumidor; intención que se subjetiva o se hace efectiva en el momento en que éste usa (disfruta o utiliza) de manera adecuada ese producto en calidad de bien, es decir, el momento en que, al aprovechar la cosa, absorbe la forma de ésta y se deja transformar por ella (Echeverría, 1984: 38).

Ahora bien, logrado un cierto grado de avance de las fuerzas productivas, al ampliar las garantías de sobrevivencia por la depuración de las técnicas productivas y de distribución de la riqueza generada, los sujetos consolidan y desarrollan sus formas de organización: de primitivas y esporádicas tienden a tornarse complejas y permanentes. Por ejemplo, la institución familiar originaria basada en amplias estructuras de parentesco, las cambiará a otras rígidas y estrechas generando otro tipo de asociaciones que traspasan los lazos de sangre conformando nuevos modos de control político.

La reproducción social -efectuada en los momentos productivo y consuntivo- se distingue de la reproducción animal en la medida en que los individuos no sólo producen objetos, sino objetos significativos.

De esta forma el proceso de reproducción social desarrolla la dimensión cultural, es decir, permitiendo que el sujeto haga de sus capacidades de producción y consumo, sistemas de socialidad. El individuo concreto proyecta la realización de la producción a una meta: convertirse en sujeto transformado y transformador que construye identidad, la de su sociedad y la de él mismo. En suma: la producción y el consumo posibilitan la autorealización del sujeto social.

Lo importante de este hecho es que con ello los pueblos comienzan a construir, nos dice el antropólogo Melville Herskovits, una "filosofía de la vida, un concepto del origen y funcionamiento del universo, y de cómo debe tratar con los poderes del mundo sobrenatural para obtener los fines deseados; en síntesis, un sistema religioso. Con cantos, danzas y consejas, y formas de arte gráficas y plásticas para obtener satisfacción estética, lenguaje para dar paso a las ideas, y un sistema de sanciones y metas para dar significación y dirección al vivir".

De lo anterior, se sigue ahora que el individuo además de ejercer una acción técnica e instrumental sobre la naturaleza en el momento productivo de satisfactores materiales, entabla con sus semejantes una acción comunicativa-cultural, cuya finalidad resultará también vital: dotar de sentido su propia vida.

La cultura es de esta forma una plus-actividad, a modo de características que se agregan al aspecto técnico del trabajo; esto es: ambas acciones se interpenetran y constituyen el fondo de la existencia humano-social. Coincido con Bolívar Echeverría cuando afirma que

Producir y consumir objetos es producir y consumir significaciones. Producir es comunicar, proponer a otro un valor de uso de la naturaleza; consumir es interpretar, validar ese valor de uso encontrado por otro. Apropiarse de la naturaleza es convertirla en significativa (Echeverría, 1984: 42).

Por otro lado, sobrecargar el peso de lo cultural, al modo de un determinismo, lleva a la apariencia de la cultura como una realidad objetiva, es decir, como momento independiente de la vida humana, en donde la supuesta prueba que suele aducirse es la

persistencia de diversos hábitos practicados por personas separadas por varias generaciones, como si pasaran flotando por encima de éstas.

El desmentido a esta idea de la objetivación de la cultura, de su *poder social extraño* (Lamo de Espinosa), debe partir de su comprensión como algo aprendido; esto es, si bien la cultura, entendida como conjunto de imágenes y representaciones que construyen hombres y mujeres sobre su mundo, tiene existencia previa al ingreso de un nuevo ser a una comunidad, no significa que posea aquella una existencia independiente de los individuos, sino que, en realidad, esa apariencia de autonomía le viene dada porque el individuo asimila su cultura a través de un proceso endoculturizador, es decir, un proceso que describe condicionamiento y aprendizaje en el cual adquiere, según Melville Herskovits, "tales costumbres y creencias, y aprende sus lecciones culturales tan perfectamente que, años después, gran parte de su conducta toma la forma de respuestas automáticas a los estímulos culturales a los que se enfrenta".

Lo anterior nos lleva a sostener que la cultura vive en el aparato psíquico del hombre como el centro rector de las actitudes de los sujetos, y sólo por ese lugar se desenvuelven de una manera eficaz y marca a todo espíritu con su naturaleza y orientación cultural. Por consiguiente, todo aquello que sea extraño a la formación cultural del individuo es visto con desconfianza, e inclusive con temor si su posición existencial (espiritual-material) se cree ver perturbada o presionada, es decir: el hombre se enlaza a su cultura en la medida que le provee de creencias que cubren de significado su vida.

La cultura busca de los hombre, nos dice Max Horkheimer en *Autoridad y Familia* (1936), una obra seminal para el trabajo de los teóricos de Frankfurt, que se "aferran a sus instituciones apasionadamente" para autopreservarse. Por ello, el peso de lo cultural

debe verse en sentido de que permite el mantener unidos a los individuos, en una cohesión que está más allá del empleo de la violencia física o de la mentira sobre sus intereses reales; "que ambas cosas ocurran, continúa Max Horkheimer, y la forma en que ello suceda, se halla más bien condicionado por la complejidad de los hombres en cada caso", por lo que la continuidad de las formas sociales "también tiene sus raíces en la llamada naturaleza humana". Explico: el hombre -presunto "ejemplar superior" de la naturaleza-, vive los primeros años de su existencia completamente incapaz de valerse por sí mismo, en contraste con el resto de los seres vivientes que casi desde su nacimiento pueden procurar su sobrevivencia. Y, esto es lo principal, tal situación de "desventaja" predispone a los sujetos a sumarnos a una totalidad socio-cultural, en tanto nos prodiga de bienes materiales para nuestra sobrevivencia física, y de bienes culturales que resuelven los enigmas de nuestro transcurrir por el mundo.

Cabe insistir y aclarar que los procesos culturales están referidos a la situación concreta de la existencia humano social, en donde, si prevalece la coacción física (trabajo alienado), ésta será refrendada por una dominación espiritual o ideológica. Esto se señala por cuanto el riesgo de acentuar la influencia de lo cultural nos llevaría a espiritualizar y racionalizar la vida humana, cuando, en realidad, ésta se funda en el espacio de la producción y el consumo. Empero, como nos continúa explicando Max Horkheimer, "la forma de actuar de los hombres en un momento dado no se puede explicar sólo por los fenómenos económicos producidos en el instante inmediatamente anterior", pues "los diversos grupos reaccionan en virtud del carácter típico de sus miembros que se ha ido formando en conexión, tanto con el desarrollo anterior, cuanto con el actual".

Por tanto, para una más cabal y completa visión de la realidad, es necesario considerar la carga del pasado cultural que, en la complejidad psíquica de los individuos, encuadra y



gobierna su actuación, su praxis, para finalmente, ensamblarse con el momento y tendencias vigentes constituyendo así una totalidad sociohistórica.

De lo apuntado hasta aquí se sigue ahora uno de los puntos centrales que interesa enfatizar en este trabajo: el predominio de una visión simplificadora de la experiencia humano social, rebajada a mera expresión de intereses económicos, ha obstaculizado su entendimiento, desfigurando así la justa comprensión que reconozca la complejidad de la existencia humana. Esta mutilación del pensamiento, obra de una conciencia guiada por el credo en el esquema, administra los diversos hilos que entretejen la trama social asentándola bajo un (absoluto) denominador común: la lucha de clases<sup>5</sup> Sin embargo, ello no es sólo privativo de un marxismo vulgarizado -aquel que analiza la totalidad humano social con la canonización de dos términos: *estructura* y *sobreestructura* -, sino, además, de un enfoque clasificatorio de la sociedad de acuerdo a las funciones de sus "elementos conformadores" y que resulta incapaz de explicar las transformaciones sociales.

Superar estos escollos teóricos depende, en buena medida, de una reconstrucción crítica de la idea de cultura, pues permitiría replantear, una vez hecho esto con relación al trabajo, la otra dimensión vital de la praxis humana: la comunicación. En la dimensión cultural los individuos se convierten en seres históricos que en su interrelación crean instituciones para regular su praxis y, fundamentalmente, dotar de sentido sus vidas.

Así pues, el mundo humano no se reduce al espacio de la producción material, pues abarca también el de las tradiciones, sueños y fracasos, hábitos y costumbres que saltan a través de las generaciones para persistir y metamorfosearse en nuevas formas

<sup>5</sup> Recordemos la famosa y entusiasta afirmación de Marx, más tarde convertida por sus vulgarizadores en una suerte de dogma inquisitorial con la cual se pretendía justificar su Estadalatna como mecanismo necesario para imponer la Dictadura del Proletariado: "La Historia de la Humanidad es la Historia de la Lucha de Clases"; ante esto sólo cabría preguntarse ¿dónde queda el disfrute de la ventura personal? ¿dónde el invierno de nuestros fracasos?.

culturales enmarcadoras de la acción histórico-vital de los individuos: el problema de cultura antes que ser sólo el de una apariencia socialmente necesaria es, principalmente, el de constituirse como fuente de cohesión social. Pasemos a ampliar esta idea mostrando ahora el carácter dialéctico de la cultura.

- **La Cultura: Entre la Afirmación y la Transformación del Mundo Humano Social**

Al innovarse las técnicas de trabajo tendrá que ser repensada y resignificada la nueva condición inaugurada y su vinculación con la anterior; esto es, replantear continuidades y rupturas en los contextos cambiantes, tal es tarea de la cultura. Por ende, la cultura se despliega entre la afirmación y la transformación de lo dado haciendo de esta oscilación su *fundamento inmanente* (Horkheimer). Así pues, tenemos que: un rasgo definitorio de la cultura es desarrollar en su interior, por un lado, fuerzas de estabilidad, y, por el otro, una tendencia a su superación o supresión (en el idioma alemán la palabra *Aufhebung* expresa los dos sentidos): .

Si es verdad que las grandes unidades sociales, y particularmente la actual, se despliegan sobre la base de una dinámica inmanente, ello significa que las fuerzas contenidas en ella tienden a conservar esas mismas formas de vida que, de manera recíproca, las promueven, pero significa también que pueden oponerse entre sí y operar en contra de aquellas formas y hacer saltar, por ese camino, toda esta unidad (Horkheimer, 1973: 82-83).

La cultura -interiorizada y practicada por los hombres, configuradora de costumbres, deseos y costumbres-, se constituye así en la dimensión de la reproducción social. Los procesos culturales semejan un movimiento pendular que recorre de la afirmación de lo real a su negación, haciendo problemático su fin capital: dotar de sentido. La complejidad y posibilidad de realizar esta tarea se encuentra en función de las transformaciones operadas en la materialidad de la existencia del sujeto social, pues el primer y último servicio que éste espera recibir de la cultura es la donación de su identidad.

Esta condición cambiante de la cultura no sólo está en función de una acción técnica, sino también en relación al estado de naturaleza del que somos parte. Explico: el proceso de reproducción social sólo es posible mediante una acción comunicativa -que produce y consume significaciones-, y cuyo efecto final es la modificación refuncionalizante, de los procesos naturales para la constitución de la socialidad que identifica a un sujeto social. En otras palabras, de lo que se trata es de comprender que la cultura da especificidad al proceso de reproducción social en tanto relación modificada con la naturaleza, esto es: lo cultural es una dimensión meta-animal, pues a través de la cultura se llenan y cubren los impulsos animal-humanos. Empero, hay un costo y que consiste en la creación de una contradicción, o bien, una tensión entre base natural (animalidad pura) y base social (formas culturales impuestas): la cultura se funda en un proceso trans-naturalizador que prohíbe y niega, reemplaza y sustituye, haciendo del hombre un ser contradictorio. Por un lado, la cultura protege otorgando sentido de vida y posibilita la cohesión social que hace frente a las fuerzas anárquicas de la naturaleza externa, y, por el otro, cubre los reclamos de la naturaleza interna como condición para una vida social ordenada.

En palabras de Nietzsche, el más radical de los críticos de la civilización occidental, el problema es planteado así:

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

Al consolidarse una cultura, a partir de la restricción de los impulsos originarios, permite, en cambio, encauzar su objetivo primario hacia objetivos sustitutos que estén socialmente aceptados; verbigracia, los que afloran durante el tiempo festivo -diferente

al tiempo rutinario que repite las formas de comportamiento del proceso de reproducción social-, sin embargo, con ello, se abre una dimensión en la cultura que posibilita la reconsideración del proyecto originario o fundador, pues cuestiona sus normas para reafirmar su validez. Esto es, en el tiempo festivo, aunque no sólo en él, el sujeto imagina, traza proyectos que lo distancian de lo real rutinizado, y esboza otras posibilidades.

Por otro lado, la división tajante entre tiempo rutinario y tiempo libre puede resultar engañosa al sancionar permanentemente el trabajo como maldición. Este esquema vale para sociedades en las que los individuos no determinan sus condiciones de vida material; en cambio, en aquellas que conciben el trabajo y la fiesta como parte de un mismo proceso asumen su existencia como un festejo constante. Este puede ser el caso de las celebraciones de Ryangombe, "fiesta fálica dedicada al principio de fecundidad", asociado con la sobrevivencia armónica de una comunidad campesina:

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

La fiesta reúne a un pequeño grupo de iniciados que en su mayoría son mujeres, únicas verdaderas sacerdotisas de Ryangombe. Los participantes están más o menos emparentados y es por eso que los acoplamientos que se realizan durante la fiesta tienen un carácter incestuoso... se celebran en la intimidad, no en un templo, sino bajo un árbol, el Umutanga, cuya sabia blanca simboliza la esperma... Todos los miembros son iguales durante la fiesta, no hay ni clérigos, ni instituciones jerárquicas... la ceremonia empieza con el ocaso y sigue toda la noche para terminar al alba. Empieza con procesiones y cortejos acompañados con himnos en honor al falo. Una vez llegados al bosque sagrado, los participantes festejan, gritan, cantan; entonces empiezan la peleas eróticas: hombres y mujeres comienzan un juego amoroso: el primero que toque tierra debe someterse al deseo del vencedor. La fiesta sigue hasta el alba. En la oscuridad cada quien copula al azar. La pareja para quien la fiesta ha sido organizada participa con entusiasmo en este frenesí amoroso... (Rozat, 1983: 97-98).

Mientras el tiempo rutinario se cumple para reafirmar un proceso social, el tiempo festivo surge como momento espontáneo que da viso de crítica, pues quiere que la fiesta

no cese, es decir: la cultura da amparo a promesas de una existencia gratificadora y pacificada aspirando a realizarse en su cumplimiento.

Hasta aquí se trató de exponer el carácter dialéctico de la cultura (lo reflexivo-espiritual) en su acepción general, con el propósito de desfeticizarlo y evidenciar su nexa con la idea de civilización (lo material), en el subtema siguiente se intenta aproximarnos al carácter específico de la cultura bajo las condiciones histórico-sociales del capitalismo.

### **La Especificidad de la Cultura en la Sociedad Burguesa**

En las próximas líneas se expone un esbozo sobre el devenir de la idea de cultura en la sociedad capitalista tratando de señalar las implicaciones crítico-filosóficas de la noción alemana de Kultur considerada por los teóricos de Frankfurt. Me baso en esta parte, principalmente, en el texto *Acerca del carácter afirmativo de la cultura* de Herbert Marcuse (1969: 45-78), escrito en la década de los treinta, y que debe ser visto como un importante antecedente para la conceptualización de la industria cultural. Por tanto, salvo indicación contraria, las citas transcritas proceden de ese trabajo.

Los primeros pasos hacia la construcción de un sistema cultural de vida que fragmenta su praxis en dos momentos aparentemente irreconciliables -trabajo y espíritu, cuerpo y razón-, se encuentran en la filosofía de Aristóteles. Para este pensador el conocimiento humano social debe dividirse en *lo útil y funcional* por un lado, y en, *lo bello y grata* por el otro; esto último es lo propio "del espíritu en el ámbito exclusivo de la cultura".

Esta idea apunta a explicar, nos dice Marcuse, la importancia que para el mundo burgués tiene la noción de cultura, pues a través de ella se posibilita la justificación de una praxis de vida según la cual la dimensión espiritual es superior a la dimensión del trabajo. Lo anterior se pretende sostener pues se considera a esta última como la referida a una naturaleza humana sometida a la anarquía y la inestabilidad del mundo material, y por ello, vergonzosa. Esta es una condición inevitable de lo humano, la necesidad de trabajar para producir bienes materiales que permitan la supervivencia físico-biológica; en contraste, acceder a la otra dimensión posibilita el enriquecimiento espiritual que se declara a sí misma la portadora de las *Verdades Supremas*, es decir: con la fractura de la sociedad en clases se desarrolla todo un aparato categorial que *explica* (justifica) ese orden social: el trabajo -lo sensible- representa lo funesto pues está supeditado a las necesidades del mundo físico; en cambio, lo espiritual -la razón- expresa el *Ideal* de existencia, pues pertenece al campo de la libertad que ha trascendido lo azaroso de la vida concreta; la mayor aspiración del hombre, diría Aristóteles, se halla en la meta-física.

El resultado final del Logos de la vida que en la postulación de la escisión entre cuerpo e intelecto apuesta por este último como lo más valioso, pretende establecer para aquélla un carácter ontológico que señala: actitud de desprecio y desinterés por las formas concretas de la existencia.

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

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

Con esto llegamos a uno de los puntos nodales de este trabajo: el significado crítico que los teóricos de Frankfurt aducen a la idea de cultura<sup>6</sup>, en contraste con lo que logramos advertir como diferencias con las nociones revisadas en el subtema anterior y de destacar la riqueza que para la reflexión sociológica puede aportar. Veamos.

Los conceptos poseen historia, pues testifican el devenir humano social. Tal es, también, el caso de la noción de cultura que en el intento de su definición deja ver las contradicciones sobre las cuales se basa el mundo actual. Para la investigación social, subraya Marcuse con base en y en referencia al texto *Autoridad y Familia*, de Max Horkheimer, resulta imprescindible e importante el soporte del concepto de Kultur, pues atañe "al todo de la vida social", integrando, como una "unidad histórica, diferenciable y aprehensible", las dimensiones de la reproducción espiritual y la reproducción material. Empero, acota el autor de *El Hombre Unidimensional*, prevalece otra noción más difundida y dominante según la cual, y este el elemento central de su crítica, "el mundo espiritual es abstraído de una totalidad social y de esta manera se eleva a la cultura a la categoría de un (falso) patrimonio colectivo y de una (falsa) universalidad". Esto es, hay en esta visión de la cultura una apuesta valorativa por entenderla como ajena al proceso social-material, y que Herbert Marcuse denominara como *cultura afirmativa* :

Por cultura afirmativa queremos decir esa cultura de la época burguesa que en el curso de su propio desarrollo condujo a la segregación entre la civilización y el mundo espiritual y mental que está también considerado como superior a la civilización. Su característica decisiva es la afirmación de un mundo eternamente mejor, universalmente obligatorio y más valioso que debe ser incondicionalmente afirmado: un mundo esencialmente distinto al mundo concreto de la

<sup>6</sup> Se observa ya que el sentido dado por los filósofos de Frankfurt a la palabra Cultura (*Kultur*) no participa de su fetichización, es decir, de pensarlo como desvinculado de los procesos concretos de la existencia humano social. Así pues, resulta revelador que en la versión alemana de *Eros y Civilización* de Herbert Marcuse, el título sea *Eros und Kultur*.

lucha cotidiana por la existencia, y no obstante realizable por cada individuo para sí mismo 'desde dentro', sin ninguna transformación del estado de hecho.

Para esta idea de cultura no vale la noción dada en la filosofía de Platón y Aristóteles sobre lo bello y lo sensible, pues en ésta se insiste y acepta su pertenencia a la clase dominante, mientras que en aquella otra —la cultura afirmativa— “al internalizar lo gratuito y lo bello y al transformarlos, mediante la cualidad de la obligatoriedad general y de la belleza sublime, en valores culturales de la burguesía, se crea en el campo de la cultura un reino de unidad y libertad aparentes en el que han de quedar dominadas y apaciguadas las relaciones antagónicas de la existencia”. El postulado básico de la cultura afirmativa es, como podemos observar, el de la igualdad abstracta que, no obstante, es realizada en la desigualdad concreta de los individuos.

Por otra parte, es necesario reconocer el carácter progresista de los ideales de igualdad lanzados por la sociedad burguesa en su génesis por cuanto se oponen a las premisas del derecho sobre el que se basaba el orden teológico-feudal, pero al fincarse la sociedad burguesa sus demandas quedan detenidas en su abstracción. Cuando esto le es denunciado, afirma Herbert Marcuse, replica con la cultura afirmativa:

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

La sociedad burguesa presume, denuncian Marx y Engels, que en su organización social se cumplen los ideales fundadores del mundo moderno, de acuerdo a las consignas de la Revolución Francesa: libertad, igualdad y fraternidad; empero, asentada aquella en una materialidad que en su interior es contradictoria, muestra en la realidad su verdadero rostro: coacción, arbitrariedad y traición (Lichtman, 1976: 9). Lo real capitalista se encubre tras un discurso que toma la apariencia de armonía.



Por otra parte, cabe reconocer con la presencia de elementos idealistas de la cultura afirmativa aspectos progresivos que, como veremos más adelante, terminan por desaparecer en la industria de la cultura. El rasgo idealista de la cultura afirmativa no se detiene en un extremo -el de la apología-, sino que, simultáneamente, conserva aun las promesas de un mundo que cumpla con los ideales trazados.

... no sólo tranquiliza ante lo que es, sino que también recuerda aquello que podría ser...(el arte burgués) al pintar con los brillantes colores de este mundo la belleza de los hombres, de las cosas y una felicidad supraterrrenal infundió en la base de la vida burguesa, conjuntamente con el mal consuelo y una bendición falsa, también una nostalgia real.

Por ello, nos explica Herbert Marcuse, la cultura afianzada en el idealismo es superior al positivismo, pues éste se subordina a la realidad reificándola: el idealismo oscila entre la defensa de lo dado y la insistencia de lo todavía no realizado. En palabras de Theodor Adorno: *Lo que sería distinto todavía no es.*

En la concepción de la cultura afirmativa juega un papel nodal la idea del alma como lo opuesto y superior al cuerpo (materia). En el desprecio del cuerpo se busca esconder las llagas que inflige la realidad del trabajo alienado. El alma forma parte de la existencia plena del ser humano que rehuye al dominio técnico y pretende refugiarse en una dimensión romántica. Con ello la cultura afirmativa queda presa de sus temores al no reconocer su naturaleza antagónica al orden dado como efecto de un mundo erigido en contradicciones: la sociedad que se basa en la producción de bienes de cambio a partir de un trabajo alienado.

La salida adoptada consistió en exaltar los atributos del alma -vida interior- como lo superior y trascendental de la existencia; en consecuencia, el placer y la gratificación

quedaron espiritualizados. ¿El efecto?: "el alma sublimiza la resignación", respondió Marcuse; es decir, el valor del alma consiste en su resistencia a la cosificación pero en el rechazo al placer sensual se convierte en involuntaria apologista de la vida fragmentada.

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

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

El alma, pues, representa la parte anímica no alcanzada por la cosificación; es una parte de lo humano que se resiste a ser conceptualizada -en términos de calculabilidad-, y que, en cambio, se postula como lo irracional que hace frente a una creciente racionalidad técnica productora de mercancías. Por otra parte, su insistencia en declararse irracional, de vanagloriarse como no reducible a número-dato, le crea una coraza ideológica de la que se nutren en la actualidad las tendencias autoritarias del mundo moderno. En el ocultarse en lo interior y en el desinterés por conocer la realidad

externa como entidad modificable -en tanto responsable de la desdicha personal y social-, terminó por "convertirse en un factor útil de la técnica de dominio de las masas en la época de los estados autoritarios en que fue necesario movilizar todas las fuerzas disponibles en contra de una modificación real de la existencia social". Cuando el proyecto burgués, a través de la cultura afirmativa, ensalza las cualidades del alma -de la vida interior-, lo que pretende es el poder material.

Por lo anterior, es pues evidente que por su lógica interior, el idealismo, en cuanto soporte teórico-filosófico de la cultura afirmativa, imposibilita el cumplimiento de las promesas al fundarse en la negación de lo terrenal como genuina posibilidad de felicidad y en la postergación incesante de las demandas de una vida mejor, a la cual además espiritualiza.

En contraposición, una perspectiva materialista, nos propone el filósofo berlinés Herbert Marcuse, reconocería que:

La satisfacción de los individuos se presenta como la exigencia de una modificación real de las relaciones materiales de la existencia, de una vida nueva, de una nueva organización del trabajo y el placer.

Por lo que, concluye nuestro autor:

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

Herbert Marcuse realiza una revisión crítica del concepto de cultura mostrando su vinculación con los procesos de reproducción social denunciando la tendencia afirmadora que le impone la socialidad burguesa. En un ensayo elaborado a finales de los sesenta, *Comentarios acerca de una nueva definición de la Cultura*, escribió

...la integración de los valores culturales en la sociedad establecida invalida la alienación de la cultura de la civilización, allanando por consiguiente, la tensión entre el 'deber ser' y el 'ser', entre lo posible y lo actual, entre el futuro y el presente, entre la libertad y la necesidad (Marcuse, 1978: 101).

Pasemos ahora a una primera aproximación al tema de la industria cultural, que sería la forma como los teóricos de Frankfurt problematizan la situación de la cultura a partir de la década de los cuarenta.

### **La Cultura en la Era de su Industrialización**

De la creación *espontánea* de la cultura se llega ahora a la era de la cultura administrada, prefabricada. Su instrumento es la industria cultural cuya finalidad principal es asimilar a sus consumidores a la praxis de dominio que postula como Logos de la vida humano social la producción orientada al intercambio; esto es, desde su génesis la cultura llevará ahora el sello de la contradicción nuclear sobre la que se apoya el mundo capitalista: valor de uso *versus* valor de cambio.

La presencia de este Logos se reproduce en la industrialización de la cultura al establecer como sus rasgos constitutivos, en primer lugar, su composición sistémica - esto es, el despliegue de su acción a través de los medios masivos; en segundo lugar, la estandarización de bienes culturales -lo cual implica la producción de satisfactores inducidos; por último, la formalización de técnicas -es decir, la homogeneización de esos bienes y, en consecuencia, la abolición de su aura<sup>7</sup>. Bien, fundamentemos lo anterior.

---

<sup>7</sup> Ver infra Capítulo II. Cosificación de los Sentidos y Administración de los Deseos, específicamente la primera parte (Reificación e Industria Cultural: La Dimensión Estético-Musical).

El desarrollo económico del mundo moderno ha traído consigo la complejización de todos los ámbitos de la totalidad social. El eje rector del proceso material consiste en la postulación de dos principios básicos: productividad y eficiencia. El medio para lograrlo, señalan los filósofos de Frankfurt apoyándose en los análisis de Max Weber, es un tipo de racionalidad que todo ordena y administra: la racionalidad instrumental a partir de la cual se edifica irresistiblemente la sociedad industrializada.

La racionalidad administradora exigida por la materialidad capitalista para su reproducción se traspasa e inunda al conjunto de la vida social como *conditio sine qua non*. El resultado de todo esto es el adecuar obligatorio -en nuestro estudio, la cultura- a someter sus presupuestos a otros distintos: lo cuantitativo -principio motor de la racionalidad técnico administrativa-, se sobrepone a lo cualitativo de los procesos culturales, y al hacerlo termina por negarlos. En palabras de Theodor Adorno:

La administración es extrínseca a lo administrado, lo subsume en lugar de comprenderlo (Adorno, 1972: 58).

La cultura burguesa es la representación espiritual de las condiciones que establece la materialidad capitalista a través del intercambio. En su génesis se contraponen al orden teológico feudal reclamando libertad -de comerciar y de pensar- como principio normativo de su sociedad.

En este proceso los productos culturales del proyecto social burgués son afectados en su *estructura immanente*, y la autonomía e independencia que solicitaban en su lucha originaria es cercenada por la lógica del mercado.

No sólo se dispone el espíritu al su propio tráfico y compraventa en el mercado mismo, reproduciendo así, él mismo, las categorías sociales dominantes, sino que, además, se va asemejando objetivamente a lo dominante incluso en los casos en que, subjetivamente, no llega a convertirse en mercancía (Adorno, 1973: 208).

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

La eliminación de esa mutilación, que significaría lo mismo que la eliminación de la separación del trabajo físico y el espiritual, parece un caos a la ceguera (del enfoque cosificado de la cultura)... (Para esta postura), la posibilidad de que un día cesara la mortal escisión de la sociedad es lo mismo que una maldición sin mañana: mejor el final de todas las cosas que el final de la cosificación de la humanidad (Ibid: 214).

Empero, señala Theodor Adorno, esa visión fetichista de la cultura contiene todavía elementos de crítica al comprenderla no sólo como "el despectivo orgullo de aquel que no se ensucia las manos por aquel de cuyo trabajo vive", sino, además, implícitamente, "la conservación de la imagen de una existencia que apunta más allá de la coerción presente detrás de todo trabajo", esto es, la mala conciencia "contra lo que esas víctimas mismas sufren: la sumisión del hombre a la forma concreta de reproducción de su vida". Esto explicaría el carácter inagotable de la cultura, no percibido por la conciencia petrificada para quien ésta es autosuficiente; la cultura, al igual que la conciencia crítica, "nunca ha agotado su ser en sí".

De este modo, lo que hace falso un pensamiento es su pretensión de estar de acuerdo con la realidad, intentando representarla armoniosamente. Por ello, nos dice Theodor Adorno, la tarea de una teoría dialéctica es realizar "la crítica cultural verdadera, facilitando de ese modo que la falsa llegue a convertirse en conciencia de sí misma".

Cuando sucede lo contrario, forzar la cultura a representar una totalidad social no-contradictoria, conduce a la cancelación del "fermento de su propia verdad, la negación".

Cuando la cultura hace apología del orden burgués deviene en ideología. Pero el concepto de ideología –elemento vital de la teoría crítica cimentada por Karl Marx– reducido a únicamente reflejo de intereses de clase disminuye la posibilidades de verdad. Sobre esta idea, Adorno es implacable:

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

Por eso frecuentemente la tarea de la crítica consiste menos en inquirir las determinadas situaciones y relaciones de intereses a las que corresponden fenómenos culturales dados que en descifrar en los fenómenos culturales los elementos de la tendencia social general a través de los cuales se realizan los intereses más poderosos (Ibid: 222-223).

La apuesta teórica de los filósofos de Frankfurt es, pues, por la crítica inmanente. Empero, le reconocen su impotencia para modificar el orden material contradictorio dado que aún en su "más radical reflexión sobre el propio fracaso tropieza con el límite infranqueable de no ser más que reflexión, sin poder modificar la existencia de que da testimonio el fracaso del espíritu". Por ello, el riesgo de la crítica inmanente está en la posibilidad de ahogarse en la creencia de un "espíritu auto suficiente, dueño de sí mismo y de la realidad". Continúa Adorno:

Cuanto más total es la sociedad, tanto más cosificado está el espíritu, y tanto más paradójico es su intento por liberarse por sí mismo de la cosificación (Ibid: 230).

Es así que en la época actual se da un proceso de transmutación de la cultura que coarta su potencialidad de crítica imponiéndole una orientación apologética. La cultura afirmativa se disfraza de cultura de la modernidad y hace de la cultura de masas

elemento de la política moderna para la integración. El sistema capitalista de producción invade todos los ámbitos de la totalidad social: la cultura como momento de la reproducción social al quedar bajo la insignia de la mercancía eclipsa su cualidad negadora:

En cuanto la cultura se cuaja en 'bienes culturales' y en su repugnante racionalización filosófica, los llamados 'valores culturales', peca contra su razón de ser (Ibid: 210 -211).

En el proceso industrializador de la cultura, en tanto objeto estético cultural, queda insertada también la función del sujeto consumidor al convertirse en clientela calculada y prevista. En opinión de los teóricos de Frankfurt, la industria de la cultura tiene por meta la creación de un sujeto en el que la imaginación queda atrofiada: la mercancía cultural ofrecida asume la forma de entretenimiento y prepara al consumidor para *estar de acuerdo*, felichizando su contenido en tanto dato.

La industria cultural realiza el esquematismo como el primer servicio para el cliente (Adorno y Horkheimer, 1969: 151).

Llegamos con esto a nuestro objetivo: el punto de partida para la reflexión frankfurtense surge de la necesidad de cuestionar la modificación del espacio cultural en términos de la relación objeto estético-cultural y el sujeto consuntivo bajo la cultura industrializada; esto es: en el primero, plantean los frankfurteanos coincidiendo en el análisis, pero no así en sus conclusiones<sup>8</sup>, su elemento aúrico es dañado, pues su estructura queda mutada en la serialización de 'bienes culturales'. Mientras Walter Benjamin ve en esto un potencial progresivo, Theodor Adorno advierte, por un lado, de la extinción de la capacidad de resistencia y autonomía del objeto estético-cultural, y por el otro, nos dice que, si bien la era burguesa dio su fruto más acabado en la postulación de un Yo

---

<sup>8</sup> En un primer momento Theodor Adorno y Walter Benjamin, y más adelante Herbert Marcuse en la década de los sesenta.



individual capaz de distanciarse de la generalidad, éste desaparece ante el acoso implacable de la industria cultural. El modelo de individuo imaginado por el autor de Dialéctica Negativa -que disfruta solitariamente del arte-, es reemplazado en la realidad por el sujeto-masa, aquél que acude a los productos de la cultura serializada en busca de amparo a su desdicha por mor de su existencia alienada.

Empero, inclusive en el consumo de los productos de la industria cultural, tiene aquél sujeto que cumplir un adiestramiento:

El pato Donald en los dibujos animados como los desdichados en la realidad reciben sus puntapiés a fin de que los espectadores se habitúen a los suyos (Ibid: 167).

En los siguientes dos capítulos ampliaremos esta última parte presentando la crítica de los teóricos de Frankfurt a la Industria de la Cultura en torno a dos ejes problematizantes: ¿cómo afecta el campo de la experiencia individual en términos de su capacidad crítico-cognitiva? y ¿cómo en su capacidad de auténtico disfrute libidinal y no como mero placer dirigido?.

## Capítulo II. Cosificación de los Sentidos y Administración de los Deseos: Hacia el Control del Discurso

En este apartado se presentará un análisis de la reflexión frankfurtense en torno a dos niveles de estudio: en primer lugar, el problema de la dimensión estética en tanto momento de revelamiento sobre la existencia humano social, y, por el otro, el problema de la relación libidinal prefabricada en el consumo de los objetos de la cultura industrializada. Este capítulo se limita a desmontar en esos dos niveles el cuerpo de la teoría crítica de la industria cultural. Habrá de leerse partir de la siguiente idea, por cuanto eje articulador: a una existencia alienada corresponde una predisposición al sometimiento a cambio de un consuelo que distraiga del peso de esa vida fragmentada, y que por ello mismo se retroalimentan mutuamente haciendo compleja la tarea de emancipación.

Con lo anterior se espera introducir a la fundamentación que se desarrollará en el capítulo final; para ello pues, partiremos aquí de la recuperación de elementos ofrecidos por las perspectivas de la sociología del arte y la psicología social. Allá, por su parte, se intentará mostrar el entrecruzamiento de los niveles analizados, reconstruyendo el planteamiento frankfurtiano, esto es, desde el enfoque filosófico-social que critica el programa civilizatorio de la modernidad.

## **Reificación e Industria Cultural: La Dimensión Estético-Musical.**

Tras el advenimiento de la industria cultural el ámbito de lo estético se vio afectado substancialmente toda vez que planteaba el surgimiento de nuevos reproductores de arte que, por un lado, vendrían a eliminar el carácter irrepetible de una obra de arte, y, en segundo lugar, al serializar la producción de objetos culturales establecían una modificación en su modo de aprehensión.

Esta concepción del problema estético en el mundo moderno guía la crítica de los filósofos de Frankfurt a la industria de la cultura, denunciando su naturaleza ideológica por cuanto "la pretensión objetivamente inherente a sus productos de ser creaciones estéticas y de ser por lo tanto verdad representada" (Adorno y Horkheimer, 1969: 13) .

El interés de los teóricos de Frankfurt por el objeto estético está dado por la expectativa de revelamiento sobre la situación real humana que ofrece en sentido emancipatorio, no enclaustrante de las posibilidades humano sociales:

Por mucho que el arte hoy tenga, con todo motivo, una mala consciencia, si es que no quiere hacerse el tonto, sería falsa y errónea su supresión en un mundo en el que impera todavía algo que precisa del arte como elemento corrector, a saber: la contradicción entre lo que es verdadero y lo que es, entre la humanidad y la organización de la vida (Adorno, 1966: 190).

Cuando la contradicción es ocultada, afirma Adorno, se inicia la depravación del arte, pues sólo por su develamiento realiza el atributo de verdad que le define.

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

Este apartado se propone exponer el problema de la cosificación en la industria cultural a partir de la reflexión de los filósofos de Frankfurt (especialmente de Theodor Adorno) acerca de los dos momentos constitutivos del espacio estético-musical conformados por aquélla: la música y su escucha. Interesa para este capítulo presentar el carácter gnoseológico que nuestros autores reconocen a la dimensión estética limitándonos exclusivamente a retraer y mostrar los elementos críticos-sociológicos implícitos en la filosofía de la música que desarrolló Theodor Adorno, pues proponemos entenderla a ésta como caso modélico acerca de la naturaleza ideológica de los productos de la cultura procesada como mercancía.

#### • Naturaleza de la Racionalidad Capitalista: Aproximación a sus Efectos Cognitivos

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

Un primer contacto del autor de *Minima Moralia* con la teoría marxista es a través del Lukács de *Historia y Consciencia de Clase*, quien en su ensayo "La cosificación y la

consciencia del proletariado" formula dos ideas centrales que ejercerán notoria influencia en la reflexión de Adorno:

- Las relaciones sociales han sido cosificadas y fetichizadas por un tipo de sociedad que se yergue sobre la categoría de mercancía al hacer de ella "el prototipo de todas las formas de objetividad y de todas las correspondientes formas de subjetividad";
- El proletariado, en virtud de su "naturaleza de sujeto-objeto idéntico del proceso social" se otorga por ello la posibilidad exclusiva de liberarse de la "esclavitud objetiva" que le impone la sociedad burguesa obstaculizándole con ello el cumplir con su "misión histórica" (Lukács, 1973: 166).

Aclaro: no es intención principal constatar la apropiación de Lukács por los miembros de la Escuela de Frankfurt, sino solamente señalar una fuente inmediata para enseguida, como finalidad primordial, exponer su articulación en la crítica de la música-mercancía y extraer elementos para su teoría de la industria cultural. Podemos comenzar a deslindar los aspectos retomados y rechazados, particularmente, por Adorno en su lectura de Lukács, respectivamente:

- La noción de fetichismo de las mercancías como soporte teórico en la crítica de la ideología;
- La teoría de la identidad sujeto-objeto propuesta en la teoría de la consciencia de clase del proletariado<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Las posiciones de Adorno y Marcuse resaltan fundamentalmente en este punto mientras el primero apuesta por su in-identidad, el otro, en cambio, defiende su identidad. Cfr. Buck-Norss, 1981, pp.77 y sigs.; Gabás, 1980, pp. 28-31. Esto trae consigo implicaciones claves para entender sus diferencias teórico-filosóficas: por ejemplo, Adorno se mantiene siempre recio a ofrecer alternativas, en cambio, en Marcuse, no sólo en sus escritos sobre los movimientos estudiantiles o feministas de los sesenta sino inclusive antes, es lo contrario. Basta leer una de sus obras mayores como lo es *Eros y Civilización*.

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

El texto de Lukács es uno de los intentos más acertados por lograr una revigorización del marxismo que, a la muerte de su fundador, había entrado en una etapa de aletargamiento al restablecer y reconocer el cimiento hegeliano del discurso marxista para así permitir, en principio, la comprensión del "complejo tema de la cultura burguesa y más tarde el fenómeno nazifascista, cuando se planteó la imperiosa necesidad de buscar al menos una mediación entre modo de producción y cultura" (Lamo de Espinosa, 1980: 114). El replanteamiento trazado por Lukács dio la pauta para el desmoronamiento de la visión mecanicista que predominaba en las corrientes marxistas de aquellos días al realizar un objetivo nodal, como señala Emilio Lamo de Espinosa:

... elaborar la epistemología implícita en Marx, rompiendo así con toda interpretación positivista de su pensamiento, con todo intento de 'añadir' una epistemología que 'hacia falta' y, por supuesto, destrozando la teoría del reflejo: el sujeto no era el mero reflejo del objeto, la teoría no era copia de la praxis, la cultura no era mero resultado de la estructura productiva. La teoría del reflejo resultaba ser así la epistemología correspondiente a la cosificación que reproducía el dato-ya-construido-socialmente. Con ello el Lenin de *Materialismo y Empirio-crítica* quedaba totalmente superado frente al 'reflejo', la categoría de la totalidad concreta.

El núcleo de la disertación de Lukács es mostrar como la cosificación de las relaciones sociales deviene de la racionalidad del espacio productivo capitalista que toma su rasgo definitorio del fundar el tráfico mercantil como el espacio único e ineludible para la reproducción humano social. En esta sociedad, pues, se levanta la mercancía asumiendo carácter de totalidad al infundir la cualidad de mercancía al conjunto de la vida humano social hasta en su fibra más íntima. Al abandonar el intercambio mercantil su forma ocasional y transformarse en el momento nuclear de la totalidad social capitalista

altera, a la vez, la idea misma de mercancía: se transmuta en objeto fetichista para ocultar ser producto de relaciones de trabajo determinadas históricamente y socialmente.

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

Pero hay más: se racionaliza y cuantifica el trabajo despojando al sujeto productor de sus "propiedades cualitativas, humanas e individuales". Este proceso de racionalización define y configura al capitalismo moderno:

Lo principal para nosotros -apunta Lukács-, el principio de calculabilidad que así se impone: el principio de cálculo, de la racionalización basada en la calculabilidad. Las transformaciones decisivas que con él se producen en el sujeto y el objeto del proceso económico son las siguientes: en primer lugar, la computabilidad del proceso de trabajo exige una ruptura con la unidad del producto mismo, que es orgánico-irracional y está siempre cualitativamente determinada (Lukács, 1973: 95).

La penetración de la racionalidad y su principio de calculabilidad en el proceso de trabajo presenta sus repercusiones tanto a nivel objetivo (en el producto), como a nivel subjetivo (en el sujeto). Para el primero realiza un estudio del proceso productivo en el que el producto es, antes de serlo, desmembrado, fraccionado, asignando a las diferentes partes que intervienen en el proceso un papel particular, es decir, el proceso de trabajo capitalista es un proceso de especialización. Por otro lado, este proceso de racionalización, como *conditio sine qua non*, desgarró al sujeto productor para una

*eficaz y adecuada planeación*; éste es concebido ahora como una parte del engranaje productivo sobre el que no tendrá ningún control, pues

ni objetivamente ni en su comportamiento respecto al proceso de trabajo aparece ya el hombre como verdadero portador de éste, sino que queda inserto como parte mecanizada, en un sistema mecánico con el que se encuentra con algo ya completo y que funciona con plena independencia de él, y a cuyas leyes tiene que someterse sin voluntad (Ibid: 96).

La extremada parcialización en la producción alienada termina por erradicar la simiente del pensar crítico: la visión de totalidad, que al verse anulada imposibilita la crítica radical de la sociedad y, por ende, del proceso de concimiento; la especialización - actitud contemplativa- en el proceso de trabajo hace mella -estupidiza- en la consciencia que se desvanece y discute ciegamente atrapada por la tecnificación capitalista: el pensar burgués elimina la perspectiva de totalidad y parcializa los saberes ocultando así el sustrato histórico social de cualquier elaboración intelectual. De aquí parte todo el programa teórico-filosófico de la reflexión adorniana<sup>10</sup>.

Sólo la autocrítica social del conocimiento procura a éste la objetividad, que él malogra mientras obedece ciegamente a las fuerzas sociales que lo gobiernan. *Crítica de la sociedad es crítica de conocimiento, y viceversa* (Adorno, 1973a: 149)<sup>11</sup>.

Para Theodor Adorno la recuperación de la dialéctica hegeliana sentó las bases para concebir la relación sujeto-objeto como alta y reciprocamente mediada; de cómo esa relación se conciba dependerá la respuesta acerca de la naturaleza del conocimiento. Una propuesta formula la indistinción que termina por hipostasiar la sumisión del sujeto al objeto: mitologiza la vinculación. Otra versión, en cambio, niega tal nexo definiéndolos como opuestos perdiendo de vista que el sujeto forma parte del objeto, ésta posición se

<sup>10</sup> Programa que comparte también Habermas en su obra *Conocimiento e Interés* cuando señala: "El análisis de la interrelación entre conocimiento e interés debería apoyar la afirmación de que una crítica radical del conocimiento solo es posible en cuanto [orta de la sociedad]" (Habermas, 1982: 9).

<sup>11</sup> Las cursivas son mías.



adjudica un carácter independiente sobre el que convalida la veracidad de sus pronunciamientos.

Empero, plantea Adorno, en ambos puebla un espíritu violento y autoritario: uno por someter la capacidad de discernimiento del sujeto bajo las fuerzas anárquicas de la objetividad real; y, el otro, fetichiza su conocimiento al ignorar la mediación que resulta de la condicionante interconexión. Las dos posturas comparten un suelo común: su complicidad al orden concreto real dado que, por un lado, definir realidad como verdad es falso en tanto obliga al concepto a adaptarse al mundo real eliminando su cualidad de distancia negadora, y por el otro, se escinde del objeto del que, sin saberlo, forma parte y actúa mediando su conocimiento.

Adorno se postula en favor de una visión dialéctica acerca de la relación sujeto-objeto, que en constante mediación aspiran al reconocimiento mutuo vía la genuina comunicación:

Si fuese permitido especular sobre el estado de reconciliación, no cabría representarse en él ni la indiferenciada unidad sujeto-objeto ni su hostil antítesis, antes bien, la comunicación de lo diferente. Sólo entonces encontraría su justo sitio, como algo abjetivo, el concepto de comunicación (Adorno, 1973a: 145)<sup>12</sup>.

### • La Impronta de la Mercancía en el Objeto Estético-Cultural

He expuesto las características principales de la producción capitalista e intentado evidenciar las implicaciones posibilitatorias del conocimiento que de aquélla se derivan tal y como lo plantea Lukács, siendo éste el aspecto repensado por Adorno y enriquecido

---

<sup>12</sup> En otra parte del mismo texto nos dice: "Paz es un estado de diferenciación sin sojuzgamiento, en el que lo diferente es compartido" (Adorno, 1973a)

por los aportes de la teoría psiconalítica. En lo que sigue se intenta presentar la posición de Adorno que construye su crítica de la cultura de la noción de cosificación propuesta por Lukács.

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

Adorno se vale para la reflexión de los procesos culturales del centro vital del discurso marxista y expone así su método de crítica: la exploración del carácter fetichista de las mercancías, en donde podemos observar cómo de esta concepción llevada al análisis musicológico deja ver sugestivas ideas y profundos resultados.

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

...una crítica inmanente mide un objeto por sus propios presupuestos, y en cierto modo consigo mismo, es decir, confrontándolo con sus propias consecuencias (Adorno, 1974: 236).

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

la reflexión de Theodor Adorno sobre la situación de la música actual parte desde el interior de ella misma. En su escrito *El Carácter Fetichista de la Música y la Regresión del Oír* (1938) que fungió como fundamento teórico a su participación en la investigación de la Radio Princeton, expone dialécticamente el desenvolvimiento de los elementos del espacio cultural-musical: el objeto estético y el sujeto receptor. Con la industrialización de la cultura se ha operado una modificación cardinal en la captación de la música pues al transmutarse en mera mercancia establece condicionantes bajo la impronta de la cosificación. Paso a explicar.

No se trata, afirma Adorno, de saber de si se ha degenerado el gusto por ella dado que este concepto se ha vuelto problemático en el momento en que se recurre a él como un fetiche, convirtiéndose en excusa para la no reflexión: su empleo revela haber cedido ya al fetiche.

Toda pretensión de fundar la validez (otorgar contenido de verdad) de un objeto cultural, mercancía en el *gusto* se vuelca hacia el vacío justo en el momento en que la idea de individuo es liquidada en cuanto aquella es producida en forma masificada, es decir, la mercancía cultural es prodiga: satisface a todos y a ninguno en especial. El gusto por la música no es sino reconocerla de acuerdo a la difusión que se le ha dado. El problema consiste, pues, en que la industria cultural convierte la música en objeto-mercancía que irradia ideología evidenciada "en el cálculo del efecto y en la técnica de producción y difusión", esto es, "en la fetichización de lo existente y del poder que controla la técnica" (Adorno y Horkheimer, 1969: 13).

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

De esta forma la música-mercancía *entretiene* y pasa en la actualidad, asevera Adorno, a "habitar las grietas del silencio que se abren entre los hombres asediados por el miedo y la docilidad sin protesta"; la sentencia contra el sujeto es aislarlo del contacto auténtico con los demás: la era del mundo administrado ha creado la cárcel al aire libre; la música-mercancía ocupa el lugar de la expresión y la comunicación humana que al sonorizarse cancela. La música-mercancía como modelo de la producción masificada "parece ser complementaria al enmudecimiento del hombre, de la agonía del lenguaje como expresión de la incapacidad de comunicarse en general con los otros" (Adorno, 1966: 19).

Esta formulación adorniana, además de guardar una relación indirecta con los estudios de Habermas sobre la comunicación, plantea una idea capital de este ensayo<sup>13</sup>: la industria de la cultura al mediatizar los lenguajes humano-sociales impide la comunicación auténtica, *ergo*, se convierte en el obstáculo principal del proyecto de la Modernidad como se fundamentará en el último capítulo de nuestro estudio.

Adorno toma a la música de jazz como el modelo exacto de la música mercancía o de entretenimiento calificándola de ideológica por cuanto su pretense carácter subversivo al orden establecido. Argumenta Adorno: La industria de la cultura es arbitraria de modo semejante a una empresa que produce bajo la expectativa de ganancia -valorizando capital-, pues en ambas sus productos obedecen a un estricto plan en el que todo aquello que se desvía de la lógica del intercambio es conjurada como *irreal y anárquico*: la farsa de la espontaneidad sólo convence a los ingenuos y cándidos pues ella misma es un producto calculado y previsto que es puesto en venta.

Pero esto es lo esencial: la industria de la cultura es arbitraria en la elaboración de sus productos al negarles su propio desarrollo lógico. La industria cultural es una trampa en la que el consumidor queda embaucado en virtud de su condición social-concreta: estar cosificado.

Para Adorno, pues, el descubrimiento de la teoría marxista sobre el carácter contradictorio ínsito en la mercancía -valor de uso *versus* valor de cambio-, ha alcanzado también la producción del objeto estético que en tanto mercancía inmaterial

---

<sup>13</sup> Veamos este esbozo de problematización que hacen Horkheimer y Adorno: "La afirmación de que el medio de comunicación aísla no es válida sólo en el campo espiritual (...). El progreso separa literalmente a los hombres. Los tabiques y subdivisiones en oficinas y bancos permiten al empleado charlar con el colega y hacerlo partícipe de modestos secretos; las paredes de vidrio de las oficinas modernas, las salas enormes en las que innumerables empleados están juntos y son vigilados fácilmente por el público y por los jefes no consienten ya conversaciones o idilios privados (...). La comunicación procede a igualar a los hombres aislandolos" (Adorno y Horkheimer, 1969: 262-263).

altera su estructura y forma, pues obstaculizada su tarea crítica se le obliga a satisfacer con la venta de mitos la necesidad de ocultar el vacío de la existencia alienada de sus demandantes.

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

#### • La Experiencia Sensitiva Cosificada

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

Si se le pidiese a alguien que ha educado su oído bajo el acoso de la industria cultural interpretar algo de Beethoven seguramente lo haría con la "Oda a la Alegría" en la versión difundida por el cantante de moda - en donde por cierto, el texto de Shiller se pierde en la traducción y que, como veremos no es gratuito pues la industria cultural quiere dar un servicio: entretenimiento simplón--, o bien, la introducción de su Quinta Sinfonía identificándola como el tema de la película "La Naranja Mecánica", o como un *arreglo* de *Algún Fulano y su Orquesta*. De lo anterior se sigue que la inhabilitación del adepto para diferenciar contenidos remitologiza el tiempo volviéndolo un siempre igual, y obstaculizando la salida del encierro en que se ha convertido su vida:

... el hombre que silba sonora y triunfalmente en el metro el tema del último movimiento de la Primera Sinfonía de Brahms, apenas si tiene relación con sus ruinas (Adorno, 1966: 36).

Esta idea significa que la fetichización total abarcaría inclusive al material musical cuando es desligado de sus contextos gestatorios perdiendo con ello cualquier posibilidad de encontrar su sentido auténtico, o en palabras de Walter Benjamin:

(...) la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una *presencia irrepelible* (JWCR). Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario (Benjamin, 1973: 22-23).

Esto es, la liquidación del aura de las obras de arte, su "no-presente". La apreciación benjaminiana, retomada por Adorno, sobre la evaporación del aura en la reproducción masiva y seriada del arte se manifiesta cuando la música ha sido cosificada, esto es: su recepción se presenta desvinculada de su carácter de totalidad en el que el escucha se "apropia" de ella -la obra de arte- como una cosa por no haber desentrañado la estructura interna de la pieza, sino, más bien, por su causa de su repetición y amplificación:

...la amplificación adopta el carácter de ritual mágico en el que todos los misterios de la personalidad, la intimidad y la inspiración y la espontaneidad son conjuradas por el que reproduce (Adorno, 1966: 37).

La cosificación procreada por la sociedad burguesa aparece ya implacablemente cristalizada cuando espacio y tiempo son equiparados y transmutados en objetos contables. La imposición a asumir una actitud contemplativa en el proceso productivo elimina la capacidad de crítica, es decir: la visión de totalidad; se exige la subordinación al sistema productivo cosificador de tiempo y espacio, con ello "pierde el tiempo su carácter cualitativo, mutable, fluyente; cristaliza en un continuo lleno de 'cosas' exactamente delimitadas cuantitativamente medibles (...) y que es el mismo exactamente

delimitado y cuantitativamente medible: un espacio" (Lukács, 1973: 97). Encontramos aquí un factor capital de la categoría de ideología: la eternización del presente de lo siempre igual, es decir, la mitificación del tiempo.

La tendencia inherente de la industria cultural a realizar *arreglos* a piezas musicales obedece a un impulso cosificador que desconoce la historia -relación con su época- de una composición pervirtiéndola para *modernizarla* acusándola de insuficiencia colorística; todo ello surge de las necesidades del mercado: adaptarla al tiempo y espacio de la producción moderna.

La tesis de Walter Benjamin, según la cual, "lo que determina el ritmo de la producción en cadena condiciona en el film el ritmo de la percepción" (Benjamin, 1971: 53), podría extenderse a la práctica musical contemporánea que se canoniza en la música disco, en la década de los setenta, y, en estos años, en la música de rap. En la llamada música disco o en la de rap se ejecuta con mayor precisión inexorable lo que Adorno denunciaba hace cuarenta años con relación a el jazz: el ritmo repetitivo recuerda a su fan la monotonía de su existencia; su diversión es, finalmente, un adiestramiento estricto para su adaptación al mundo moderno.

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

Las resistencias de la materia sonora quedan eliminadas tan despiadadamente en el momento de producirse el sonido, que no arriba ya nunca a la síntesis, a ese producirse a sí misma por parte de la obra musical (Adorno, 1966: 42).



La música de masas reclama para sí autonomía e independencia (pureza) frente al proceso real-material, y al hacerlo genera su propio engaño. El carácter fetichista de la mercancía es explicado por Marx como "la veneración de lo hecho por uno mismo que en cuanto valor de cambio se aliena en idéntica medida del productor y del consumidor"; esto en la industria de la cultura lo hallamos cuando se hace ciego e ingenuo alarde del *éxito* de sus productos como cualidad intrínseca a estos cuando en realidad su apariencia exitosa resulta de la demanda de aquel consumidor que lo solicita; el *éxito*, apunta Adorno.

es la mera reflexión de lo que se paga en el mercado por el producto...literalmente (el consumidor) ha 'hecho' el éxito, al cual cosifica y acepta como criterio objetivo sin reconocerse de nuevo en él a sí mismo (Adorno, 1966: 32).

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

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

...procedimientos estándar que reinan indiscusos y se manejan durante mucho tiempo acaban de producir también reacciones estándar (Adorno, 1973c: 133).

En la época actual el público auditor inicia una fase involutiva en cuanto a su capacidad de escucha, pues aunque es posible desarrollar una forma consciente de audición, éste le rehuye. La regresión del oír, afirma Adorno, consiste en el haber sido "detenida y

estancada por la fuerza" esta capacidad cognocente del oír, y esquivando aquello donde es latente la posibilidad de otra música: la regresión del oír va de la mano - a ritmo - con la música de masas. La involución del oír se realiza mediante la *des-concentración* de lo que se escucha. Escuchar con atención a Ray Conniff resultaría insoportable hasta para las mismas masas, nos podría decir Adorno, quienes, además, soltarían la excusa: "Este tipo de música es para entretener y divertir, no para entender".

De la música espera el oído cosificado que cumpla con la forma o apariencia; se deben cumplir ciertos requisitos de "estilo": el oído cosificado, señala Adorno, "parece preocuparse antes por el estilo y el tratamiento que por el material en sí, ya de suyo indiferente". El oído cosificado puede reconocer entre diversos *estilos musicales* como quien reconoce marcas de ropa, de comida enlatada, de diseños, . . . ; para él todo está perfectamente definido y se siente reconfortado cuando en la tienda de discos encuentra que están clasificados por géneros, no hay nada nuevo sólo 'jazz', 'ranchera', clásica', 'instrumental', 'disco', rock', 'de protesta', etc<sup>14</sup>. Ante esto, es evidente que Elias Canetti tiene razón en las primeras líneas de su escrito *Masa y Poder* :

Nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido. Desea saber quién es el que le agarra; le quiere reconocer o, al menos, poder clasificar. El hombre elude siempre el contacto con lo extraño.

El oír-mercancía es un oír refuncionalizado de semejante modo como la lente de la cámara cinematográfica *organiza* las impresiones visuales y se presume el ojo espectador, el oído cosificado recoge y organiza los sonidos bajo una idea coaccionadora a la que se subordina disciplinadamente: rechaza lo que no se ajusta a lo conocido, es decir, lo no procesado por la industria cultural; el oír refuncionalizado atiende sólo a la

---

<sup>14</sup> Y qué no decir de cuando el sujeto cosificado acude a su videoclub favorito para elegir entre películas 'de terror', 'de aventura', 'comedia', etc.

forma y a las partes, pero nunca al conjunto total: se rechaza lo que no se adecúe y satisfaga *los cánones establecidos*, es decir, las formas probadas del *éxito*.

Aunque, "bien es cierto -escribe Adorno- que en la práctica del jazz se presentan disonancias y que han desarrollado incluso técnicas de la desentonación intencionada de inofensividad; todo sonido extravagante, en efecto, ha de estar constituido de tal modo que el oyente pueda reconocer en él al sustituto de otro sonido 'normal' y mientras se regocija en el maltrato dado por la disonancia a la consonancia que sustituye..."

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

En un film se puede saber enseguida cómo terminará, quién será recompensado, castigado u olvidado; para no hablar de la música ligera, en la que el oído preparado puede adivinar la continuación desde los primeros compases y sentirse feliz cuando llega (Adorno y Horkheimer, 1969: 152).

En la década de los sesenta la música de Los Beatles provoca las más diversas reacciones y encontradas opiniones. Los filósofos de Frankfurt no pudieron dejar de comentar algo acerca de ellos; Horkheimer, por ejemplo, los compara con el movimiento estudiantil de entonces en el sentido de que ellos reflejan la misma ambigüedad que éste desarrolla -una rara simbiosis de rebeldía e integración al mundo; Adorno, por su parte, hace un reconocimiento implícito a su música cuando en su escrito *Consignas* señala que "la barbarie no está en Los Beatles sino en sus seguidores". Esto nos lleva a plantear ahora

si no hay para los teóricos de Frankfurt posibilidades para que se dé un arte verdaderamente crítico. Pasemos a analizar esto último.

#### • La Posibilidad Emancipatoria del Arte

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

Contra la alienación objetiva de la música condenada a apologizar lo existente se expone, según Adorno, *lo profano* y *el halago sensorial*, originariamente como momento subjetivo (es decir, reivindicador del Yo), raíces del arte verdadero –por ejemplo, clasicismo por romanticismo–, y postulara como ideal la libertad individual: subjetividad frente a objetividad.

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

El poder de seducción del halago sobrevive meramente allí donde son más vigorosas las fuerzas de renuncia: en la disonancia, que niega crédito al engaño de la armonía imperante (Adorno, 1966: 23).

En contraposición a la música de masas y su correspondiente oír cosificado Adorno postula a la música de Schönberg. Si bien la música-mercancía exige la liquidación del individuo imponiendo la adopción de una percepción pasiva del objeto sonoro, en la música dodecafónica el compositor viene a ser demandado

...que el oyente componga en espontánea colaboración su movimiento interno, y se le atribuya una praxis en vez de una mera contemplación (Adorno, 1973c: 158).

Aquella actitud comodina de la música-mercancía es suprimida en la obra de Schönberg al exigir una constante percepción auditiva consciente a través de la cual promueve un *yo* que reafirma verdaderamente su instinto, por cuanto escapa a la fuerza ordenadora (coaccionadora) de ellos por la industria cultural<sup>15</sup>.

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

De igual modo que la audición regresiva no es en absoluto un síntoma de progreso la consciencia de libertad, podría, sin embargo, transformarse súbitamente y cambiar de dirección si el arte al unísono con la sociedad abandona un día la senda de lo siempre igual (Adorno, 1966: 68).

La visión crítica de Adorno se basa en la reflexión inmanente y es por ello que toma la música de Schönberg como modelo pues adquiere su validez por su naturaleza expositiva contradictoria (entre esencia y apariencia): su "novedoso frente a lo tradicional no está

---

<sup>15</sup> Ver infra Mercado Cultural: La Administración de los Deseos p.55.

desvinculado" dado que su "legitimidad tiene que venirle esencialmente de la misma tradición que niega"<sup>16</sup>. En la obra de Schönberg hay una postulación sobre el nexo entre el sujeto estético (lo subjetivo) y una obligatoriedad objetiva que permanece en tensión irresoluble: mientras la totalidad niega al individuo su posibilidad, el arte, por igual, se mantendrá denunciando su naturaleza opresora negando el orden de vida humano-social para así preservar lo verdadero ante lo falso<sup>17</sup>:

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

Pasemos ahora al análisis de los mecanismos psíquicos sobre los cuales se despliega la acción de la industria cultural.

### **Mercado Cultural: La Administración de los Deseos**

La industria cultural ha elaborado una mercancía peculiar que impone para su consumo su transfiguración en objeto de deseo, es decir, conforma una relación singular entre el producto cultural estandarizado y sus adeptos definida como libidinal. La cultura industrializada establece una nueva forma de consunción en la cual el individuo se apropia de su producto llenándola de pulsiones libidinales.

---

<sup>16</sup> A la edad de 37 años Arnold Schönberg concluyó su tratado musicológico *Armonía*, en donde expone magistralmente una reconstrucción histórico-musical de la evolución de los elementos vitales de la construcción musical -armonía, contrapunto y formas musicales- y de su interestructuración; este trabajo le permitió vislumbrar en la recuperación de la tradición musical, enfocar su genio creador hacia adelante y "dar el último y decisivo paso que fallaba: de la *escala* cromática a la *serie* cromática". "...la armonía clásica no es sino la síntesis de un estilo de época. Que la armonía no existe como conocimiento intemporal; existe la armonía de una época determinada. Antes de dicha codificación escolástica hubo otra armonía, y después vendrá una nueva" (Schönberg, 1974: vii).

<sup>17</sup> En su obra *Ética de la Nueva Música*, Adorno analiza comparativamente la música de Stravinsky y la de Schönberg. El primero, por el uso de ritmos primitivos en *La Consagración de la Primavera* aparece como un autor regresivo; en cambio, el otro, por la exploración innovadora en la serie dodecafónica, es valorado como un autor de vanguardia, progresista. (Adorno, 1973d).

Con lo anterior el problema de la cosificación planteado por Lukács -y la teoría marxista clásica de la ideología en general- resulta insuficiente para explicar la situación inaugurada por la producción mecánica de los bienes culturales, pues, aparentemente inmateriales, ejercen su función social -mantener el statu quo mitificándolo- con mayor eficacia: la acción de los medios masivos apela a la intención oculta; "tales comunicaciones -señala Adorno- se dirigen a una capa intermedia, ni enteramente abierta ni del todo reprimida, emparentada con la zona de la ilusión, del guiño de ojos y del 'tu me entiendes'".

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

Si la época burguesa produjo en el pasado, junto con la creciente necesidad de asalariados libres, hombres que respondían a las exigencias de las nuevas formas de producción, tales hombres generados en cierto modo por el sistema social, fueron más tarde el factor que contribuyó a la persistencia de las condiciones a cuya imagen fueron creados los sujetos. En nuestra opinión la psicología social constituía una mediación subjetiva del sistema social objetivo: sin sus mecanismos habría sido imposible tener sujetos a los hombres (Adorno, 1973a: 126)<sup>18</sup>.

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

Este apartado tiene como finalidad básica exponer las categorías que fundamentan la argumentación frankfurtense acerca de la introyección de las pautas que regulan e imponen el dominio social-natural difundidas por la industria cultural para llegar,

<sup>18</sup> Adorno fundamenta esta idea en las investigaciones teórico-empíricas que desarrolló el Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, y que se exponen, principalmente, en *Estudios sobre el Prejuicio* y *La Personalidad Autoritaria* (Cfr. Jay, 1974: 358-408).

finalmente, a su conceptualización como *industria del placer dirigido*. Por consiguiente plantearemos la dominación al interior desplegada por la industria cultural sirviéndonos como modelo y guía de la crítica adorniana a una de las ramificaciones de la cultura industrializada: la astrología.

El horóscopo se dirige a los lectores que son y se sienten dependientes; supone la debilidad del Yo y la impotencia social real (Adorno y Horkheimer, 1972: 157).

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

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

#### • La Configuración de la Identidad

La idea rectora para este apartado consiste en exponer la tesis de Theodor Adorno según la cual la constitución del Si (afirmación del Yo) ocurre, vía mediación de la industria cultural cercada por un temor a la castración: la industria cultural desempeña una doble función que fija para su apropiación una descarga libidinal sadomasoquista reprimiendo y encauzando los instintos.



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

El Yo se constituye a través de una evolución que se inicia en el des-conocimiento de lo externo y termina en su reconocimiento; en su afirmación intenta erigirse sólo como placiente pero *lo-afuera* se opone y produce displacer. *Lo-afuera* estará conformando paulatinamente el principio de realidad encargado de preceptuar sentidos e instintos con una finalidad práctica: "eludir las sensaciones displacenteras percibidas o amenazantes" (Freud, 1983: 11).

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

En cuanto a las necesidades religiosas considero irrefutable su derivación del desamparo infantil y de la nostalgia por el padre que aquél suscita, tanto más cuanto este sentimiento no se mantiene simplemente desde la infancia sino que es reanimado sin cesar por la angustia ante la omnipotencia del destino (Freud, 1983: 16).

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

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

Su técnica consiste en reducir el valor de la vida y en deformar delirantemente la imagen del mundo real...a este precio...la religión logra evitar a muchos seres la caída en la neurosis individual. (Empero) tampoco la religión puede cumplir sus promesas, pues el creyente confiesa con ello que en el sufrimiento sólo le queda la sumisión incondicional como último consuelo y fuente de disfrute (Freud, 1983: 28).

La teoría psicoanalítica señala como motivo especial generador de desdicha humana su misma cultura<sup>19</sup>. Esta cultura se caracteriza principalmente por desarrollar una función importante para la supervivencia humana restringiendo las potencias instintuales:

La evolución cultural se nos presenta como un proceso peculiar que se opera en la humanidad y muchas de cuyas peculiaridades nos parecen familiares. Podemos caracterizarlos por los cambios que impone a las conocidas disposiciones instintuales del hombre, cuya satisfacción es, a fin de cuentas, la finalidad económica de nuestra vida (Freud, 1983: 40).

Lo anterior tiende a mostrar la correspondencia entre el desarrollo de la cultura y la transformación de la capacidad libidinal humana; a esto se llama sublimación: desviar

---

<sup>19</sup> La idea de cultura en Freud es entendida como "la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros ancestros animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí" (Freud, 1983: 33).

los instintos de su realizarse natural a un realizarse humano-social. Esta sería la razón de la aversión a la cultura en tanto que frustra la satisfacción de los instintos trastocando su objeto de goce.

En ningún lugar -analiza Freud- es tan claro el repudio a la cultura como en el momento que *arregla* el amor sexual revistiéndolo como amor inhibido o cariño (sentimiento positivo hacia los demás); esta sublimación del amor sexual va en detrimento del reclamo exclusivista que éste pugna. La inculcación de esta forma ya evolucionada de amor se inicia en la familia, y sin embargo, conserva también la idea de individualidad que originariamente intenta aniquilar la cultura<sup>20</sup>.

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

...la cultura obedece al imperio de la necesidad psíquica económica, pues es obligada a sustraer a la sexualidad gran parte de la energía psíquica que necesita para su propio consumo. Al hacerlo adopta frente a la sexualidad una conducta idéntica a la de un pueblo o una clase social que haya logrado someter a otra a su explotación (Freud, 1983: 47).

De acuerdo con el psicoanálisis son dos los instintos que gobiernan a la humanidad: Eros y Tanatos. El primero pertenece a las fuerzas que han contruido a la civilización en tanto espacio que asegura y defiende la vida en encarnizada lucha contra el instinto de destrucción. Empero, reconoce Freud, es aún un enigma para el psicoanálisis descubrir la

---

<sup>20</sup> Vale recordar en ese sentido que la cultura, en tanto forma civilizatoria, arranca con el pacto entre hermanos para afianzar la familia frente a los ataques del exterior; esta alianza es la comunidad incipiente que, como hasta nuestros días, coarta para su beneficio lo individual-familiar con base en el *Derecho* (Cfr. Horkheimer en su ensayo *Autoridad y Familia*, 1973)

fuerza y motivo de su acción pues se oculta tras Eros: "No es posible dejar de reconocer que su satisfacción se acompaña de extraordinario placer narcisista pues ofrece al Yo la realización de sus más arcaicos deseos de omnipotencia".

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

...del desamparo y en su dependencia de los demás; la denominación que le cuadra mejor es la de *miedo a la pérdida de amor* (Freud, 1983: 52).

La génesis del sentimiento de culpa parte del temor a la autoridad externa (perder su amor), por lo que se restringen las necesidades instintuales, y llega a la interiorización de esa autoridad en forma de super-yo quien recriminará y agredirá punitivamente (*remordimiento* o *temor de dios*) la persistencia de las demandas instintuales, por demás imposibles de erradicar:

La agresión es introyectada, internalizada, devuelta, en realidad, al lugar de donde procede: es dirigida contra el propio Yo, incorporándose a una parte de éste, que en calidad de super-Yo se opone a la parte restante, y asumiendo la función de conciencia, despliega frente al Yo la misma agresividad que el Yo, de buen agrado, habría satisfecho en individuos extraños. La tensión creada entre el severo super-Yo y el Yo subordinado al mismo la calificamos de sentimiento de culpabilidad, y se manifiesta bajo la forma de necesidad de castigo (Freud, 1983: 64-65).

Por otro lado, toda constitución del Si -subraya Freud- es mediada por su interrelación con otros seres, pues, finalmente, toda psicología individual es psicología

social. Por ello, el psicoanálisis toma como punto de partida para sus investigaciones el espacio familiar y como base para su psicología colectiva.

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

Libido es un término perteneciente a la teoría de la afectividad. Designamos con él la energía - considerada como magnitud cuantitativa aunque por ahora no mensurable- de los instintos relacionados con todo aquello susceptible de ser comprendido bajo el concepto de amor. El núcleo de lo que nosotros llamamos amor se halla constituido por lo que en general se designa con tal palabra y es contado por los poetas; esto es, por el amor sexual cuyo fin último es la cópula sexual (Freud, 1980: 29).

Este amor sexual no siempre evoluciona en consecución de su propio fin sexual sino que la mayoría de las veces es desviado y sobrevive a través de diversas formas (p. ej., amor a los padres, a la amistad, a la patria, a objetos o a ideas abstractas). Freud refuta las acusaciones de pansexualismo a su teoría con base en que "la investigación psicoanalítica nos ha enseñado que todas esas tendencias (libidinosas) constituyen la expresión de los mismos movimientos instintivos que impulsan a los sexos a la unión sexual; pero que en circunstancias distintas son desviados de ese fin sexual o detenidos en la consecución del mismo, aunque conservando de su esencia lo bastante para mantener reconocible su identidad (abnegación, tendencia a la aproximación)". Podemos adelantar: la industria cultural ofrece estos objetos sustitutos de placer sexual.

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

...la masa tiene que hallarse mantenida en cohesión por algún poder. ¿Y a qué poder resulta factible atribuir tal función sino es al Eros, que mantiene la cohesión de todo lo existente?

...cuando el individuo englobado en la masa renuncia a lo que es personal y se deja sugestionar por los otros, experimentando la impresión de que lo hace por sentir en él la necesidad de hallarse de acuerdo con ellos y no en oposición a ellos; esto es, por *amor a los demás* (Freud, 1980: 31).

Ahora bien, la identificación del Yo se funda en lazos libidinosos que en su etapa primera son localizados en la trama del complejo de Edipo. Este momento ontogenético en la configuración del Si es entendido por el discurso psicoanalítico, a la vez, como momento filogenético<sup>21</sup>; en la masa pervive la estructura instintiva de la horda primitiva dado que ambas se someten al jefe o caudillo a quien erigen como modelo de identificación de la misma forma que el niño se identifica con su padre; pero, es en la masa donde es más notoria y peligrosa la predisposición a la sumisión ciega pues en ella se esfuma la mínima capacidad de razonamiento al que desplaza por actitudes irracionales.

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

Recuérdese la multitud de mujeres y muchachas románticamente enamoradas de un cantante o de un pianista y que se agolpan en torno a él a la terminación del concierto. Cada una de ellas podría experimentar justificadísimos celos de las demás; pero dado su número y la imposibilidad consiguiente de acaparar por completo al hombre amado, renuncian todas a ello, y en lugar de arrancarse mutuamente los cabellos, obran como una multitud solidaria, ofrecen un homenaje

---

<sup>21</sup> Cfr. *Eros y Civilización*, de Herbert Marcuse, particularmente, capítulos II y III.

común al idolo e incluso se consideran dichosas si pudieran distribuirse entre todas los bucles de su rizada melena (Freud, 1980: 57-58).

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

De lo expuesto se extraen las siguientes implicaciones: de la teoría de lo psicológico formulada por Freud surge una noción de *Hombre* como aquel ser que se constituye mediante la represión de sus instintos en tanto condición de progreso y sobrevivencia que posibilita a su vez, la vida social; en donde ésta, pues, conforma y transforma los instintos sustituyendo el principio de placer por el principio de realidad, el cual, una vez establecido, guía la construcción del aparato psíquico y su división en tres niveles: id, ego y superego; El id será el espacio mental que acoge y da asilo a los impulsos primarios conservando sus demandas y exigencias, el ego (Yo) tiene por tarea principal sintonizar el contacto del id con la realidad externa adecuando y sometiendo sus reclamos; el superego designa el conjunto de reglas que, con carácter moral, son impuestas por la sociedad sobre el individuo a efecto de permitir sus socialización.

El momento originario del aparato mental represivo se da en dos fases: durante la infancia el contacto coercitivo con los padres y en la relación entre la horda primitiva y el padre original que monopoliza el placer. Por tanto, el momento genérico de este

proceso de restricción ocurre en dos niveles: uno individual y otro social, en forma de relación recíproca reforzada.

Freud, con base en su propuesta de la teoría del complejo de Edipo, argumenta sobre la naturaleza represiva de la trama en la vinculación primera padre e hijo (premisa de la historia psicológica de Occidente) en donde uno y otro se convierten en rivales al desear el mismo objeto erótico. La lucha iniciada es desigual tanto en sentido físico como psicológico por lo que da comienzo, además, una lucha por el reconocimiento: todo ser humano es un ser deseante y su deseo será determinado por el deseo que los otros tengan de él. De tal forma que si es rechazado y humillado su deseo será apropiarse del deseo del otro para someterlo y obligarlo a cumplir su voluntad -tal es el deseo de poder; en cambio, si es aceptado y tratado con amor, su deseo será reconocer el deseo del otro no para apropiárselo sino para intentar realizarlo o cumplirlo (*mimesis*) -tal es un deseo amoroso.

Por consiguiente, la vinculación padre-hijo se resuelve al modo de una educación para la realidad como una educación de los deseos: cómo organizar y guiar una relación con los otros. Las características de esta educación para la realidad estarán fijadas por la naturaleza externa (el carácter de la organización humano-social): si ésta es predominantemente coaccionadora, la educación quedará signada de semejante modo. Esta realidad coercitiva impone -como norma moral y mecanismo para su reproducción- el sentimiento de culpabilidad, quedando internalizado cuando el ser solicita para sí castigo (autosacrificio) en tanto técnica para purificarse por el remordimiento que le provoca el haber deseado placer. El sentimiento de culpa reside en el superego y oculta su origen externo presentándose como (sobre)natural; este ocultamiento es una des-conocer su raíz en el mundo externo humano que se sostiene en el dominio entre los hombres, perpetuando así este dominio. Se inculca la idea de



culpa por desear placer proponiendo el inmolarse en el trabajo para reemplazar el juego y el gozo justificando, finalmente, el dolor físico y postulando la idea de una felicidad interna, de tal suerte que el modelo de ántropos sea la figura del ascetismo.

Sin embargo, el análisis de Freud sobre la psicología a pesar de reconocer el peso decisivo de la sociedad sobre la psique humana la fetichiza al momento de concebirla bajo el espectro de una tendencia pesimista irresoluble. Por ello se vuelve indispensable -y como crítica a la teoría psicoanalítica- comprender la sociedad como constituida tras un proceso histórico con rasgos específicos que permiten distinguir diferentes tipos de sociedades<sup>22</sup>.

En las siguientes líneas se intenta responder a lo anterior exponiendo el análisis de Theodor Adorno a la industria de la astrología por cuanto finca su éxito en la predisposición a la sumisión derivada y fortalecida por las condiciones de existencia alienada del mundo moderno.

- **Industria de la Astrología: La Restauración de la Consciencia Mítica**

La situación contemporánea actúa de tal forma sobre los individuos que conforma en ellos una inclinación hacia la irracionalidad, entendida ésta como la ausencia de una praxis vital que acerque a lo real, no para someter a ésta sino en un movimiento dialéctico, pendular: de lo racional a lo irracional, y viceversa. La astrología encarna propiamente estas tendencias, la del estancamiento de esa oscilación en lo irracional. En el fondo, ella ha sido imbuída por la estructura y la orientación de la totalidad social:

---

<sup>22</sup> Esta es, en mi opinión, el principal cuestionamiento de Marcuse en su obra *Eros y Civilización* al tono claudicante de la teoría freudiana en torno a las posibilidades de una transformación de lo social (en sentido de emancipación de lo instintual). Consultátese, además, *La Revisión del Psicoanálisis* de Adorno (en Adorno y Horkheimer, 1972: 101-117).

La moda astrológica se aprovecha comercialmente del espíritu de regresión y, por ello, lo estimula: su corroboración se integra a la ideología social general -la afirmación de lo que existe como algo dado naturalmente-; la voluntad queda impedida para cambiar nada de la fatalidad objetiva, todo dolor queda relegado a lo privado y el remedio universal es la dulzura; así pues, como la industria cultural en conjunto, la astrología duplica en la consciencia de los hombres lo que de todos modos hay (Adorno y Horkheimer, 1972: 172-173).

La astrología industrializada es resurrección del mito: obedece a una necesidad psicológica y social que resulta en nuestros días incongruente con el desarrollo de la ilustración; pero, tal restitución es coloreada de acuerdo a la época: es objeto de consumo mercantil. El rasgo específico del movimiento astrológico en la actualidad está en la mercancía-horóscopo producida y reproducida masivamente respondiendo a su demanda por el lector y es elaborada -al gusto del cliente- por el experto astrólogo.

Los horóscopos son esencialmente resultado de un cálculo y expresión en todo caso de unos y otros; el lenguaje de la columna no es el del autor, sino que está cortado a la medida para ser leído y entendido (Adorno y Horkheimer, 1972: 152).

El astrólogo periodístico es percibido como dador de ayuda; el adepto acude a él en solicitud de confortación. Empero, este experto se ve obligado a cubrir consejos en forma masiva en donde el caso singular es irreconocible, y por ello mismo recurre a estereotipos ( *siga su inspiración, demuestre su aguda inteligencia*, etc.); pareciera con ello que el astrólogo sabe a quién dirige su alocución y, no obstante, asesora a una multitud: el objeto mercancía-cultural es prodigo: satisface a muchos y a ninguno en particular: "El escritor, nos explica Adorno, se desembaraza de su aporía gracias a la pseudoindividualización".

La producción de horóscopos es sobre el reconocimiento de la posición objetiva del lector en cuanto a la división social del trabajo que establece la sociedad capitalista. La astrología de masas hipostasia el tiempo cosificado: en sus enunciados postula el tiempo

matutino como el que corresponde al principio de realidad, y el tiempo vespertino equivale al momento del ocio y que se ajusta a "las figuras toleradas del principio del placer", es decir, "las satisfacciones que proporcionan los medios de masas". El mecanismo instalado, expresa Adorno, es

El o esto o lo otro del placer y privación se metamorfosea en primero esto, luego lo otro -si bien el placer se ha convertido en algo distinto del placer, a saber: en mera retribución del trabajo y, a la inversa, este es sólo el precio de la diversión (Adorno y Horkheimer, 1972: 159).

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

Las condiciones ubérrimas para el auge de la producción astrológica -su aceptación y su consumo- residen en "el fenómeno de la dependencia universal y enajenada, de la interna y de la externa" acrecentado en la época moderna como consecuencia de un tendencia social que todo administra y, al hacerlo, arrasa con el individuo singular. Ante el sentimiento real de impotencia que así se gesta en el individuo -incapaz de penetrar en las raíces de lo que produce su dependencia por mor de su cercamiento alienante-, éste busca explicárselo (consolarse) bajo la protección de los horóscopos a los que toma como *guía espiritual* y fundándose en las estrellas para sus anunciaciones; éstas aparecerán como racionales, pues, en su apego a la realidad, quedan impresas de ese

sentido práctico y funcional que demanda y contiene como rasgo definitorio la cosmovisión social burguesa.

El aliento que las implacables estrellas brindan con sus decretos acaba en que solamente quien se conduce razonablemente -quien se somete a un control completo tanto en su vida interior como exterior- tiene alguna posibilidad de cumplir las irracionales y contradictorias exigencias de la existencia; lo cual quiere decir, empero: merced a adaptarse (Adorno y Horkheimer, 1972: 154).

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

Su efecto consiste en canalizar en formas pseudoracionales el horror creciente y en sujetar en pautas firmes el miedo que se agita (Adorno y Horkheimer, 1972: 170).

- **Demanda Astrológica y Predisposición Autoritaria**

La producción astrológica se dirige, apunta Adorno, a "la zona crepuscular entre el yo y el ello"; es decir, la zona intermedia entre la "razón y el delirio" estimulando la pseudoracionalidad. El consumo masivo de astrología tiene un mecanismo explicativo: la necesidad de las masas, en regresión intelectual, del cobijo de una autoridad; relación en la cual opera "un sustituto de placer sexual pasivo". La astrología hace las veces de un gran padre protector y gratificador:

La fuerza y el vigor, los atributos de la imago paterna aparece en la astrología estrictamente aislados de todo recuerdo de personalidad: el trato de los astros como símbolos de una unión sexual es el disfraz, casi irreconocible, y por ello tolerado de la relación -fulminada por

tabúes- con la omnipotente figura del padre trato que se permite porque aquella unión ha abandonado todo lo humano (Adorno y Horkheimer, 1972: 154).

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

La discrepancia entre los momentos racionales e irracionales en la construcción del horóscopo es el eco de la tensión existente entre la realidad social misma; y ser razonable no significa en ésta poner en cuestión las condiciones irracionales, sino sacar el mayor partido de ellas (Adorno y Horkheimer, 1972: 154).

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

La trampa ideológica de los horóscopos consiste en atribuir la desgracia personal del sujeto excluyendo la responsabilidad de las condiciones objetivas dado que son aparentemente inmodificables para el individuo; además, queda prohibida criticarlas por lo que la actitud correcta hacia aquéllas es la sumisión y la dependencia. Se opera un juego en el que el superego es el blanco principal:

(Al) superego apela sin interrupción al astrólogo. Y la invitación constante a criticarse a sí mismo y no a las condiciones dadas corresponde a un aspecto del conformismo social, en cuyo megáfono se convierte en definitiva, el horóscopo... (Adorno y Horkheimer, 1972: 157).

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

Es una ilusión fundamental en los horóscopos la idea de individualidad pues no hace otra cosa sino examinarla al insistir en la adaptación; el engaño sobre la individualidad parte del reconocimiento del poder que insufla su narcisismo con la impresión de ser capaz de sobresalir de los demás: *sus grandes dones intuitivos le conducirán al éxito*. El balance a favor del escritor de horóscopos se da en el momento en que sabe reconocer los deseos (necesidades psicológicas) del lector, estimulándolos y recreándolos tendenciosamente de manera infantil "con promesas absurdas que algunas veces," señala Adorno, "se encuentran unidas a alusiones sobre 'los deseos ocultos' y 'las esperanzas más acariciadoras del lector' -cheques en blanco que cada uno rellenaría a discreción emocional".

La astrología industrializada postula una nueva moral en la que cada uno es responsable de sus actos no para consigo mismo sino frente a los demás: se constituye como un deber basado en temor y la amenaza: *cuidese de que todos los detalles de sus asunto estén en perfecto orden, de modo que no susciten ninguna crítica contra usted*. Sin embargo, junto a la exigencia pugnada por el horóscopo para que el lector asuma una actitud conformista se le pide también que se comporte modernamente lo que equivale a adquirir lo que en moda está y producido por los grandes consorcios estableciendo como términos correlativos lo moderno y lo útil: en esa coacción a consumir se solicita no derrochar y, finalmente, en ello funda su carácter racional<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Cfr. *Las Formas Ocultas de la Propaganda* (1984), de Vance Packard.

La mercancía-horóscopo desempeña un papel clave para el aspecto que aborda el tema de las relaciones humanas: estas quedan disfrazadas eufemísticamente como relaciones entre el superior y los subordinados. Se aconseja (amenaza) la sumisión y en ella el lector encuentra "lo que esperaba del horóscopo, pero", plantea Adorno. "castra de antemano la inteligencia, lo cual es la causa de que en definitiva, desorientado, acuda a la astrología". El horóscopo presenta su consejo (adaptarse) como interés propio del lector:

El horóscopo enseña a los hombres a renunciar a su interés en beneficio de sus intereses (Adorno y Horkheimer, 1972: 169).

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

...el movimiento de los astros a partir de lo cual se supone se podría explicarse todo, no se explica en verdad absolutamente nada -las estrellas no mienten, pero tampoco dicen la verdad: por ellas mienten los hombres (Adorno y Horkheimer, 1972: 171).

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

El que piensa opone resistencia; más cómodo es seguir la corriente, por mucho que quien lo hace se declare contra la corriente. Entregándose a una forma regresiva y deformada del principio del placer, todo resulta más fácil, todo marcha sin esfuerzo y se tiene por añadidura el derecho de esperar una recompensa moral de los correligionarios. El super-Yo colectivo, sustituto, manda en brutal inversión lo que el viejo super-Yo desaprobaba: la cesión de sí

califica como hombre mejores a quienes se muestran dispuestos a hacer lo que se les pide (Adorno, 1973a: 164).

Hasta aquí hemos expuesto brevemente desmontadas -nivel sociológico del arte y nivel psicoanalítico- dos piezas claves sobre las que se funda la crítica de los filósofos de Frankfurt, pasaremos ahora a esbozar una reconstrucción de ésta a la luz de su inserción en el marco global de su reflexión, es decir, la crítica del programa de la modernidad. En ella, continuando con lo planteado por Adorno en la cita anterior, encontraremos uno de los trabajos más formidables en el campo del pensamiento filosófico-social, pues somete a una crítica radical la idea vertebral que sostiene a ese programa, y al mismo tiempo problematizándola la postula como irrenunciable : la razón.



### Capítulo III. El Problema de la Cultura en el Mundo Moderno

En el Capítulo I desarrollamos la problematización de la idea de cultura propuesta por la Escuela de Frankfurt; en ella advertíamos del sentido dialéctico que le atribuyen, de cómo explican su génesis por su conexión con los procesos histórico-sociales, el énfasis que hacen de su componente de crítica del orden real, y, finalmente, de cómo este potencial de negatividad tiende a perderse en el momento que la cultura comienza a ser producida según la lógica del mercado capitalista. De los distintos rostros que tiene la cultura a los filósofos de Frankfurt les interesaba defender, fundamentalmente, el de la estética<sup>24</sup> por cuanto –de acuerdo con la expresión de Stendhal– significa *une promesse de bonheur*; empero, esa promesa es deshecha por la industria de la cultura en el momento que engaña a los individuos sobre su verdadera condición, esto es –nos dicen Adorno, Horkheimer, Marcuse y Benjamin: tener una experiencia de vida fragmentada.

En el Capítulo II ampliamos esta proposición mostrando los mecanismos internos que se desencadenan –tanto a nivel psíquico como de encubrimiento del orden político-social a través de requerimientos ideológicos–, y también emprendimos una aproximación al análisis del objeto cultural masificado proponiendo que para ello es imprescindible adentrarse en el interior de éste, pues sólo por esa vía es posible liberar al producto de la impronta que le ha sido impuesta por la lógica capitalista; cuando eso ocurre violenta la naturaleza de esos objetos e impide que cumplan su propio desarrollo.

---

<sup>24</sup> Con ello retomaban una tradición filosófica de la que Schiller es uno de sus más claros exponentes y que postula la idea del arte como momento de criticidad en oposición a las pretensiones de verdad de los sistemas científico-filosóficos (Cfr. Habermas, 1989: 62-67).

En esta parte final del ensayo intentaré argumentar sobre la siguiente base: la crítica frankfurtense a la industria cultural como embaucamiento de las masas adquiere su cabal comprensión cuando queda referida a la tendencia de la sociedad moderna que se encamina a la integración y a la uniformización de las consciencias bajo una égida positivista, por lo que, nos proponen los teóricos de Frankfurt, urge la reflexión que recupere los fundamentos que dan origen al mundo actual; esto es: enfrentar, por un lado, las promesas enmarcadas en el proyecto de la modernidad, y, por el otro, las condiciones vigentes de la existencia humano social contemporánea, presunta portadora y realizadora de los ideales genéricos del mundo moderno.

Se trata, pues, en este capítulo de mostrar cómo la crítica de los filósofos de Frankfurt nace de la necesidad de confrontar el *efecto antidemocratizador* (Adorno, 1967: 20) de la cultura elaborada según la lógica del mercado, con la propuesta de la modernidad de emancipar a los individuos. Por ello, sus estudios apuntan a advertir sobre el carácter regresivo de la cultura de masas al obstaculizar y anular el núcleo vital del proyecto de la modernidad: la liberación del individuo de toda opresión material –esto es: trabajo enajenado– y espiritual –es decir: consciencia enajenada. Empero, como nos advierten los de Frankfurt, esta doble sujeción se problematiza al momento de enraizarse en la complejidad psíquica de los individuos. Y es, principalmente, la segunda la que les interesa subrayar, pues a través de ella se refuerza el dominio social de modo más eficaz en la medida que, en tanto condición subjetiva, detiene la transformación de las relaciones de producción<sup>25</sup>; es decir: con la difusión y el consumo de bienes culturales industrializados se configura la edificación de una fábrica de modos culturales que mediarán la intersubjetividad volviendo una trágica ironía el atributo de los *mass media* como medios de comunicación. ¿Qué podrían comunicarse dos sujetos cuyo lenguaje –

---

<sup>25</sup> Por cuanto espacio sobre el que se decide la forma de organización material de la sociedad.

reflexivo, afectivo, visual, etc.- ha sido refuncionalizado y administrado por la industria cultural? Al respecto, concuerdo con Adorno cuando escribe:

Si nadie, verdaderamente, es capaz de hablar, entonces nadie puede ya, con toda certeza, escuchar (Adorno, 1966: 19).

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

Este apartado se desarrolla bajo los siguiente tópicos, mismos que propongo como ejes de una reflexión y análisis que apunta a reintegrar lo tratado en este escrito: las metas de la Ilustración, tomando como figura intelectual modelo a Kant; la conversión del Iluminismo en mito al reducirse a mera razón instrumental; el programa de la modernidad estética que opone el rescate de la imaginación (subjetividad) al acoso de los sistemas de la razón tecnificada; la génesis de la industria cultural que el asimilar el objeto estético castra su potencial crítico revistiéndole una función afirmativa del mundo administrado.

No está de más recordar lo señalado al inicio de este trabajo en relación a los alcances y limitaciones de este último apartado: su carácter inacabado, pues se limita a esbozar y trazar los puntos nodales de una discusión que por su vigencia no ha sido agotada.

La clave para la lectura de este capítulo debe ser desde la consideración de que aquí se intenta reconstruir la crítica frankfurtiana a la industria de la cultura desde el enfoque que, en mi opinión, es el núcleo de ésta: la industria de la cultura se convierte en el

principal obstáculo para el cumplimiento de las promesas de la modernidad; y, aunado a esto, al controlar el discurso prepara el camino para la restauración de sociedades de tipo autoritario, y con ello se significa como un hundimiento en la barbarie.

### Una Aproximación al Problema sobre la Génesis del Programa de la Modernidad

Luego del fracaso de las cruzadas como un intento del orden teológico-feudal para reforzar y extender su poderio comienzan a resquebrajarse los cimientos que le dieron legitimidad emergiendo la tendencia a su reemplazamiento por nuevas fuerzas sociales. Junto con el auge del mercantilismo aparecen diversas expresiones artísticas, culturales y tecnológicas que vendrían a anunciar la transformación no sólo material de la sociedad feudal, sino, primordialmente, la visión y justificación del mundo. Así, por ejemplo, el movimiento renacentista demandó la revalorización y exaltación del cuerpo humano como algo bello, compartiendo ahora con las figuras religiosas el rasgo de motivo estético (Romano R., 1971).

La importancia de *La Divina Comedia* reside en ser un texto pionero en la postulación de síntesis del mundo pagano y el credo cristiano. Dante prefiere, no la compañía de un santo, sino, ser guiado por Virgilio, poeta pagano, en su recorrido por el infierno y el purgatorio. Además, su obra es tomada como modelo para los autores renacentistas (Miguel Angel); el redescubrimiento de los textos clásicos griegos y su filosofía implícita contradice a la escolástica medieval al aspirar a entronizar al ser humano como centro de la vida. En *Antígona*, tragedia de Sófocles, se afirma:

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

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

La reforma protestante hace otra parte cuando postula, contra el monopolio de la iglesia romana la idea de individualidad. Según Max Weber, en *La Ética del Protestantismo y el Espíritu del Capitalismo*, la valoración del sujeto creyente como individuo corresponde (justifica) a la aparición del sujeto burgués como libre productor.

La revolución copérmica vino a apresurar el desplome de los sistemas religiosos -fuente de legitimación de la coacción eclesiástica y feudal-, y trastocaría radicalmente la visión del mundo. A partir de entonces la ciencia es tomada como modelo para el razonamiento. Kant traduce filosóficamente el descubrimiento de Copérnico: Dios es sustituido por el individuo como centro de la historia, ahora la medida de todas las cosas será el hombre (Cfr. Lukács, 1973: 121 y sucesivas.).

Las innovaciones que anuncian a la modernidad son múltiples y concatenadas. En el terreno de la filosofía con Descartes al introducir el principio epistemológico fundametal de la modernidad: la duda. La modernidad, pues, inicia tras el cogito cartesiano. La verdad absoluta defendida y monopolizada por los dogmas religiosos comienza a ser cuestionada: el conocimiento dejará de ser como revelación para entenderlo ahora como conquistado por la experiencia.

La crítica a las concepciones religiosas o míticas de la realidad plantean la necesidad de construir instrumentos que permitan lograr un conocimiento verdadero de las cosas; es decir, desarrollar un método de conocimiento compuesto por elementos tales como: la

## **ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA**

experimentación y la comprobación. La introducción de la duda como principio gnoseológico y la inclusión de enfoques empiristas (Hobbes) trajo consigo una revolución en el campo del saber al postular una nueva noción de praxis (Cfr. Lenk, 1979: 9-23) como una relación práctica entre sujeto y objeto, dando así al traste con aquella visión de conocimiento que intentaba fundarse en la mera contemplación-reflejo. Dicho de otra manera: hay una revalorización del sujeto en el sentido de ser el único capaz de producir conocimientos, y para que estos fueran válidos requieren asentarse en un método científico (experimentar y comprobar).

Resumiendo lo anterior tenemos que, el conjunto de revoluciones que comienzan sucederse en torno a la chispa que encendió el movimiento renacentista parecen perfilar la propuesta filosófico-científica-artística-religiosa acerca del ser individual y del tipo de sociedad que habría de requerir. Podríamos leer este hecho como la prefiguración histórico-sociológica de la génesis del individuo burgués. Pasemos a ampliar esta última idea.

### **El Carácter Filosófico-Político de la Ilustración**

La modernidad tiene un momento clave durante el siglo XVIII, pues con la Ilustración comienza adquirir consciencia de sí misma alcanzando mayor claridad en la formulación de sus metas.

Empero, cabe aclarar, es necesario distinguir -por sus repercusiones históricas y culturales- entre dos nociones de la Ilustración: en Francia, el Siglo de la Luz, se desenvuelve como movimiento político-social cuya principal tarea consistía en destruir la forma de gobierno monárquico para instaurar una república; en Alemania, en cambio,

la Ilustración (*Aufklärung*) se concibe como movimiento filosófico teniendo en Kant a su exponente más lúcido. Para el pensador de Königsberg la idea de sujeto es capital en la *Aufklärung* (Kant, 1981: 25 y sucesivas); más que simple ente económico se define por su carácter epistemológico, esto es: como sujeto que asume la Ilustración en tanto trabajo intelectual y vital que arrebató a los hombres el temor hasta a elevar al ser humano a ejemplar dominante en la relación con la naturaleza.

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

La emancipación que consigue el sujeto ilustrado se efectiviza con la soberanía del individuo quien habrá de determinar sus conveniencias mediante el *uso público de su razón* (Kant, 1981: 28). El ideal último de la Ilustración es la edificación de una sociedad democrática conformada por un conjunto de sujetos ilustrados, quienes expondrán públicamente su razón en un ámbito de libertad pública, es decir, en la constitución de

una sociedad civil. La Ilustración marcaría el inicio de una marcha hacia *paz perpetua* haciendo de la razón su punta de lanza (Cfr. Aguilar, L. 1988: 25 y sigs.).

La Ilustración, pues, se erige en expresión teórico-filosófica de la modernidad oponiendo siempre la razón a la supercheria. La razón sería expuesta en público mostrando su validez en el rigor de sus argumentos, desarmando al contrincante con la fuerza argumentativa de estos; leamos esta cita de Horkheimer que hace Martin Jay:

Si por Ilustración y progreso intelectual entendemos la liberación del hombre de la creencia supersticiosa en las fuerzas del mal, en hadas y demonios, en el ciego destino -en suma, la emancipación del temor-, luego la denuncia de lo que habitualmente se llama razón es el mayor servicio que se pueda prestar (Jay, 1974: 409).

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

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

Se trataba, en suma, de influir en la política y el medio para lograrlo era la publicidad (Cfr. Habermas, 1981: 135 y sigs); la apuesta kantiana por ésta se vería reforzada por ya



existir en su tiempo un público racional interesado en hacer oír sus opiniones por el aparato político (todo lo cual se enraizaría con el movimiento ilustrado). "Kant entiende la publicidad", nos dice Habermas, "como método de la ilustración".

Kant postula que la Ilustración tiene como principio el ejercicio público de la razón a diferencia de su uso privado pues éste no alcanza resonancia pública. Sería, pues, tarea de todo ciudadano hacer publicidad, dirigirse al mundo.

El mundo, interpreta Habermas a Kant, "Se construye en la comunicación de seres racionales"; el público se forma por ciudadanos quienes mediante la exposición pública de su razón se convierten en promotores de una voluntad política de la que emana una sistema jurídico reconocido para ejercer la organización legal de su sociedad en donde aquel expresa los intereses del *pueblo* al reglamentar asuntos comunes. Pero, enfatiza Kant, la publicidad sólo podrá realizarse en un espacio de libertad de expresión; a través de la publicidad los individuos discuten y elaboran el marco legal de sus actividades edificando con base en leyes de derecho un nuevo orden de dominio que sustituye a la *ley natural-divina* implementada por la iglesia y los monarcas.

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

El lenguaje es una actividad constitutiva de lo humano-social; sin embargo, de acuerdo a la teoría crítica la creciente socialización de la vida tendía a eliminar la frontera entre

lo público y privado, lo general y lo particular, lo objetivo y lo subjetivo, liquidando con ello la premisa de un pensamiento crítico; los espacios de resistencia – como la familia, el individuo, el amor, etc.– estaban siendo tragados por una racionalidad económica que inundaba todos los terrenos de la experiencia humana. La tendencia hacia la indistinción entre esos polos tiene un aliado en la industria cultural:

Cuanto más sólidas se tornan las posiciones de la industria cultural, tanto más brutalmente pueden obrar con las necesidades del consumidor, producirlas, guiarlas, disciplinarlas, suprimir incluso la diversión: para el progreso cultural no existe aquí ningún límite (Adorno y Horkheimer, 1969: 173).

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

### Mito e Iluminismo

Una idea central que anima la crítica frankfurtense es la concepción del iluminismo como mito luego de percibir en la realidad político-social contemporánea los síntomas de una *recaída en la barbarie*. Tales meditaciones quedaron registradas en el escrito *Dialéctica del Iluminismo*, que redactaron en forma común Max Horkheimer y Theodor Adorno con un sello lapidario, pues el periodo en que fueron escritas (1942-1944) parecía inminente la victoria nazi:

En la actualidad ya no hay más cambios. Un cambio es siempre hacia lo mejor. Pero cuando, en tiempos como éstos, la angustia ha llegado al colmo, el cielo se abre y vomita su fuego sobre los ya perdidos (Adorno y Horkheimer, 1969: 261).

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

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

El carácter épico de la trama homérica representa el constituirse de un pueblo, o mejor dicho una civilización, a través de triunfos y derrotas, con héroes y actos de heroísmo. En el mito se da como una expresión que busca la cohesión social y la anulación del tiempo real creando un tiempo ficticio, esto es, el tiempo de lo siempre igual. Los trabajos de Ulises describen el tránsito de un estado animal a la civilización en donde el pago consiste en la renuncia y el sacrificio de los impulsos primarios bajo la idea rectora de la autoconservación: Odiseo es atado al mástil y con cera en sus oídos lucha por no des-hacerse en el canto; rehuye a la seducción del placer inmediato. El temor y la incertidumbre serán sustituidos por la seguridad de que dota una visión mítica de la vida humana contenida en la imagen de destino: *regresar a Itaca para salvar el honor de Odiseo* <sup>26</sup>. Por esta razón el mito es impartido como religión impuesta por sacerdotes para responder a los enigmas del tiempo y el espacio eternizando el presente: al caos responde el mito (razón ordenadora) informando sobre el origen (historia), intentando

---

<sup>26</sup> Después se dirá: *Llegar a la Tierra Prometida, Construir la Nación, Establecer la Dictadura del Proletariado*

explicar y representar la realidad en el quehacer intelectual (doctrina, teoría, dogmas, etc.):

El mito quería contar, nombrar, manifestar el origen; y por lo tanto también exponer, fijar, explicar. Esta tendencia se vio reforzada por el experimento y la recopilación de los mitos que se convirtieron en seguida, de narraciones de cosas acaecidas, en doctrina. Todo ritual implica una concepción del acontecer, así como del proceso específico que debe ser influido por el encantamiento (Adorno y Horkheimer, 1969: 20).

Ulises en la conquista de territorios se apropia (conquista) su identidad: Odiseo propietario dominará en la realidad, pretendiendo mantener su orden de dominio; es decir, "el dominio en la esfera del concepto se levanta sobre la base del dominio real" (Ibid: 27). La ecuación realidad igual a conocimiento apologiza el dominio haciendo del principio de identidad el principio mítico per se.

Cuando el iluminismo busca servir a la realidad desencantada y repite con ello la idolatría del mito de su mundo encantado; ambos se desenvuelven bajo la angustia de lograr la supervivencia.

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

La Ilustración europea se erigió en el tribunal crítico que desenmascararía mitos y despoblaría el mundo de hadas y fantasmas para librar a los hombres de sus temores. Su impulso crítico es heredado por Marx quien encontraría (adjudicaría) en el proletariado al sujeto portador de los ideales de la Ilustración radicalizada. La crítica de

Marx se sostenía en la contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción capitalista apostando a las primeras como fuerza progresista de una suerte de historia natural. Empero, el desarrollo de la sociedad capitalista en el siglo XX (ascenso del nazifascismo, dictadura stalinista) reveló el carácter des-acertado de la prognosis marxista al producirse una extraña combinación entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción evidenciada con la participación de aquéllas en la industria militar.

Al desvanecerse el antagonismo en el que se basaba y apelaba el discurso marxista se extinguió la posibilidad de crítica según la concepción de la *Historia como Progreso*, pero no por ello Adorno y Horkheimer desechan la intención primordial de la investigación de Marx: la crítica de la ideología. Se trataba, pues, de aplicar a la Ilustración la crítica que ella practicó sobre las versiones mitificadoras del mundo. La crítica de la ideología ejecutada por los filósofos de Frankfurt retiene de la crítica clásica de la ideología marxista una intención original: descubrir los intereses de todas las expresiones culturales indagando al interior de ellas los postulados que propone: liberación o esclavitud.

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

La crítica de Adorno y Horkheimer se convierte en total en el momento mismo en que se lanzan contra un concepto clave: el concepto de razón y su historia en Occidente; esto es: "la historia del pensamiento como órgano de dominio" (Ibid: 143).

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

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

La autoconservación es el principio constitutivo de la ciencia... el iluminismo es la filosofía que identifica la verdad con el sistema científico...(Ibid: 106-108).

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

(La razón) desempeña un papel de utensilio universal para la fabricación de todos los demás, rigidamente adaptada a su fin (del aparato económico), funesto como el obrar exactamente calculado en la producción material, cuyo resultado para los hombres se sustrae a todo cálculo. Se ha cumplido finalmente su vieja ambición de ser el puro órgano de los fines. La exclusividad de las leyes lógicas deriva de esa univocidad de la función, en última instancia del carácter

coactivo de la autoconservación, que concluye siempre de nuevo en la elección entre la supervivencia y ruina, reflejada aún en el principio de que de dos proposiciones contradictorias solo una es verdadera y la otra es falsa (Ibid: 46).

La modernidad - que nace después del renacimiento - se basaba en la distinción existente entre *poder político social* y *pretensión de validez de verdad* para, de ese modo, superar y destruir la cosmovisión mítica; empero, la razón en la sociedad moderna es absorbida y devorada por la noción de poder como fin perdiendo su fuerza crítica. De postular " el conocimiento como denuncia de la ilusión" pasó a decretar al "poder y conocer como sinónimos" (Ibid: 17).

Con el triunfo de la razón instrumental, como saber absoluto, se repite la ceguera de toda mitología que condena la vida humana, antes que a la felicidad, a la autopreservación pues "el deseo no debe ser el padre del pensamiento", en otras palabras, interpretan Adorno y Horkheimer: "La estéril felicidad de conocer es lasciva tanto para Bacon como para Lutero. Lo que importa no es la satisfacción que los hombres llaman verdad sino la *operation* , el procedimiento eficaz..."(Ibid: 17).

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

La formalización de la razón no es más que la expresión del modo mecánico de producción (Ibid: 128).

La crítica inmanente de la razón es una crítica de la razón histórica: es la explicación de por qué la historia del capitalismo llegó a tomar el rostro de una historia natural y que prometía un mundo mejor fincado exclusivamente en el progreso técnico mediante una razón omniabarcadora. Sin embargo, después del desplome de los grandes sistemas

filosófico-científicos –que al pretender explicar la vida la redujeron a mero dato-cosa, y se mostraron incapaces de lograrlo– había que, proponen los filósofos de Frankfurt, revisar y reconstruir los momentos positivos genéricos de la modernidad, deformados o sepultados por el discurso real del mundo moderno:

El extrañamiento de los hombres respecto de los objetos dominados no es el único precio que se paga por el dominio; con la reificación del espíritu han sido adulteradas también las relaciones internas entre los hombres, incluso las de cada cual consigo mismo. El individuo se reduce a un nudo o entrecruzamiento de reacciones y comportamientos convencionales que se esperan prácticamente de él. El animismo había vivificado las cosas; el industrialismo reifica las almas. Aún antes de la planificación total, el apartado económico adjudica automáticamente a las mercancías valores que deciden el comportamiento de los hombres. A través de las innumerables agencias de la producción de masas y de su cultura, se inculcan al individuo los estilos obligados de conducta, presentándolos como los únicos naturales, decorosos y razonables. El individuo queda cada vez más determinado como cosa, como elemento estadístico, como success or failure. Su criterio es la autoconservación, el adecuamiento logrado o no a la objetividad de su función y a los módulos que le han sido fijados (Ibid: 43-44).

### Razón Teleológica e Imaginación

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

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



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

La unificación de la función intelectual, por la que se cumple el dominio sobre los sentidos, la reducción del pensamiento a la producción de uniformidad, implica el empobrecimiento tanto del pensamiento como de la experiencia; la separación de los dos campos deja a ambos humillados y disminuidos (Ibid: 52).

La filosofía de Nietzsche se dirige *contra los ídolos*<sup>27</sup> que someten a los hombres y pervierten su voluntad de vida. Aceptar el logos como dominación es la negación de la vida. Vale recordar a un poeta emparentado espiritualmente con Nietzsche, Pessoa, quien escribió:

No quiero la verdad/ sólo quiero la vida.

La imaginación se despliega y se realiza mediante la voluntad de vida, pues ésta libera y porta el placer; empero, ella es prisionera de sí misma al estar atrapada en la celda del tiempo, esto es: el pasado.

El pasado a que se refiere Nietzsche es el pasado del tiempo judeocristiano que, al edificar un tiempo lineal (pasado-presente-futuro: de la Caída al Juicio Final), a gangrenado todos los tiempos al ser infectados por el pasado. El tiempo pasado lanza una moral que al triunfar restringe y pervierte los instintos de la vida.

---

<sup>27</sup> Cfr. Nietzsche, *La Genealogía de la Moral*.

La moral cristiana se funda en la idea de la mala conciencia -el arrepentimiento y el sentimiento de culpa- , y es asociada con la idea de pecado -cometer una falta a Dios; y las ideas de rebelión u hostilidad contra el amo, contra el padre o ancestro original quedan atravesadas por la misma lógica moral-religiosa e impuestas como pecado a través de generaciones (Cfr. Marcuse, 1981: 131 y sigs.). Las ideas y convicciones de represión y privación quedaron justificadas; los postulados de la moral judeo-cristiana se convirtieron en fuerzas todo poderosas que definen y determinan la existencia humana. Ideas históricas que el amo (padre-Dios-estado) convirtieron en esencias eternas, hipostasiadas.

Conforme fue creciendo la utilización social de aquellas ideas la noción de porvenir religioso -la salvación- , paso a la noción de progreso en el siglo XVIII y XIX como necesidad de una represión progresiva. La razón fue su instrumento para la funcionalización social de éstas ideas: los valores religiosos o secularizados se transforman en sedimento que nutre mortalmente, diría Nietzsche, a las sociedades de Occidente.

La tarea de la reflexión de Nietzsche -revelar las raíces históricas de estas transformaciones de los sistemas morales- es uno de los proyectos más formidables de la modernidad por sospechar de todo; es una crítica de la ideología total. Pese a toda la Ilustración y secularización el aguijón del cristianismo sigue estando presente cuando el círculo cerrado del arrepentimiento y la venganza marca la psicología moral de Occidente: la existencia maldita de este círculo -basado en el pasado que frena la liberación- se levanta sobre la creencia de que esta vida no es la verdadera, sino que ésta no es más que un *Valle de Lágrimas*. La traducción secularizada pasa a la fe en el *Progreso* conquistable con trabajo y sacrificios.

Por consiguiente, la forma tradicional de la razón instrumental es rechazada por Nietzsche sobre la base de la vida no como un *medio* para lograr la *Salvación-Progressa* sino como un *fin-en-sí-mismo*. Contra el logos de dominio -fundado en el apelar a un poder divino (Cfr. Ibid: 140)- romper la tiranía del tiempo lineal, acabar con la obsesión de conquistar a la naturaleza para construir un mundo genuinamente humano.

En la crítica nietzscheana hallan los teóricos de Frankfurt los elementos para un cuestionamiento radical de la razón como Logos instrumental que revelaría que no es únicamente un sistema económico lo generador de la represión, sino, más bien, se trata de las bases mismas de la Civilización Occidental; por ende, lo que habría de criticar es el concepto de civilización como historia progresiva<sup>28</sup>.

La crítica de Nietzsche -señaló Marcuse en su obra *Eros y Civilización* (Cfr. 118-137)- se diferencia de toda psicología social al enunciar un principio de realidad antagónico al de la Civilización Occidental: la forma tradicional de la razón -su reducción a instrumento- es rechazada por Nietzsche sobre la concepción de la vida como un fin-en-sí-mismo, como gozo y placer.

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

---

<sup>28</sup> Cfr. *El Malstar en la Cultura*, de Freud (su obra más nietzscheana), y muy particularmente de Walter Benjamin *Ensayo sobre Filosofía de la Historia*.

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

Así como la prohibición ha abierto siempre el camino al producto más nocivo, del mismo modo la prohibición de la imaginación teórica abre el camino a la locura política (Adorno y Horkheimer, 1969: 9).

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

### **La Persistencia del Mito**

El espacio de la creación estética se convirtió en asilo de los anhelos de una subjetividad no escuchada y si violentada por la realidad del progreso reificador. El arte se erige en una *realidad imaginaria* separada del mundo físico; su tarea en el mundo moderno -de la que la obra de Nietzsche fue precursora- partiría de lo opuesto a lo exigido por la moral judeo cristiana o su expresión secularizada en el progreso: la creación incesante de lo nuevo para quebrar el continuo del tiempo lineal, la tradición: cancelar lo antiguo.

genuino propósito de la modernidad. La subjetividad buscará apartarse de la realidad y liberarse del saber científico, es decir, de la acción racional con acuerdo a fines.

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

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

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

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

La industria cultural tiene la tendencia a transformarse en un conjunto de protocolos y justamente por ello en irrefutable profeta de lo existente (Adorno y Horkheimer, 1969: 9).

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

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

La atrofia de la imaginación y de la espontaneidad del consumidor cultural contemporáneo no tiene necesidad de ser manejada según mecanismos psicológicos. Los productos mismos, a partir del más típico, el film sonoro, paralizan tales facultades mediante su misma constitución objetiva. Tales productos están hechos de forma tal que su percepción adecuada exige rapidez de intuición, dotes de observación, competencia específica, pero prohíbe también la actividad mental del espectador, si este no quiere perder los hechos que le pasan rápidamente delante (Adorno y Horkheimer, 1969: 177).

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

La vieja esperanza del espectador cinematográfico...se ha convertido en el criterio de la producción. Cuanto más completa e integral sea la duplicación de los objetos empíricos por parte

de las técnicas cinematográficas, *tanto más fácil resulta hacer creer que el mundo exterior es la simple prolongación del que se presenta en el film* (Ibid: 153)<sup>29</sup>.

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

La nueva ideología tiene por objeto al mundo como tal. Adopta el culto del hecho, limitándose a elevar la mala realidad -mediante la representación más exacta posible- al reino de los hechos. Mediante esta trasposición, la realidad misma se convierte en sustituto del sentido y del derecho. Bello es todo lo que la cámara reproduce (Ibid: 153).

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

Divertirse significa estar de acuerdo (...). Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor incluso allí donde es mostrado. En la base de la diversión está la impotencia. Es en efecto fuga, pero no -como pretende- fuga de la realidad mala, sino fuga respecto al último pensamiento de resistencia que la realidad puede haber dejado aún. La liberación prometida por el amusement es la del pensamiento como negación (Ibid: 153).

---

<sup>29</sup> Una precisa, por cuanto sarcástica, imagen de esta idea la podemos observar en la película *La Rosa Púrpura del Cairo*, de Woody Allen.

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

La industria cultural realiza el esquematismo como el primer servicio para el cliente (...) Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción (Ibid: 174).

La mercancía cultural presenta dos elementos nuevos y diferenciables frente a la mercancía clásica en la cual Marx basó su análisis en El Capital: su carácter indivisible y su consumo. Explico: el carácter indivisible le da a la mercancía cultural la capacidad de prodigarse, es decir, que fomenta "una cultura democrática que reparte sus privilegios entre todos" (Ibid: 151); y, por otro lado, la relación del Yo con aquella es libidinal, pues espera de su consumo una gratificación aprobada (administrada) por el principio de realidad. La industria cultural es la industria del esparcimiento sano en donde

...defrauda continuamente a sus consumidores respecto aquello que se les promete. El pagaré sobre el placer emitido por la acción y la presentación es prorrogado indefinidamente: la promesa a la que el espectáculo en realidad se reduce significa malignamente que no se llega jamás al *quid*, que el huésped debe contentarse con la lectura del menú (Ibid: 168).

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



La regresión de las masas consiste en la incapacidad de oír con los propio oídos aquello que aún no ha sido oído, de tocar con las propias manos algo que aún no ha sido tocado, la nueva forma de ceguera que sustituye a toda forma mítica vencida (Ibid: 53).

## A Modo de Conclusiones

*Me espantan las palabras de los hombres.  
Dicen todo con harta claridad:  
Esto se llama perro, aquello casa,  
y aquí está el principio y allí el fin.  
Miedo me da su mente, su juego con la burla,  
todo lo saben, lo que fue y será;  
la montaña ya no les maravilla;  
su granja y su huerto lindan con Dios.  
Quiero siempre avisar y precaver: Permaneced distantes.  
Me encanta oír como las cosas cantan.  
Las tocáis: se vuelven mudas y rígidas,  
Vosotros me matáis todas las cosas.*

*Rainer Maria Rilke*

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

La lectura del poema transcurre hoy bajo la sombra del desencanto por las ruinas de la experiencia de vida creadas por el mundo tecnificado; empero, entre sus escombros se

oye aún el chismorreo de quienes se empeñan en ocultarlo: locutores de la televisión y demagogos.

A la depravación del lenguaje ha seguido ahora la inquisitoria prohibición de la consciencia imaginativa -la que se asombra y traza ideales- , para predominar ahora el pensar realista -el que se conforma y adapta. Así pues, las voces de los hombres fueron ahogadas, apaleadas, y en su subjetividad tendrán que someterse a las fuerzas ciegas de la objetividad. Mutilada del genuino decir -la heterogeneidad de los deseos humanos- la comunicación actual adopta la forma de un absurdo monólogo, se convierte en funesto sarcasmo que al abolir la comunicación de lo diferente coagula el pensamiento y petrifica sus palabras para decir siempre lo mismo: el discurso de lo siempre igual es el discurso de la muerte.

El pensar actual está solícito de definiciones, de conceptos; se guía por la presunción de dar nombre a las cosas sin ver que con ello, en realidad, las desconoce y las inventa. Al pretender capturarlas las limita y encierra: lo que no se ajusta a la definición es irracional: habrá que someterlas y obligarlas a cumplir lo que dicta su concepto. El nombrar que ignora el carácter propio de su *objeto* violenta su naturaleza e impide su devenir. Probablemente, como dice Cioran, el hombre inventa el lenguaje para cubrir de *significados* un enigmático universo al cual se resiste a comprender aceptándolo.

Desde otra perspectiva, en cambio, el pensamiento moderno neutraliza las palabras substituyendo imágenes por conceptos y hace perder al lenguaje su significados y reducirlo a mero tráfico de señales con el pretexto de reflejar -científicamente- a la realidad: el concepto deberá subordinarse al *Hecho* , divinidad de nuestros días; por consiguiente, todo cuestionamiento, tácito o explícito, será sancionado estigmatizándolo de metafísico o transtorno especulativo: pensar lo no real es la herejía que introduce

caos en el mundo administrado. Sin embargo, habrá de decirlo: apologizar la realidad es su felichización y la canonización del orden represivo de lo social-natural.

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

En nuestros días el *Hecho* es el mercado pues obliga a los individuos a moverse en torno a él: rendirle tributo; es decir, cercados por el mercado edifican en consecuencia el *Logos* de la praxis humano social contemporánea: el sujeto creador no se reencuentra en su creación, queda escindido en dos sujetos aislados. El sujeto productor -de objetos materiales necesarios para su reproducción física, o bien, de objetos simbólicos necesarios para constituir su identidad- es desprendido de su trabajo y el objeto creado se vuelve contra él en la medida que le condena a repetir cada día el mismo acto, o a atemorizarse de sus propios fantasmas; la parte de vida depositada en el producto -energía y tiempo- no es reintegrada a su creador: el mundo convertido en mercado hace de la vida una experiencia fragmentada que se imprime hasta la fibra más íntima. Tomar consciencia de ello es el primer paso para la emancipación, pues su aceptación como suceso natural y eterno refuerza las cadenas de la existencia humano-social y sentencia la historia actual a un incesante historia de despojos.

Se trata, pues, no de rehuir al instrumento del pensar realista -el saber científico y tecnológico- sino de dismantelar su identificación como única forma de conocimiento; lo contrario implicaría la perpetuación del presente histórico, esto es: la sociedad

capitalista. Ni tampoco se trata de encumbrar o crear una engañosa antítesis entre saber científico e imaginación estética, pues exagerar los atributos de esta última, al pretender retraerse del mundo, sólo sirve, finalmente, a las metas del dominio (el silencio ante la injusticia, dice Octavio Paz, es complicidad). Por el contrario, se postularía, más bien, extraer la verdad de la tensión provocada por el enfrentamiento entre los dos polos: racionalidad e irracionalidad, necesidad y libertad. Baste por ahora meditar sobre los fundamentos genéricos del mundo moderno para encararlos con los aspectos específicos de la actualidad en que acaeció.

Los sistemas científicos surgidos con la modernidad prometen enunciar una verdad definitiva presumiblemente antagónica a la impuesta por el orden teológico-feudal, que al apelar al orden divino como su cimiento justificó -bendijo- la coacción social y política ejercida por las monarquías feudales y la jerarquía eclesiástica.

El terror físico y espiritual que ensombreció la vida en aquella época sería erradicado por la luz de la razón; el temor que mantenía sumisos a hombres y mujeres sería extirpado a través de la ilustración: lograr la emancipación de la humanidad era el objetivo de la modernidad. Se trataba, pues, de abolir la creencia como forma de vida y se proponía a atreverse a saber: "Valerse del propio intelecto -afirmaba Kant- sin la guía de otro, acabar con el tutelaje". Mas el vivir actual revela la inconclusión de la modernidad: permanece el dominio de unos seres sobre otros obstaculizando el ideal de ser dueño de sus propias condiciones de vida material, y por ende, de su vida espiritual.

La modernidad, al contrario, no fue radicalizada al detenerse en una tendencia predominante y a la vez uno de sus objetivos: dominar y controlar la naturaleza. Tras su triunfo palidece hoy la vida social-natural; la cicatriz de la herida se llama estupidez. El

hombre se enemistó no sólo con la naturaleza externa sino también con la suya propia. Ha escrito con razón un poeta: *La vida no vive* .

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

No obstante, es puesta en marcha la máquina del *Progreso* , y la cobardía, disfrazada en su credo, no osa detenerse a la reflexión; cuerpo y alma son arrastrados violentamente por la tempestad del progreso. La felicidad es postergada incesantemente: sacrificio y renuncia del momento inmediato -dogmas de fe de la civilización occidental- en "aras del progreso" para un futuro que nunca llega: el presente es aherrojado al espejismo del futuro. Recordemos la advertencia de Benjamin apunto de ser atrapado por el ejército nazi:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus* . Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve un catastrófe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta descende del paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso.

Sólo la reflexión daría la primera posibilidad de cancelar el divorcio entre razón y sensibilidad que produjo el saber técnico. La ruptura entre estos, avocarse a los extremos, sólo beneficia a la implacable marcha del progreso. En ello estriba la importancia del lenguaje, pues en tanto que praxis humana constituye el espacio de las relaciones intersubjetivas sobre las que descansa toda la orientación de la experiencia vital.

Parafraseando con Octavio Paz, quien escribió, *Palabras del poema/ no las decimos nunca/ El poema nos dice*, no decimos palabras, ellas nos dicen; y si éstas están cosificadas crean seres cosificados, repitiendo al infinito de lo siempre igual, las marcas de la esclavitud.

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

Lo que motivó este ensayo consistía en introducir a una reflexión al problema de la cultura en el mundo moderno a partir del estudio de una de las propuestas teóricas encaminadas a responder a la crisis del marxismo durante los años de entreguerras y que, al culminar con el desplome estripitoso de sistemas político-sociales que apelaban a esa doctrina como su fuente originaria y legitimadora, parecen corroborar lo que los filósofos de Frankfurt ya advertían entonces. El debate de estos teóricos se encaminó a rebatir a un marxismo vulgarizado que reducía la vida de la humanidad a mero conflicto de clases, a tal grado que en esta ceguera doctrinal impedía la construcción de una teoría crítica de la sociedad en la que, como se espera haber mostrado, se revalorara el lugar de lo cultural en la explicación de los procesos histórico-sociales.

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

Este ensayo no pretendía una exposición acabada del pensamiento de los teóricos agrupados en torno a la figura de Max Horkheimer en el Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, sobre la industria de la cultura, sino tan sólo, señalar puntos de partida para disculir un problema que también es nuestro. Toda interpretación es interpretación de otra y ellas son expresión de un mundo histórico. Por ende, este escrito asume su carácter fragmentario, pues nunca aspiró llegar a conclusiones -tal es sólo el credo de los necesitados de amparo intelectual.

Sin duda, algunas de las formulaciones frankfurtenses pueden parecer obsoletas ante las nuevas condiciones: el desarrollo histórico ha introducido elementos que apoyan la tarea de repensar la situación de la industria cultural en nuestros días. En este sentido resultan emblemáticos los trabajos de Hans Magnus Enzensberger y de Oskar Negt al proponer una actualización o replanteamiento del tema tratado bajo los enfoques teórico-conceptuales de una Industria de la Consciencia, o bien, la Industria del Programa. O inclusive, planteamientos críticos a Adorno por las cargas narcisistas en sus análisis sobre las masas o su desprecio a la música de jazz -pensemos, por ejemplo, en Jean Baudrillard en su texto *A la Sombra de las Mayorías Silenciosas* .

No obstante, la denuncia de los de Frankfurt, por cuanto las tendencias a la unidimensionalidad que resulta del control de la intersubjetividad -vía el lenguaje cosificado y adminstrado por la industria cultural-, se convierte todavía en la voz de un



naúfrago aterrorizado con razón en la medida que crecen los aplausos y mortales vociferaciones de los fieles al kitsch.

## Bibliografía

### Obras de los teóricos de Frankfurt consultadas

- Adorno, Th. (1973a) *Consignas* Amorrortu, B.A.  
----- (1973b) *Crítica cultural y sociedad* Ariel, Barcelona.  
----- (1966) *Disonancias* Rialp, Madrid.  
----- (1975) *Minima Moralia* Monte Ávila, Caracas.  
----- (1973c) *Prismas* Ariel, Barcelona.  
----- (1973d) *Philosophy of Modern Music* Seabury Press, N.Y.  
----- (1974) *Terminología Filosófica* Taurus, Madrid.  
---- y Horkheimer, M. (1969) *Dialéctica del Iluminismo* Sur, B.A.  
---- y Horkheimer, M. (1969a) *Lecciones de Sociología* Proteo, B.A.  
---- y Horkheimer, M. (1972) *Sociológica* Taurus, Madrid.  
---- y Morin, E. (1967) *La Industria Cultural* Galerna, B.A.  
Benjamin, W. (1971) *Angelus Novus* Edhasa, Barcelona.  
----- (1973) *Discursos Interrumpidos* Taurus, Madrid.  
Habermas, J. (1981) *Historia y crítica de la opinión crítica* Gustavo Gilli, Barcelona.  
----- (1982) *Conocimiento e interés* Taurus, Madrid.  
----- (1987) *Teoría de la acción comunicativa I*. Taurus, Madrid.  
----- (1989) *El discurso filosófico de la modernidad* Taurus, Madrid.  
Horkheimer, M. (1973) *Teoría Crítica* Amorrortu, B.A.  
Marcuse, H. (1969) *Cultura y Sociedad* Sur, B.A.  
----- (1981) *Eros y Civilización* Joaquín Mortiz, México.  
----- (1978) *Ensayos sobre política y cultura* Ariel, Barcelona.

### Obras sobre la Escuela de Frankfurt consultadas

- Buck-Morss, S. (1981) *El origen de la dialéctica negativa* Siglo XXI, México.  
Delahanty, G. (1986) *Nostalgia y pesimismo* UAM-I, México.  
Gabás, R. (1980) *Dominio técnico y comunidad lingüística* Ariel, Barcelona.  
Giddens, A. (1991) *La teoría social, hoy* Alianza, México.  
Jay, M. (1974) *La imaginación dialéctica* Taurus, Madrid.  
Lamo de Espinosa, E. (1980) *La teoría de la cosificación* Alianza, Madrid.  
Rusconi, G. E. (1978) *La teoría crítica de la sociedad* Martínez Roca, Barcelona.

## Otras obras consultadas

- Aguilar V., L. (1988) *Weber: La idea de ciencia social (V.I.)* Porrúa, México.
- Bagby, P. (1959) *La cultura y la historia* Taurus, Madrid.
- Cassirer, E. (1980) *Filosofía de la Ilustración* FCE, México
- Castoriadis, C. (1983) *La institución imaginaria de la sociedad (V.I.)* Tusquets, Barcelona.
- Echeverría, B. (1984) *"La forma natural" de la reproducción social* Rev. Cuad. Políticos 41, México.
- Freud, S. (1983) *El malestar de la cultura* Alianza, Madrid.
- (1980) *Psicología de las masas* Alianza, Madrid.
- Goblot y Pelletier (1976) *Materialismo histórico e historia de las civilizaciones* Grijalbo, México.
- Herskovits, M. (1952) *El hombre y sus obras* FCE, México.
- Kant, I. (1981) *Filosofía de la historia* FCE, México.
- Kroeber, A. y Kluckhohn, C. (1952) *Culture: a critical review of concepts and definition* Cambridge, Mass.
- Lichtman, R. (1976) *"La teoría de la ideología en Marx"* Rev. Cuad. Políticos 10, México.
- Lenk, K. (1979) *El concepto de ideología* Amorrortu, B.A.
- Lukács, G. (1973) *Historia y consciencia de clase* Grijalbo, México.
- Malinowsky, B. (1984) *Una teoría científica de la cultura* Sarpe, México.
- Marx, C. (1975) *El Capital (T.I. V.I.)* Siglo XXI, México.
- Mendiola, A. (1981) *"Fausto y Melistóteles. meditación sobre la tecnología"* Rev. Palos 41/2, México.
- Nietzsche, F. (1979) *Genealogía de la moral* Alianza, Madrid.
- (1979) *Nacimiento de la tragedia* Alianza, Madrid.
- Packard, V. (1984) *Las formas ocultas de la propaganda* Sudamericana, México.
- Sennett, R. (1980) *Narcisismo y cultura moderna* Kairós, Barcelona.
- Romano, R. (1971) *Los fundamentos del mundo moderno* Siglo XXI, México.
- Rozat, G. (1981) *"El redentor occidental y sus fantasías técnicas"* Rev. Palos 41/2, México.
- (1983) *"El fantasma occidental. Rapsodia en sangre y oro"* Rev. Palos V, México.
- Schönberg, A. (1979) *Armonía* Real Musical, Madrid.
- Tentori, T. (1981) *Antropología Cultural* Herder, Barcelona.