

1

TEORÍA CRÍTICA, ESTÉTICA Y CRÍTICA A LA CULTURA DE MASAS.
(UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE HERBERT MARCUSE Y THEODOR W.
ADORNO)

JUAN EDUARDO BOBADILLA ARRIETA.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFÍA
CARTAGENA DE INDIAS D. T Y C.

2002

T.
111.85
B663

33263

2

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA			
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION			
FORMA DE ADQUISICION			
Compra	Donación	<input checked="" type="checkbox"/> Canje	U. de C.
Precio \$	10.000	Proveedor	P. Filósofo
No. de Access.	101175	No. de ej.	2
Fecha de ingreso: DD	09	MM	12 AA 02

TEORÍA CRÍTICA, ESTÉTICA Y CRÍTICA A LA CULTURA DE MASAS.
(UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE HERBERT MARCUSE Y THEODOR W.
ADORNO)

JUAN EDUARDO BOBADILLA ARRIETA.

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TITULO DE PROFESIONAL EN
FILOSOFIA**

DIRECTOR

HAROLD VALENCIA LÓPEZ

101175

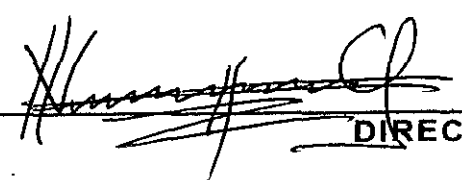
**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFÍA
CARTAGENA DE INDIAS D. T Y C.**

2002


UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFÍA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO
ESTUDIANTE: JUAN EDUARDO BOBADILLA ARRIETA
TITULO: TEORÍA CRÍTICA, ESTÉTICA Y CRÍTICA A LA CULTURA
DE MASAS

CALIFICACIÓN

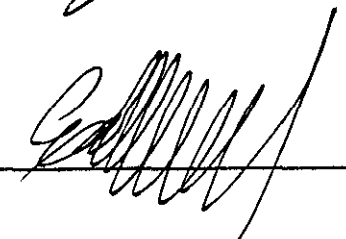
APROBADO



DIRECTOR



JURADO



JURADO

Cartagena, agosto 16 de 2002

CONTENIDO.

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. TEORÍA ESTÉTICA Y CRÍTICA A LA SOCIEDAD EXISTENTE.	9
1.1 DE LA CRÍTICA CULTURAL A LA CRÍTICA SOCIAL: RASGOS GENERALES DE LA CULTURA Y LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA	10
1.2 EL UNIVERSO ARTÍSTICO Y LA CRÍTICA A LA SOCIEDAD EXISTENTE	28
2. EL CIERRE DEL UNIVERSO ARTÍSTICO: MASIFICACION DE LA CULTURA Y PERDIDA DE LA CONCIENCIA ARTÍSTICA	41
2.1 LA PERDIDA DE LA ESENCIA ARTÍSTICA	55
3. LA DIMENSIÓN ESTÉTICA: UNA ALTERNATIVA AL ORDEN EXISTENTE	64
3.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA NUEVA SOCIEDAD	76
3.2 POSIBILIDAD DE ADVENIMIENTO DE LA NUEVA SOCIEDAD Y EL PROBLEMA DE LA PRAXIS	81
CONCLUSIÓN	87
BIBLIOGRAFÍA.	99

INTRODUCCION

El arte ha acompañado al hombre desde que empezó a andar por este camino llamado civilización y es por esto, que el arte se ha convertido en la más apreciada creación del hombre, en la única que es capaz de enseñarnos lo que éste es, es decir, a través del arte se muestra que el hombre no es un ser solo capaz de conquistar y transformar al mundo exterior, sino que también el hombre es capaz de crear desde su interior, crear un orden exterior donde la belleza y la fantasía se hacen presentes, un orden que rompe las reglas de la realidad, pero que a su vez conserva parte de esos ecos que nos hablan de unos anhelos que en esta realidad parecen haberse perdido en el vacío, este mundo exterior que se crea desde el interior lo podemos definir como arte. Pero de la mano del arte llegó con él su reflexión: así, desde los tiempos de Platón hasta hoy, en el camino del pensar occidental se ha hecho presente tal reflexión sobre el arte, la estética.

El texto que sigue analizará una de estas reflexiones estéticas, la teoría estética formulada por dos de los miembros de la escuela de Frankfurt: Adorno y Macurse. Pero antes de adentrarnos en el análisis de la reflexión

estética de estos dos autores, es necesario presentar algunos elementos que nos podrían ayudar a comprender en una forma más amplia esta teoría estética.

La teoría estética de la escuela de Frankfurt -y bajo este rótulo haremos referencia en este trabajo tan solo a las reflexiones estéticas de Adorno y Marcuse- se pueden entender desde un marco algo más marxista como un intento por indagar en los fenómenos de la superestructura. En Marx el término superestructura recoge lo que sencillamente nosotros podríamos llamar cultura, entendida ésta como el espacio en el que confluyen las creaciones, los valores morales, estéticos o intelectuales de una civilización. Sin embargo, aunque en Marx no encontramos una formulación explícita de la cultura, puesto que las formulaciones sobre este asunto aparecen dispersas a lo largo de todas sus obras, es conocida por la mayoría de nosotros la consideración que y según Marx, los fenómenos de la superestructura son el resultado real de las respectivas relaciones de producción, las cuales forman la base económica sobre la cual se asienta la superestructura cultural. En palabras del propio Marx.

En la producción social de su vida, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción, que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forman la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se

levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas fuerzas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general (...) Al cambiar la base económica, se revoluciona más o menos rápidamente, toda la inmensa superestructura erigida sobre ella¹.

Pero en su momento Engels había señalado que la relación entre la superestructura cultural y la estructura económica no debe entenderse como una dependencia mecánica, sino más bien como una relación interdependiente, en donde, lo económico aparece sólo en última instancia como causa que explica los cambios de la superestructura, como nos lo dice el propio Engels en una de sus cartas:

El desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, etc., descansa en el desarrollo económico pero todos ellos repercuten también los unos sobre los otros y sobre su base económica. No es que la situación económica sea *la causa, lo único activo*, y todo lo demás efecto puramente pasivo. Hay un juego de acciones y reacciones, sobre la base de la necesidad económica que se impone siempre, *en última instancia*².

Así pues, y según Marx y Engels, el factor económico es básico, pero nunca puede ser considerado como el único elemento explicativo de los fenómenos de la superestructura. Ahora bien, tal observación fue bien acogida por los miembros de la escuela de Frankfurt, así por ejemplo, Horkheimer en su

¹ MARX, Carl. *Prologo de la contribución de la economía política*. En Marx C. Y Engels F. *Obras escogidas*. Progreso. Moscú 1976. Tomo I. PS. 517-518.

² ENGELS, F. *Carta a W. Borgius*. En Marx Y Engels. *Obras Escogidas*. Progreso. Moscú 1978. Tomo III. Ps. 530-531. La cursiva es del autor.

texto "Autoridad y_Familia"³ sostenía que si bien los procesos culturales están determinados en *última instancia* por las leyes propias del proceso económico, habríamos que tener en cuenta en el análisis de la cultura, otros elementos de juicio, aparte de lo económico, para poder explicar los cambios superestructurales. A juicio de Horkheimer, habríamos de tener en cuenta que:

1. Entre las diversas esferas culturales y los procesos económicos no existe una relación pasiva de la segunda sobre la primera, sino más bien que tal relación es recíproca, esto es, que la esfera cultural puede influir y determinar los procesos de producción.

2. En base a esta relación recíproca, habríamos que tener en cuenta la forma particular en la cual los procesos económicos y culturales interactúan para constituir una determinada praxis social y una compleción psíquica –carácter- que le es propia a los miembros de una determinada sociedad.

En últimas, a juicio de Horkheimer, para poder entender y explicar los procesos culturales no es necesario concebir lo económico como el único motor de la dinámica cultural, más esto no implica dejarlos por fuera, en otras palabras, el análisis cultural, no implica entender el proceso económico como

³ Ver, HORKHEIMER, Max. *Autoridad y familia*. En *Teoría Crítica*. Amorrourtu. Buenos Aires 1974. ps. 82-83.



el fundamento único de la cultura, implica más bien el comprender lo económico como parte misma de la dinámica cultural, como un proceso que puede verse también envuelto en esta dinámica.

Y es precisamente con esta observación sobre la forma en la cual se debe entender la relación entre la estructura económica y la superestructura cultural que Horkheimer sienta las bases que hacen posible que la investigación cultural de la escuela de Frankfurt se alejara notablemente de las interpretaciones que sobre este mismo punto poseían los marxistas ortodoxos, los cuales consideraban que la dinámica cultural dependía exclusiva y totalmente los procesos económicos. Mas a pesar de esta misma afirmación la teoría crítica no renunció a la idea de que lo económico tiene cierta incidencia en lo cultural, encontrándonos así con una postura que se acerca demasiado a lo que de Engels y Marx hemos dicho al inicio.

Pero los miembros de la escuela de Frankfurt, no sólo se alejaron de la interpretación cultural propuesta por los marxistas ortodoxos. La Teoría Crítica se opuso igualmente a la interpretación que proponían las ciencias culturales alemanas, las cuales tendían a considerar a la cultura como una esfera espiritual, superior y autónoma del mundo fáctico del trabajo y de la necesidad -civilización-. Bajo esta visión, "la interpretación entre cultura y sociedad era tal que la primera nunca consiguió trascender plenamente las

insuficiencias de la segunda"⁴. Es evidente que los filósofos de Frankfurt tenían una visión diferente de la cultura de la que proponían las ciencias culturales alemanas. Para ellos la cultura había que "*concebirla como estructura dinámica, es decir, como una esfera del proceso social global, dependiente y a la vez especial*"⁵, sin embargo, tal concepción de la cultura no implicó que en el análisis cultural que realizaron los de Frankfurt, la cultura se redujera a ser una simple referencia a intereses de clases o procesos de producción, como lo proponían los marxistas ortodoxos, aunque vale decir que tales ideas como lo veremos, no estuvieron ausentes de este análisis cultural.

A pesar de que la Teoría Crítica se opuso a la visión de cultura que proponían las ciencias culturales alemanas, la dicotomía entre cultura y sociedad no se borra totalmente de su crítica cultural. Por ejemplo, en el Marcuse de los años sesentas esta dicotomía se hace presente en sus obras, con las única intención de señalarmos la posición crítica que cumple la cultura con respecto a la sociedad⁶.

El intento de la Teoría Crítica por comprender la dinámica cultural de tal forma que ésta no se concibiera simplemente como el efecto pasivo de los

⁴ JAY, Martín. *LA imaginación Dialéctica*. Taurus. Madrid 1974. p. 271.
⁵ HORKHEIMER, Max. Op. Cit. p 87. La cursiva es nuestra
⁶ Ver por ejemplo a MARCUSE, Herbert. *El Hombre Unidimensional*. Ariel. Barcelona 1981 en especial capítulo III. Y ver también *Notas para una definición de la cultura*. En, *Ensayos sobre política y cultura*. Ariel. Barcelona 1970.

procesos económicos, y su oposición a la idea de una cultura que se presenta como un ámbito superior y alejado del mundo social, hizo posible que el análisis de la cultura tuviese para los filósofos de Frankfurt (Horkheimer, Adorno y Marcuse, en particular) una función que va más allá del simple comprender y explicar teóricamente los fenómenos culturales. El análisis cultural hecho por estos filósofos alemanes, formaba parte de un espacio más amplio; el análisis cultural de la escuela de Frankfurt era también un momento de su crítica social, en palabras de Rusconi "a través de los fenómenos superestructurales de la cultura o del comportamiento colectivo la "Teoría Crítica" trata de penetrar en el significado de los fenómenos estructurales y primarios de la sociedad contemporánea, el capitalismo y la industrialización"⁷. Pero también, el análisis cultural se convirtió para ellos en un espacio que les permitió reflexionar sobre la posibilidad de un mundo mejor: mas libre, pacifico y justo. El presente trabajo tiene doble finalidad:

a) Analizar la teoría estética de la escuela de Frankfurt como una reflexión que se enmarca en el contexto total de la Teoría Crítica y de las cuestiones que la dominan; las cuales hemos identificado como el cuestionamiento de la cultura y la sociedad contemporánea, y la reflexión de la posibilidad de una sociedad mejor. Por tal razón, el análisis de esta teoría estética partirá del

⁷ RUSCONI, Gian Enrico. *Teoría Crítica de la sociedad*. Martínez Roca. Barcelona 1969. ps 32-33.

señalamiento de los rasgos, que a juicio de la Teoría Crítica, caracterizan la cultura y la sociedad contemporánea (1.1). Para luego presentar como en esta teoría estética la reflexión sobre el arte se inserta en su crítica social y cultural, cuando el arte es concebido por la escuela de Frankfurt, como el Gran rechazo, es decir, como protesta del orden existente. (1.2.) y en el marco de este contexto, también presentaremos cómo para la teoría crítica la reflexión estética se convierte en refugio o más bien, en modelo para un orden distinto (3), presentando en este punto los rasgos que caracterizarían a este nuevo orden(3.1) y los problemas de que adolece este proyecto social, en especial el problema de no poder identificar las fuerzas sociales que pueden hacer posible este nuevo orden.(3.2).

b) Presentar la crítica que los miembros de la escuela de Frankfurt ejercen a la cultura de masa, con la intención de señalar cómo a través de esta crítica los miembros de la escuela de Frankfurt pretenden indagar en los fenómenos más visibles de la sociedad contemporánea; la industrialización y el predominio de la lógica capitalista de la rentabilidad económica. En tal sentido, presentaremos en últimas, cómo los procesos internos y propios de la cultura de masas han promovido la invalidación de la cultura como espacio crítico y cuestionante, y a su vez señalaremos cómo estos mismos procesos han causado la anulación del arte como espacio crítico y como modelo de un orden social no represivo.(2. y 2.1.)

1. TEORÍA ESTÉTICA Y CRÍTICA A LA SOCIEDAD EXISTENTE

Las reflexiones sobre el arte siempre han estado presentes en el pensar occidental, la Teoría Crítica de la escuela de Frankfurt como parte de este pensar, aunque en algunos aspectos críticos al mismo, no se ha visto exento de tal reflexión. La teoría estética que es desarrollada por esta escuela no se puede alejar del contexto global de su proyecto crítico, un proyecto que lo podríamos presentar brevemente como; el cuestionamiento de la sociedad existente y la reflexión sobre la posibilidad de una sociedad cualitativamente distinta a esta sociedad. De acuerdo a esto, podríamos decir que dentro del marco de la teoría estética de la escuela de Frankfurt, el arte tendría dos características principales: Por un lado el arte sería un espacio cuestionante y crítico de la sociedad existente, y por otro lado, el arte expresaría un interés futuro, un interés que se define como la posibilidad de buscar un futuro distinto y mejor al existente, un futuro donde los anhelos reprimidos de libertad y felicidad se hicieran reales.

En este capítulo tan sólo presentaremos la primera característica que posee el arte dentro del marco de la teoría estética de la escuela de Frankfurt, es

decir, el arte como espacio crítico de la sociedad existe -la segunda característica que posee el arte dentro del marco de la teoría estética de la escuela de Frankfurt, la veremos con mayor amplitud en la tercera parte de este trabajo-. Ahora bien, debido a que este primer momento de la crítica estética de la escuela de Frankfurt se integra a la crítica de la cultura y la sociedad contemporánea, nuestro análisis de la teoría estética partirá de la crítica a la cultura y la sociedad contemporánea realizada por la Teoría Crítica de la sociedad. El capítulo concluirá con la presentación de los elementos mas relevantes para la comprensión del primer momento que caracteriza al arte dentro del marco de la presente reflexión estética.

1.1 DE LA CRÍTICA CULTURAL A LA CRÍTICA SOCIAL: RASGOS GENERALES DE LA CULTURA Y LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA⁸

Como hemos dicho arriba, el punto de partida de nuestro análisis de la teoría estética de la escuela de Frankfurt, es la crítica que realizó tal escuela a la organización social y cultural contemporánea. En el núcleo mismo de la Teoría Crítica de la sociedad, crítica cultural y crítica social son inseparables, porque detrás de la crítica cultural está la intención de esta teoría por descifrar los fenómenos sociales del mundo contemporáneo. Así, la teoría

⁸ Los términos Cultura y Sociedad Contemporánea designan aquí la organización social y cultural desarrollada en occidente a partir del surgimiento del capitalismo industrial a mediados del siglo XIX, y que ha alcanzado su mayor grado de desarrollo en la sociedad industrial avanzada.

cultural de la escuela de Frankfurt "se encuadra en una "Teoría Crítica de la sociedad" que, dentro de una perspectiva metacrítica(...) capta las dinámicas sociales fuera de la tautología del fenómeno mismo"⁹. En otras palabras, la crítica cultural es para la teoría crítica una forma de conocer y comprender al orden existente.

En un ensayo aparecido en 1937, "*Acerca del carácter afirmativo de la cultura*"¹⁰, Marcuse mostraba cómo detrás de una determinada noción de cultura se encontraban los elementos que hacían posible el descifrar y comprender la dinámica de las actuales sociedades capitalistas. Tal noción de cultura fue denominada, por el mismo autor, "*cultura afirmativa*".

Bajo cultura afirmativa se entiende aquella cultura que pertenece a la época burguesa y que a lo largo de su propio desarrollo ha conducido a la separación del mundo anímico-espiritual, en tanto reino independiente de los valores, de la civilización, colocando a aquél por encima de ésta. Su característica fundamental es la afirmación de un mundo valioso, obligatorio para todos que ha de ser afirmado incondicionalmente y que es eternamente superior esencialmente diferente del mundo real de la lucha cotidiana por la existencia, pero que todo individuo desde su interioridad y sin modificar aquella situación fáctica, puede realizar por sí mismo¹¹.

⁹ RUSCONI, Gian Enrico. Teoría crítica de la sociedad. Martínez Roca SA. Barcelona 1969. p. 21.

¹⁰ MARCUSE, Herbert. *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. En *Cultura y Sociedad*. Sur. Buenos Aires 1970.

¹¹ Ibid, p. 50.

La cultura afirmativa - que es la cultura propia de occidente - ha pretendido poseer un carácter universal y democrático, pero para la teoría crítica tal pretensión no es del todo cierto; "la "validez" de la cultura -nos dice Marcuse- siempre ha estado limitada a un universo específico (...) algunos grupos (y grupos amplios) siempre han quedado excluidos de los beneficios y las ventajas de la cultura"¹². E igualmente la teoría crítica no compartía esa noción de cultura como esfera de valores eternos, apacibles, desinteresados y trascendentes que estaba implícita en la noción de cultura afirmativa. En un primer término, para la teoría crítica, la cultura no era una esfera trascendente o desinteresada, porque atendieron al hecho de que la cultura es conexas con las relaciones de poder, en palabras de Horkheimer: "no sólo la burocracia del aparato coactivo del estado tiene interés y poder; los tienen también la plana mayor de todas las instituciones culturales en sentido estricto"¹³. Pero, igualmente, la consideración de la cultura como una esfera apacible era otro punto tocado por la crítica cultural de la escuela de Frankfurt. En esta crítica estaba presente la idea -que nos recuerda en algo a Nietzsche- que detrás de la cultura están latentes las huellas de la barbarie y del dominio violento que han estado siempre presentes en la historia de la humanidad. Este eco nietzscheano nos hace acercar este momento de la crítica de la cultura de la escuela de Frankfurt a lo que el filósofo de Turingia

¹² MARCUSE, Herbert. *Notas para una definición de la cultura. En Ensayos sobre política y Cultura*. Ariel. Barcelona 1970. p. 91.

¹³ HORKHEIMER, Max. Op. Cit. p. 87.



ya nos había dicho: "... la razón, la seriedad, el dominio de los afectos todo ese sombrío asunto que se llama reflexión, todos esos privilegios y adornos del hombre, ¡Qué caros se han hecho pagar! ¡cuánta sangre y horror hay en el fondo de todas las "cosas buenas"!¹⁴. Y en últimas diremos, que para la Teoría Crítica la cultura es una de esas cosas buenas de las cuales nos hablaba Nietzsche.

Por otro lado diremos que la crítica cultural de la escuela de Frankfurt no es tan negativa como lo parece ser. Así, en esta crítica cultural los de Frankfurt mostraron una posición dialéctica frente al desenvolvimiento de la cultura. En efecto, para los filósofos de Frankfurt la cultura occidental no solo ha sido dominio y barbarie, en ella también está presentes aquellos elementos racionales y progresistas que le aseguran al hombre la posibilidad de mejorar y conservar su vida. E igualmente reconocieron que las aspiraciones de cuestionar y trascender lo existente no estaba negado del todo para la cultura, reconocieron, por ejemplo, que en el arte tales aspiraciones se hacen posibles. Lo antes dicho se expresa de mejor forma en un comentario que realizó Adorno sobre la crítica de Marcuse al carácter afirmativo de la cultura.

La crítica rabiosa de la cultura no es radical. Si la afirmación es realmente un momento del arte, entonces éste nunca ha sido absolutamente falso, lo mismo que no es falsa la cultura por que haya fracasado. La cultura pone diques a la barbarie, que es lo peor. Somete a la naturaleza, pero también la conserva por

¹⁴ NIETZSCHE, F. *La genealogía de la Moral*. Alianza. Madrid 1970. p. 71.

medio de la sumisión. En el concepto mismo de cultura, tomado del cuidado de los campos, de la agricultura. late algo parecido. La vida junto con la esperanza de su mejora se ha perpetuado gracias a la cultura. Un eco de esto resuena en las obras auténticas de arte¹⁵.

Y aunque en el texto ya citado se nos hace posible reconocer la visión de una cultura, que a pesar de su afirmación sigue conservando sus momentos de vejez, las cuales hacen ésta siga siendo la fuente de la que emanan los elementos que hacen posible el mejoramiento de la existencia humana y una ulterior conservación de la naturaleza. También es cierto que para los teóricos críticos, en la sociedad contemporánea esos elementos parecen haber perdido parte de esa fuerza¹⁶.

Siguiendo con nuestro principal asunto, diremos que el rasgo que mejor puede definir la cultura occidental contemporánea es ascetismo, es su negación a realizar la felicidad en el mundo material¹⁷. Es así que Marcuse ve en la cultura afirmativa, una cultura que ha relegado la felicidad en cuanto a valor cultural del mundo material y la ha colocado en un "mundo superior". En otras palabras, la cultura contemporánea ha reemplazado la real

¹⁵ ADORNO, Th. W. *Teoría Estética*. Taurus. Madrid. 1980. p. 329.

¹⁶ El análisis de la pérdida de la fuerza de estos contenidos racionales y progresistas de la cultura, se hará con mayor atención en el capítulo siguiente.

¹⁷ La reflexión sobre la felicidad ocupa un a posición privilegiada en la teoría crítica, hasta tal punto que dicha reflexión ha de definir el elemento materialista de la misma, un materialismo que aboga por la realización de la felicidad no en un mundo ideal de valores culturales, sino aquí, en el mundo de la existencia terrenal.

satisfacción que encierra la felicidad por una felicidad trascendente. Estas últimas palabras no quieren decir otra cosa que, aunque la felicidad debe consistir en la total satisfacción de las necesidades materiales y en hacer visible en el mundo de la existencia cotidiana un cierto sentimiento de placer, para la cultura afirmativa, la felicidad consiste en una satisfacción espiritualizada y hasta cierto punto sublimada y en un renunciar a todo placer. Así pues, en la cultura afirmativa la felicidad se convierte en un valor que no tiene eco en el mundo material, dejando pues de ser su realización un interés social.

Esta afirmación de un mundo superior, y la imposibilidad de realizar la felicidad en el mundo de la existencia, traen dos consecuencias relevantes para la Teoría Crítica. Por un lado, la existencia de un mundo superior que es afirmado desde el interior de cada individuo hace que la cultura logre el mantenimiento de lo existente e impida el advenimiento de un orden distinto, como nos lo dice Marcuse: "el hecho que exista un mundo más elevado, un bien superior al de la existencia material, oculta la verdad de que es posible crear una existencia material en que la felicidad puede ser realidad"¹⁸. Y por otro lado, la presentación que hace la cultura de la felicidad como algo que es imposible realizar en el mundo material, termina imponiendo sobre los individuos una lógica: la lógica de la renuncia y la represión.

¹⁸ MARCUSE, Herbert. *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. En *Cultura y Sociedad*. Op. Cit. p. 69.

Como ha de suponerse la sociedad occidental contemporánea se ha asentado y ha hecho suyos los valores y los principios pregonados por la cultura afirmativa. En efecto, la Teoría Crítica nos dice cómo en la actual sociedad el ascetismo y la lógica de la renuncia y la represión se han convertido en rasgos cuasi definitorios de su ser, en elementos de dominio sobre el hombre y de mantenimiento de lo dado. En una organización social con tales características, la satisfacción de las necesidades, que es en esencia lo que podría definir a la felicidad, sólo es posible alcanzarla en los espacios que abre la misma sociedad, espacios que a su vez pueden ser controlados a favor de sus propios intereses, el principal de estos espacios es el trabajo. Así, gracias al trabajo, los hombres pueden alcanzar su felicidad, ya que éste le permite al hombre conseguir los medios necesarios para la satisfacción de sus necesidades. Pero para la Teoría Crítica el trabajo bajo las condiciones que impone la actual organización social, no es garante de poder realizar el reclamo de una felicidad genuina -una felicidad que está más allá de la mera satisfacción de las necesidades primarias e incluye la satisfacción de los anhelos de libertad -las razones estriban en que el trabajo siempre ha sido un espacio alienante y alienado, que ya no se constituye en un bien propio del hombre, sino que se ve ahora como un bien algo alejado del éste, y en cuya realización no se satisfacen deseos o necesidades propios, sino deseos y necesidades impuestos por el sistema. Además de esto, el trabajo en la sociedad contemporánea no garantiza la



felicidad por que este se ha fundamentado en una organización represiva de la sexualidad y el placer, alejando así al placer de la esfera del trabajo¹⁹. En suma, en la sociedad contemporánea el trabajo aparece como algo alienante y alienado, y como displaciente, y son por estas razones que el trabajo no puede realizar de una forma real la felicidad.

Habríamos de reconocer que no todo trabajo implica necesariamente alineación o la imposibilidad de alcanzar la felicidad, estas características le son mas propias a un tipo específico de trabajo, el trabajo material productivo. En contraposición a éste se halla otro tipo de trabajo, el trabajo creativo, el cual logra a través de sus productos la posibilidad de que el hombre pueda acercarse a la felicidad, y es por esto último que los miembros de la escuela de Frankfurt llegaron a considerar al arte como un *a promesse de bonheur*. Pero lo que realmente atrajo a los teóricos críticos del trabajo creativo, es el poder que éste encierra, de hecho en el trabajo creativo el sujeto posee el poder de salirse y protestar contra los intereses que impone el sistema de cosas existentes y con ésto el sujeto creador logra la satisfacción de sus propios intereses y deseos. Estos puntos los intentaremos mostrar con mayor amplitud posteriormente.

¹⁹ Según Marcuse, no todo trabajo implica necesariamente renuncia y represión a la sexualidad. Para él, es posible pensar en un trabajo que sea por sí mismo placentero y está al servicio de Eros al utilizar socialmente los impulsos agresivos. Para la ampliación de este tema, ver el capítulo X de *Eros y Civilización: La transformación de la sexualidad en Eros*. MARCUSE, Herbert. *Eros y Civilización*. Ariel. Barcelona 1981.

Ahora bien, el trabajo creativo siempre ha sido ejercido por unos cuantos y por consiguiente ha sido el trabajo material quien ha sustentado las bases sobre las cuales se asienta el progreso material de la civilización. De este modo podemos comprender a la civilización como progreso en el trabajo. En palabras de Marcuse: "la civilización es antes que nada progreso en el trabajo- esto es, trabajo para el procuramiento e intensificación de las necesidades de la vida"²⁰. Este progreso de la civilización se define por un crecimiento en el ámbito en la racionalidad instrumental, un crecimiento que posibilita el aumento de la capacidad para satisfacer las necesidades y el poder brindar a un mayor número de individuos protección y bienestar. Pero la teoría crítica cuestiona esta noción de progreso, y en este cuestionamiento el contenido freudiano que en esta teoría está presente, sale a la luz. Para la Teoría Crítica de la sociedad -igual que para Freud- el progreso de la civilización se ha asentado sobre las bases de la represión, e igual que Freud, considera que uno de los mayores precios a pagar por la consecución del progreso ha sido la renuncia y el sufrimiento a los cuales se ha visto sometido el sujeto²¹. En suma diremos, que a pesar de que la actual organización social ha desarrollado los medios materiales necesarios para

²⁰ *Ibíd.*, p. 85-85

²¹ Esta postura inicial es posteriormente reexaminada por Marcuse. Así, la consideración freudiana según la cual la felicidad no es un valor cultural porque la civilización se ha fundamentado siempre en la renuncia y el sufrimiento es cuestionada por Marcuse. Para él, la represión y el sufrimiento no son los precios máximos a pagar por el progreso en la civilización. En otras palabras, para nuestro autor es posible pensar en una civilización no represiva, contraponiéndose así de una forma evidente a la tesis freudiana.

una eliminación de la represión y el sufrimiento, paradójicamente en esta sociedad estos dos elementos han visto cierto grado de aumento.

Pues bien, el aumento de los bienes materiales, se ha hecho más evidente en la última etapa de la sociedad contemporánea, la sociedad industrial avanzada. Esta sociedad ha visto aumentar su progreso material, y con ello ha facilitado la adquisición de los bienes indispensables para la vida, ha hecho posible que la comodidad y el lujo sean accesibles "para todos". Para la teoría crítica tal progreso no ha sido gratuito, éste posee un precio que ha de ser pagado tanto por el individuo como por la civilización, así, "el individuo paga sacrificando su tiempo, su conciencia, sus sueños; la civilización paga sacrificando, sus propias promesas de libertad, justicia y paz para todos"²². Este precio a pagar que trae consigo el progreso, nos muestra cuán contradictoria es esta organización social, nos señala en últimas el rasgo más acusativo de la sociedad industrial avanzada, a saber, el carácter irracional de su racionalidad, una racionalidad que podemos definir como técnica y operacional, en efecto, "esta sociedad es irracional como totalidad. Su productividad destruye el libre desarrollo de las necesidades y facultades humanas, su paz se mantiene mediante la constante amenaza de guerra"²³. Así pues, la racionalidad de esta sociedad se encuentra en su propia

²² MARCUSE; Herbert. *Eros y Civilización*. Op. Cit. p. 101.

²³ MARCUSE; Herbert. *El hombre Unidimensional*. Ariel. Barcelona 1981. p. 19-20.

irracionalidad, y esta irracionalidad es racional en la medida en que es eficaz, es decir, en la medida en que puede satisfacer las necesidades de todos sus miembros.

Antes de seguir señalando los rasgos mas sobresalientes de la sociedad y la cultura contemporánea quisiéramos realizar algunas aclaraciones sobre la critica que los miembros de la escuela de Frankfurt ejercieron sobre el progreso. Hasta ahora hemos dicho que la Teoría Crítica adoptó ante el progreso entendido este en su visión ilustrada, es decir, como un proceso histórico que tendría como *principal fin la conquista de la naturaleza*, pero que a su vez encerraba la idea de que tal dominio conduciría a la realización de un mundo mejor, una visión cuestionante. Pero lo que la Teoría Crítica denunciaba de esta visión ilustrada del progreso era cómo ésta terminó privilegiando e imponiendo un tipo de racionalidad: la racionalidad instrumental. Tal razón se reduce a tan solo proporcionar los medios para lograr los fines establecidos por el sistema , en su afán de lograr estos fines, la razón instrumental termina convirtiendo todo en simples medios llevando con esto a un proceso de cosificación del hombre. Así pues, el punto central de la crítica de la escuela de Frankfurt al progreso se constituía en señalarnos por un lado, el hecho que al mismo tiempo que el hombre someta su dominio a la naturaleza, se termina cosificando al hombre con el pretexto de que solo de esta forma se puede seguir con este dominio, incluso aspirar



a un aumento del mismo. Por otro lado, la intención de la Teoría Crítica era señalarnos cómo la imposición de la razón instrumental y su marcada tendencia a cosificar al hombre, era en parte culpable del desvanecimiento de la posibilidad de un mundo mejor, y aquí, los teóricos de Frankfurt no pensaban solo en un mundo mejor en el sentido de las posibilidades materiales –en las cuales la razón instrumental se había mostrado eficaz en la hora de su realización– sino también, la realización de un mundo mejor implicaba la realización de los principios guiadores de la ilustración: la autonomía, la libertad y la paz para el sujeto. En suma, los de Frankfurt pretendieron señalar en su crítica al progreso era cómo en un mundo regido por la razón instrumental no se ha avanzado hacia un reino de la libertad, sino que mas bien, “se hunde en un nuevo genero de barbarie”²⁴, y es por esto último que la Teoría Crítica llegó a considerar que el progreso técnico terminó siendo regresión, y recuérdese aquí lo escrito por Horkheimer y Adorno: “la maldición del imparable progreso es la imparable regresión”²⁵. Pero a su vez la visión de una racionalidad que es regresiva e incapaz de realizar un mundo mejor, lleva a los de Frankfurt a considerar que la racionalidad privilegiada e imperante en la sociedad es en si irracional.

²⁴ HORKHEIMER, Max y ADORNO, Th. W. *Dialéctica de la ilustración*. Fragmentos filosóficos. Trotta. Madrid 1994. p. 51.

²⁵ *Ibid.*, p. 82.

Pero la denuncia de un progreso que retrocede y nos lleva a la barbarie no implica que la Teoría Crítica comparta la posición romántica de una renuncia al progreso y un retorno al mundo natural. Para los filósofos de Frankfurt, la consecución de un mundo mejor solo es posible alcanzarlo pasando por los mismos caminos que ha abierto el progreso. Así, en el pensamiento de estos filósofos estaba presente la idea de que el progreso no era totalmente regresivo, que este poseía un momento de verdad que es necesario rescatar, un momento que podemos identificar con la posibilidad de realizar un mundo mejor, un momento del cual también podemos decir que ha caído en el reino de las utopías y como tal solo lo podemos rescatar de ese lugar gracias al recuerdo y a la imaginación.

Por último, debemos destacar que la Teoría Crítica en medio de su cuestionamiento al progreso rescata el hecho de que este mismo ha traído consigo dos alternativas contradictorias: por un lado, ha posibilitado un aumento del dominio de la barbarie, y por otro lado, ha abierto la posibilidad de la liberación; en tal sentido, escribieron los autores de la *"Dialéctica de la Ilustración"*: "cada progreso de la civilización ha renovado, junto con el dominio también las perspectivas hacia su mitigación"²⁶. Son estas dos posibilidades las que ha de escoger la sociedad actual, pero la Teoría Crítica reconoce que la posibilidad de la liberación solo es posible alcanzarla

²⁶ Ibid., p. 92.

si nos liberamos del dominio que impone la razón instrumental, y hacemos como principio creador de la sociedad un nuevo tipo de razón, y es a esta idea que corresponde la noción de razón estético-erótica que propone Marcuse y en la que no nos detendremos en este momento, por ahora continuaremos señalando los rasgos mas sobresalientes de la actual sociedad.

Ahora bien, la sociedad industrial avanzada ha impuesto el principio según el cual todas las necesidades son susceptibles de ser satisfechas. Pero bajo tal principio se oculta el hecho de que la sociedad crea y organiza con antelación estas necesidades, tales necesidades organizadas y creadas por el sistema mismo son denominadas por la teoría crítica *Falsas necesidades*²⁷. Estas son impuestas al individuo con el fin de afirmar y conservar lo existente; un fin que se consigue mediante la felicidad que le provoca al individuo la satisfacción de esas falsas necesidades. Pero vale la pena decir que, este sentido de felicidad no concuerda con el sentido que la teoría crítica le da a este concepto. Para la teoría crítica la felicidad es algo más que la mera satisfacción subjetiva de las necesidades, en palabras de Marcuse: "el concepto - felicidad - denota una condición más que privada,

²⁷ "Se pueden distinguir entre necesidades verdaderas y falsa. "Falsas" son aquellas que intereses sociales particulares imponen al individuo para su represión: las necesidades que perpetúan el esfuerzo, la agresividad, la miseria y la injusticia (...), la mayor parte de las necesidades predominantes de descansar, divertirse, comportarse y consumir de acuerdo con los anuncios, de amar y odiar lo que otros odian y aman, pertenece a estas categoría de falsas necesidades". *Ibíd.* p. 35.

más que subjetiva la felicidad no es el mero sentimiento de satisfacción, sino la realidad de la libertad y la satisfacción²⁸. Así, la felicidad genuina, es una felicidad que aboga por una realidad diferente, una realidad que esté más allá del dominio de la renuncia, la represión y el sufrimiento, una realidad que en las condiciones actuales tiende a desvanecerse. Sin embargo, la idea de felicidad propuesta por la sociedad contemporánea le es bastante sospechosa a los teóricos de Frankfurt en el sentido en que para ellos, esta felicidad se utiliza para cubrir los defectos de esta sociedad, logra cubrir el infierno que se oculta detrás de ella; el infierno de la violencia, el sufrimiento y la destrucción, un infierno que tiene lugar aquí en la tierra y que ha sido creado por el propio hombre, un infierno que por ende, aparece como "la obra de una sociedad humana cuya racionalidad es todavía irracional"²⁹.

Por otro lado, en la sociedad industrial avanzada, al igual de lo que sucede con la felicidad, la libertad parece que tampoco es compatible con la organización social. Esto a pesar de que en esta organización social se ha posibilitado lo que en etapas anteriores de la humanidad fuese imposible, esto es, la realización de la libertad, pero para Marcuse, en especial, esta libertad no es una verdadera libertad, es decir, una libertad que evoque una realidad libre del dominio de la lógica de la represión y la renuncia, y libre de la imposición de falsas necesidades; por el contrario, la libertad que nos

²⁸ MARCUSE, Herbert. *Eros y civilización* Op. Cit. p. 103

²⁹ MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Op. Cit. p. 266.

brinda esta organización social es una libertad que está encadenada a los intereses "generales" de esta sociedad, es decir, una libertad que en virtud de este encadenamiento, termina medida y determinada por el progreso material alcanzado por esta sociedad, por el aumento de su capacidad para satisfacer las necesidades que ella misma impone. Así, en la sociedad industrial avanzada, la libertad se expresa básicamente en la posibilidad de escoger "libremente" entre los bienes y servicios que ayuden a satisfacer las necesidades; pero, "escoger libremente entre una amplia variedad de bienes y servicios no significa libertad si estos bienes y servicios sostienen controles sociales sobre una vida de esfuerzo y temor, esto es, si sostiene la alineación"³⁰. En suma, en la sociedad industrial avanzada, no se puede hablar de una verdadera libertad en cuanto ésta se encuentra condicionada por los intereses generales de un sistema productivo que no está al servicio de las "verdaderas" necesidades; intereses que procuran el mantenimiento de las condiciones existentes, que procuran el mantenimiento del dominio sobre los individuos, y es por este condicionamiento que en la sociedad industrial, "la libertad se puede convertir en un poderoso instrumento de dominación"³¹, en un instrumento que contradictoriamente procura el sostenimiento de la lógica de la renuncia y de la represión, la cual es por antonomasia la lógica del dominio. Este condicionamiento de la libertad a los intereses generales del sistema, hace que en la sociedad industrial avanzada

³⁰ Ibid. p. 38

³¹ Ibid. p. 37

se desvanezca la imagen del hombre como un sujeto libre. E incluso, hace que el individuo pierda aquello que definía al sujeto desde los primeros momentos de la filosofía moderna: la autonomía y la conciencia.

En la sociedad industrial contemporánea el individuo debe definir sus aspiraciones de libertad y felicidad no en los términos propios, es decir, en los términos de su autonomía, sino que estas aspiraciones se definen ahora en los términos que impone y permite la sociedad actual. De este modo, en las sociedades actuales, autonomía no significa elegir sus aspiraciones bajo sus propios términos, autonomía significa por el contrario, reconciliar sus aspiraciones con las aspiraciones impuestas desde afuera, en últimas, en esta sociedad "autonomía significa resignación"³²; significa entregar la posibilidad de hacer real sus aspiraciones en las manos de otros, significa el aceptar a conformidad el sistema establecido.

Pero en la sociedad industrial, la autonomía no es lo único que el individuo pierde, en esta sociedad el individuo pierde también su conciencia. La sociedad ha conseguido con su poder de satisfacer las necesidades creadas por ella misma y con su "libertad", conquistar aquella conciencia que le muestra a los hombres su infelicidad, su estado de servidumbre y alienación, esta conciencia no es otra que la conciencia de la alienación, en breves

³² MARCUSE; Herbert. *El individuo en la gran sociedad*. En: *Ensayos sobre política y cultura*. Op. Cit. p. 66.

palabras decimos, que la sociedad industrial con todo su progreso material ha logrado conquistar la conciencia de la alienación y ha logrado imponer la "conciencia feliz"; "ésta refleja la creencia de que lo real es racional y de que el sistema establecido, a pesar de todo, proporciona los bienes"³³. En otras palabras, la conciencia feliz le permite al individuo aceptar sin oposición los errores cometidos por la sociedad, ha logrado que el individuo acepte resignado el orden establecido, evitando con ésto cualquier posibilidad de liberación y de transformación.

Hemos visto, cómo la sociedad y la cultura contemporánea han impuesto sobre el individuo la lógica de la renuncia y de la represión, se ha visto cómo esta sociedad es regida por una racionalidad que es por sí irracional y la cual ha hecho de su progreso material un medio para el dominio y el mantenimiento de lo existente. Pero, en consideración de la Teoría Crítica hay un universo que niega, protesta y trasciende a esta organización social, este es, el universo artístico. Así, para la Teoría Crítica el arte es "Gran Rechazo", aquel que envuelve la protesta y la negación contra esta sociedad, de ahí que "los valores estéticos sean igualmente en tanto que receptividad de la sensibilidad, negación determinada de los valores dominantes: negación del heroísmo, de la fuerza provocadora, de la brutalidad de la productividad acumuladora del trabajo, de la violación comercial de la

³³ MARCUSE, Herbert. *El hombre Unidimensional*. Op. Cit. p. 109.

naturaleza"³⁴. Este carácter de negación que posee el arte dentro del marco de la teoría estética de la escuela de Frankfurt la veremos a continuación.

1.2 EL UNIVERSO ARTÍSTICO Y LA CRÍTICA A LA SOCIEDAD EXISTENTE.

Como se puede apreciar en el apartado anterior, la cultura y la sociedad contemporánea han impuesto sobre los hombres la lógica de la renuncia y la represión, una lógica que cobra su sentido pleno cuando los hombres se ven obligados a renunciar a hacer realidad sus aspiraciones de felicidad y libertad, cuando deben renunciar a la posibilidad de realizar un mejor modo de la existencia. Pero la Teoría Crítica el arte se opone a tal lógica, y se opone porque a través de él se puede expresar lo que por otros medios no es posible expresar, esto es, la reconciliación entre el placer y la razón, el recuerdo de aquellas promesas de libertad, felicidad y paz que han sido olvidadas por esta organización social. Por todo esto, el arte es dentro del marco de la teoría estética de la escuela de Frankfurt, el gran rechazo; "Este gran rechazo es la protesta contra la represión innecesaria, la lucha en favor de la última forma de libertad: "Vivir sin angustia"³⁵. El arte es pues, la permanente protesta contra la dominación.

³⁴ Ibid. P. 10.

³⁵ MARCUSE, Herbert. *Eros y Civilización*. Op. Cit. p. 145.

Lo que primeramente define que es arte dentro del marco de la teoría estética de la escuela de Frankfurt, es su oposición y negación a la realidad social, por esta negatividad y oposición, *el arte auténtico*³⁶ es definido por Adorno como la "antítesis social de la sociedad"³⁷. Pero el arte sólo ha podido expresar su crítica contra lo existente a través de aquella que le es constructiva, esta es, la *apariencia estética*. El arte siempre se ha presentado como representación de la realidad, como imitación de lo existente; para Adorno y Marcuse el carácter aparential del arte posibilita que éste se separará de la realidad existente -opinión que es común a otras teorías estéticas-, con esta separación el arte pudo denunciar la prepotencia de la realidad social y volverse en contra de lo establecido. Pero también, sólo bajo la forma de la apariencia estética, la sociedad supo tolerar la crítica que le hace el arte, porque al ser el arte apariencia, al presentarse como representación de la realidad, su crítica no compromete en nada a la sociedad, y ha aquí el límite que se puede poner al arte en su camino hacia la crítica social.

Ahora bien, la apariencia estética va más allá de representar lo existente, "ya que en el reflejo de lo existente a través de la obra de arte se demuestra, al

³⁶ En la teoría estética de la escuela de Frankfurt existe la distinción entre arte auténtico o arte verdadero, y arte no auténtico. Al primero le podemos definir como aquel arte no sometido a lo existente, y que cuestiona y trasciende a éste existente. Por su lado, el arte no auténtico es aquel por medio del cual se refleja una falsa conciencia social, y por tal razón se adecua y ayuda a fortalecer los intereses sociales.

³⁷ ADORNO, Th. W. *Teoría Estética*. Op. Cit. p. 18.

mismo tiempo, qué es lo que tendría que ser modificado en lo existente"³⁸. En breves palabras, la apariencia estética no sólo es un medio para la crítica en el arte, si no que también por medio de la apariencia en el arte se evoca la necesidad de un cambio en las condiciones sociales existen, evocando así la posibilidad de una sociedad distinta.

Como hemos dicho, en la reflexión estética de la escuela Frankfurt el arte puede cuestionar la realidad social sólo en cuanto se ha constituido en una esfera separada de esta realidad, en otras palabras, cuando se presenta como otra realidad, una realidad que no se reconoce en el orden existente y que por ende aparece alienada de este orden. Esta *alienación artística* es la negación del orden de los negocios, del progreso, del consumo y del dominio, que es el orden de la sociedad actual. En palabras de Marcuse: "la alienación artística es la trascendencia consciente de la existencia alienada: un "nivel más alto" o una alienación mediatizada"³⁹. En otras palabras, la alienación artística es el rechazo de este mundo, pero a su vez es la trascendencia de éste, es la expresión de un orden distinto. Si bien, los miembros de Frankfurt reconocieron que esta trascendencia en la sociedad de consumo masivo está en vía de perderse. Este punto lo trataremos en el siguiente capítulo.

³⁸ GEYER, Carl F. *Teoría Crítica: Horkheimer y Adorno*. Alfa. Barcelona 1985. p. 151.

³⁹ MARCUSE, Herbert. *El hombre Unidimensional*. Op. Cit. p 90.

Por otro lado, el arte como gran rechazo es también protesta contra la racionalidad imperante en la sociedad contemporánea, una racionalidad que es por sí irracional, ocultándose tal irracionalidad bajo el velo de la prosperidad general. En esta crítica estética el arte es uno de los pocos espacios que niega a esta racionalidad irracional y que se rebela contra su ocultamiento; "y el arte que se rebela contra esto – nos dice Adorno – acierta en un doble sentido: por seguir manteniendo su finalidad que no es racional, y por acusar de irracionalidad y de falta de sentido lo existente"⁴⁰. Estas palabras de Adorno se explican si tenemos en cuenta que dentro de la Teoría Crítica está presente la consideración que la racionalidad estética es una racionalidad que se ha apartado de los fines racionales socialmente establecidos, siendo el dominio de la naturaleza el principal de estos fines; así, para Adorno -e igual que para Marcuse- la racionalidad estética representa una racionalidad totalmente diferente a la racionalidad imperante, una racionalidad que no busca el fin "racional" del dominio de la naturaleza, si no que busca un orden donde la lógica del dominio sucumba bajo la lógica de la no represión, y es por esto último que la racionalidad estética se presenta no solo como rebelión sino también como superación de la racionalidad instrumental. Ahora bien, la tenencia del arte de una racionalidad propia, implica que para la teoría estética de la Escuela de Frankfurt, el arte sea a su vez un universo cognitivo. El arte es

⁴⁰ ADORNO, Th. W. Op. Cit. p. 77.

pues, una forma de conocimiento, un conocimiento sobre la realidad social, como lo escribió Adorno: "Es verdad que el arte implica, por ser una forma de conocimiento, un conocimiento de la realidad y no existe realidad que no sea social"⁴¹. Así pues, el arte es una forma de conocer la realidad social, pero este conocimiento no es un conocimiento pasivo, sino más bien activo, ya que este conocimiento es crítico frente a esa realidad que es objeto de conocimiento, un objeto que es a su vez es trascendido por el arte.

Creemos que con estas consideraciones sobre el arte, como un universo racional y cognitivo, la Teoría Crítica le ha devuelto al arte aquellos rasgos de los cuales había sido despojado al imponerse, en el pensar occidental, el pensamiento positivista o neopositivista, quienes consideran como un único ámbito de la racionalidad y el conocimiento a la ciencia y a la técnica. Así pues, consideramos que cuando en la crítica estética de la escuela de Frankfurt se reconoce en el arte un universo racional y cognitivo está haciéndose una crítica a estos tipos de pensamientos, mostrando con esto que esta teoría estética no solo está integrada con la crítica Social que la Teoría Crítica realizó, sino que también esta teoría estética está integrada con su crítica a estas formas de pensar filosófico.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 337.

El carácter racional y cognitivo que posee el arte en el marco de la teoría estética de la escuela de Frankfurt, es el reflejo del contenido de verdad que está presente en todo arte auténtico. Sobre este contenido de verdad tenemos que decir que es independiente de la intención creadora del artista, con respecto a esto Adorno nos dice que: "la reflexión más sencilla, muestra lo poco que coinciden el contenido de verdad con ideas subjetivas, con la intención del artista"⁴². Así, podemos entender el contenido de verdad del arte, como algo que se eleva sobre el sujeto creador, y se refiere más bien a aquello que está detrás del sujeto, esto es, a la constelación histórico-social, la cual es en últimas, la que determina al sujeto. Y es esta referencia a lo histórico-social lo que nos permite decir que en este contenido de verdad se hace presente un contenido social, el cual parece serle inherente a este contenido. A la luz de esta referencia a lo social podríamos considerar que este contenido de verdad no es comprendido por Adorno de una forma metafísica, y aunque tal contenido haga referencia a un más allá, este más allá no es metafísico, "este más allá tiene valor social"⁴³. Que este contenido de verdad haga referencia a lo social, también implica que este sea a su vez la antítesis de la sociedad existente, esto se explica porque a través de este contenido se hace presente en el arte aquella

⁴² *Ibíd.* p. 172.

⁴³ *Ibíd.* p. 323.

existencia dolorosa y sufriente. En breves palabras, gracias a su contenido de verdad, el arte puede expresar algo de la miseria de la sociedad, pero el arte solo puede expresar esta miseria cuando se hace lenguaje, cuando se convierte en *Lenguaje del Sufrimiento*, un lenguaje que habla "más allá de esa cortina que ha tejido de consumo las instituciones y las falsas necesidades"⁴⁴. En otras palabras, el lenguaje del arte es un lenguaje que denuncia la miseria y el sufrimiento que se esconde detrás de la prosperidad general, un sufrimiento y una miseria que es producto de esta misma sociedad.

La referencia del arte a lo social hace relucir el carácter mediatizado que posee el arte en la teoría estética de la Escuela de Frankfurt, una mediación que es social e histórica. Que la Teoría Crítica considere tal cosa sobre el arte no es de extrañarnos, ya que tal opinión se puede entender como parte de su herencia marxista, y siendo consecuente con esta herencia, consideró que en la sociedad occidental contemporánea -por lo menos así lo cree Adorno - las obras de arte han dejado de ser objetos dirigidos a la contemplación y se han convertido en imágenes de la producción humana, en reflejo de las relaciones de producción⁴⁵. Esta opinión de Adorno es compartida por Lukács, quien considera que, "del mismo modo que el

⁴⁴ Ibid. p. 33

⁴⁵ Ver GEYER, Carl. F. Op. Cit. p 150.

trabajo, que la ciencia, y que todas las actividades sociales del hombre, *el arte es un producto de la evolución social del hombre*, que se hace hombre mediante su trabajo⁴⁶. En últimas, en la teoría estética de la escuela de Frankfurt el arte es un producto social; un producto que como cualquier otro producto social, esta determinado por las fuerzas y las relaciones de producción, las cuales a su vez quedan reflejadas en las formas mismas de las obras de arte. Aunque el arte sea considerado por los miembros de la Escuela de Frankfurt como un producto social, en cuyas formas se reflejan tendencias y procesos sociales; esto no implica que en el análisis estético de esta escuela se reduja el arte a un mero reflejo ideológico de tendencias sociales o intereses de clases, como sí lo hace la estética marxista de tendencia ortodoxa⁴⁷. Para la Teoría Crítica el arte era algo más que tal reflejo, el arte autentico es el medio propicio para la crítica social; consecuente a esto Adorno nos dice que; "El arte es social, sobretudo, por su oposición a la sociedad"⁴⁸. Así, el arte es social no solo porque refleja tendencias sociales o porque sea un producto social, el arte es social porque es capaz de ser crítico frente a aquella sociedad en la cual éste se encuentra, una

⁴⁶ LUKACS, Georg. *Estética*. Grijalbo. Barcelona 1965. p. 24. La cursiva es nuestra.

⁴⁷ VER, JAY, Martin. *La imaginación dialéctica*. Taurus. Madrid 1974. p. 293.

⁴⁸ ADORNO, Th. W. Op. Cit. p 296.



sociedad en la cual un individuo y la felicidad se hayan oprimidos por la lógica de la represión continua, la cual les impide ser reales.

Ya hemos dicho que el arte se ha constituido en el marco de la y teoría estética de la escuela de Frankfurt en la protesta contra la lógica de la represión continua, una lógica que impide la aparición en medio de esta realidad de la imagen del hombre como un sujeto libre. El arte denuncia esta situación del sujeto, porque nos dice a través de sus formas, que el sujeto en la sociedad industrial contemporánea, tan solo existe en el papel pero no existe en la realidad. Pero el arte no solo denuncia tal hecho, sino que también, pretende superarlo, y esto lo logra preservando en medio de sus formas la imagen del hombre como un sujeto libre. Así, solo en el universo artístico es donde se ha podido conservar la imagen del individuo, "la dimensión artística parece haber sido el único lugar en que el hombre podía ser un individuo"⁴⁹. Pero la subsistencia del individuo en la dimensión artística tiene sus limitaciones, puesto que, en ella sólo subsiste el individuo en cuanto sujeto creador, y sólo como sujeto creador es sujeto libre. En efecto, en el universo artístico el hombre, en cuanto sujeto creador, tiene la posibilidad de nombrar libremente todo aquello que sería innombrable bajo otras

⁴⁹ MARCUSE, Herbert. *El individuo en la gran sociedad*. En *Ensayos sobre política y cultura*. Op. Cit. p. 64.



formas del decir⁵⁰; esto es, a través del arte, el hombre puede denunciar la renuncia, la represión y la falta de libertad y felicidad, y no reducir las -como lo hace la sociedad actual- a simples eufemismos, pero con esta posibilidad de nombrar libremente, los artistas pueden evocar en su nombrar a un hombre, a una naturaleza, e incluso, a una razón que todavía no existe.

Pero en el universo artístico no solo se conserva la imagen del hombre como sujeto libre, en el universo artístico también se preserva la noción de humanidad. Para los miembros de la Escuela de Frankfurt, el arte auténtico no se puede separar de esta noción⁵¹. Con esta consideración la teoría estética sigue fiel a una larga tradición dentro de la cual el arte es visto como la más auténtica expresión del hombre, como aquel que expresa de mejor forma lo que la noción de humanidad evoca, la defensa de la integridad y la dignidad humana. El arte es pues, el espacio por el cual en medio de lo existente se reivindica la recuperación de la dignidad del hombre,

⁵⁰ Ver, MARCUSE, Herbert. *El Hombre Unidimensional*. Op. Cit. p. 276.

⁵¹ Según Lukacs, "El rasgo de *Humanitas*, (...) es esencial a toda literatura, a todo arte; y en estrecha relación con eso, todo buen arte y toda buena literatura es también humanística en la medida en que no solo estudia apasionadamente al hombre, la real esencia de su constitución humana, sino que, además, defiende apasionadamente la integridad del hombre contra todas aquellas tendencias que la atacan. La rebajan o la deforman." Lukacs Georg. *Aportaciones a la historia de la estética*. Grijalbo. México 1966. Pag 240. La cursiva es del autor

de aquello que según Kant diferenciaba al hombre de las cosas, el arte es en últimas la protesta contra la cosificación del hombre.

Por otra parte, el arte no solo se opone a la lógica de la represión que oprime al hombre y le impide ser real en el mundo de la existencia, el arte también se opone a la lógica de la renuncia que impone en este mundo un cierto ascetismo insalvable y que por consiguiente, impide la realización de la felicidad en el mundo de la existencia. Con respecto a esto nos dice Marcuse:

El arte reta al principio de la razón prevaleciente: al representar el orden de la sensualidad evoca una lógica convertida en Tabú - la lógica de la gratificación contra la de la represión. Detrás de la forma estética sublimada se revela el contenido insublimado; muestra el compromiso del arte con el principio del placer⁵².

Con estas palabras, Marcuse nos dice lo que otros ya nos habían dicho, esto es, que en la obra de arte está presente, como parte de su esencia, un cierto instante de placer, un cierto momento de goce. Y es precisamente en el goce estético que el hombre puede representar a la felicidad ya que "sólo en el medio de la belleza, en el arte, se puede reproducir la felicidad en tanto valor cultural, en el

⁵² MARCUSE, Herbert. *Eros y Civilización*. Op. Cit. p. 174.



todo de la vida social"⁵³. Con la reproducción de este instante de la felicidad en medio de lo existente, el arte se convierte en una *Promesse de Bonheur* (promesa de felicidad) y como tal "muestra aquello que no puede ser mostrado públicamente y que a la mayoría le está negado"⁵⁴. Siendo esto, el placer y la felicidad genuina. Al considerar al arte como una *Promesse de Bonheur*, la Teoría Crítica mostraba -tal como lo hizo Nietzsche en su momento⁵⁵ -que la teoría Kantiana del desinterés de la belleza era erróneo; y lo era porque en el arte si podemos encontrar un interés, el cual consiste en decirle al hombre que es posible encontrar felicidad. Pero en la *Promesse de Bonheur* que se hace presente en el arte, es una promesa que se refiere a una felicidad distinta a la felicidad prevaleciente en la sociedad actual, en tal sentido "*Promesse de Bonheur*" quiere decir algo más que esa desfiguración de la felicidad operada por la Praxis actual"⁵⁶. En otras palabras, la felicidad de la cual nos habla el arte es una felicidad que trasciende a la falsa felicidad que nos proporciona la sociedad actual, convirtiéndose así, esa promesa en la

⁵³ MARCUSE. Herbert. *Acerca del Carácter afirmativo de la cultura*. En *Cultura y Sociedad* Op. Cit. p. 66

⁵⁴ *Ibid.* p. 63.

⁵⁵ El primero en utilizar esta frase de Stendhal fue Nietzsche, quien la utilizó con el ánimo de contraponerla a la consideración de Kant de que lo bello agrada desinteresadamente, refutando así con esta frase la opinión del mismo autor, según la cual el desinterés le es propio al arte. La teoría crítica retoma esta frase y al parecer la utiliza en el mismo sentido de Nietzsche F. Ver: Nietzsche F. *La genealogía de la moral*. Op. Cit. p. 121.

⁵⁶ ADORNO, Th. W. Op. Cit. P. 24.

pionera de una praxis mejor de la que hoy tenemos, una praxis donde la felicidad puede ser realidad.

Pero para la Teoría Crítica la sociedad industrial contemporánea o sociedad de masas el carácter crítico del arte se ha venido desvaneciendo, esto sucede principalmente, porque en esta sociedad el arte es absorbido por una industria cultural; dentro de ésta, el arte se convierte en un bien de consumo que circula -como lo hacen las otras mercancías -bajo los intereses que impone la sociedad. De este modo, el arte que con gran rechazo se opuso a los intereses del sistema, ahora sucumbe bajo estos mismos intereses, lográndose así que la crítica del arte sea más ilusoria e impotente.



2. EL CIERRE DEL UNIVERSO ARTISTICO: MASIFICACION DE LA CULTURA Y PÉRDIDA DE LA ESENCIA ARTISTICA

En la sociedad industrial los contenidos antagónicos y trascendentes del arte, y de lo que en términos más amplios podríamos llamar cultura están siendo invalidados. Tal invalidación afecta de un modo más persistente a la alta cultura -la cultura desarrollada en occidente en la época capitalista anterior al advenimiento de la sociedad industrial avanzada- y al arte autentico. Ahora bien, para la Teoría Crítica la invalidación de estos contenidos ocurre en el preciso momento en que la alta cultura empieza a ser puesta al alcance de todos, en otras palabras, cuando la cultura empieza a ser distribuida, reproducida y consumida a una escala masiva. A la luz de esta consideración, podemos ver como los miembros de la escuela de Frankfurt -en especial Adorno y Marcuse, en cuyas posiciones nos centramos en este apartado- asumen en su análisis de la cultura de masas, una postura un tanto cuestionante en torno a estos procesos de masificación, puesto que consideran que estos procesos han



abierto el camino que conduce irreversiblemente a la absorción administrada de la cultura por parte de la sociedad, un camino que también ha conducido a la liquidación de la cultura como espacio antagónico. y en este sentido afirmaba Marcuse:

Esta liquidación de la cultura *bidimensional* no tiene lugar a través de la negación y el rechazo de los "valores culturales", sino a través de su incorporación total al orden establecido, mediante su reproducción y distribución en una escala masiva⁵⁷.

Así, en la sociedad industrial la alta cultura ya no es el espacio antagónico y trascendente que garantiza la crítica a la sociedad existente, o que podría proporcionar las imágenes que nos harían evocar la posibilidad de una sociedad distinta, la razón de esto estriba, en que la cultura se halla ahora integrada, dirigida y producida por la ley del consumo de mercancías. Así, tal integración de la cultura al mundo regido por las leyes de la oferta y la demanda significa que a partir de ahora tan sólo "cuenta el valor de cambio, no el valor de verdad"⁵⁸. La masificación de la cultura ha posibilitado que ésta se convierta en un bien accesible para todos, en otras palabras, la masificación de la cultura ha posibilitado su "democratización". Pero para los miembros de la escuela de Frankfurt

⁵⁷ MARCUSE, Herbert. *El hombre Unidimensional*. Op. Cit. p. 87. La cursiva es del autor.

⁵⁸ Ídem. Cursiva del Autor.

la masificación de la cultura no es en sí democrática. De hecho, en la cultura de masas los procesos de producción masiva de los bienes culturales no corresponden con los intereses de las masas ni mucho menos se permite que éstas tengan ingerencia en la dirección de dichos procesos. En la cultura de masas ocurre más bien que son los intereses económicos los que determinan unilateralmente los procesos de masificación cultural. Por tal razón, en la cultura de masas todo proceder cultural depende "de la dirección terrena de la producción"⁵⁹. Y es el dominio unilateral de estos intereses económicos sobre los intereses individuales el que señala que los procesos de masificación cultural se lleven a cabo en la cultura de masas no son en sí procesos democráticos.

Ahora bien, para la mayoría de nosotros el acceso masivo de la cultura es sin duda preferible a la retención de los bienes culturales por un elite privilegiada, más para la Teoría Crítica, cuando la cultura sale de ese círculo de privilegiados, -un círculo que le proporcionaba el ámbito ideal en el que los contenidos críticos y trascendentes de la alta cultura podían sobrevivir, al permanecer separados de la sociedad⁶⁰- perdió al mismo tiempo sus contenidos los cuales eran

⁵⁹ HORKHEIMER, Max y ADORNO, Th. W. *Dialéctica de la ilustración*. Fragmentos filosóficas. Op. Cit. p. 170.

⁶⁰ Ver MARCUSE, Herbert. *El hombre Unidimensional*. Op. Cit. p. 95



una protesta contra la sociedad. Hay que decir que esta visión cuestionante que poseen los miembros de la Escuela de Frankfurt sobre los procesos de masificación o democratización de la cultura, hace suponer a algunos autores, que la crítica de la cultura de masas realizada por esta escuela está impregnada de un cierto matiz aristocrático⁶¹.

Afirmaciones como estas tienen sentido si tenemos en cuenta -y es por tomar tan solo un ejemplo- la posición que Horkheimer y Adorno asumen con respecto a los procesos de masificación en su "*Dialéctica de la ilustración*", donde consideran que:

La abolición del privilegio cultural por liquidación no introduce a las masas en ámbitos que les estaban vedados; más bien contribuye, en las actuales condiciones sociales, justamente al desmoronamiento de la cultura, al progreso de la bárbara ausencia de toda relación⁶².

Pero ahora habríamos que aclarar que la intención de los miembros de la escuela de Frankfurt al cuestionar los procesos de masificación de la cultura, no fue el despreciar a las masas, sino más bien su

⁶¹ Ver por ejemplo a Martín-Barbero quien haciendo referencia a la crítica cultural de Adorno nos dice: "huele demasiado a un aristocratisismo cultural que se niega a aceptar la existencia de una pluralidad de experiencias estéticas" Es decir, en la crítica cultural de Adorno se desprecia toda expresión estética que no corresponda con su concepción elitista de arte auténtico. Martín-Barbero Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello. Bogotá 1998. p. 59.

⁶² HORKHEIMER, Max y ADORNO, Th. W. Op. Cit. p 205.



intención fue la del llamar la atención sobre cómo en la sociedad contemporánea se ha dado un proceso de masificación de la cultura sin que en esta sociedad existan las condiciones intelectuales necesarias, que harían posible que los individuos pudiesen comprender los contenidos de la alta cultura, una comprensión que permitiría la conservación de estos contenidos, y que por consiguiente evitaría su liquidación⁶³. Pero si en las actuales condiciones sociales el espacio intelectual, necesario para la preservación de los contenidos antagónicos y trascendentes de la alta cultura no está dado, entonces, ¿Tendríamos que esperar un cambio en las condiciones sociales e intelectuales para permitir que las masas tengan acceso a la alta cultura sin que esto implique la liquidación de la misma cultura? ¿Y mientras tal cambio ocurre se le debe negar a las masas el acceso a la alta cultura, con el fin de garantizar la conservación de esta como un espacio crítico de la sociedad?. Encontrar una respuesta a estas preguntas que pueda ser satisfactoria para todos, no es tarea fácil, los filósofos de Frankfurt no nos dan los indicios necesarios para poder responder a éstas o a las otras preguntas que su crítica cultural plantea. Por tal

⁶³ En tal sentido nos dice Marcuse: "La cultura superior existe todavía. Es más asequible que nunca (...), sin embargo, la sociedad ha estado clausurando el espacio espiritual y físico en el que es posible comprender esa cultura en su sustancia *cognoscitiva*". Marcuse Herbert. *Notas para una nueva definición de la cultura. En Ensayos sobre política y cultura*. Op.Cit. p. 100. La cursiva es del autor.

razón, dejemos por ahora estos cuestionamientos y volvamos a nuestra discusión.

Por otro lado, para la Teoría Crítica la base sobre la cual se asienta la absorción administrada de la cultura por parte de la sociedad, es decir lo que permite que la cultura sea comercializada, organizada y producida por los intereses impuestos por la organización social, es el progreso en la racionalidad tecnológica:

La absorción administrada de la cultura por la civilización es el resultado de la orientación establecida del progreso científico y técnico, de la creciente conquista del hombre y de la naturaleza por los poderes que organizan esta conquista y que utilizan el creciente nivel de vida para perpetuar su organización de la lucha por la existencia⁶⁴.

Con estas palabras de Marcuse nos damos cuenta cómo en la crítica a la cultura de masas que realizó la escuela de Frankfurt se halla latente uno de los puntos centrales de su cuestionamiento a la sociedad actual, esto es, que la imposición unilateral de un tipo de racionalidad, la racionalidad instrumental, ha traído consigo no solo la capacidad para mejorar la vida de los hombres, sino que en ella también está presente el espectro de la regresión, una regresión que se manifiesta aquí, en el hecho de que al mismo tiempo que el

⁶⁴ Ibid. p.105

progreso tecnológico aumenta, aumenta también los medios que transforman, invalidan y en últimas liquidan a la alta cultura; un hecho que es por sí contradictorio, porque, durante un tiempo considerable, la sociedad capitalista vio en la alta cultura un motivo de orgullo, por tal razón, parece contradictorio que en las sociedades industriales occidentales, se invalide lo que alguna vez fue su orgullo.

Ahora bien, el progreso en la racionalidad tecnológica invalida a la alta cultura de dos maneras: Por un lado, transformando el espacio espiritual y físico en el cual la alta cultura expresó su fuerza de negación y trascendencia. Y por otro lado, desarrollando los medios técnicos que hacen posible la integración de la alta cultura en la vida cotidiana, disolviendo así la tensión entre cultura y sociedad.

Hemos dicho que el progreso en la racionalidad tecnológica ha logrado cuestionar a la alta cultura, a esa cultura que se desarrolló en Occidente en la época capitalista anterior al advenimiento de la sociedad industrial avanzada. Por su pertenencia a un mundo preindustrial, la validez de las imágenes de la alta cultura, en las que se encarnaban el poder cuestionante de esta cultura, su poder de rechazo al orden burgués preindustrial, y también su poder de trascender y proyectar un orden distinto a ese, estuviesen determinadas por ese mundo. Por otro lado, es evidente que el

progreso técnico de la actual sociedad ha superado el mundo de la miseria, del esfuerzo y de los privilegios culturales en que se dio la alta cultura, en breves palabras, la sociedad industrial ha transformado el espacio físico, social y espiritual en el cual los contenidos antagónicos y trascendentes de la alta cultura alcanzaron su mayor fuerza; y "la transformación física [espiritual y social] del mundo implica la transformación mental de sus símbolos, imágenes e ideas"⁶⁵. En suma, la transformación del mundo preindustrial gracias al progreso de la racionalidad tecnológica, significó la anulación de la alta cultura, o mas bien, la anulación del contenido antagónico de sus imágenes. Pero esta anulación no quiere decir que sus imágenes desaparezcan de la sociedad industrial, de hecho tales imágenes siguen subsistiendo en esta sociedad, sin embargo, éstas ya no son imágenes que nos hablan de otros tiempos, ni que cuestionan el orden existente, sino que son ahora mercancías destinadas al consumo en masas.

Es importante aclarar que si bien los contenidos antagónicos y trascendentes de la alta cultura encontraron su validez en un mundo anterior a la llegada de la sociedad industrial, no implica que tales contenidos queden limitados a ese mundo preindustrial, y que por ende desaparezcan con la desaparición de ese mundo preindustrial. En este sentido Marcuse nos dice que.

⁶⁵ MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Op. Cit. p. 89

Esta cultura es también de algunos de sus elementos decisivos una cultura *posttecnológica*. Sus imágenes y posiciones más avanzadas parecen sobrevivir a su absorción dentro de las comodidades y los estímulos administrados; siguen seduciendo a la conciencia con la posibilidad de su reconocimiento en la consumación del progreso Técnico⁶⁶.

Es así como el mismo autor nos muestra que los contenidos críticos y trascendentes de la alta cultura siguen siendo válidos para las sociedades industriales, e incluso, el contenido de estas imágenes parece resistir a la absorción administrada de la cultura, lo cual es signo de que la fuerza de estas imágenes está aún vigente, aunque los hechos demuestren lo contrario.

Pero el progreso en la racionalidad tecnológica va más allá de simplemente transformar el espacio físico, espiritual y social en el que la alta cultura vio la luz, y con esto a su vez transformar las imágenes por medio de las cuales la alta cultura expresaba sus antagonismos hacia la sociedad; el progreso en la racionalidad tecnológica también ha facilitado el desarrollo de los medios masivos de la reproducción técnica de la cultura, piénsese aquí en el cine, la radio, la televisión, las editoriales, lo que en términos más amplios se

⁶⁶ *Ibíd.* p. 89. La cursiva es del autor.

denomina *industria cultural*⁶⁷. La industria cultural es la encargada en las sociedades industriales de colocar en las manos de todos los bienes de la alta cultura, y de introducirla en la lógica mercadista de la producción en serie "y con esto ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba la lógica del sistema social"⁶⁸, es decir, la masificación de los bienes culturales, que ahora se convierten en productos industriales de consumo masivo, trae el cierre de la brecha que separaba la cultura de la realidad social, tal separación era la que en últimas permitía que la cultura se presentara como una esfera, que aunque espiritual e ideal, era en algunos de sus aspectos crítica y trascendente de lo dado.

Llegados a este punto es necesario hacer una breve aclaración. Como hemos dicho en otro lugar⁶⁹, la Teoría Crítica siempre atacó la visión burguesa de una cultura, que en tanto esfera espiritual e ideal, se oponía al mundo material del trabajo (civilización) ya que era en base a tal oposición que se fundamentaba la noción de *cultura afirmativa*, una cultura que apoyada en tal ideal de separación servía

⁶⁷ El término industria cultural aparece por primera vez en el texto de Horkheimer y Adorno "Dialéctica de la Ilustración". Con este término se quiso indicar el engranaje técnico y económico que en las sociedades industrializadas han sido los encargados de los procesos encaminados a la masificación de la cultura.

⁶⁸ HORKHEIMER, Max Y ADORNO, Th. W. Op. Cit. p. 166.

⁶⁹ Ver supra p. Capítulo I.

para justificar el mantenimiento del orden establecido⁷⁰. El cuestionamiento de esta separación entre cultura y sociedad no implicó que este desapareciera del análisis cultural que realizó la teoría crítica. Mas en este análisis tal dicotomía se presenta de una forma diferente; mientras que para las ciencias alemanas de la cual procedía de esta separación a la cultura no le era propio la capacidad de cuestionar lo social, para la Teoría Crítica la visión de una cultura separada de la sociedad suponía que la cultura optara una posición cuestionante con respecto a la sociedad. En los filósofos de Frankfurt, en efecto, estaba presente la idea de que el alejamiento de la cultura del mundo social possibilitaba que la primera en alguno de esos aspectos, se constituyera en un espacio capaz de cuestionar, negar y trascender el orden existente. Haremos mención aquí de una cita de Marcuse que nos puede ayudar a confirmar lo mencionado hasta ahora:

En virtud de su distanciamiento del universo del trabajo socialmente necesario, de las necesidades y el comportamiento socialmente útiles, y a causa de su separación de la lucha diaria por la existencia, la cultura podía crear y preservar el espacio intelectual en el que podían desarrollarse la transgresión crítica, la oposición y la negación; se trataba de una esfera privada y de autonomía en la que el espíritu podía encontrar un punto de apoyo exterior al sistema, desde el cual

⁷⁰ Este planteamiento es el que podemos encontrar por ejemplo en el texto de Marcuse: *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. MARCUSE, Herbert. *Cultura y Sociedad*. Sur. Buenos Aires 1970.

considerar éste en una perspectiva diferente, comprenderlo con conceptos diferentes y descubrir posibilidades e imágenes prohibidas. Este punto de apoyo parece haber desaparecido⁷¹.

Y es precisamente este "punto de apoyo exterior" al sistema social, como nos lo dice Marcuse, el que tiende a extinguirse en las sociedades industriales avanzadas, y esto gracias a los procesos de masificación de la cultura. Estos procesos de masificación que se han venido dando en las sociedades industriales avanzadas y aún en sociedades como la nuestra donde el proceso de industrialización no es tan avanzado, han traído consigo que la cultura deje de ser una esfera espiritual y alejada de la realidad social, y se haga material, esto es, se incorpore con mayor propiedad en la vida de los hombres; en efecto, en la sociedad Occidental actual, la otra cultura es leída, contemplada y escuchada más ampliamente que nunca; sin embargo, en este proceso de difusión masiva de la cultura "la trascendencia cualitativa y crítica está siendo eliminada y lo negativo integrado en lo positivo"⁷². De este modo, en las sociedades de masa, el espacio trascendente que era la cultura -trascendente no sólo porque era refugio de las imágenes que evocaban un mundo distinto, sino porque también, y en un sentido más idealista, se encontraba alejado

⁷¹ MARCUSE Herbert . *Notas para una nueva definición de la cultura*. En *Ensayos sobre política y cultura*. OP. Cit p.99

⁷² Ibíd. p. 100

de la realidad social- se ve ahora incorporada al trabajo o al hogar, a la vida cotidiana.

La incorporación de la cultura en la vida cotidiana es una de las caras que nos muestra la transformación de la alta cultura en cultura de masas o cultura industrial. En esta transformación se ha perdido el elemento esencial que definía a la alta cultura: su separación de la realidad social. En la cultura de masas la brecha que alejaba al mundo cultural del mundo social se ha cerrado, lo cual consecuentemente ha conducido a la administración de la cultura por parte de la organización social, es decir, ahora es la sociedad quien toma, organiza, compra y vende la cultura. ¿Pero a caso no han sido siempre los intereses de cualquier sistema social quienes en últimas ha determinado la organización de su cultura? ¿Acaso no ha ocurrido siempre que es de los sistemas sociales de quienes han dependido la restricción o la difusión de la cultura? ¿Acaso no se ignora que la cultura ha estado en la mayoría de los casos, para no decir siempre, al servicio de los intereses sociales? La respuesta sería para nosotros un sí, pero para Adorno y Marcuse, por más integrada y dirigida que estuviese la alta cultura al sistema social,

ésta siguió manteniendo los indicios de su separación, de mantener la racionalidad de la negación⁷³.

Así, lo que nuestros autores denunciaban en su crítica a la cultura de masas era que en ésta, la cultura ha dejado de ser un espacio cuestionante del orden existente y se ha convertido tan sólo en un medio para el mantenimiento de éste, que la cultura ha dejado de ser un espacio que aunque integrado al sistema social que la organiza, era capaz de mantener la fuerza de esos contenidos que hacían que la cultura se construyera en otra dimensión, una dimensión que es crítica frente a ese sistema organizador. Denunciaban igualmente que en la cultura de masas la cultura se reduce a ser tan sólo una organización industrial que capta, cataloga y clasifica bienes culturales para facilitar así su administración por parte de la sociedad. En suma, a la Teoría Crítica le preocupaba que en la cultura de masas haya desaparecido de la cultura cualquier indicio de negación, que se presentara en la cultura "la liquidación de todas posibilidades de un futuro transformado"⁷⁴.

A manera de síntesis podemos que la escuela de Frankfurt denuncia de la cultura de masas que detrás de su democratización de la

⁷³ Ver MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Op. Cit p. 93.

⁷⁴ JAY, Martin. *La imaginación Dialéctica*. Op. Cit. p. 355

cultura se encuentra el cierre de la cultura como espacio crítico y trascendente de la sociedad existente; un cierre que provoca que la cultura deje de ser la más sublime expresión del espíritu humano, y se convierta en un bien que es catalogado, masificado y administrado por el sistema social, eliminado con esto de la cultura cualquier rastro de negación o trascendencia. Y es en esta cultura masificada e integrada que "las bellas artes se convierten en engranajes de una maquina cultural que reforma su contenido"⁷⁵. En breves palabras, con la masificación de la cultura el gran rechazo que es el arte termina por convertirse en una mercancía cultural, y con ello, su fuerza de negación termina siendo negada y extinguida, en últimas, en la cultura de masas, el arte termina por perder aquello que le a juicio de los filósofos de Frankfurt le era esencial: su distanciamiento del orden social, su negación y su trascendencia.

2.1 LA PÉRDIDA DE LA ESENCIA ARTÍSTICA.

La puesta de los productos de la cultura en las manos de todos, su entrada a mercado como bien de consumo y la dirección de su producción y distribución por la ley del mercado "empujan en la dirección de privar al arte

⁷⁵ MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Op. Cit. p. 95

de su esencia artística"⁷⁶. Tal privación implica que el arte se coloque entre los bienes de consumo, y pierda con esto su antagonismo y su trascendencia con respecto a la realidad social. En otros términos, la pérdida de la esencia artística trae consigo la cosificación del arte, puesto que, cuando el arte pierde aquello que le era esencial, su negatividad y trascendencia, entonces "éste se convierte en una cosa más entre las cosas"⁷⁷.

La cosificación del arte no es sino la otra cara de la transformación de la alta cultura en cultura de masas. La conversión del arte en *una mercancía más* y su incorporación al mundo de la producción material- el mundo del mercado, y de las leyes de la oferta y de la demanda -significó que a las obras de arte se les despojara de su valor estético y solo se le reconociera su valor de cambio, eliminando con esto el verdadero valor de la obra de arte. Con ello, no se hace mas que sujetar el arte a la ley de producción capitalista; una producción que tiene como único fin la obtención de los máximos beneficios. Esta es la misma ley que tiende a convertir un trabajo en un sentido económico improductivo en un trabajo productivo; es esta la ley que le da al arte una utilidad, utilidad para el mercado.

En la postura que asumen Horkheimer y Adorno en su crítica a la cultura de masas, se hace evidente que para estos dos autores la utilidad que en los

⁷⁶ ADORNO, Th.W. *Teoría Estética*. Op Cit. p. 30

⁷⁷ *Ibíd.* p. 31

momentos actuales se le da al arte va en contra de la esencia misma del arte. Para estos autores el alejamiento del arte de la realidad social, hizo posible que el arte se viera a su vez alejado del ámbito productivo que le es propio al mundo capitalista, encontrándose pues, en el ser del arte auténtico la "inutilidad para los fines establecidos por el mercado"⁷⁹. Pero en la sociedad de consumo masivo esta situación esencial del arte ha sido modificada, su inutilidad para el mercado se ha convertido en utilidad para el mismo, al convertirse el arte en un artículo de consumo masivo, haciendo referencia a esta nueva situación del arte, nuestros dos autores afirmaban irónicamente "de este modo el dicho Socrático de que lo bello es útil se ha cumplido al fin"⁸⁰. Así pues, en a cultura de masas, el arte aparece como una mercancía que es registrada, preparada y asimilada por la producción industrial; pero a su vez la sujeción del arte a la economía, a la obtención del máximo beneficio, exige una producción masiva, exige que el arte sea un artículo de consumo adquirible y consumible por todos y con ello "su disfrute se hace accesible al pueblo como los parques"⁸¹. La integración del arte a las leyes de producción capitalista y su transformación en una mercancía destinada al consumo masivo "hacen aparecer al arte como algo que es cercano al hombre, como algo que le obedece, ese arte que antes le era

⁷⁹ HORKHEIMER, Max y ADORNO, Th. W. Op. Cit. p. 202.

⁸⁰ Ibid. p. 201

⁸¹ Ibid. p. 205

extraño y que al devolvérselo lo puede ya manejar”⁸²; en otras palabras, con la conversión del arte en mercancía se elimina la distancia que alejaba al arte del mundo de la praxis material y lo transformaba en otra realidad. Como otra realidad, el arte representaba el lenguaje del sufrimiento, que denunciaba la condición dolorosa del hombre, que conservaba las promesas traicionadas, revelaba una dimensión del hombre y la naturaleza que la realidad existente reprime y rechaza. Hoy, la transformación del arte en un artículo de consumo masivo, que como tal se integra a la vida de los hombres, se destruye la posibilidad del arte como otra realidad, invalidándose consiguientemente el gran rechazo que expresa. Como gran rechazo, el arte significó la lucha y la protesta contra la represión y la dominación imperante en el orden existente. Más con su mercantilización y su difusión masiva, el arte perdió su poder de rechazo y de negación de lo existente; su rebelión es ahora una rebeldía que no nos dice nada, su crítica a la sociedad es ahora asimilada y dirigida por el mercado. “Así, la intención y la función de estas obras ha sido fundamentalmente cambiada. Si una vez se levantaron en contradicción con el statu quo, esta contradicción es anulada ahora”⁸³.

Como hemos mostrado, si algo distingue a la reflexión estética de Adorno y Marcuse es la negación de pensar al arte como un espacio irreconciliable como un espacio integrado a lo social e incapaz de cuestionarlo. Pero para

⁸² ADORNO, Th. W. *Teoría Estética*. Op. Cit. p. 31-32.

⁸³ MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Op. Cit. p. 94

estos dos autores, la irreconciliabilidad se está perdiendo en la cultura de masa, en esta cultura se está presentando con mayor fuerza la reconciliación del arte con la sociedad. Tal reconciliación se refleja en el estilo que crea e impone la industria cultural, un estilo que tiende a estandarizar e imponer esquemas insalvables para cualquier producto cultural; un estilo que al mismo tiempo impone que, tiende a eliminar con su homogenización toda negatividad de reconciliación del arte con la sociedad, o sea, tiende a integrar al arte al sistema productivo. Ahora bien, hay que tener en cuenta que en el marco de esta teoría estética, la negación y la trascendencia que expresaba el arte era posible gracias al estilo, pero los de Frankfurt siempre se opusieron a la idea de un estilo homogéneo y homogeneizador; "la idea del estilo como coherencia puramente estética es una fantasía retrospectiva de los románticos"⁸⁴. Para ellos, el estilo como elemento que expresa negación y trascendencia se debía entender como algo que no se ciñe a los parámetros impuestos desde afuera, dándole esto último la posibilidad de constituir al estilo en un elemento por medio del cual se denuncie el afán unificado que prima en la actual sociedad. En palabras de los autores de la Dialéctica de la Ilustración,

El elemento de la obra de arte mediante el cual ésta trasciende la realidad es, en efecto, inseparable del estilo; pero no radica en la armonía realizada, en la problemática unidad de forma y contenido, interior y exterior, individuo y

⁸⁴ HORKHEIMER, Max, y ADORNO, Th. W. Op. Cit. p. 174.

sociedad, sino en los rasgos en los que aparece la discrepancia, en el necesario fracaso del apasionado esfuerzo por la identidad⁸⁵.

Así, al no conservar el estilo impuesto por la industria cultural, esa negación a cualquier reconciliación, a cualquier identificación e integración con lo existente, y al ser simplemente un elemento que hace que toda obra de arte se acoja a los mismos esquemas, eliminado con esto, cualquier rasgo de contradicción en el arte es que este estilo es considerado por la teoría crítica como negación del estilo, negación porque éste ya no conserva la tensión entre arte y realidad social la cual se disuelve ahora en la masificada estandarización. En palabras de Adorno y Horkheimer,

De ahí que el estilo de la industria cultural (...), sea al mismo tiempo la negación del estilo. La reconciliación de lo universal y lo particular, de regla y de pretensión específica del objeto, en cuya realización precisamente, y sólo en ella, el estilo adquiere contenido, es vana porque no se llega ya a ninguna tensión entre los polos: los extremos que se tocan quedan diluidos en una confusa identidad, lo universal puede sustituir a lo particular, y viceversa⁸⁶.

Ahora bien, creemos que la intención de estos miembros de la escuela de Frankfurt al cuestionar el estilo que crea e impone la industria cultural es, señalar cómo en la cultura de masas se impone la homogenización de todos los ámbitos de la vida -Marcuse identificaría esta homogenización cómo el rasgo unidimensional que caracteriza a las sociedades avanzadas-, y señalar

⁸⁵ Ibid. p. 175.

⁸⁶ Ibid. p. 174.

por ende cómo en esta cultura, lo irreconciliable se hacer reconciliable, cómo las fuerzas antagónicas y contradictorias del arte terminan siendo asimiladas y absorbidas por la sociedad.

Como hemos dicho, dentro del marco de la teoría estética de la Escuela de Frankfurt, ser Gran rechazo o ser irreconciliables con el orden social, no eran la únicas características esenciales del arte; el arte era también la promesa de un orden distinto, el expresaba las esperanzas en una felicidad futura, y es por esto último que el arte se constituía en una *Promesse de Bonheur* -promesa de felicidad-. Pero en opinión de los miembros de la Teoría Crítica la invalidación del arte como espacio antagónico, como Gran rechazo, era indicio que en las sociedades de consumo masivo la *Promesse de Bonheur* está también siendo erradicada; puesto que "sólo por medio de su absoluta negatividad puede el arte expresar lo inexpresable; la utopía"⁸⁷, -una utopía que no es más que la esperanza en un mundo distinto-, la anulación de la negatividad del arte trajo agarrado de su mano la posible extinción de las esperanzas de un futuro transformado, un futuro que se expresaba a través de las formas del arte.

En síntesis, para la teoría crítica en al cultura de masas la distinción entre alta cultura y cultura popular se ha desvanecido, esto gracias a los procesos

⁸⁷ ADORNO, Th. *Teoría Estética*. Op. Cit. p. 51.

de masificación de la cultura, con este desvanecimiento los contenidos negativos y trascendentes del arte fueron invalidados; ahora, en la cultura de masas, el arte ya no comunica negatividad, sino resignación y aceptación de lo dado. Sin embargo, los miembros de la escuela de Frankfurt reconocieron en medio de su crítica a la cultura de masas ciertas tendencias que les sirvieron de indicio para seguir considerando que aún en medio de la creciente afirmación del arte éste seguía manteniendo un Gran rechazo y su *Promesse de Bonheur*. Así, Adorno y Marcuse vieron en ciertos movimientos de la vanguardia artística —el surrealismo y el arte abstracto— indicios de la conservación de la negatividad y la trascendencia del arte. En efecto, para estos dos autores, el marcado carácter abstracto de algunas obras de vanguardia, permitió que estas obras renunciaran a la falsa reconciliación que impone el estilo creado por la industria cultura, esta renuncia hizo posible que el arte de vanguardia conservara la trascendencia y la negatividad que le es esencial al arte⁸⁸. Y al lado de este carácter abstracto del arte, la teoría Crítica- y en este caso Marcuse- supieron reconocer en el lenguaje de los poetas de vanguardia un intento por recuperar el Gran rechazo en el arte, ya que a través de tal lenguaje se puede nombrar lo ausente de este mundo, es decir, en el lenguaje poético -un

⁸⁸ "Lo nuevo nos ofrece una enigmática imagen del hundimiento absoluto (...). El arte ha reunido en esa imagen todos los estigmas de lo repugnante y de lo repulsivo. Por su implacable renuncia a toda apariencia de reconciliación puede retener estos estigmas en medio de lo realmente irreconciliado que es la auténtica conciencia de una época". Esto irreconciliado no es otra cosa que el arte. *Ibid.* p. 51.

lenguaje que es en sí un contralenguaje, porque rompe con las estructuras ordinarias del discurso- se puede volver a recuperar no sólo las imágenes ahora perdidas de la contradicción, sino también las imágenes de un orden distinto⁸⁹. Esta alusión a los intentos de la vanguardia por recuperar la perdida esencia artística, nos hace pensar que Adorno y Marcuse todavía piensan que en la cultura de masas no todo está perdido para el arte, que éste aun se puede constituir en un espacio antagónico y trascendente, un espacio que aun puede ser la anticipación de un orden social en donde la razón estética, el placer y el logos se unirán para darle al hombre un mejor existir. A pesar de estas consideraciones, un tanto optimistas, que paseen los teóricos de Frankfurt sobre el arte en la cultura de masas, ellos, no nos responden a la pregunta que en estos momentos nos surge, ¿cómo el arte puede constituirse en la cultura de masas en un espacio critico y anticipatorio de un nuevo orden social, si en esta cultura la lógica del mercado tiende a eliminar la esencia misma del arte, imposibilitando así la existencia de cualquier forma de arte?. No vamos a detenernos en estos momentos en tratar de resolver esta cuestión, por ahora, seguiremos señalando la consideración que poseen los de Frankfurt sobre el arte, como un espacio que anticipa un nuevo orden social, mostrar esto será objeto del siguiente capítulo.

⁸⁹ Ver Marcuse Herbert. *El hombre unidimensional*. Op. Cit. p. 97-99

3. LA DIMENSION ESTETICA: UNA ALTERNATIVA AL ORDEN EXISTENTE

¡Cuánto tiempo se ha perdido durante el destino del hombre en la lucha por decidir como será el siguiente mundo del hombre! Mientras más sutiles son los esfuerzos por averiguarlo menos sabe sobre el presente donde vive. El único mundo maravilloso que conoció, en el que vivió, que le dio a él todo lo que tuvo, era, de acuerdo con los predicadores y prelados, el que debía ser lo menos importante en su pensamiento. Le fue recomendado, ordenado, despedirse de él desde el día de su nacimiento. ¡Oh, ya hemos tenido bastante de ese abuso de esta alegre tierra! No es una verdad triste que éste debe ser nuestro hogar. Con que sólo nos diera abrigo, ropa, simple comida, agregándole la lila y la rosa, la manzana y la pera, sería un hogar perfecto para el hombre mortal o inmortal⁹⁰.

Con estas palabras de Sean O'casey comienza Marcuse la segunda parte de su obra *Eros y civilización*, titulada "Más allá del principio de la realidad". En estas palabras de O'casey se refleja la intención propia del filósofo frankfurtiano, esto es, la intención de mostrarnos que en el reino de la libertad solo se puede alcanzar aquí en el reino de la necesidad, en el mundo del trabajo y no más allá de éste: en otras palabras, que es aquí en

⁹⁰ O'casey Sean, citado por Marcuse en: *Eros y civilización*. Ariel, Barcelona, 1981. p 125

la inmanencia donde se encuentra nuestro hogar y nuestra vida; y es únicamente aquí, en esta tierra, donde podemos construir un mejor existir para nosotros los hombres, y por último, es sólo en medio de esta organización social donde podemos encontrar los medios que hicieron posible una sociedad mejor de la existente⁹¹.

Es importante partir de la premisa de que este final de la utopía –como llama Marcuse a la posibilidad de realizar en medio de la actual sociedad una mejor existencia- implica necesariamente la ruptura con el continuo histórico:

Este final de la Utopía (...) se puede entender ahora, en un sentido muy preciso, como final de la historia (...) en el sentido de que las nuevas posibilidades de una sociedad humana y de su mundo circundante no son ya imaginables como continuación de la viejas, no se pueden representar en el mismo continuo histórico, sino que presuponen una ruptura precisamente con el continuo histórico, presupone la diferencia cualitativa entre una sociedad libre y las actuales sociedades no-libres, la diferencia que, según Marx, hace de toda la historia transcurrida la prehistoria de la humanidad⁹².

⁹¹ La reflexión sobre una sociedad mejor a la actual estuvo presente desde los inicios mismos de la teoría Crítica, como lo afirmó Horkheimer: "Cuando la Teoría Crítica surgió en los años veinte había partido de la idea de una sociedad mejor (...). "Sin embargo, nos dábamos cuenta, y esto es un momento decisivo de la Teoría Crítica de entonces y de hoy: nos dábamos cuenta que no es posible determinar de antemano esta sociedad justa. Uno podía decir lo que era malo en la sociedad actual, pero no se podía decir que habrá de ser bueno, sino tan solo trabajar para que lo malo desapareciese finalmente" Horkheimer Max. Citado por GEYER Carl. F., *Teoría Crítica: Horkheimer y Adorno*. Op. Cit p. 50

⁹² MARCUSE, Herbert. *El final de la Utopía*. Ariel, Barcelona 1958. p. 7.

Esta ruptura con el continuo histórico no es otra cosa que la ruptura con una historia que se ha mostrado casi predominantemente como el reino del sufrimiento, el dominio y la barbarie. Pero, también es la ruptura con una historia que se ha entendido como progreso, es decir, la historia entendida como un proceso que tiene como único motor de su andar, el desarrollo de los medios que posibilitan un mejor y más eficaz dominio sobre la naturaleza. Ya hemos dicho que para la Teoría Crítica, esta concepción del progreso ha traído consigo el predominio de la razón instrumental sobre la razón. De esta última, los teóricos de Frankfurt tenían una idea de razón que encierra la imagen de una unidad armónica entre los intereses y las necesidades generales y los intereses y las necesidades individuales; así como la unión armónica de nuestras facultades racionales y nuestra naturaleza sensual⁹³. Esta distinción entre razón instrumental y razón que logra la Teoría Crítica sienta las bases para poder considerar que la razón occidental no es en sí y totalmente razón dominadora, o conductora hacia la barbarie, sino que en la razón está presente un potencial liberador, un potencial que bajo el dominio de la razón instrumental parece haberse borrado. Ahora bien, en consideración de Marcuse y Adorno, el arte -y aquí nos referimos al arte auténtico- y algunas tendencias de la vanguardia artística- es el que al negar la racionalidad imperante conserva parte de ese potencial liberador de la razón.

⁹³ Ver, WELLMER, Albrecht. *Razón, Utopía y la Dialéctica de la Ilustración*. En GUIDDENS, A. *Habermas y la Modernidad*. Cátedra. Madrid. 1994. p. 81.

Así pues, dentro del marco de la teoría estética de la escuela de Frankfurt, la racionalidad estética que se encuentra presente en la obra de arte, es una racionalidad contraria a la racionalidad establecida, porque se aleja "del fin racional" del dominio de la naturaleza. Y es por esto último, que la racionalidad estética se convirtió para los miembros de la escuela de Frankfurt no sólo en la negación de la racionalidad existente, sino también en una alternativa y modelo de una organización social no represiva; usando las palabras de Wellmer diremos que:

La racionalidad estética de la obra de arte se convirtió para él (aquí Wellmer se refiere a Adorno, pero esta misma consideración es en cierta medida también aplicable a Marcuse) en el único modelo *posible* de una forma alternativa de la racionalidad, donde la racionalidad instrumental se conservaría sólo como un aumento superado. Pero entonces la organización de la obra de arte se convierte, *en efecto*, en el único modelo posible de organización y racionalidad de una sociedad emancipada; esta es la única razón de que la síntesis estética pueda prefigurar una *síntesis social no represiva*⁹⁴.

Volviendo nuevamente a Marcuse, para quedarnos definitivamente en él, podríamos decir que para nuestro filósofo, la dimensión estética nos presenta un orden no represivo, y consiguiente a esto, una nueva idea de razón; una razón que integra armónicamente las aspiraciones de libertad con las aspiraciones de felicidad, que reconcilia el placer con la razón. La idea del predominio de la razón estética "significaría el surgimiento de una realidad que es la obra y el medio de la sensibilidad y la sensualidad (...) significaría

⁹⁴ *Ibíd.* p. 85. La cursiva es del autor.

una realidad estética, la sociedad como obra de arte⁹⁵. En otras palabras, en una sociedad que se viera dirigida por la razón estética, sería una realidad donde la razón –entendida ya no como razón de dominio, sino como razón liberadora- despliega toda su fuerza liberadora, sería una realidad donde la imaginación se convertiría en una fuerza creadora, en donde la belleza no fuese una simple decorativa, sino una fuerza transformadora, y en donde la promesa de felicidad, y por añadidura la promesa de libertad, que están presentes en el arte se hicieran realidad aquí en la tierra.

Pero, además, Marcuse también nos precisa que la dimensión estética nos presenta un nuevo principio de realidad bajo el cual la sensualidad se reconcilia con la razón, “ en la que la razón es sensual y la sensualidad racional”⁹⁶. Con este principio de la realidad no represivo que está presente en la dimensión estética, Marcuse cree ver una ruptura con el predominio que bajo el principio de realidad, posee la razón instrumental sobre aquella naturaleza humana que encierra la sensualidad y el placer. En otras palabras, el principio de realidad estético implicaría romper con el dominio del principio de realidad sobre el principio del placer. Así pues, en la dimensión estética se hace referencia a un orden donde la sensualidad se ve libre del

⁹⁵ MARCUSE, Herbert. *La liberación de la sociedad opulenta*. En *Ensayo sobre política y cultura*. Op. Cit. p 143.

⁹⁶ MARCUSE, Herbert. *Eros y Civilización*. Op. Cit. p. 170.



dominio represivo de la razón, y es en tal sentido que "la disciplina estética instala el *orden de la sensualidad* contra el *orden de la razón*"⁹⁷.

Ahora bien, esta reconciliación entre sensualidad y razón, lo cual constituye el fundamento para un nuevo principio de realidad no represivo, se encontraba presente, a consideración de nuestro autor, en la exposición realizada por Kant en su *Crítica del Juicio*. En efecto, en el sistema Kantiano⁹⁸ la facultad de juzgar es la conexión entre la razón teórica que constituye la naturaleza y que se asienta sobre la legislación del entendimiento y la razón práctica que se constituye en la libertad y que se asienta en la razón. Pero en el sistema Kantiano al lado de estas facultades cognoscitivas se encuentran las facultades del espíritu, a saber, la facultad de conocer, que es referida a la naturaleza y la facultad de desear que es referida a la libertad, encontrándose entre estas dos facultades espirituales una tercera; el sentimiento de placer y dolor. De este modo, la capacidad de juzgar combinada con el sentimiento de placer y dolor se constituyen en los elementos definitorios de la estética. En síntesis, La estética es para Kant el puente que une la naturaleza con el deseo, y el deseo con el conocer, en otras palabras, la estética es quien reconcilia la razón –tanto la teórica como

⁹⁷ *Ibíd.* p. 172. La cursiva es del autor

⁹⁸ La exposición aquí presentada es la que se puede encontrar en la introducción a la crítica del juicio. Ver Kant Immanuel. *Crítica del juicio*. Espasa Calpe. Madrid 1977. p. 95-128.

la práctica- con el mundo de la sensibilidad y la sensualidad que en últimas está representada por el mundo de la naturaleza.

Así, la exposición kantiana de una estética que liga por medio del sentimiento el mundo natural y la esfera de la libertad, es indicio que en la dimensión estética se evoca un orden no represivo donde el arte pudiese estar reconciliado con los fines que impone la razón instrumental y en donde la libertad y el placer tuviesen lugar en el reino de la necesidad. En una mirada más amplia Marcuse formuló lo antes dicho así:

Para Kant, la dimensión estética es el medio dentro del que se encuentran los sentidos y el intelecto. La mediación es lograda por la imaginación, que es la "tercera" facultad mental. Más aún, la dimensión estética es también el medio en el que se encuentran la naturaleza y la libertad. Esta doble mediación es necesaria al agudo conflicto, generado por el progreso de la civilización, entre las facultades bajas y altas del hombre –el progreso logrado mediante la subyugación de las facultades sensuales a la razón, y mediante su utilización represiva para las necesidades sociales. El esfuerzo filosófico por mediar, en la dimensión estética, entre la sensualidad y la razón, aparece así como un intento de reconciliar las dos esferas de la existencia humana que fueron separados por el represivo principio de la realidad. La función mediadora es llevada a cabo por la facultad estética, lo que equivale a decir por la sensualidad, perteneciente a los sentidos. Consecuentemente, la reconciliación estética implica un fortalecimiento de la sensualidad contra la tiranía de la razón, y finalmente, inclusive tiende a liberar a la sensualidad de la dominación represiva de la razón⁹⁹.

⁹⁹ MARCUSE, Herbert. Eros y Civilización. Op. Cit. p 170.

Por otro lado, si tenemos en cuenta que en la dimensión estética se nos presenta las imágenes que evoca un orden distinto, entonces consideramos Marcuse le está dando a la estética un interés, un interés que en este caso es político, en la medida en que todo acto de liberación o de transformación del sistema existente es necesariamente un acto político. Pero cuando nuestro filosofo de Frankfurt considera que en la estética hay presente un interés político, va en contra de unos principios centrales de la estética kantiana en la cual se apoya inicialmente para mostrar que en la dimensión estética se puede encontrar un modelo de reconciliación entre razón y sensibilidad, que puede ser realizado en la realidad social, este es el desinterés de la belleza¹⁰⁰. En efecto, parece ser que para Marcuse la dimensión estética está impregnada en cierta medida por un interés político, una idea que como señalaba nuestro autor, se expresó con mayor claridad en el pensamiento de Schiller quien decía que el "problema político" de una mejor organización de la sociedad "debe seguir el camino de lo estético, porque es la belleza la que nos lleva a la libertad"¹⁰¹. En el pensamiento de Schiller estaba presente la idea de introducir a través de la reflexión estética el orden de la belleza en la vida de los hombres, con esto último, el filosofo idealista proponía la noción de un orden donde se reconciliaran la

¹⁰⁰ Este punto, como ya hemos dicho, es afirmado cuando los miembros de la Escuela de Frankfurt consideran que en el arte se encierra una *promesse de bonheur*.

¹⁰¹ Schiller. Citado por Marcuse en: *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. En: *Cultura y sociedad*. Sur, Buenos Aires 1970. p. 67.

sensualidad y la razón, orden en donde las bases de la libertad se asentaran sobre esta reconciliación. Marcuse planteó la propuesta de Schiller de la siguiente forma:

Él -Schiller- ha diagnosticado la enfermedad de la civilización como el conflicto entre los dos impulsos básicos del hombre (el impulso sensual y el de la forma); o más bien como la violenta "solución" de este conflicto; el establecimiento de la tiranía represiva de la razón sobre la sensualidad. Consecuentemente, la reconciliación de los principios en conflicto envolverá la anulación de esta tiranía -esto es, el restablecimiento de los derechos de la sensualidad. La libertad tendrá que encontrarse en la liberación de la sensualidad antes que en la razón, y en la limitación de las facultades "superiores" en favor de las inferiores". En otras palabras, la salvación de la cultura envolvería la abolición de los controles represivos que la civilización ha impuesto sobre la sensualidad. Y ésta es en realidad la idea que se encuentra en la *educación estética*. Ella aspira a hacer descansar la moral en el terreno de la sensualidad¹⁰².

En estas palabras de Marcuse vemos, cómo hay entre su propio planteamiento y el de Schiller ciertas convergencias. La idea de Schiller de una reconciliación entre razón y sensibilidad responde a la preocupación de Marcuse por pensar en un orden donde se presentara la reconciliación del principio de realidad y el principio de placer. En últimas, el punto central que une la reflexión estética de Schiller y el pensamiento de Marcuse, es la idea de que es posible pensar en un orden social diferente, donde se diera un principio realidad que dejara libre la sensualidad y la sensibilidad y las

¹⁰² MARCUSE, Herbert. *Eros y Civilización*. Op cit. p. 179. La cursiva es del autor.

convirtiera en fuerzas que pueden darle a la existencia humana -su existencia moral, social, política y económica- un nuevo y mejor sentido.

Queremos precisar ahora en qué sentido se puede entender la estética en el pensamiento de Marcuse. Vemos como en el pensamiento Marcusiano la estética juega un papel importante en su idea de un nuevo orden social, para ser más preciso en su planteamiento de una sociedad *estético-erótica*. En este orden social el concepto de estética tiene el sentido originario de desarrollo de la sensualidad como modo de la existencia humana¹⁰³. Así, podemos apreciar que para Marcuse la reflexión estética no se limita al sentido clásico de reflexión que trata sobre el arte y la belleza, el término estética recoge en Marcuse la noción griega que encierra este término, la noción de *Aithesis*, convirtiéndose la estética para él en una reflexión que también abarca el campo de la sensualidad y la sensibilidad. En últimas, la estética parece ser para Marcuse la dimensión que reúne en un mismo sitio y sin contrariedad la sensualidad, la sensibilidad y la razón; reúne la naturaleza y la libertad; que reúne el trabajo artístico y el trabajo técnico. Y es bajo esta noción marcusiana de estética que debemos entender la noción de sociedad estético-erótica, como un orden donde la sensibilidad y la sensualidad se vieran liberados del dominio represivo de la razón instrumental donde la

¹⁰³ MARCUSE, Herbert. El final de la utopía. Op. Cit. p.. 17

técnica se haga arte y el arte se haga técnica, y en donde los impulsos de la sensualidad y el placer pudiesen ser satisfechos libremente.

En otro orden de cosas, diremos que, estrechamente vinculado con la idea de una organización mejor de la sociedad está un abandono por parte de la Teoría Crítica de la teoría marxista de la sociedad; un abandono que no es total, puesto que se aleja tan sólo de aquella postura que considera a la sociedad sin clases como la única forma de organizar mejor a un orden social. En efecto, para Marcuse, la idea de una sociedad estético-erótica implica un ir más allá de las ideas marxistas de una sociedad futura sin clases donde se presente una racionalización de las fuerzas de trabajo, como las únicas condiciones para una transformación social, en otras palabras, para nuestro autor, la idea de una mejor organización implica no solo cambios cuantitativos, es decir, cambios que redefinan las instituciones, las fuerzas y las relaciones de producción, -"aunque esto siga siendo un requisito previo para toda liberación"¹⁰⁴-, la nueva sociedad exige más bien cambios cualitativos, esto es, cambios que redefinan la existencia la existencia tanto humana, como la existencia misma del sistema. Ahora bien, estos cambios cualitativos implicarían el poder concebir una existencia estética la cual no es más que una liberación de la sensualidad, de la sensibilidad y del placer, en términos más amplios, una liberación de Eros,

¹⁰⁴ MARCUSE, Herbert. *La liberación de la sociedad opulenta*. En *Ensayos sobre política y cultura*. Op. Cit. p. 140.

del dominio represivo del principio de realidad. Tales cambios implicarían también una relación distinta con la naturaleza, no una relación de dominio y que lleva al dominio, sino una relación de liberación. En suma, los cambios cualitativos que caracterizarían a esta nueva organización social harían de ella la ruptura radical con el continuo histórico y esto traería consigo el salirse de la dialéctica de la civilización que hace de toda revolución una revolución frustrada, y que tan sólo lleva a otra forma de dominio¹⁰⁵, pero estos cambios cualitativos también implicarían un giro en la dirección del progreso, el cual significaría la ruptura con la dialéctica de la ilustración, bajo la cual, la posibilidad de liberación y transformación que nos da el progreso, se han convertido en posibilidad de dominio y anclaje a lo existente. Así pues, las diferencias cualitativas que estarían presente en una nueva sociedad, y que surgirían a partir de la liberación del hombre de la necesidad de satisfacer las falsas necesidades y de una nueva dirección del progreso técnico harían de esta un orden donde la existencia humana se viera libre de toda angustia, e hicieran reales las promesas que se encuentran presente en la dimensión estética: las promesas de libertad y de felicidad. Pero veamos ahora algunos rasgos que hacen del orden estético-erótico, un orden cualitativamente distinto al orden existente.

¹⁰⁵ Ver, Marcuse Herbert. Eros y civilización. Capítulo IV. La dialéctica de la civilización. Op. Cit. p. 82-100.

3.1 CARACTERISTICAS GENERALES DE LA NUEVA SOCIEDAD.

Hemos visto que para Marcuse la idea de una nueva sociedad no trata sólo de una instauración de nuevas relaciones de producción, sí bien tal instauración es ya un paso previo para la liberación; pero Marcuse precisa que tal liberación no trata "solamente de liberación en el sentido intelectual, sino liberación que comprende el espíritu y el cuerpo, liberación que comprende toda la existencia humana"¹⁰⁶. Así, la nueva sociedad trae consigo la necesidad de pensar en una nueva antropología; "y no sólo en cuanto a teoría, sino también como modo de existencia: La génesis y el desarrollo de necesidades vitales de libertad"¹⁰⁷; y añadiremos a estas palabras, que una nueva antropología también tratan de necesidades que estén al servicio de la libertad. Por tal razón, la propuesta marcusiana de una nueva antropología se puede entender como la exigencia de liberar la existencia humana de todo aquello que le impide desarrollarse plenamente, por lo tanto, esta propuesta exige como requerimiento previo para la transformación, la liberación de la existencia humana de las falsas necesidades que impone el orden existente al individuo, y en cuya satisfacción se encuentran las bases sobre las cuales se asienta la afirmación de tal orden. Por todo esto, la sociedad estético-erótica se

¹⁰⁶ MARCUSE, Herbert. *La liberación de la sociedad opulenta*. En: ensayos sobre política y cultura. Op. Cit, p. 127

¹⁰⁷ MARCUSE Herbert. *El final de la utopía*. Op. Cit. p. 11

fundamentaría primeramente en la ruptura con las falsas necesidades, y en la liberación y en la libre satisfacción de las necesidades vitales; y con éstas Marcuse no sólo se refiere a las necesidades biológicas, como la alimentación o la reproducción por nombrar tan solo algunas, sino que él incluye también bajo esta categoría, al necesidad de una vida en paz, de libertad y de felicidad. Estas últimas necesidades serían para nuestro filósofo necesidades para la liberación, pero éstas también serían nuevas necesidades, en el sentido en que tales no están presentes en el mundo actual, y su creación sería producto de un nuevo orden no represivo. Y haciendo referencia a las nuevas necesidades nuestro autor afirmó:

Las nuevas necesidades, que son realmente la negación determinada de las necesidades presentes, pueden tal vez resumirse en la negación de las necesidades y los valores que sostienen el sistema de dominio (...). Todo ello entendido no como necesidades individuales, sino como fuerza productivas social, como necesidades sociales que hay que poner en obra de un modo determinante en la organización y la dirección de las fuerzas productivas.

Estas nuevas necesidades vitales posibilitarán entonces, como fuerza productiva social, una transformación técnica total del mundo de la vida, y creo que sólo en un mundo así transformado se hacen posible nuevas situaciones humanas, nuevas relaciones entre los hombres¹⁰⁸.

De este modo, podemos entrever que para Marcuse la presencia de necesidades libremente desarrolladas y libremente satisfechas, y la presencia de nuevas necesidades, traerían consigo un giro en la

¹⁰⁸ Ibid. p. 14-15



productividad y en la producción; ya que estas últimas serían “organizadas por los hombres cuyas necesidades y metas instintivas son “negación determinada” de las que reinan en la sociedad represiva”¹⁰⁹. Este viraje en las fuerzas productivas abre el camino para pensar en la posibilidad de una nueva tecnología; “y aquí –dice Marcuse- solamente puedo señalar brevemente en la mente: Tendencias tan sorprendentes y en realidad aparentemente utópicas como la convergencia de técnica y arte, la convergencia del trabajo y el juego, la convergencia del reino de la necesidad y el reino de la libertad”¹¹⁰. En estas palabras se pone de manifiesto la intención de Marcuse, la intención de pensar en una tecnología que no guiada por el principio de rentabilidad y eficacia –principio que dirigen la producción en la sociedad capitalista actual- sino por la satisfacción de necesidades libremente desarrolladas, ayude a construir una nueva y mejor existencia para el hombre, esto último equivaldría darle a la técnica un nuevo fin. Así, en una sociedad cualitativamente distinta, la técnica sería también cualitativamente distinta, expresándose esto en unos nuevos fines para la técnica, los cuales se resumen en la búsqueda de la “*pacificación de la existencia*”;

“pacificación de la existencia” quiere decir el desarrollo de la lucha del hombre con el hombre y con la naturaleza, bajo condiciones en que las necesidades, los

¹⁰⁹ MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Op. Cit. p. 9

¹¹⁰ MARCUSE, Herbert. *La liberación de la sociedad opulenta*. En: Ensayos sobre política y cultura. Op. Cit. p. 142

deseos las aspiraciones competitivas, no estén ya organizados por intereses creados de dominación y escasez, en una organización que perpetúa las formas destructiva se esta lucha¹¹¹.

En otras palabras, la pacificación de la existencia no es otra cosa que transformar la técnica de un potencial elemento de destrucción en un instrumento que es capaz de traer al reino de la necesidad y a la existencia, la felicidad, la libertad y la serenidad que no se encuentran presentes en este mundo por razón de su ritmo despiadado de vida.

Para Marcuse, la pacificación de la existencia, como telos de la nueva técnica, alteraría la relación tradicional entre racionalidad instrumental y la naturaleza. Para nuestro autor la pacificación de la existencia sigue presuponiendo el dominio sobre la naturaleza (ya que es éste quien posibilita la base sobre la cual se asienta una nueva existencia), pero este dominio es un dominio pacificador, un dominio liberador, es decir, este es un dominio que haría posible hacer en la realidad los antiguos anhelos del hombre; sería por lo tanto, un dominio que comprendiera la reducción de la miseria, la violencia y la crueldad, pero sería también un dominio en el que se comprenda y se domina las fuerzas de la naturaleza a la luz de la libertad¹¹². Con esta nueva relación entre tecnología y naturaleza se rompe con la *dialéctica negativa del progreso*; bajo esta dialéctica el progreso ha

¹¹¹ MARCUSE, Herbert. *El Hombre Unidimensional*. Op. Cit. p. 46-47.

¹¹² Ver *Ibíd.* p. 264.



sido la negación de la naturaleza, ya que a la luz del progreso la naturaleza ha sido vista como un espacio para ser dominado, conquistado, superado por el poder de la razón. Pero bajo una nueva razón, la razón estética, el dominio de la naturaleza no significaría la negación de ésta, significaría más bien, su conservación, significaría en últimas la integración de la naturaleza en la existencia humana, y es en esta conservación de la naturaleza y esta integración que la técnica converge con el arte.

En suma, en el orden estético-erótico la técnica y el arte convergen y no se excluyen, con esto la técnica ayudaría a hacer posible en la realidad la *promesse de bonheur* que encierra el arte, en breves palabras, en el nuevo orden la técnica realizaría en la realidad lo que en el arte se ha hecho presente bajo la forma de apariencia e ilusión, esto es, la reconciliación de los anhelos individuales de felicidad y libertad con los intereses generales, la reconciliación entre el placer y el trabajo, y la convergencia entre arte y técnica, representando la técnica ya no un dominio destructivo de la naturaleza, sino que ahora representa una posibilidad de liberación de la naturaleza externa y la naturaleza humana. Por todo esto, es que esta sería una realidad estética, donde el arte "en vez de ser criado del aparato establecido embelleciendo sus negocios y miseria, el arte llegaría a ser una técnica para destruir estos negocios y esta miseria"¹¹³. En otras palabras, la

¹¹³ Ibid. p. 267

sociedad estético-erótica sería un orden donde el arte deja de ser un elemento dirigido a la contemplación individual, y se convierte en una fuerza socialmente productiva, una fuerza que como tal ayudaría a construir una mejor existencia para el hombre.

Pero habría que precisar hasta que punto es posible alcanzar ese orden estético-erótico teniendo en cuenta las actuales condiciones sociales. Precisar qué tendencias son indicios para decir qué tan cerca está ese nuevo orden, y por último precisar qué fuerzas sociales pueden llevar a la práctica tal transformación social. Veamos, pues, como Marcuse da solución a estos requerimientos.

3.2. POSIBILIDAD DE ADVENIMIENTO DE LA NUEVA SOCIEDAD Y EL PROBLEMA DE LAS PRAXIS

Hasta ahora hemos visto que en la dimensión estética se hace presente un modelo de orden no represivo, un modelo sobre el cual se apoya la idea marcusiana de una sociedad estético-erótica, una sociedad que es cualitativamente distinta a la existente, cualitativamente distinta porque en ella se daría un individuo liberado de las falsas necesidades, y capaz de satisfacer sus necesidades vitales, y sería también una sociedad

cualitativamente distinta porque en este orden se presentaría una nueva dirección en el progreso técnico. Ahora bien, para Marcuse, la posibilidad del advenimiento de tal orden distinto, el final de la utopía, como llama Marcuse a la posibilidad de realizar una sociedad distinta, es hoy posible, ya que para él están hoy presentes las fuerzas materiales e intelectuales necesarias para realizar la transformación social¹¹⁴.

En un primer lugar, Marcuse ve en los crecientes procesos de automatización la principal fuerza material capaz de posibilitar una transformación social. En opinión de nuestro autor, los actuales procesos de automatización tienden a la reducción de las fuerzas físicas necesarias en el proceso material de la producción, y es en esta tendencia que ve Marcuse la posibilidad de pensar en un trabajo no alienado¹¹⁵. Pero, no es solo esa reducción de fuerza física la que hace ver a nuestro autor la posibilidad de pensar en la técnica como un elemento de transformación, ve igualmente en los logros mas evidentes de la técnica y la ciencia actual –la disminución de la miseria, el aumento de la calidad de vida, entre otros- la reafirmación de la técnica como una potencial fuerza de transformación social. Pero vale decir también que en Marcuse está presente el espectro de la “Dialéctica de la Ilustración”, esto es, que estas fuerzas liberadoras que potencialmente están presentes en los procesos de automatización se hicieran lo contrario, se hicieran fuerzas de

¹¹⁴ Ver MARCUSE, Herbert. *El final de la utopía*. Op. Cit. p. 10

¹¹⁵ Ver. *Ibid.* p. 13-14



sostenimiento de los existente, por tal razón Marcuse propone que "para que estas posibilidades técnicas no se convirtieran en posibilidades de la represión, para que puedan cumplir con su función liberadora y pacificadora, tienen que ser sostenidas por necesidades liberadoras y pacificadoras"¹¹⁶. Estas palabras, reafirman la postura central del filósofo de Frankfurt, la postura de que sólo sobre la base de un individuo nuevo, liberado del círculo de la dominación es posible llegar a una sociedad cualitativamente distinta. Pero aunque el espectro de la "Dialéctica de la ilustración" no este alejado del pensamiento marcusiano, en este sigue presente la esperanza de que el progreso de la racionalidad técnica, alcanzando en el estadio actual de la sociedad, abra el umbral, pero también posibilite el pasar ese umbral, que nos lleve a una realidad social y humana cualitativamente distinta. En síntesis diremos que, la posibilidad de una realidad que nos abre el actual progreso técnico, también nos abre la posibilidad de reconducir la técnica misma, de liberarla de todo fin que no sea el satisfacer las necesidades vitales, sobre las cuales se asienta la posibilidad de una sociedad y de un individuo diferente; sólo una técnica así liberada puede promover el "arte de vivir"¹¹⁷, es decir, hacer de la existencia humana y extrahumana una existencia estética.

¹¹⁶ Ibid. p. 14

¹¹⁷ MARCUSE, Herbert. *EL hombre unidimensional*. Op. Cit. p. 269

Y aunque Marcuse reconozca la existencia dentro del sistema de fuerzas materiales que ponen de manifiesto la posibilidad de alcanzar la transformación social, no sucede lo mismo cuando de lo que se trata es de identificar las fuerzas sociales que harían posible llevar a la práctica la propuesta de un orden distinto. Pero dejemos hablar aquí al propio Marcuse, quien nos dice que:

Los hechos que dan validez a la teoría crítica de esta sociedad y su fatal desenvolvimiento están perfectamente presentes: la irracionalidad creciente de la totalidad, la necesidad de expansión agresiva, la constante amenaza de guerra, la explotación intensificada, deshumanización. Y todos ellos apuntan hacia la alternativa histórica: la utilización planificada de los recursos para la satisfacción de las necesidades vitales con un mínimo de esfuerzo, la transformación del ocio en tiempo libre, la pacificación de la lucha por la existencia.

Pero los hechos y las alternativas son como fragmentos que no encajan, o como un mundo de mundos objetos sin un sujeto, sin la práctica que movería estos objetos en una nueva dirección. La teoría dialéctica no es refutable, pero no puede ofrecer el remedio. No puede ser positiva. Sin duda, el concepto dialéctico, al comprender los hechos dados, los trasciende. Este es el signo de su verdad. Define las posibilidades históricas, incluso las necesidades; pero su realización sólo puede estar en la práctica que responda a la teoría y, en el presente, la práctica no da tal respuesta¹¹⁸.

Así pues, Marcuse no ve una fuerza dentro del sistema que le pudiese hacer oposición a esta, y pudiese poner en práctica los proyectos que nos hablan de una nueva sociedad. Esta postura llevó a la Teoría Crítica a revisar la

¹¹⁸ *Ibid.* p. 281-282

postura Marxista según la cual el proletariado representaba la oposición al orden establecido, era la fuerza revolucionaria que llevaría a la práctica la teoría que se refiere a una mejor organización social. Y para Marcuse el proletariado no es una fuerza revolucionaria, porque, éste se encuentra integrado al sistema, restándole tal integración todo potencial de oposición¹¹⁹. Pero a pesar de reconocer Marcuse que el proletariado ya no es una fuerza de oposición, él sigue creyendo que es posible encontrar en medio del sistema mismo, potenciales fuerzas de oposición —Marcuse se refiere a los estudiantes, los movimientos contraculturales como los hippies, y los movimientos de resistencia civil- pero también reconoce que estas fuerzas, no son lo suficientemente maduras ni lo suficientemente fuertes para lograr en la práctica el cambio social, y por lo tanto no son una amenaza real para el sistema, y no lo son, porque, “todas las fuerzas de oposición actúan hoy en el sentido de preparación, y solo preparación —pero preparación necesaria- para una posible crisis del sistema”¹²⁰, entonces, mientras tal crisis no tenga lugar las fuerzas de oposición sólo pueden ser fuerzas cuestionantes de lo existente, pero no son fuerzas que puedan alcanzar una transformación cualitativa de lo existente, no son fuerzas que pueden transformar la praxis existente en una mejor praxis.

¹¹⁹ Para ampliar este punto ver, *El hombre unidimensional, capítulo III El cierre del universo político*. p. 49-85

¹²⁰ MARCUSE, Herbert. *El final de la utopía*. Op. Cit. p. 50



La Teoría Crítica es cautelosa en determinar la existencia de fuerzas internas al sistema, que pudiesen llevar a la práctica la teoría de una liberación o de una transformación social, pero aún, "sin la demostración de tales fuerzas, la crítica de la sociedad sería todavía válida y racional, pero sería incapaz de traducir su racionalidad a términos de práctica histórica"¹²¹. Así, aunque la teoría crítica adolezca de la carencia de fuerzas objetivas que pudiesen llevar a la práctica su idea de un nuevo orden social, esto no le resta validez a lo que representa por sí la teoría crítica: la negación, el gran rechazo a lo existente, pero parece ser que Marcuse no se rinde ante tal debilidad de la teoría crítica, y sigue considerando que esta teoría será válida mientras lo existente siga mostrando la única cara que ha mostrado hasta ahora; la cara de la dominación, la represión, la manipulación y la violencia. Y es a la luz de esta aseveración que podemos seguir considerando que, el arte —y aquí nos referimos al arte del cual hablan Adorno y Marcuse, el arte auténtico y de vanguardia— a pesar de su integración al sistema por medio de la mercantilización, éste sigue representado aún en los momentos actuales ese gran rechazo, y junto a esto sigue manteniendo las esperanzas y sirve aún de modelo de un mundo distinto a éste.

¹²¹ MARCUSE, Herbert. *El Hombre Unidimensional*. p. 283.

CONCLUSION

Si nos referimos para comenzar a la reflexión estética que realizaron los filósofos de Frankfurt –Adorno y Marcuse en particular- tendríamos que volver a decir lo que al inicio de este trabajo hemos dicho, esto es, que la Teoría Estética de la Escuela de Frankfurt no se puede comprender si la alejamos del contexto total de la Teoría Crítica, un contexto que hemos definido por la negación y el rechazo al orden existente, y por reflexionar sobre la posibilidad de una sociedad mejor. Así, sólo dentro de este contexto podemos entender porqué el arte es para la Teoría Crítica el Gran rechazo y una *promesse de bonheur*. Pero aquí no nos interesa mostrar ampliamente este contexto, aunque lo tendremos presente, sino señalar de una forma algo sintética los rasgos más sobresalientes de esta teoría estética, y de su crítica a la cultura de masas.

Pero antes de entrar a señalar estas características creemos necesario presentar en una forma breve lo que así se puede entender por estética, y en especial lo que Marcuse podría entender por este término. Hemos dicho

que, para Marcuse el término estética va más allá de la definición clásica de reflexión que trata sobre el arte y la belleza, para él, la estética encierra también el plano de las sensaciones, retomando así el sentido etimológico de estética. Pero aún retomando el sentido etimológico, Marcuse sigue el camino de la estética tradicional, como lo comprueba el hecho que vea en las reflexiones estéticas de Kant y Schiller los rasgos que definen un orden no represivo. Pero aún si tenemos en cuenta esto último, tendríamos que reconocer que ahora el término estético trata no solo de lo tradicionalmente estético -el arte y la belleza- sino que tal reflexión envuelve ahora una reflexión hacia lo extraestético. En tal sentido la estética se ve ahora como una reflexión que tendría necesariamente una incidencia sobre el campo que está más allá de lo estético, el ámbito social, pero que a su vez propondría una praxis mejor para este campo, y es en este último aspecto la estética se convierte en un modelo para una mejor organización de la sociedad.

Volviendo a nuestro camino diremos ahora que, el primer momento con el que nos encontramos en la teoría estética de la escuela de Frankfurt, tal como lo presentamos en este trabajo, es la consideración del arte como Gran rechazo.

Esta consideración no hace sino confirmar lo que arriba hemos dicho; que la estética es para los filósofos de Frankfurt un medio de expresión de su crítica

social. Una crítica que va dirigida en forma particular a develar la irracionalidad del sistema establecido, una crítica al dominio sin terror, pero igual de efectivo, que ejerce esta sociedad sobre los individuos y que permite la permanencia de lo existente, y por último, es una crítica que se dirige hacia el ascetismo imperante en esta sociedad, y que impide la reflexión de la felicidad verdadera, es decir, una felicidad que envuelve no sólo la satisfacción material sino también el disfrute de la libertad. Pero hay que decir que este gran rechazo es propio de un arte particular, el arte auténtico. Mas a pesar de esto, el concepto de arte autentico está poco precisado. Y aunque tal concepto pareciese ser utilizado, tanto por Adorno como por Marcuse, con el único fin de contraponerlo al arte que predomina en la cultura de masas, y aunque nos den como ejemplo de este arte, el arte burgués clásico, el arte producido y perteneciente a la época capitalista anterior al advenimiento de la sociedad industrial avanzada, nos parece que este concepto es algo impreciso y poco claro.

Ahora bien, la concepción del arte como gran rechazo, como protesta de lo existente, parece que se acerca a lo que en parte ha sido el arte en occidente. Es sabido por la mayoría de nosotros que el arte y sus múltiples manifestaciones ha sido un medio que en ciertos momentos ha servido como espacio de expresión para el cuestionamiento de la realidad social. Pero también es sabido por nosotros, que el arte en Occidente -y aquí también se



incluye al arte burgués clásico, que es considerado por los miembros de la escuela de Frankfurt como ejemplo del arte auténtico- ha sido también un espacio afirmativo y servil de lo existente. Así, el concebir el arte como Gran rechazo, y darle importancia sólo a éste, implica el reconocer que solo una obra que sea capaz de expresar este rechazo merece el status de arte, de arte auténtico, la consecuencia de esto no es otra cosa que el rebajar a la categoría de arte menor o pseudoarte a toda manifestación artística que pueda ser catalogada como afirmativa. En últimas, el concebir como arte, solo aquel que es capaz de expresar negación y rechazo de lo existente, es desconocer la pluralidad que encierra la práctica artística, lo cual equivaldría a desconocer la multiplicidad de funciones que han estado y estarán siempre presentes en el arte.

Otro punto a tratar en este apartado, es la crítica ejercida por los miembros de la escuela de Frankfurt sobre la cultura de masas. Se hace evidente que en la crítica a la cultura de masas, la cultura no es vista por los filósofos de Frankfurt como algo marginal o como un fenómeno que es simplemente dependiente de la estructura material, de ahí, que la crítica cultural se convierte para la Teoría Crítica en una forma de pensar la problemática social, en otras palabras, para la Teoría Crítica, la crítica cultural se convirtió en un modo de develar las contradicciones sociales, un modo de mostrar lo totalizante o lo unidimensional que ha llegado a ser el sistema actual.

Ahora bien, uno de los puntos centrales de esta crítica cultural, es el cuestionamiento a los procesos de masificación que imperan en esta cultura. Estos procesos son vistos por los teóricos de Frankfurt, como el producto del desarrollo tecnológico alcanzado por las actuales sociedades, decimos producto, porque ha sido este desarrollo quien ha permitido crear los medios de producción y difusión masiva de la cultura (industria cultural). Así, la masificación, que es considerada tanto por Adorno como por Marcuse, es vista como algo nefasto para la cultura, puesto que, gracias a estos procesos, los bienes culturales se han visto degradados a la categoría de bienes de consumo masivos, integrándolos así al mercado, eliminando con esta integración cualquier rasgo de negación y trascendencia que pudo haber contenido la cultura.

Así pues, Adorno y Marcuse ven la invalidación del arte como Gran rechazo, como protesta de lo existente, en el proceso que introduce el arte en el mundo de la producción, o más exactamente, cuando el arte empieza a ser dirigido por la ley del mercado. En este punto diremos que compartimos la crítica que estos dos autores realizan a ese arte dirigido al consumo, y que tiene como único fin el sacar algún provecho. Pero lo que no compartimos es la visión un tanto pesimista, que en estos dos autores es palpable, cuando se refieren a los procesos de masificación.

Hemos visto como nuestros autores han creído, que sin duda, es bueno que los bienes culturales sean puestos al alcance de todos, pero al dejar de ser privilegio de una elite aristocrática perdió al mismo tiempo sus contenidos que eran la protesta contra la sociedad. No faltaron quienes vieron en esta postura un cierto aristocratismo, el cual parece expresarse, y diremos en las palabras de Martín-Barbero, en la negación "a aceptar la existencia de una pluralidad de experiencias estéticas, una pluralidad de los modos de hacer y usar socialmente el arte"¹²¹. Así, tanto Adorno como Marcuse, en su crítica a la cultura de masas desconocieron el hecho que el arte y la cultura en general, no se puede ver desde el punto de vista de una singularidad, que es representada por esta elite aristocrática, por lo tanto, tendríamos que reconocer más bien, que el arte es por sí plural, esto es, que arte no es posesión ni manifestación de un círculo en particular. Y vendría bien preguntarse en contraposición de lo expuesto por estos dos autores, si ese otro arte que nunca ha sido posesión de una elite, sino manifestación de las masas, no pudiera verse de una forma diferente, sea, como un espacio donde también es posible encontrar la negación y el rechazo, que Adorno y Marcuse han reservado para la otra cultura, la cultura que le es propia a esa elite de la cual nos hablan nuestros autores.

¹²¹ MARTÍN Barbero, Jesús. *De los medios a la mediaciones*. Convenio Andrés Bello, Danta fe de Bogotá. 1998 p. 59

Ya hemos dicho que Adorno y Marcuse han identificado la base sobre la cual se asienta este proceso de masificación, en el progreso técnico alcanzado en las sociedades industriales avanzadas. Así, este progreso ha facilitado la creación de los medios técnicos que hacen posible la producción y difusión masiva de los productos culturales. Y teniendo presente la "Dialéctica de la ilustración" que ha convertido el potencial técnico en potencial de destrucción, nuestros autores han considerado que tales medios técnicos a la vez que difunde la cultura logran su invalidación, su absorción por parte del sistema establecido, una absorción que elementalmente se expresa en el hecho de que es la organización social la que dirige la distribución y la producción de la cultura. Pero sobre este punto diremos dos cosas:

Lo primero que podríamos decir es que, la dirección de la cultura por una organización social no es un fenómeno particular de la sociedad tecnológica. Puesto que, al ser entendida la cultura como aquello que expresa las ideas y los valores de un orden social, podríamos considerar que los bienes culturales han sido siempre susceptibles de ser dirigidos y puestos al servicio de los "intereses generales". Pero, si bien, hay que reconocer que en esta época tecnológica, los medios para la dirección de la cultura son otros, e igualmente que los fines inscritos a esta dirección, también son otros, ya que estos se definen ahora como la reducción de todos a la categoría de mercancía aprovechándole así el máximo beneficio. Ahora bien, la crítica de

los miembros de la escuela de Frankfurt parece que va mas bien dirigida a esos fines y no tanto a los medios, si es así la denuncia que hacen Adorno y Marcuse acerca de la reducción del arte a mera mercancía es válida, y mientras tal hecho prosiga, algo que parece ser así, esta denuncia no perderá actualidad.

Lo segundo que tendríamos que decir toca de una forma más cercana la consecuencia nefasta que nuestros autores derivan de la relación entre arte y técnica. Así, para Adorno y para Marcuse, es la introducción del arte en el mundo de la producción técnica, la que ha liquidado al arte como gran rechazo, esto en palabras de Adorno no es otra cosa que la pérdida de la esencia artística. Pero teniendo en mente el ritmo del actual progreso técnico no nos parece desatinado pensar que en el mundo moderno la integración del arte con la producción técnica, o el uso del arte por los medios técnicos desarrollados a través del progreso de la racionalidad tecnológica, se pueden ver como posibilidades permitidas. Pues, ¿Cómo es posible pensar que el arte pueda vivir hoy alejado de la realidad técnica y empeñarse en crear como si se viviera en un mundo pretecnológico? Y creemos al lado de Sánchez Vázquez, que aquellos que ven en el progreso técnico y en la integración del arte a ese mundo, su signo mortal, se aferran a una concepción del arte que corresponde a un mundo que ya no puede

volver¹²². Y al parecer tanto Adorno como Marcuse, tenían presente una concepción del arte que pertenece a un espacio espiritual y social diferente al actual, y las constantes referencias a un arte que es anterior a esta época, nos confirma tal parecer.

Pero aquí no nos interesa profundizar sobre nuestro parecer, sino tratar de pensar en una posibilidad contraria a la propuesta por Adorno y Marcuse, la posibilidad de que lejos de oponerse arte y técnica, y de prepararse el primero a morir a manos de ésta en el mundo técnico el arte puede seguir siendo lo que hasta ahora ha sido, puede seguir siendo el gran rechazo y un promesa de felicidad; en otras palabras la posibilidad de pensar que el desarrollo técnico no implica necesariamente la muerte del arte, sino una forma diferente de comprenderlo y experimentarlo.

En otro orden de ideas, entremos ahora a la consideración presente en Adorno y Marcuse de que en la dimensión estética —y aquí el termino, dimensión estética hace referencia no solo a las reflexiones sobre el arte y lo que le es propio, sino que también incluye a las mismas obras de arte— se prefigura de orden social no represivo, un orden donde se presentaría la reconciliación entre razón y sensualidad entre la naturaleza externa e interna del hombre.

¹²² Ver Sánchez Vázquez Adolfo. *Sobre arte y revolución*. Grijalbo, México, 1979. p. 67



Pero antes de entrar a considerar las consecuencias que implica para la Teoría Crítica pensar en ese orden no represivo que se halla presente en la dimensión estética, quisiéramos llamar la atención sobre un punto que nos puede parecer problemático, a saber. La Teoría Crítica considera que en la cultura de masas al arte se le ha despojado de todos sus contenidos trascendentes, disipando con esto la posibilidad de que el arte se constituya en modelo de un orden distinto, a pesar de esto, la Teoría Crítica sigue considerando que en la cultura de masas los rasgos trascendentes del arte no se han borrado del todo, que éstos siguen presentes en ciertas obras de la vanguardia. Las dudas que aquí nos surgen son ¿cómo el arte de vanguardia ha podido rescatar o conservar la trascendencia del arte, si este mismo arte también se ha visto integrado al mercado?. Y ¿Cómo el arte puede seguir siendo modelo de un orden distinto, si a juicio de los teóricos de Frankfurt, todo arte sin excepción termina siendo, arte masificado y por consiguiente, arte afirmativo?. Estos filósofos no nos dan con suficiente claridad los elementos que nos ayuden a dar solución a estas preguntas, siendo así éstas una de las tantas preguntas que la Teoría Crítica nos plantea pero que por lo general no nos ayuda a responder.

Ahora bien, es visible que en esta idea de una nueva sociedad toma fuerza una noción de razón, la noción de razón estética. Y para Marcuse, sólo la imposición de esta razón es la que en últimas haría posible el advenimiento

de este nuevo orden social, y por lo tanto, haría posible una nueva relación de los hombres con la naturaleza, y una nueva relación entre los hombres. Pero esta posición de una razón estética como modelo y motor de un orden no represivo no está exenta de críticas, y aquí haremos alusión a la crítica que Wellmer¹²³ realizó respecto a este punto.

Para Wellmer es difícil entender la promesa de felicidad que esta presente en las obras de arte, y que es la prefiguración de un mundo distinto, como un modelo de relación dialógica entre los individuos, la razón de esto se asienta en que tal promesa de felicidad es solo palpable por medio de la experiencia estética; por lo tanto, la obra de arte sería un medio para esta experiencia, una experiencia que como es sabido es en sí una experiencia subjetiva, una experiencia que tan solo le habla al individuo, y que es por esto, que la promesa de felicidad no puede prefigurar las reglas para una relación dialógica entre los hombres. En últimas, para Wellmer, las obras de arte y la estética en general son tan sólo medios para la experiencia estética, que se puede muy bien expresar en el goce estético y no son modelos para establecer relaciones sociales. En suma, para Wellmer, la idea de una sociedad liberada de la represión, no se asienta sobre un modelo estético, como lo pensó Adorno y Marcuse, sino en el consenso y el dialogo entre los individuos.

¹²³ Ver, WELLMER, Albrecht. *Razón Utopía y la Dialéctica de la Ilustración*. Op. Cit. p. 107-109.



Por otro lado, para Marcuse, la posibilidad de una sociedad no represiva, de un orden cualitativamente distinto es realizable en los momentos actuales, ya que para él están hoy presentes las condiciones técnicas e intelectuales que posibilitan la realización de una transformación social. Pero Marcuse es consecuente al decir que esta posibilidad de liberación solo es posible si se redefine el camino del progreso técnico, lo cual equivaldría para Marcuse en el pensar una técnica cualitativamente distinta. Marcuse tiene aquí en mente, una que se constituyera en un instrumento de liberación. Pero en este punto existe un elemento de insatisfacción en el pensamiento de Marcuse, la razón para decir esto se debe a que, el filósofo de Frankfurt no nos dice a través de que medios es posible lograr esa redefinición de la técnica que necesariamente nos llevaría a una nueva sociedad, nuestra insatisfacción crece cuando vemos que Marcuse no se atreve a afirmar con seguridad que fuerzas pueden ayudar a conseguir este cambio. Y es precisamente la carencia de una fuerza social que llevase a la práctica el proyecto de una mejor sociedad, es que el punto débil de la teoría crítica, y el que nos hace pensar que la propuesta marcusiana de un nuevo orden, es una de las tantas utopías que se han hecho presente y que han acompañado al pensar Occidental. Pero también reconocemos que tales utopías representan al anhelo de lograr una mejor existencia para el hombre, y como tal anhelo forma parte de la esencia del hombre entonces, toda utopía tendrá sentido, incluso el proyecto marcusiano.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Taurus, Madrid, 1980.
- CASTELLET, J. M. *Lectura de Marcuse*. Seix Barral S.A., Barcelona 1969.
- GEYER, Carl F. *Teoría crítica: Horkheimer y Adorno*. Alfa. Barcelona, 1985.
- GUIDDENS, A y Otros. *Habermas y la modernidad*. Cátedra, Madrid 1994.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Guadarrama, Madrid 1969.
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta, Madrid 1994.
- HORKHEIMER, Max. *Teoría crítica*. Amorrortu, Buenos Aires, 1974.
- JARAMILLO Vélez, Rubén. *Presentación de la teoría crítica de la sociedad*. En: *Revista argumentos* No. 2, Bogotá, 1982.
- JAY, Martin. *La imaginación dialéctica*. Taurus, Madrid, 1974.
- KANT, Immanuel. *Crítica del juicio*. Espasa-calpe, Madrid, 1977.
- LUKÁCS, Georg. *Aportaciones a la historia de la estética*, Grijalbo, México, 1965.
- _____ *Estética*. Grijalbo, Barcelona, 1965.
- MARCUSE, Herbert. *Cultura y Sociedad*. Sur, Buenos Aires, 1970.

_____ .*El final de la utopía*. Ariel, Barcelona, 1968.

_____ .*El hombre unidimensional*, Ariel, Barcelona, 1981.

_____ .*Ensayos sobre política y cultura*. Ariel, Barcelona, 1970.

_____ .*Eros y civilización*. Ariel, Barcelona, 1981.

MARTÍN-BABERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello, Santa fé de Bogotá, 1998.

MARX C. y ENGELS, F. *Obras escondidas*. Tomo I y III. Progreso, Moscú, 1976 y 1978.

MASSET, Pierre. *El pensamiento de Marcuse*. Amorrortu. Buenos Aires, 1972.

MEDINA, Cano Federico. *La práctica artística, el lenguaje y el poder*. Editorial de autores antioqueños, Medellín, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Alianza, Madrid, 1970.

RUSCONI, Gian Enrico. *Teoría Crítica de la sociedad*. Martínez Roca, Barcelona, 1968.

SÁNCHEZ Vázquez A,dolfo. *Sobre arte y revolución*. Grijalbo, México, 1979.

SOBREVILLA, David (compilador). *Filosofía de la cultura*. Trota, Madrid, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *El hombre desplazado*. Taurus, Madrid, 1998.

WELLMER, Albecht. *Teoría crítica de la sociedad y positivismo*. Ariel, Barcelona, 1979.

FE DE ERRATAS**PAG. 29**

En las primeras líneas de texto se lee lo siguiente: "pero el arte sólo ha podido expresar su crítica contra lo existente a través de aquella que le es constructiva, esto es, la apariencia estética". Lo correcto es: pero el arte sólo ha podido expresar su crítica contra lo existente a través de aquella forma que le es constitutiva, esta es, la apariencia estética.

PÁG. 57

La cita a pie de página número 79 corresponde en realidad a la número 78. Por tal razón las citas subsiguientes corresponden a un número menor, así la 80 es la 79 y así sucesivamente.

PÁG. 60

En las últimas líneas del párrafo posterior a la cita extensa se lee: "eliminando con esto, cualquier rasgo de contradicción en el arte es que este estilo es considerado por la teoría crítica como negación del estilo". Lo correcto es: eliminando con esto cualquier rasgo de contradicción en el arte, y es por esto, que este estilo es considerado por la teoría crítica como negación del estilo.