

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA FACULTAD DE
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA**



**EL EMPOBRECIMIENTO SIMBÓLICO EN EL ORDEN DE LA
CIBERCULTURA**

**MODALIDAD DEL TRABAJO:
MONOGRAFÍA**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
FILÓSOFO (S)**

**PRESENTADO POR:
EIDER FELIPE AVIRAMA ZAPATA
DUVÁN FELIPE BOLAÑOS PERAFÁN**

**DIRECTOR
DR. MARIO ARMANDO VALENCIA CARDONA**

POPAYÁN, CAUCA 05 DE JULIO DE 2022

"En lo que a mí respecta, creo que la Escuela de Frankfurt planteó problemas en los que todavía se está trabajando".

Michel Foucault

"Quebrado el espejo de la modernidad, enfrentamos su dispersión e imprecisión. Nada nos ata ya a un navío sólido. Náufragos, teníamos antes un norte. Hoy solo queda este balanceo entre el vacío y la orilla".

Carlos Fajardo

"La humanidad se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden".

Walter Benjamín

"El mundo virtual es el nuevo ídolo de nuestro tiempo".

Pierre Lévy

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al departamento de Filosofía de la Universidad del Cauca por su compromiso en el proceso de formación profesional como Filósofos, pues lo que aquí se presenta es el resultado de sus enseñanzas, conocimientos y disposición espiritual. Agradecemos al Dr. Mario Armando Valencia Cardona por su confianza y compromiso en el acompañamiento y sugerencias que han permitido una conclusión de este proyecto.

Así mismo, agradecemos a nuestros amigos y compañeros Nilson Campo y Robinson Yandún que en encuentros y diálogos contribuyeron y animaron la realización de este trabajo. Por último, gratificamos y dedicamos este trabajo a nuestras familias, por su indiscutible confianza y apoyo incondicional al momento de iniciar este camino.

DEDICATORIAS

Dedico el presente trabajo a mi madre Olga Emilgen Zapata y a mi padre Gladimir Avirama por ser mi apoyo incondicional en todo momento. Así mismo, la dedicatoria va dirigida a mis hermanos Sebastián Caicedo y Vanesa Caicedo por inspirarme a ser un ejemplo para ellos. También, a mi tía Gloria Avirama y su esposo Huber Erazo, porque además de apoyarme incondicionalmente, me inculcaron el gusto por el conocimiento y contribuyeron en mi proceso formativo. Por último, agradezco a la familia Rivera Samboní, por compartir experiencias que promovieron la realización del presente.

A todos ellos con cariño: Eider Felipe Avirama Zapata.

Este trabajo lo dedico a:

Mi madre, Carmelina Perafán, por su cariño, paciencia y esfuerzo al hacer posible en todo momento la culminación de este proceso profesional, sirviendo como apoyo e inspiración. Así mismo, dedico este trabajo a mi hermana Astrid Bolaños, por sus alientos y amor en cada paso de mi vida. Por último, dedico el presente a familiares y amigos que desde la distancia y el diálogo en cada momento han iluminado con su confianza mi formación. Con cariño, Duván Felipe Bolaños Perafán

Contenido

AGRADECIMIENTOS	3
DEDICATORIAS	4
Introducción	7
CAPÍTULO I.....	12
Introducción a la Escuela de Frankfurt:	12
Origen y Destino	12
Introducción al Mundo Simbólico.....	25
CAPÍTULO II	36
Crítica del Mundo Simbólico de la Alta Cultura.....	36
2.1 Herbert Marcuse y el Concepto de Alta Cultura	36
2.2 Mundo simbólico de la Alta Cultura	41
2.3 Martín Heidegger y la ocupación filosófica de la Poesía de Hölderlin.....	42
2.3.1 Martin Heidegger: Hölderlin y la Esencia de la Poesía	47
2.4 La situación cultural del Poeta en la Sociedad Moderna del siglo XIX.....	53
2.4.1 La pérdida de la Aureola	55
2.5 Walter Benjamin: Baudelaire, un poeta del capitalismo incipiente	61
CAPÍTULO III	70
Theodor Adorno y Max Horkheimer y el Concepto de Cultura de Masas	70
3.1 Theodor Adorno y Max Horkheimer y la Dialéctica de la Ilustración.....	72

La transición Histórico-Dialéctica al Mundo Administrado	72
3.2. Theodor Adorno y Max Horkheimer y la Industria Cultural	80
Los Medios de Comunicación Masiva	80
3.3 El Lenguaje de la Administración Total.....	85
La condición del Pensamiento y el Discurso en las Sociedades Industrialmente Avanzadas.....	85
3.3.1 El Cierre del Universo del Discurso.....	86
3.3.2 Herbert Marcuse y el Lenguaje Operacional.....	91
3.4 Crítica del Mundo Simbólico de la Cultura de Masas.....	97
3.4.1 El Lenguaje Publicitario en la Cultura de Masas	97
3.4.2 La Publicidad como Productora de Mundos Simbólicos	101
3.4.3 La Publicidad como Disolución de la Cultura	105
CAPÍTULO IV	110
4. Crítica de la Cibercultura: Globalización y Tecnología	110
4.1 Pierre Lévy y el Concepto de Cibercultura	112
4.2 Cibercultura y Sociedad: Simulación y Espectáculo.....	116
4.3 Crítica del Mundo Simbólico de la Cibercultura.....	123
Conclusiones.....	129
Bibliografía.....	133

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo exponer una crítica sobre el concepto de cibercultura. Este concepto, a diferencia de la noción clásica y humanista de cultura, se construye en la recepción práctica y masiva del internet, las telecomunicaciones, los aparatos electrónicos y las comunidades virtuales. Y aunque su dimensión parezca novedosa, ha estado en el tintero de autores como Pierre Lévy, Diegos Levis y Alejandro Piscitelli, que han intentado develar parte de sus misterios, verdades e implicaciones en el campo social y cultural que hoy intentamos exponer.

Aunque la cibercultura está definida por las epistemologías de la informática, el interés por escribir alrededor de su dimensión tecno-social, parte por poner en vigencia el papel de la filosofía en relación a la experiencia que ha suscitado su omnipresencia en la cotidianidad de distintas esferas de la vida social. En este sentido, la inscripción de una mirada filosófica sobre la cibercultura, está orientada en mostrar, a contraluz de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, cómo el capitalismo tecnológico y sus flexibles lógicas de recepción, marchan sobre una reorganización de la vida, el pensamiento, la percepción del mundo y las narrativas sociales y simbólicas que lo definen.

Citar el contenido filosófico de la Escuela de Frankfurt y su teoría social interdisciplinaria en la estructura de este trabajo permite desarrollar una crítica al concepto de cultura en sus dimensiones filosóficas y sociológicas, estéticas y simbólicas. Para esto, se toma como marco teórico, la construcción de una línea histórica y teórica sobre sus significados en las siguientes dimensiones: alta cultura, cultura de masas y cibercultura.

En este orden de ideas, la exposición se ha organizado de la siguiente manera: El primer capítulo está dedicado a sentar las bases conceptuales que sustentan el sentido crítico y filosófico de este trabajo. La primera parte inaugura de manera descriptiva una contextualización de la Escuela de Frankfurt, señalando sus orígenes históricos, sus conceptos y el destino de su proyecto como sistema filosófico. De forma simultánea, el complemento de este apartado es la tesis sobre el mundo simbólico, tomada como una manifestación colectiva; construida y organizada por el lenguaje, la comunicación y sentidos compartidos. Cabe aclarar que la tesis sobre el mundo simbólico es sostenida bajo la distinción de signo y símbolo a la luz de Saussure y Cassirer.

La cita de Saussure obedece a presentar cómo están organizados los signos del lenguaje dentro de las comunidades; en sus sentidos prácticos, orgánicos y funcionales, para posteriormente mostrar, cómo este orden del lenguaje, como fundamento de una sociedad, es ideologizado en las sociedades avanzadas. La parte del símbolo, por el contrario, se desarrolla a luz de las consideraciones de Cassirer, presentándolo como un elemento trascendental, sensible y funcional que constituyen el telón de fondo de una sociedad. Pero materializa también, sentimientos, valores sociales, culturales y elementos representativos y organizativos de una sociedad. No obstante, antes de exponer una idea propiamente antropológica, el objetivo gira en poner en diálogo, cómo los conceptos de alta cultura, la cultura de masas y la cibercultura se construyen en la intervención de los mundos simbólicos, entrelazados con las condiciones del progreso técnico y tecnológico que cada sociedad presenta.

En el segundo capítulo se presenta el concepto de alta cultura a luz de la teoría social de Herbert Marcuse, tomando como base su tesis sobre la noción de lo bidimensional en el pensamiento, el lenguaje y la crítica frente a la realidad social. Para este autor, la alta cultura es una superestructura que permanece en manos de una minoría, que, como desarrollo histórico y determinado de una época, tiene como medio y fin la preservación y la realización de ideales, objetivos y valores que buscan trascender y cambiar las condiciones culturales de las sociedades.

De forma simultánea, la exposición sobre la crítica del mundo simbólico de la alta cultura, es desarrollada bajo consideraciones estéticas alrededor de la condición del poeta y su relación con la sociedad. Cabe señalar que la correspondencia entre poeta y sociedad, en un primer orden, se presenta a luz de las tesis de Marcuse y las consideraciones filosóficas que hace Heidegger sobre el poeta romántico, Friedrich Hölderlin. En segunda medida, sin abandonar el derrotero de la crítica, se presenta una ilustración sobre la situación de los poetas en la modernidad capitalista que analiza Marx, a luz de los aportes de Walter Benjamín y sus reflexiones sobre Baudelaire y la desvalorización de la cultura, la mercantilización del arte y el pensamiento.

En el tercer capítulo se explora el concepto de cultura de masas, a luz de la teoría crítica de Adorno y Horkheimer. La estructura de este apartado toma como base la contextualización de la racionalidad instrumental y su relación con la industria cultural, para desarrollar a la par un análisis sobre la instrumentalización del lenguaje y del pensamiento en la construcción de mundos simbólicos de los mass media. A diferencia del apartado anterior, los valores presentes en las sociedades avanzadas no obedecen a una consigna académica,

cultural y emancipativa, sino a valores para el entretenimiento, la capitalización del cuerpo, las necesidades y la administración de los instintos y los deseos.

Con la ideologización del lenguaje que hace la industria cultural, los medios de comunicación se infiltran en la vida social de los individuos a través de juegos psicológicos, persuasivos y hedonistas que presenta la publicidad. En este sentido, el objetivo que complementa este análisis consiste en mostrar cómo el lenguaje publicitario influye en la construcción de mundos simbólicos, tendencias y prácticas estéticas que determinan el espacio-mundo de una sociedad.

El último capítulo está dedicado al tema que engloba este trabajo: la cibercultura. Planteado en un primer momento como el resultado del progreso científico y tecnológico que ha llevado a la constitución de una nueva sociedad. Una sociedad unida no por la racionalidad instrumental y calculadora, sino por la racionalidad de la información, el ciberespacio, las comunidades virtuales y los medios audiovisuales. En este sentido, se plantean sus bases técnicas, informáticas y conceptuales, para exponer el mundo simbólico de una sociedad que marcha en y desde la dependencia de los aparatos tecnológicos, las nuevas industrias culturales y un consumo flexible que nos atrofia.

Señalar una tesis sobre el empobrecimiento simbólico, refiere a cómo en las producciones de la cibercultura, el ciberespacio se infiltra en la vida social y reorganiza las formas de percepción y construcción de experiencias, en su mayoría disponibles para el crecimiento exponencial de imágenes, la exhibición, el espectáculo y el entretenimiento, constituyendo así una sociedad algorítmica y positiva. Por esta razón, lo que aquí se presenta

no es más que una somera aproximación conceptual de lo que la misma experiencia en el ciberespacio ha suscitado.

CAPÍTULO I

Introducción a la Escuela de Frankfurt:

Origen y Destino

Las dos primeras décadas del siglo XX avanzaban desistiendo de una primera guerra mundial y abriendo paso a la consolidación de la revolución del Este de Europa; acontecimiento que reanimaba a los marxistas revolucionarios a un intento de levantamiento contra la república de Weimar, Alemania. Aunque sus expectativas fueron frustradas por el poder existente, su experiencia de revolución los llevó a plantear una decisión más consciente al contexto y fue el propósito de hacer una revisión minuciosa a los presupuestos marxistas en aras de interpretar los procesos sociales que comenzaban a gestarse con el fortalecimiento del naciente capitalismo.

Esta invención es también consecuente de la experimentada revolución bolchevique; cuyo proceso estaba encaminado por una interpretación que fragmentaba las bases marxistas, en razón de que valoraba el partidismo por encima de la teoría, y llegaba incluso a una revolución estando atrasada industrialmente. Muestra de que la elite que lideró dicho cambio, siguió manteniendo una ideología de clases que olvidaba la condición del proletariado: preocupación central en las críticas económicas elaboradas por Marx (2000). Algunos de los precursores de esta futura investigación social serían: Félix Weill, Kurt Albert Gerlach, Friedrich Pollock, Max Horkheimer, Karl Korsch.

Así, en 1922 se realizaría la primera semana marxista, programa en el que los futuros miembros también propondrían la creación de un Instituto en el que se pudieran realizar las

respectivas investigaciones sociales. Este proyecto se consolidaría un año después y llevaría el nombre de Instituto de Investigación Social de Frankfurt. Aunque sus miembros aspiraron a una independencia económica y una distancia frente a toda ideología política existente, el nombre de Frankfurt se adjunta con fines académicos con la Universidad que llevaba el mismo apelativo. No obstante, los años fructíferos vendrían tiempo después, ya que las investigaciones en su primera etapa se centraron plenamente en temas de historia y economía a la luz de Marx.

La nueva nómina, según nos expone Martín Jay (1974), sería lo que constituiría el desarrollo intelectual que hasta nuestros días conocemos. Con la sustitución de Karl Günderborg, Max Horkheimer -ya relacionado con algunos de los miembros- sería el candidato para la nueva dirección en 1931, que junto a Theodor Adorno y Leo Löwenthal constituirían lo que es la Escuela de Frankfurt, a la que se unirán de forma tardía Herbert Marcuse y Erich Fromm.

Si bien la formación filosófica de Horkheimer, Adorno y Marcuse había sido a la sombra de Kant y Hegel, su compromiso con la academia no era meramente la misma línea, sino por el contrario, sus ideales políticos habían convergido en las crisis sociales, políticas y culturales que acontecían para el año de 1930 en adelante. La subida de los nazis al poder, el exilio hacia los Estados Unidos, el advenimiento de la segunda guerra mundial, el triunfo de los medios de comunicación en las sociedades avanzadas y el régimen totalitario, serían experiencias que influirían de forma sincrónica en la producción de sus trabajos.

Dicha producción intelectual en su contexto histórico y social, orientó a sus miembros a definir epistémicamente su programa de investigación social, buscando en

principio, demostrar las diferencias y contradicciones entre su naciente teoría crítica de la sociedad y los contenidos de la teoría tradicional que hasta su tiempo se habían producido.

Para Horkheimer (1974):

la teoría tradicional es el método científico de proceder la ciencia; que fundado en la dicotomía de investigación sujeto – objeto y los principios empíricos, epistémicos y teóricos, definen la producción de conocimiento, en un valor de verdad que se concreta en la experimentación y formulación de teorías, leyes y proposiciones científicas. (pág.231)

En este sentido, el procedimiento de la teoría tradicional se reduce a que lo verdadero es todo aquello que está signado con ausencia de contradicciones, en las que el sujeto que hace ciencia en favor del progreso, piensa desde abstracciones y campos neutrales, desligados totalmente de valores sociales, políticos y culturales.

Por el contrario, los teóricos críticos plantean que es el contexto social lo que le da base, sentido y forma a una teoría –en su caso social-, y antes de tomar a la sociedad como un resultado de causa y efecto, o de objetivarla en contenidos positivos y sin contradicciones, la toman como resultado de un proceso histórico, en el que las dimensiones existenciales que experimenta el hombre y su desenvolvimiento en el espacio social, deben ser comprendidas y analizadas en su contexto histórico. Puesto que su proyecto epistémico y transformador no solo visiona mejorar las diferentes situaciones sociales, sino también hacer una corrección total de su estructura, a saber; la teoría crítica busca restaurar las mediaciones conceptuales y dialécticas de la teoría y la praxis, el ser y el pensamiento, y la relación entre individuo y sociedad.

De manera simultánea, los nuevos miembros eran intelectuales de distintas corrientes académicas y coincidían en la idea de formular una teoría social para realizar los futuros proyectos. Para ello, referencian sus teorías en autores como Marx, Hegel, Freud y Weber, que desde una interpretación más contextual les brindarían elementos para una aproximación crítica e histórica de la sociedad de su tiempo. Por tanto, la visión interdisciplinaria de la teoría crítica se orienta a articular una totalidad social que envuelve ámbitos culturales, económicos y psicológicos de los individuos. Y aun cuando las instituciones sociales y culturales han sido industrializadas, ninguno de los logros de la ciencia ni del progreso con el perfeccionamiento de los medios de producción, se identifican en algún sentido con el progreso de la humanidad, pues autores como Marcuse (1986) considerarán: “que su proceso ha provocado una crisis notoria a las facultades críticas, espirituales e intelectuales de los hombres” (pág.34).

Si la ciencia en su proceder acude a datos establecidos para continuar sus investigaciones, la teoría crítica por el contrario desconfía de todo lo establecido y construye sus tesis desde el orden existente, afirmando, además, que no existe separación alguna entre el sujeto y la realidad, pues todo conocimiento es propio de su contexto. En este sentido y retomando el proyecto de la renovación de los conceptos de Marx (2000), uno de los que se adjunta en la visión de la investigación social es la idea del materialismo histórico, como presupuesto que permite estudiar a la sociedad y a los medios que rigen su desarrollo, que en este caso son las relaciones del capitalismo tardío las que deben ser tomadas como objeto de reflexión y consideradas desde sus dimensiones con unas alternativas históricas de cambio.

La idea de un desenlace transformador debía tomar como punto de partida el contexto histórico, que en efecto era diferente al que habían pensado sus predecesores Marx y Engels

(2007). La emergencia les sugería la necesidad de compaginar miradas filosóficas, sociológicas, económicas y en algunos autores como Marcuse (1983) y Fromm (1953) hubo presencia del psicoanálisis freudiano. Con este fin, su conciencia histórica abría la posibilidad de un análisis crítico y emancipador que les permitiese interpretar las diferentes circunstancias que cubrían la dominación del sistema capitalista tardío.

En el pensamiento de los hegelianos de izquierda yacía la idea de que la historia ha sido encaminada por una lucha de clases y que la iniciativa de cambio solo se daría si se da una reorganización social y política de las formas de relación existentes. Esto es, precisamente, el tema que encamina la formulación de la teoría crítica; el denunciar las contradicciones que la sociedad presente muestra, rechazando la justificación de la realidad social e histórica, considerándola injusta y opresora, posibilitando en su lugar la idea de una sociedad más racional y humana.

Para ello, el proyecto de la teoría crítica se vio presidido por la reivindicación de los fundamentos marxistas de teoría y praxis, y su retrospectiva coincidiría en redimir el tema de la dialéctica como posibilidad de alcanzar soluciones a determinados problemas. En consecuencia, la revitalización de ambos conceptos estaría guiada por la historicidad de su contexto, puesto que la teoría, antes que ser independiente de los procesos sociales y económicos, toma de ellos el objeto de investigación y encamina la posibilidad de transformación por medio de la praxis, es decir, todos los intereses objetivos de la teoría, iluminan la praxis y actúan sobre ella a partir de los resultados que se han adquirido.

La dialéctica de la teoría crítica se presenta desde un carácter negativo, mostrándose contraria a la dimensión dominante del capitalismo tardío. Esta resiste desde su crítica y apunta a construir dimensiones ontológicas entre el presente de la sociedad y la posibilidad

de su cambio. Al respecto afirma Horkheimer (1974): “la teoría crítica es un esfuerzo imaginativo y utópico que trasciende los límites presentes de la realidad” (pág. 234) Por tanto, es la praxis la que da nuevos derroteros a la teoría para pensarse un deber ser de la sociedad, cuya continua conjugación dialéctica aspira a una sociedad justa y racional.

Un planteamiento de esta índole dialéctica refiere a Marcuse cuando en su obra *El hombre Unidimensional* (1984) expone las posibilidades de hacer surgir las contradicciones fundamentales en la sociedad capitalista. En esta plantea la negación determinada como posibilidad de afirmar lo que el sistema aparentemente ofrece, pues el problema que encuentra refiere a cómo el capitalismo y su forma de vida presentan una ausencia de libertad y una represión que encubre la reificación total en el fetichismo de la mercancía.

Su desenlace es efecto de una sociedad que ha integrado las dimensiones políticas y culturales de los intereses y de las fuerzas de oposición, lo que significa que las contradicciones dentro de esta sociedad no estallan por sí solas, sino que necesitan de la subversión de la conciencia del individuo para contrarrestar lo dado y denunciar en su lugar la necesidad de una libertad o una justicia negadas por el discurso dominante, pues su hecho solo tendrá concreción si niega la no-libertad y afirma en su lugar una condición más humana de esta. Al respecto afirma:

Es el movimiento dialéctico el que llevaría a la sociedad a alcanzar otras formas de relación social, pues dentro del desenvolvimiento de la utopía, la aspiración a una sociedad mejor es el fin último que cada sociedad histórica propone en la medida en que una supera a la otra (Marcuse, 1984, págs. 7-13)

De esta manera, la dimensión dialéctica no se trata de una exigente retrospectiva teórica, sino de una innovación filosófica y emancipatoria que busca mejorar la sociedad, donde el papel de la teoría crítica en el desenvolvimiento de su investigación, no aspira a alcanzar resultados absolutos y positivistas con verdades puras e inmutables, sino por el contrario, cambios condicionados por su contexto.

La renovada conjugación marxista, tal como se mencionó atrás, es una tesis que permite pensar el capitalismo tardío con un carácter históricamente determinado. La teoría crítica formulada por Horkheimer (1974) y sus compañeros de la primera generación, es propia de su historicidad y experiencia intelectual. Con su traslado a los EEUU, los planteamientos de sus miembros coinciden con la nueva sociedad industrial; intervenida por la modificación de formas económicas y políticas de regulación social, donde la manipulación y la dominación parecen haber llegado a su culmen.

Theodor Adorno y Max Horkheimer, en su obra *Dialéctica de la ilustración* (1994), desarrollan una crítica a luz de un momento histórico que forjó influjos a nivel político, económico y cultural. Su contenido además manifiesta el progreso de la teoría crítica de la escuela de Frankfurt, mostrándose sincrónica al fortalecimiento de la industria cultural y la cultura de masas.

Una de las tesis que desarrollan Adorno y Horkheimer (1994) es la de analizar la metamorfosis que se presenta en la relación del hombre, el trabajo y el sistema. Encontrando que la aceleración técnica y la eficacia económica y administrativa han modificado sus formas de dominación, presentándose ahora bajo lógicas que en apariencia ofrecen una libertad cómoda, democrática y razonable para la preservación de la civilización industrial avanzada.

No obstante, sus efectos son consecuencia de que las instituciones han deshecho las libertades que en otro tiempo fueron factores vitales, para la denuncia del orden y la posibilidad de transformarlo. Lo que se presenta en la sociedad industrial avanzada es un individuo abocado a cumplir las metas del consumo y a identificarse plenamente con su sociedad y con el universo político y cultural que esta promueve. En este orden de ideas, un concepto que permite entender la nueva relación del hombre y el sistema es el concepto de alienación que expone de forma crítica Marcuse en su obra *El Hombre Unidimensional* (1984).

Para Marcuse (1984):

La alienación es un estado de deshumanización, en el que el hombre pierde su sentido individual y se reconoce miméticamente con la sociedad; es un hombre que teme por su liberación y desconoce de forma inconsciente la miseria en la que vive. (pág.56)

Ahora, el trabajo no es considerado un mal necesario para sobrevivir, sino una servidumbre voluntaria ajustada a la alienación como ideología. Tanto para Marx (2000) como para Marcuse (1984), la alienación representaba una pérdida de las dimensiones creadoras y por ende una pérdida de la libertad. En el caso de la sociedad capitalista del siglo XIX que criticó Marx (2000), la alienación provocada por el trabajo enajenado, solo era posible superarla aboliendo la forma de relación existente y organizándola en favor del proletariado, es decir, serían las clases obreras las que protagonizarían la resolución de las contradicciones sociales y económicas.

Por el contrario, en la sociedad industrial avanzada, la alienación no se presenta como negación viviente y la justa necesidad de subvertir las condiciones existentes, sino que se encuentra en un estado que perpetúa la estructura represiva de los individuos, a partir de la imposición de unas necesidades de consumo. En ese sentido, la idea de alienación se manifiesta dudosa en su existencia íntima y pública, porque el individuo ha truncado su libertad a cambio de un estado de bienestar y de seguridad, ya que las sociedades industrialmente avanzadas han asimilado las clases sociales y en las industrias hay menos trabajadores y cada vez más ejecutivos produciendo por horas en la oficina de un edificio.

El individuo, antes que sentirse fuera del aparato productivo, demuestra un fuerte interés por la empresa y apoya su mejoramiento. Aun cuando esta dominación se oculta por medio de las comodidades y las necesidades falsas, su éxito se manifiesta por medio del consumo sistemático de objetos banales y efímeros, que cosifican al individuo y vacían su vida interior de intranquilidades sociales y espirituales, destruyendo así su conciencia ante el mundo, ante los otros y ante sí mismo, pues sin individualidad y sin oposición, el resultado es una sociedad unidimensional.

Hecha la contextualización de la dimensión social que critican los autores, el libro *Dialéctica de la Ilustración* (1994) tiene como tesis la reflexión sobre las consecuencias de la Ilustración en la sociedad moderna. Sus autores entrevén una gran contradicción en su presente, pues la Ilustración significó en sí la liberación del hombre y el triunfo de la razón como posibilidad que convertiría a los hombres en sujetos libres.

La Ilustración y su siglo de las luces simbolizó el abandono de las supersticiones con el triunfo de la ciencia y cobró sentido la libertad de la razón y del pensamiento. No obstante, en la lectura que hacen Adorno y Horkheimer (1994) “la libertad antes que servir la vida

misma, ha sido mediatizada para la elección de los productos que el mercado ofrece” (pág. 178). Si Platón (1968) en el mito de la caverna reivindicaba su salida y el encuentro con la luz, el presente de estos autores simboliza un regresar a ella.

En *Dialéctica de la Ilustración* (1994), sus autores intentan mostrar cómo la promesa del siglo de las luces sufrió una alteración radical. “La Ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores. Pero la tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad” (Adorno & Horkheimer, 1994, pág. 59)

Esta cita quizás sintetice el sentido de su libro, porque lo que sus autores cuestionan, es cómo en 1940 -tiempo de la segunda guerra mundial- se presentan actos de crueldad contra la humanidad, cuando en siglos atrás el iluminismo había dejado la esperanza de que por medio de la razón el hombre sería libre y alcanzaría una nueva sociedad. Los ilustrados como Kant (2009), por ejemplo, afiliaban la creencia de que, por medio de la razón, la humanidad alcanzaría un progreso y existiría una sociedad mejor organizada. Pero su desenvolvimiento dialéctico, ha provocado, por el contrario, actos de atrocidad como los que Benjamin (2003) interpreta en el *Angelus Novus* de Paul Klee (1920), cuya forma de barbarie, es consecuente de la racionalidad que en un principio pareció liberar al hombre.

El texto de Walter Benjamín *Tesis sobre la historia* (2003), es uno de sus últimos trabajos y una de las obras influyentes en el contenido y desarrollo de *Dialéctica de la Ilustración* (1994). Lo escribe entre finales de 1939 y principios de 1940. Dejándolo en manos del dramaturgo alemán Bertolt Brecht, continúa su huida para evitar ser arrestado por la Gestapo, pues su figura humana constituía todo lo que los nazis odiaban un hombre de origen judío, marxista y enormemente intelectual.

En su ensayo *Tesis sobre la Historia* (2003) hace una crítica a la historia entendida como progreso, no en el sentido de desarrollo y avance para el mejoramiento de las sociedades, sino como un resultado con un presente atroz. Para Benjamín (2008) “el progreso que prometía la modernidad no ha traído consigo el bienestar de la humanidad, sino por el contrario, su desenvolvimiento histórico está ligado a una idea de violencia institucionalizada, que provoca una catástrofe y un retroceso a la cultura occidental” (pág.44). De esta manera, es en la tesis IX, donde Benjamín interpreta la historia a través de la figura del *Angelus Novus* (1920); cuya crítica la hace de forma metafórica, refiriéndose a que la continuidad de la historia encamina a una destrucción de la naturaleza y de la humanidad.

Volviendo sobre la obra de *Dialéctica de la Ilustración* (1994), Adorno y Horkheimer no solo cuestionan las consecuencias del nazismo y el confinamiento del hombre en los campos de concentración, perciben también el malestar que está perpetuando el sistema con la instrumentalización del hombre y de la naturaleza; cuestionando la mercantilización del sentido y el valor de la vida. ¿Pero cómo esta instrumentalización se constituyó en un orden de dominio? Siguiendo el orden de su exposición en el prólogo y en los primeros capítulos, lo fundamental que los autores escriben en su literatura es la percepción de un cambio abrupto y es el hecho de que la razón trascendió sobre la capacidad de los mortales. Al respecto afirman:

La razón humana es convertida en razón instrumental para la dominación de los hombres, para esclavizar y someter a la naturaleza, convirtiendo de las relaciones sociales una telaraña que reprime y excluye la libertad y sus posibles. El progreso existe, pero es distinto al ideal de la ilustración. Las esperanzas en el devenir del

tiempo se perdieron, y sus raíces parecen ser antecesoras del siglo de las luces.
(Adorno & Horkheimer, 1994, Pág.63)

La explicación que brindan los teóricos críticos atiende a que la relación antropológica con la razón no sólo estuvo presente en la modernidad, sino desde el comienzo de la civilización occidental. En ese período, los hombres se servían del intelecto para sobrevivir al sorteo de la naturaleza, principian a organizarla y posteriormente a legislarla desde su racionalidad. Esta dominación es objetiva y ulteriormente en su desarrollo pasa a la dominación sobre el otro volviéndose intersubjetiva. De esta manera, se inicia una represión sobre la naturaleza, los seres y sus posibilidades de liberación, constituyendo grandes imperios y civilizaciones en los diferentes periodos registrados por la historia.

La conservación de la racionalidad como efecto de una evolución se ha dado gracias a que ha instrumentalizando la naturaleza y sobre sus seres impone una lógica de función. Y es esencialmente esto la naturaleza del capitalismo americano cuyo reflejo es la metamorfosis de un ser que pasó de mimetizar los acontecimientos naturales, a una sociedad capaz de crear bombas para acabar con la misma humanidad.

De esta forma, la represión existente en el capitalismo tardío de los Estados Unidos, es una represión condescendiente en la que la vida ya no es una condición difícil de llevar y su posibilidad de mejoramiento está a su disposición, y oculta, en su ideología, la lógica de la racionalidad. “Los individuos y las clases reproducen la represión sufrida mejor que en ninguna época anterior, pues el proceso de integración tiene lugar, en lo esencial, sin un terror abierto” (Marcuse, 1984, pág.7). La razón, que significó la facultad de emancipación, es ahora, en la renovada naturaleza del capitalismo, la forma de dominación más eficiente.

En este orden de ideas, el concepto de racionalidad instrumental va a ser dirigido para intervenir en la lógica de la industria cultural (1994), como consecuencia de la mercantilización del trabajo, el tiempo y la vida humana en particular, que han sido absorbidas por las nuevas lógicas. De esta manera, la inscripción de la teoría crítica de la sociedad en el contexto general, se circunscribe en un análisis de los diferentes elementos que impiden a los hombres reconocer las contradicciones de su situación existencial.

Las ideas de Marx (2000) son retomadas y actualizadas para pensarse la sociedad de su tiempo y, aunque existen diferentes condiciones, la posibilidad de una emancipación parece un desafío cada vez más contradictorio, pues con la ocupación de las máquinas y la creciente productividad, la alienación que criticó Marx se convierte ahora en el estado vivo más rentable en las sociedades avanzadas. Esto en razón de que con la experiencia del nazismo y superada la segunda guerra mundial, el capitalismo deja de ser solo económico y se vuelca sobre la política y la cultura, dos entidades que en su función de dominación imposibilitan el pensamiento negativo, y a su vez esterilizan la cultura, de un modo que su condición defendida desde una visión elitista entra en decadencia.

En efecto, lo que pretenden denunciar los miembros de la Escuela de Frankfurt es la racionalidad instrumental, su eficacia y la forma en la que se ha organizado la producción.

El materialismo de la teoría crítica no pasa desapercibido las relaciones interpersonales, incluso cuestiona de forma desengañada la idea de progreso como uno de los presupuestos del desarrollo social desembocado, y solo la formulación de las contradicciones existentes posibilitan un cambio sobre la base de la sociedad ya existente. Lo que la teoría crítica pretende, es precisamente invertir el tradicional

predominio de los procesos económicos en el destino de los individuos y la sociedad (Vélez 2005, pág.14).

Su crítica va enfocada en liberar a los individuos y a la sociedad de la hegemonía totalitaria de la economía, para que de una forma progresiva pueda alcanzarse la libertad en posibilidades reales y efectivas del cambio. Teniendo como presupuesto el avance de la ciencia y la cultura humana en pro de un perfeccionamiento de la naturaleza humana.

Introducción al Mundo Simbólico

El mundo simbólico se concibe como la manifestación colectiva de una sociedad, cuyo interior se desenvuelve con la mediación del lenguaje y las manifestaciones que este posibilita para la construcción e interpretación de sentidos compartidos. Al ser el lenguaje una parte orgánica de la realidad social y cultural, se hace necesario exponer de forma general, cómo las nociones de signo y símbolo se hacen presentes en tales dimensiones, tomando como presupuesto teórico y crítico a autores como Saussure (1945), Todorov (1977) y Cassirer (1971), quienes desde sus disciplinas se han ocupado de investigar y formalizar de forma sistemática el sentido y la función de ambos elementos.

Además, se rescata la idea de que la relación de lenguaje, comunicación y sociedad, está orientada y definida no solo por los cambios históricos y sociales, sino también por el progreso técnico y científico de las mismas, tesis que permite contextualizar la dimensión del mundo simbólico presente en el desarrollo de la teoría social de la escuela de Frankfurt, como requisito teórico que permitirá el desarrollo posterior de los temas señalados.

Para hablar de la naturaleza del signo lingüístico en Saussure, resulta necesario presentar una sintética idea sobre la teoría de la lingüística desarrollada en su obra *Curso de*

Lingüística General (1945) cuyo contenido, en términos epistémicos e investigativos, se encuentra definido por tres categorías principales: la materia, la tarea y el objeto de la lingüística.

La materia son todas las manifestaciones del lenguaje humano, en tanto toma como campo de estudio las expresiones vinculadas a la utilización del lenguaje en las sociedades. Por otro lado, la tarea de la lingüística consiste especialmente en realizar una descripción y una historia de todas las lenguas, examinando siempre los principios generales de su funcionamiento. Por último, el objeto de estudio del análisis lingüístico es la lengua, cuya presencia está latente en dimensiones psicológicas, físicas, fisiológicas, individuales y colectivas de una sociedad.

Con respecto al lenguaje, Saussure (1945) lo define como: “una cualidad inherente en el hombre, y es su sentido comunicativo el que le permite constituir un sistema de signos lingüísticos” (pág. 44). Cabe aclarar que el sistema de signos lingüísticos resulta equiparable con la lengua, y al ser esta una parte del lenguaje su existencia en el campo social es un producto que está a disposición de la colectividad, convirtiéndose en una gramática que las personas de “x” o “y” comunidad comparten para la comunicación. En consecuencia, el acto del habla es el uso práctico y efectivo que los individuos le dan a su lengua, siendo solo el acto individual donde se manifiesta y se concretan las combinaciones que existan de los signos lingüísticos.

Para Saussure, la lengua y el habla están entrelazadas entre sí, y su apartamiento solo se presenta si se pretende realizar un enfoque lingüístico, es decir, por una parte, una lingüística del habla y por otra, de la que propiamente se ocupa: la lengua como sistema de signos. Además, el autor expone el concepto de semiología como ciencia que estudia la vida

de los signos en el marco de la praxis social, y una de las críticas que realiza en su estudio, es que no se debe tomar la lengua como una nomenclatura que designa nombres a las cosas de forma preexistente, sino por el contrario, como un objeto de naturaleza mental y su acción de asociación involucra una imagen acústica y un concepto, es decir, el signo es una entidad psíquica compuesta por dos principios: el significado y el significante. El significado es el contenido o concepto que asociamos a nuestra mente cuando escuchamos o leemos un signo lingüístico, por ejemplo, todos tenemos la idea de lo que es un *árbol*. El significante, en cambio, es el estímulo físico o la imagen acústica que nos llega a los sentidos de forma oral o escrita, pues al sobrevenir sobre nosotros lo que se produce es una huella psíquica que se reproduce en nuestro cerebro cuando escuchamos la palabra *árbol*.

Definido el signo lingüístico desde la estrecha combinación de significado y significante, se encuentra, además, que posee dos caracteres primordiales. El primero, es que el lazo que une al significado y al significante es arbitrario, su unión es inmotivada y existe desde la convencionalidad de la masa hablante. Ejemplo de ello son las palabras *casa* y *perro*, ambas en otras lenguas se traducen como *house* y *dog* en inglés o *maison* y *chien* en francés, lo que demuestra que la unión entre estos dos términos puede estar representada perfectamente por otra secuencia de sonidos, y su evidencia se encuentra en que toda expresión comunicativa de la sociedad se funda en un hábito colectivo convencional. El segundo principio es que el signo lingüístico es lineal porque el significante se desenvuelve sucesivamente en el tiempo, toma en este su extensión y es mensurable en una sola dimensión, es decir, cada elemento de la lengua ocupa un espacio y un momento determinado.

Además, su lectura se hace secuencial y de acuerdo al orden de la escritura de las letras. Un ejemplo de ello es la palabra *automóvil*, cuyo significante sería *automóvil*, y su

significado se definiría como un medio de transporte. De esta manera, en el momento de la pronunciación de la palabra, sus fonemas son leídos en la secuencia que respecta a su significado asociado. Por ejemplo, no son equivalentes casa y saca o luma y mula. En consecuencia, se ratifica la arbitrariedad del signo, entendiendo que la relación entre significado y significante no se da siempre en el mismo contexto y que su modelo del signo lingüístico está determinado por unos convencionalismos colectivos.

Otro planteamiento que constituye la naturaleza del signo lingüístico, es la dicotomía de la inmutabilidad y la mutabilidad del mismo. Saussure (1945) considera que:

El signo lingüístico es inmutable por cuatro razones. La primera, es que su sentido arbitrario al ser producto de una convención social que se hereda socialmente, ningún individuo ni consorcio puede cambiar su sentido lingüístico. La segunda y la tercera, consisten en que los signos lingüísticos constituyen sistemas múltiples e infinitos, que resulta complejo cambiarlos o reducirlos a un límite preciso. La cuarta razón, es la resistencia de la inercia colectiva, y se basa en que nuestra relación con la lengua es algo ya dado que se impone y se sedimenta sobre una convención que debe ser adaptada y puesta en práctica desde lo colectivo, es decir, toda palabra existente en el mundo social debe tener sentido alguno en su espacio. (pág.91)

Este carácter normativo que se introyecta nunca despierta un interés por poner a juicio los dictámenes de la lengua, porque resulta contradictorio intentar modificar o alterar algo que ya está funcionando de forma eficiente. En este sentido, lo que concluye Saussure (1945) es que:

Ni el individuo ni la sociedad son capaces de influir sobre el orden de los signos lingüísticos, y antes de que ellos atengan a la lengua a su vida social, es la lengua la que los ata a su formalidad lingüística, pues la estrecha relación que los vincula no es una relación libremente consentida, sino más bien algo que se recibe como una herencia precedente de una generación anterior, y en este orden lo que le interesa al autor no es tanto el estudio sobre el origen del lenguaje, sino más bien su apropiación normativa dentro de los espacios sociales. Es precisamente porque el signo es arbitrario es que no conoce otra ley que la tradición y además se fundamenta en ella. (pág. 100).

Pero afirmar que la lengua es herencia de unos procesos históricos, ¿significa también que esta no puede sufrir modificaciones de sus leyes en cualquier momento? ¿Es acaso el factor histórico una categoría que domina en su sentido de transmisión y objeta toda posibilidad de cambio? Primero, la modificación no se puede entender como cambios que se superponen según el progreso de las sociedades, sino más bien se presentan como mezclas e interpenetraciones sedimentadas en el tiempo, proceso que Saussure (1945) nombra como la mutabilidad del signo.

El primer elemento a tener en consideración es que la lengua se transforma sin que los individuos sean conscientes de esto, siendo el devenir del tiempo el que produce una transformación en la relación entre significado y significante, presentándose a su vez otras nociones o desplazamientos de los mismos. “La continuidad del signo en el tiempo y la alteración de este en el tiempo es un principio de semiología general y su confirmación se encuentra en los sistemas de escrituras, lenguajes de sordomudos, etc.” (Saussure, 1945, pág.102). Así, la mutabilidad del signo en el tiempo es constante, incluso Saussure aclara que

hasta las lenguas artificiales creadas por el hombre son también fichas que pueden sufrir un cambio.

Por otra parte, los símbolos son también signos, y son objetos de estudio en campos de la semiótica, la simbología, el psicoanálisis, la poética y temas relacionados con la filosofía de la cultura. En este caso, la orientación textual del tema, se orienta a presentar la relación entre la semiótica de Todorov (1977) y Saussure (1845), y lo simbólico en Cassirer (1972). De esta manera, el símbolo puede ser visto desde dos dimensiones: la lingüística y la no lingüística. Por un lado, siguiendo a Saussure (1945), es posible tomarlo como objeto de estudio y constituir en su entorno una teoría semiótica, o, por el contrario, tema de nuestro interés, explicar su sentido y su significación e interpretación en las dimensiones sociales.

Una vez hecha la contextualización teórica del signo lingüístico a la luz de las definiciones semióticas de Saussure (1945), la orientación textual ahora se encamina a presentar la distinción semiótica existente con el símbolo. Y aunque esta no suscita un empleo esencial, se diferencia del signo por el alcance de su magnitud y sentido. Al respecto Saussure afirma: “Se ha empleado la palabra símbolo para designar el signo lingüístico, o más exactamente, lo que nosotros llamamos significante” (pág. 94). Así pues, distingue ambos términos por su grado de arbitrariedad, conservando la idea de que en el símbolo existe la presencia de un lazo cultural.

Mientras que el signo está compuesto por la combinación de significado y significante, el símbolo se compone por el significado, el significante y la significación. El significado en el signo es preciso y en el símbolo su estructura se divide de la siguiente manera: el significante es la imagen acústica de lo que se pretende simbolizar -señálese la

balanza -, su significado no es el contenido lógico, sino uno intuitivo que engloba el significado justicia, donde la significación es dada de forma histórica, social o cultural.

El símbolo es un signo que evoca la presencia sensible y significativa de una realidad sedimentada en el consenso social. Su representación contiene elementos escritos, visuales o imaginarios, cuya función es transmitir significados que trascienden el lenguaje cotidiano. A diferencia del signo lingüístico, el símbolo es polisémico y se halla en dimensiones colectivas, como también en la vocación estética y en la significancia que el lenguaje les da. Es característico, en este sentido, que los símbolos se utilicen para materializar sentimientos, valores sociales, culturales y demás nociones representativas de una sociedad determinada.

Por otra parte, la dimensión no lingüística del símbolo, presente en la filosofía de Cassirer (1972), posee un carácter antropológico y funcional dentro de la cultura. El universo simbólico planteado en su obra filosofía de las formas simbólicas I (1972), define al hombre como un animal simbólico, contradiciendo, en principio, la tesis filosófica que lo caracteriza como un animal racional, y sienta a su vez las bases para el estudio de los símbolos, señalando que sus formas están relacionadas con la cultura y son producidas por el hombre.

El concepto de símbolo, desarrollado por este filósofo, se encuentra de forma general en tres espacios claves que permiten entender su sentido: en primer momento, lo define en oposición y distinción a la noción de signo, lo reconoce como el elemento constitutivo de las formas simbólicas y es el medio vital para que el hombre pueda existir en el mundo. Cassirer (1972) concibe al símbolo como:

Un concepto que contiene una dimensión natural y una dimensión espiritual que apunta más allá de sí, y su diferencia con el signo, es semejante a la ya expuesta;

mientras que el signo contiene un significado unívoco, el símbolo designa y evoca un sentido al mundo humano. (Saussure. F, 1945, Pág.57)

Para Cassirer (1972), el hombre no vive en un mundo meramente físico sino en un universo cultural, que construye por medio de las interpretaciones simbólicas que hace sobre el mundo; sus formalizaciones propiamente no tienen una existencia real como parte del mundo, sino más bien reciben un sentido sin alterar el estado natural de las cosas, es decir, el objeto se transforma en función del sentido que el hombre le otorga.

De esta manera, el hombre configura su estar en el mundo por medio de las formas simbólicas del lenguaje, el arte, la ciencia y la religión. En este caso, antes que abordar cada una por separado y manteniendo el sentido del proyecto, solo se tomará la forma simbólica del lenguaje, como elemento que le permite al hombre relacionarse con el mundo.

Cassirer (1972), en su investigación sobre el símbolo, “categoriza al lenguaje como un medio proposicional que le permite al hombre dar significados a las cosas, estableciendo una serie de nombres para constituir la existencia de los objetos socialmente” (pág.267). Cabe aclarar, retomando los planteamientos de Saussure (1945), que los nombres designados a las cosas no encierran ninguna pretensión de nombrar su naturaleza, sino que son un límite que le dan aspecto a la cosa, siendo su limitación lingüística la que explicita su utilidad y significado. Además, el símbolo al ser producto de la capacidad creadora del hombre, cuenta al igual que el signo, con una historicidad que le deviene y lo renueva constantemente en su relación con lo que aparece.

La concepción simbólica desarrollada por Cassirer (1972) es una óptica que busca mostrar que los hechos simbólicos presentes en la sociedad son nociones que dan sentido a

la vida cotidiana, dándole forma y movimiento a la sociedad que se encuentra contenida en su interior. Además, nos ubica en una idea hermenéutica del símbolo y de sus sentidos, entendiendo que las formas de construirlos se presentan desde modos de existencia subjetivas y objetivas. En este sentido, lo simbólico es la articulación de signos que moldean las formas de representación de una sociedad determinada, y su visibilidad depende de la connotación práctica que esta desenvuelva, en razón de que los símbolos pueden tener muchos niveles y sus significados son cambiantes. El símbolo es entonces una interacción social que obedece a determinadas jerarquías dependientes de su contexto.

Con Saussure (1945), Todorov (1977) y Cassirer (1972), se ha demostrado, en un sentido particular, la importancia de los signos y los símbolos dentro del desenvolvimiento de la comunicación y de sus sentidos en el mundo social, cuyos elementos definen el mundo simbólico como la expresión de lo cultural, lo social y lo humano, manifestado por medio de los significados de las acciones y de los objetos presentes en el espacio colectivo. Se podría entender, por una parte, el tema del mundo simbólico desde la perspectiva de la semiótica con Saussure (1945) y Todorov (1977) como:

Aquella dimensión donde las palabras y las expresiones se encuentran estructuradas y codificadas en el lenguaje de la experiencia social. Hecho que significa que la semiótica no solo permite indagar en los significados que se transmiten y se construyen en el lenguaje habitual de cada sociedad, sino que también brinda elementos para analizar y comprender la lógica y los efectos de los significados de las imágenes del cine o los de la estética de la publicidad, la poesía y la literatura presentes en cada contexto de enunciación.

El mundo simbólico contiene códigos y formas culturales mediante las cuales se manifiesta la experiencia humana, comprendiendo lo escrito, lo cultural y lo artístico como dimensiones que orientan la vida simbólica de los individuos; cuyas perspectivas buscan analizar con profundidad y crítica la comprensión de los mundos simbólicos presentes en cada sociedad, revisando con detalle los mundos constituidos bajo la acción funcional del hombre.

En este sentido, es vital abordar el concepto de cultura, para poner de relieve su relación con la crítica de la teoría social de la escuela de Frankfurt, haciendo énfasis en cada momento histórico de las sociedades, como elementos simbólicos que influyen y constituyen el comportamiento de las personas, vale decir, el molde social que se sedimenta bajo los significados del lenguaje y la representación cultural, que como lo expone Marcuse en *El Hombre Unidimensional* (1984), están sufriendo una transformación en sus formas simbólicas.

El lenguaje en su expresión, Marcuse (1994) lo caracteriza como “una representación a-histórica y anticrítica; cuya función es contener y promover significados operacionales que no explican ni demuestran, sirviendo solo para comunicar órdenes y espacios que ocultan una ideología de la represión, justificada en el acceso masivo de necesidades falsas.” (pág. 126).

Esta manifestación clausurada en lo unidimensional ha provocado también un empobrecimiento en la producción simbólica de la cultura y en las dimensiones que trascendían las sociedades en un contexto de enunciación. Esto en razón de que Marcuse (1984) define a la cultura como un proceso de humanización; caracterizado por la producción de literatura, filosofía, arte, poesía, cuyas formas sociales y simbólicas dan cuenta de la

situación existencial del hombre. De ahí que el presupuesto esencial para abordar cada mundo simbólico mencionado -alta cultura, cultura de masas y cibercultura-, se aborden desde la dimensión histórica y el conjunto de expresiones simbólicas que cada una contenga.

Es por ello que el mundo simbólico abarcado desde la teoría crítica no representa un relieve homogéneo y ajeno a contradicciones, sino más bien, es una faceta en la que la crítica aborda y analiza la construcción simbólica, entre las que se entrevén modos de comportamiento codificados en una práctica social, donde los productos adquiridos se obtienen más por su significación simbólica que por su significación orgánica, motivados por el hecho de que el hacerse del producto está asociado a un referente social.

El simbolismo del consumo en el hombre unidimensional es socialmente compartido por la influencia exterior que el individuo sostiene con la sociedad, y antes de sentirse a sí mismo como un portador de potencias creativas humanas, se halla enajenado por un sentimiento de identidad adquirido psicológicamente por el matiz socioeconómico que la sociedad impone.

En este sentido, el mundo simbólico va a ser tomado por la escuela de Frankfurt, y en especial por Marcuse (1984), desde una óptica pluralista, cuya teoría se fundamenta, en un primer momento, desde la sociología como medio que permite enfrentar y a su vez analizar a la sociedad y sus fenómenos; también es antropológica y cultural, en aras de que busca estudiar las manifestaciones humanas, y por último, como ya se ha mencionado, retoma el carácter psicológico para comprender el comportamiento de los individuos en la sociedad unidimensional.

CAPÍTULO II

Crítica del Mundo Simbólico de la Alta Cultura

2.1 Herbert Marcuse y el Concepto de Alta Cultura

El concepto de cultura presente en el pensamiento de Marcuse (1969) contiene caracteres tanto antropológicos como humanísticos; antropológicos porque la define como el complejo de creencias y de manifestaciones distintivas, que constituyen el telón de fondo de una sociedad, admitiendo la producción de valores simbólicos y de significados como modos de vida social compartidos en diferentes contextos históricos. Pero la cultura también es humanística, porque la concibe como la obra y la práctica de producciones intelectuales que acogen obras filosóficas, literarias, poéticas y artísticas, valoradas no solo por su utilidad o significación concreta, sino por su calidad y trascendencia estética, relación que pone de manifiesto la sensibilidad y los valores espirituales de cada época.

Cabe aclarar que Marcuse (1969) no solo equipará a la cultura como aquella producción noble y significativa de realizaciones en los campos académicos, destaca también su carácter crítico y subversivo ante la sociedad que la genera; condición que en el pensamiento de los críticos de la escuela de Frankfurt, tendrá gran resonancia en su investigación social, compartiendo esta definición humanista para valorar de forma crítica las consecuencias del momento histórico de la aceleración técnica y de la mercantilización de la cultura en las sociedades avanzadas.

De esta manera, se puede concluir que el carácter antropológico es más abierto en el mundo de los fenómenos sociales, mientras que la definición humanista es más limitada y se restringe a temas y elementos específicos, como lo son las producciones estéticas y las

dimensiones refinadas de la sociedad, en la que revalorizar el concepto de alta cultura resulta un tema esencial en la crítica de Marcuse (1969).

La tesis central que defiende Marcuse (1969) recae en que “la cultura es el producto de un momento histórico determinado, desarrollado y consolidado por una minoría” (pág.56). Bajo esta idea, Marcuse limita la relación entre la supraestructura (*cultura*) y su base material (*la sociedad*), esbozando que la cultura existe en tanto sus valores (libertad, arte, realización, autonomía, crítica, oposición) se vean representados o realizados de algún modo en la realidad social, siendo integrados por un mundo o civilización concreta.

Pero encuentra, por el contrario, que la asimilación presente en la sociedad capitalista ha distorsionado su realización, integrando a la cultura y a sus valores a la lógica de la creciente productividad y al consumo masivo de sus elementos, dando como consecuencia la afirmación de unos valores culturales que limitan la libre realización de la personalidad y de la autonomía en el individuo, sometiéndolo a una falsa libertad que perpetúa el orden de la racionalidad instrumental.

No obstante, ¿Cuál es la génesis de esta relación antagónica entre cultura y sociedad? Su respuesta, la bosqueja Marcuse (1969) haciendo referencia a la filosofía de Aristóteles, indicando que desde la antigüedad todo conocimiento tenía como referencia la *praxis*. Aristóteles (1970) expresaba que todas las verdades conocidas debían tener una *praxis* tanto en la experiencia cotidiana como en el arte, la filosofía y la ciencia. Lo cual no significa que el conocimiento se conserve en una unidad, sino que se ve dividido por dos correspondencias distintas; está el saber funcional, cuyo objetivo es el trabajo y la preservación de la existencia, supliendo las necesidades más inmediatas (*vestido, comida, alimentación, vivienda*), y está

el saber filosófico que tiene como único fin el cultivo del conocimiento, la contemplación de las verdades y la preservación de los ideales y valores que han de preservar la cultura superior.

La distinción entre lo útil y lo necesario, lo bello y lo trascendente es la división que constituye la bidimensionalidad del mundo; un mundo representado por la práctica intelectual del pensamiento idealista, cuya dualidad dispone la creación del poeta, el literato y el artista “Es un mundo simbólico que está más allá de las relaciones sociales de trabajo y de las condiciones que impone la heteronomía” (Marcuse, 1969, pág.60).

El mundo de la alta cultura no solo es una condición de garantía económica donde todas las necesidades vitales están suplidas, contiene también el refinamiento intelectual y el tiempo para pensar; convirtiéndola en un patrimonio accesible para una minoría de la sociedad, encargada a su vez de proteger el espacio vital para la preservación de los valores y fines de la cultura superior.

En los trabajos de Marcuse (1986) la definición de alta cultura no solo involucra un análisis estructural de la sociedad, se sirve también de las condiciones históricas de otras épocas, como referentes que fundamentan la crítica al contexto histórico de la sociedad unidimensional. La función y la preminencia de los valores estéticos e intelectuales de la alta cultura hacían presencia aún en la sociedad preindustrial, no solo por ser una sociedad pretecnológica sino porque protegía la posibilidad de realización de los valores culturales.

La validez de estos valores derivaba de una experiencia distanciada del universo del trabajo, de las necesidades inmediatas y del comportamiento socialmente necesario para la conservación del orden. Ciertamente, es un mundo prometido y accesible al artista y al poeta rebelde; a aquellos intelectuales que en sus obras manifiestan una alienación artística y

consciente, capaz de romper, negar y atacar desde su obra toda relación provechosa con la esfera de los negocios y la industria, pues sus obras artísticas, literarias y poéticas contienen imágenes de otra forma de vida y de un mundo distinto al establecido, en el que ni el hombre ni la naturaleza se encuentran aún organizados como instrumentos al servicio de la productividad capitalista.

La tensión del antagonismo entre alta cultura y civilización es una idea que centra Marcuse (1986) en el análisis que hace de la educación dentro de la tradición académica, encontrando que el paralelismo entre las ciencias humanas y las ciencias naturales, desde sus diferencias teóricas y objetivos, como métodos y conceptos han sido incorporados para la promoción del empirismo científico, declarándolo como el último estadio de progreso de la sociedad, rechazando de forma simultánea toda manifestación crítica o metafísica por medio del lenguaje, para fomentar una organización eficiente en los intereses corporativos y políticos de la sociedad unidimensional.

Este cambio en la forma de producción dentro del sistema académico es acorde al cambio estructural que experimenta la sociedad, afectando la dicotomía que se presentaba entre alta cultura y civilización. El autor propiamente no se dedica a exponer las consistencias de cada una de estas ciencias, le interesa, por el contrario, profundizar cuál es el efecto de la integración de las humanidades, la invalidación de sus imágenes y sus elementos simbólicos presentes en las obras poéticas y literarias de la alta cultura.

La integración de la alta cultura significa la eliminación del antagonismo presente en otras épocas. Ahora la crítica y la oposición consciente son asimiladas y afirmadas dentro del statu quo, promoviendo no solo un totalitarismo en su dimensión social, sino que se convierte,

además, en una estrategia política para reprimir la realización del espíritu y la personalidad intelectual.

En el nuevo contexto histórico, los valores y los objetivos de la cultura existen distintos a sí mismos. Ahora sus auténticas manifestaciones son reproducidas y ofrecidas de forma masiva en las sociedades de consumo. Pero la crítica que presenta el autor no es consecuencia de que la cultura haya decaído al ser democratizada, en parte es positivo que ésta haya dejado de ser una adquisición de una minoría específica. Su consecuencia reside en que la relación presente entre la sociedad y la cultura no se encuentra en las condiciones suficientes para una preservación y continuidad de esta última, pues los modos de pensar y de comportarse son muy distintos a los que estas producciones sugieren, donde la imaginación y la producción de conceptos derivaban de las facultades intelectuales y de la consciencia crítica presente en cada creación.

Al respecto, Marcuse (1986) afirma: “El progreso de la civilización tecnológica de la sociedad avanzada exige modos de pensar y de actuar operativos y conductistas, limitando la libre realización de la personalidad y sugiriendo en su lugar el mejoramiento del sistema, pero no su negación” (pág.67). Dentro del pensamiento marcusiano, la negación es una condición fundamental de la cultura superior, tanto para la realización de los objetivos como para la oposición y la crítica de la dimensión social, apuntando en sus valores a un más allá, a una forma distinta y antagónica de ver el mundo.

Marcuse (1986) aclara que la invalidación del contenido antagónico de la cultura no es un ideal romántico que sucumba como efecto del progresivo avance técnico, ni con la democratización de la cultura o con la reducción de la desigualdad de las clases sociales, aquella eliminación es producto de la clausura del espacio intelectual y físico que permitían

la realización de la autonomía y con ella la crítica y la oposición existentes como refugio ante las represiones de la sociedad.

Para Marcuse (1970):

Son las humanidades *-literatura-filosofía-arte-poesía-* las que posibilitan la producción de modos de pensamiento, de imaginación y expresión esencialmente trascendente, cuyo contenido sobrepasa el orden del comportamiento y el modo de vida social establecido. Su materia prima es el metalenguaje; un lenguaje no operativo que no se reduce a un reino de ilusiones o fingimientos, sino que se manifiestan como posibilidades históricas para alcanzar una mejor sociedad. (pág. 74)

Solo en el distanciamiento de las esferas sociales, es donde la alta cultura alcanza una dimensión sagrada; preservando su espacio y creando para la sociedad las condiciones de su realización, manteniendo la crítica, la trasgresión y la oposición. Conservando la esfera privada y la libertad de la autonomía, donde el espíritu se encontraba a sí mismo fuera de la dimensión del sistema.

Aquella distancia presente entre el reino de la necesidad y el cultivo del espíritu no era simplemente una separación de privilegios, era también un abismo que protegía la reserva entre el principio de necesidad y el principio de la libertad. En aquel espacio, el arte y la literatura comunicaban verdades que en la realidad social eran negadas o reprimidas, contradiciendo desde su dimensión lo real o lo allí palpable.

2.2 Mundo simbólico de la Alta Cultura

Una vez presentados los presupuestos teóricos que sostienen el concepto de alta cultura en la teoría crítica de Marcuse, lo siguiente es exponer su dimensión simbólica dentro

de la sociedad, mostrando cómo está organizada según sus valores culturales, estéticos e históricos, pues como expresiones de una época, manifiestan aspectos sensibles mediante el lenguaje y el arte. En este orden de ideas, se propone presentar los aspectos que los definen, retratando la situación del poeta y su obra frente a las condiciones de progreso capitalista, teniendo como presupuesto que las dimensiones simbólicas no solo se desprenden de la experiencia social e individual, sino también desde el antagonismo de una tradición y un cambio o de otra forma de concebir el mundo y definir la vida.

La tesis sobre el antagonismo entre el poeta y la sociedad se describirá desde la condición intelectual de Hölderlin y Baudelaire, señalando cómo sus obras se presentan como voz de protesta ante la deshumanización que provoca la racionalización mercantil de distintas dimensiones sociales. Cabe aclarar que dicha descripción se realizará a luz de las ocupaciones filosóficas que realizaron Heidegger (1998) y Walter Benjamín (1990) al interpretar la importancia y la trascendencia de las obras de los autores en mención.

Para Heidegger, por ejemplo, el poeta es un médium de su tiempo y de su historia, un ser capaz de percibir y comunicar los pasos de los dioses. En Benjamín, en su interpretación social del poeta a través de la obra de Baudelaire, da a entender que el poeta es un médium de su humanidad y de aquella inconciencia hacia la subyugación ante el sistema capitalista. El ser humano, dice Heidegger (1998), se halla carente de fundamento y cada vez más indigente, no solo es la ausencia y muerte de Dios, es también el ocultamiento de las condiciones más primarias del hombre, a saber, la pregunta por la muerte, la vida y la libertad.

2.3 Martín Heidegger y la ocupación filosófica de la Poesía de Hölderlin

El presente apartado tiene como objetivo exponer una crítica sobre el mundo simbólico de la alta cultura. Cabe aclarar que la estructura de la misma no la compone la

ilustración de un mundo simbólico del tiempo de la antigua Grecia, el Renacimiento o el Modernismo. La intención que envuelve esta tesis refiere a reflexionar sobre el papel de la filosofía, la poesía y el pensamiento frente al destino no solo de la cultura, como lo plantearemos más adelante, sino también, a nuestra interpretación, una reflexión sobre la condición existencial del individuo y su entorno, situación que nos lleva a cuestionar las consecuencias y el destino de una decadencia espiritual que ha sido prolongada incesantemente por el orden instrumental del consumo.

En este orden de ideas, la inscripción sobre el papel de la filosofía se hace a luz de algunas consideraciones poéticas y estéticas de Heidegger. Su elección no es al azar, puesto que, a pesar de las distancias conceptuales y filosóficas en relación a los miembros de la Escuela de Frankfurt, coinciden en la preocupación y la emergencia de una crítica frente al malestar cultural consecuente del triunfo de la ciencia y la razón instrumental.

Para Heidegger, la penuria de la era moderna está determinada por los principios del saber científico y calculador que perpetúa una racionalización de las relaciones sociales y un olvido del ser, razón por la que su filosofía y su crítica se presentan como un camino que ilumina un nuevo comienzo y un encuentro con el pensamiento y el lenguaje. En este sentido, los textos que se han escogido para exponer la crítica de Heidegger a la sociedad tecnificada son los siguientes: *¿Para qué poetas en tiempos de miseria?* (1998) y *Hölderlin y la esencia de la poesía* (1997).

Martín Heidegger *¿Para qué Poetas en Tiempos de Miseria?*

En la experiencia histórica de Heidegger (1998), los tiempos de penuria son decantados por la huida de los dioses; una sentencia anunciada por Hölderlin (1984) y

afirmada, tiempo después por Nietzsche (2013) con la muerte de Dios. Cabe aclarar que esta ausencia de dios no debe interpretarse como una falta del vínculo religioso y de la fe entre los individuos, sino como la pérdida en la que los dioses han dejado de ser la comunión que reúne la historia, a los hombres y a las cosas en una unidad universal. En otras palabras, lo que anuncia Heidegger (1998) es que Hölderlin fue un poeta de los tiempos de miseria, que experimentó la ausencia de los dioses y su necesidad para los hombres, pero la sociedad del filósofo alemán, no siente esta falta ni la ausencia de fundamento. Al respecto afirma:

Pero en la falta de dios se anuncia algo mucho peor. No solo han huido los dioses y el dios, sino que en la historia universal se ha apagado el esplendor de la divinidad. Esa época de la noche del mundo es el tiempo de penuria, porque, efectivamente, cada vez se torna más indigente. De hecho, es tan pobre que no es capaz de sentir la falta de dios como una falta. (Heidegger1998, pág.199).

Si ubicamos la cita anterior en la crítica social de Marcuse (1984), es el progreso de las máquinas, de las industrias y de la instrumentalización de la vida social lo que ha encubierto esta falta, reemplazándola por una existencia que es perpetuada por la divinización del consumo. Si para Marcuse la alta cultura ha perdido su aristocracia, para Heidegger la historia de la civilización tecnificada se halla suspendida sobre el abismo; experimentando una ausencia de fundamento, pues la huida de los dioses es la pérdida del habitar el mundo y de anunciar su pertenencia.

Sin embargo, la tesis de Heidegger (1998) no remite a la idea de que el cambio de la era acontezca porque en algún momento irrumpa un nuevo dios o vuelva a resurgir el antiguo desde el trasfondo (p.200). El cambio debe corresponder con un nuevo comienzo, una nueva historia en la que son los poetas los que alcanzan el abismo y lo soportan para poner lo

sagrado sobre las cosas del mundo y preparar la morada para la venida de los dioses. Aquellos escogidos para esta misión, son los que, “cantando con gravedad al dios del vino, sienten el rastro de los dioses huidos, siguen el rastro y de esta manera señalan a sus hermanos mortales el camino hacia el cambio” (Heidegger, 1998, pág.201).

Pero ¿por qué tiene que ser el poeta el que experimenta el abismo y se afirma en él para dar a los hombres un mensaje divino? Precisamente porque es en la poetización de la palabra en la que el poeta nombra lo sagrado en la mundanidad del mundo, des-ocultando la esencia del dolor, de la muerte o de la vida. De la misma manera, la experiencia del riesgo en el abismo es también la posibilidad de lo abierto, aquello que permite a los portadores del lenguaje -poetas- su fundamento. A diferencia del animal, el hombre, *el ser-en-el-mundo*, posee un grado de conciencia que lo sitúa ante el mundo y debe enfrentarlo permanentemente, pues como representador y productor de toda existencia conceptual que en él reside, señala Heidegger, debe permanecer en lo abierto, caminar con aquello, ya que se encuentra expuesto a sus creaciones y puede terminar por convertirse en un material más o en una mera objetivación de la ciencia.

Por ello, Heidegger (1998) plantea que el ser que está en el mundo se pregunte por el ser, y supere por medio de la palabra poética aquellas regulaciones prescritas por las ciencias y el orden social, pues el poeta debe ir más allá de cuanto existencia viva hay en el mundo y escapando de toda imposición arriesga su propio ser y se arriesga en el lenguaje.

El poeta se arriesga, está dispuesto a ir a esa interioridad del espacio, se expone mucho más allá de lo que el hombre común se expone. El hombre está ante el mundo, desde allí contempla y desde allí juzga; en cambio, el poeta es un mediador entre los mortales y lo abierto: entre las necesidades del mundo. No basta con ser los objetivadores y ser los

funcionarios de la técnica, no podemos sustraernos enteramente a ese destino, dice Heidegger (1998). De ahí que su crítica concluya en que el lenguaje aclarador no es el de la ciencia, pues se necesitan poetas para comprender las contradicciones del mundo más allá de lo objetivo.

Para Heidegger, el desencantamiento del mundo solo es posible si el hombre lo habita poéticamente. Lo poético, cabe aclarar, no debe interpretarse como un adorno de la existencia o un prefijo que la determine, es más bien en cómo en el poetizar mismo, el lenguaje fundamenta el ser. Por ello, habitar poéticamente el mundo es el lugar de los poetas, aquellos que están al otro lado de lo socialmente aceptable, pero reunidos con un compromiso humano; la búsqueda de lo sagrado como fundamento que corresponde su tiempo: sea la libertad, la existencia o el arte. Solo de esta manera, señala Heidegger, el poeta emprende la construcción de un mensaje para la comunidad.

Habitar el mundo poéticamente, dice Heidegger (1997) es traer la palabra al mundo que nombra y da existencia al ser. El lenguaje es un bien, en tanto el hombre crea y recrea la presencia de las cosas en el mundo, en las que no las determina, sino que rescata la multiplicidad de sentidos que se presentan en el devenir. En otras palabras, el lenguaje como manifestación de lo poético, está en un devenir permanente, dado al riesgo y a lo abierto como posibilidad de afirmar el ser en su historia y en la era de su tiempo. En este sentido, cabe aclarar, para Heidegger el poema no es solo la composición estética de versos, símbolos y estrofas que manifiestan un nuevo mundo, sino que, intrínsecamente, tiene una condición ontológica que debe mostrar el des-ocultamiento de la existencia, la vida, el dolor o la muerte como un nombrar el ser.

2.3.1 Martín Heidegger: Hölderlin y la Esencia de la Poesía

Una vez expuestos los planteamientos de Heidegger (1998) en ¿Para qué poetas en tiempos de miseria? Podemos ahora, ponerlos en diálogo con las Cinco Palabras-Guía que Heidegger (1997) rescata del poeta romántico Hölderlin para mostrar la esencia de la poesía. Cuando se habla de esencia, no refiere el autor a mostrar el principio común entre todas las manifestaciones poéticas, ya que esto exigiría un ejercicio amplio y comparativo entre los géneros y tipos de poesía. Al respecto afirma Heidegger (1997):

La poesía de Hölderlin es una entre muchas, y su elección para mostrar la esencia de la poesía, reside en que fue uno de los poetas que poetizó la esencia de la poesía; cuya genialidad lo ubica como el poeta del poeta (pág.128).

Cuando se menciona la palabra poetizar, se está haciendo referencia a que detrás de toda la obra del poeta, existen fundamentos sobre lo que debe ser la poesía, es decir, no entenderla simplemente como la posibilidad de un desborde de sensibilidad o de imaginación, sino también como una forma de pensamiento que contiene en sí un arraigo al mundo y a la humanidad.

El poeta es entonces, una especie de superhombre, un profeta que debe guiar y comunicar a la humanidad aquello que perciba en los pasos que han dejado la huida de los dioses. La poesía antes que ser una cuestión de vocación y pensamiento, debe ser también una posibilidad en la que el hombre proyecte un diálogo con la historia y la humanidad. Unas líneas atrás se hizo mención sobre esta actividad, sin embargo, es necesario explorar aún más para comprender lo que refiere a la esencia de la poesía y el sentido como proyección de lo divino e infinito que Heidegger pretende darle. Frente a esto el autor escribe: “Buscamos precisamente lo esencial de la esencia que nos fuerza a decidir si en lo venidero tomamos en

serio la poesía y cómo; si junto obtenemos los supuestos para mantenernos en el dominio de la poesía y cómo” (Heidegger,1997, pág.127). La cita en cuestión nos permite pensar desde la crítica de Heidegger y a la vez, sobre el papel del poeta y su obra en las sociedades.

En la primera palabra guía, Heidegger (1997) como emisor de la poesía de Hölderlin menciona: “La poesía es la más inocente de todas las ocupaciones” (pág. 128). Su significado podríamos esbozarlo en la idea de que la poesía es un sueño, un éxtasis de la contemplación de imágenes, que como juego de palabras es algo puro y sin peligro. Esta antes de ser un medio para asemejar, representar o influir en el mundo se queda en la imaginación. De la misma manera, no debe entenderse como un producto cultural, sino como aquel bien que posibilita un nombrar de las cosas. Su naturaleza no es la mimesis o la analogía del mundo, sino más bien traer a la voz del lenguaje aquello que está en su interioridad.

Si la poesía para Hölderlin es inocente en tanto trasciende a través de la imaginación, y queda latente sin intención alguna de irrumpir en la realidad, entonces el poeta aun cuando viva en su presente espaciotemporal, puede trascender a lo imaginario, concibiendo a la palabra como un medio entre el hombre y la revelación poética, en tanto este lo que debe hacer es mostrar su pertenencia a la tierra.

La relación presente entre el hombre y el lenguaje evoca también una interpretación hermenéutica por Heidegger (1997) cuando cita la segunda palabra guía:

“Y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya, se hunda y regrese a la eternamente viva, a la maestra y madre para que muestre lo que es” (pág. 130).

Para Heidegger, el lenguaje no es un instrumento que organiza conceptualmente el mundo. Su naturaleza no es intrínseca a las cosas como lo presenta el concepto. El lenguaje es la apertura y fundamento del ser y del mundo, en tanto hace posible la existencia del hombre en su temporalidad como condición de habitarlo. El hombre en cuanto productor y representador de lo que existe en el mundo, debe, como el poeta, dar cuenta de sí a través de la palabra para realizarse. Mucho ha nombrado en el mundo, cada cosa y objeto que lo habita, pero ante todo debe mostrar lo que es, y mostrarlo significa afirmar su pertenencia a la tierra y a su historia.

Pero esta realización, dice Heidegger (1997), debe darse de forma dialéctica, en la que el poeta así como instaura un mundo, también debe destruirlo. El poeta entonces, poetiza desde el caos y lo dionisiaco, cuya función es invertir las limitaciones presentes y mostrar cuanto se les ha ocultado a los hombres, encontrando a la vez, el camino que debe guiar a la humanidad, evitando siempre, como poseedor del lenguaje y competente para nombrar las cosas en el mundo, caer en su vulgaridad y banalización al convertirse en un objeto más que ha hecho de su mundo.

Pero ¿por qué el lenguaje es un peligro? Es un peligro, en sentido de que en aquello de lo que nombra se dé un olvido del ser. Es decir, caer en la instrumentalidad de lo vulgar y lo superficial. Ante todo, la tarea del poeta es revelar el ser en la obra y garantizarlo en ella, manifestando y comunicando su existencia. En otras palabras, el lenguaje es un peligro en tanto devenga como instrumento y cierre sus posibilidades en el mundo, pues como recurso del poetizar, debe interpretar aquello que permanece oculto y que desconoce.

Hay un asunto importante en la forma de apreciar el lenguaje como el más peligroso de los bienes, y reside en que el poeta no debe caer en el error y en la contrariedad cuando su

creación poética como mediación de lo humano y lo divino, pueda verse afectada o contrarrestada con la realidad y se reduzca a la poesía a una expresión de lo subjetivo, pues lo ideal, desde la crítica de Heidegger (1997) a través de la poesía de Hölderlin, es que el poeta comunique un camino que orienta el cambio para la humanidad. La idea de comunicar, no se debe reducir a la dimensión de la comunicación en sentido estricto, pues es, por el contrario, la posibilidad de la constitución del ser en el mundo y con los otros mediante el diálogo.

En la tercera y cuarta palabra guía, Heidegger (1997) rescata la dimensión del diálogo, para mostrar el papel de poeta en correspondencia con los dioses y con la humanidad. “Desde que somos un diálogo, el hombre ha experimentado mucho, y nombrado a muchos dioses” (pág.136). El poeta es el que nombra a los dioses y el que capta en la palabra lo permanente de las sucesiones del tiempo. Se podría ilustrar esto en la metáfora de que el poeta se arrebata a sí mismo del devenir de su tiempo, se instala en su realidad histórica y toma conciencia de su presente des-ocultando las sombras de penuria que guarda su era, posibilitando el diálogo entre su ser y el abismo, donde juzga y contempla la extensión de la noche de penuria e intenta afirmarse desde allí fundamentando su existencia y trayendo a la humanidad lo que los dioses le han comunicado.

El ser del hombre, dice Heidegger (1997), tiene su fundamento en el mundo, pero no en un solipsismo, sino en el diálogo con los otros y con las cosas pertenecientes al mundo, aquella búsqueda de la unidad como historia universal. Por ello afirma en la cuarta palabra guía: “Lo que permanece lo fundan los poetas” (Heidegger, 1998, pág.13). El poeta es arrojado al tiempo de penuria. Es testigo de la decadencia de su tiempo; escucha en su corazón a los dioses, capta sus señales y transmite el mensaje al pueblo... Es esa pues la riqueza de

este fundamento mítico-poético para fundar el ser en el tiempo de carencia. En otras palabras, su condición de arrojado en el tiempo, en la soledad y el abismo, es lo que media entre los dioses y los hombres para la realización de la poesía en tiempos de miseria como respuesta a aquella carencia de los hombres, ya sean los enigmas de la pregunta por el valor de la vida, la existencia o la libertad, pues el poeta los toma para des ocultar su esencia y transmitirlos al pueblo. De esta manera, es allí donde afirma su arraigo, su pertenencia a la tierra y a su historia; anunciando una nueva palabra y un nuevo tiempo.

En la quinta y última palabra guía, quizás una que recoge los planteamientos de las anteriores, Heidegger (1997) citando a Hölderlin escribe: “Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra” (pág. 139). Habitar no solo es dar cuenta de sí o existir con los otros y hallarse racionalmente. Tampoco es la rutinaria actividad del trabajo, el comportamiento y la normatividad social, aquellas experiencias antes que afirmar lo poético, lo han cosificado en la condición de lo útil. Habitar es, por el contrario, un acontecimiento de pertenencia en el que el poetizar es la construcción de su morar.

Lleno de méritos está el hombre, sin embargo, es poéticamente que habita la tierra. Estos méritos se podrían entender como la civilización que ha construido, el progreso, la cultura y el arte. No obstante, el habitar es más originario, tal como lo concibieron los presocráticos: es poético, experiencia que a su vez está en comunión con los dioses, pues esta relación es el fundamento de la existencia. Por ello Heidegger (1997) afirma: poetizar es afirmar el ser en la tierra, vindicando la relación sagrada con los dioses como búsqueda de la unidad (pág.145).

De esta manera, la poesía no es solo una expresión inherente en el hombre o una exaltación desbordada de sensibilidad, ya que en la dimensión poética que comparte

Heidegger, esta es el fundamento de una historia y la posibilidad de que los poetas, al ser los elegidos para percibir la huella de los dioses, adviertan la noche de penuria y la precisa necesidad de experimentar el abismo del mundo y soportarlo. Bajar es un peligro, pero su experiencia da luz al salvador; el poeta, dice Hölderlin.

Hölderlin funda un nuevo tiempo: el de la ida y preparación de la morada para el regreso de los dioses. Heidegger también lo hace y entrega su dimensión a los poetas, cuyo papel le encomienda ser la voz de un pueblo en su acontecer histórico. Es decir, arriesgarse en los tiempos de miseria, que no son la huida de los dioses o la muerte de Dios proclamada por Nietzsche, sino también la instrumentalización de la cultura, el lenguaje y la tecnificación de la vida, en la que el hombre no habita poéticamente, sino en una civilización tecnificada que ha encubierto su existencia.

De esta manera, bajo la interpretación de Heidegger (1997), podríamos decir que Hölderlin fue un poeta que se atrevió a entrar en el abismo y se quedó en él, pues su obra está llena de una locura divina. ¿Pero por qué es el poeta el que experimenta el fondo del abismo y comunica su mensaje a la humanidad? Lo dice porque el lenguaje y la palabra son la morada del ser, y por ello mismo son los poetas los únicos encargados de seguir las huellas de los dioses y expresar cuanto sagrado hay en el mundo. Esto inaugura, además, una condición literaria de alta cultura, mostrando un mundo simbólico donde el poeta aguarda un compromiso con su sociedad, un tema que ya se había hecho presente en la poesía romántica y en la literatura de los antiguos griegos y que simboliza la afinidad espiritual con lo sagrado.

2.4 La situación cultural del Poeta en la Sociedad Moderna del siglo XIX

La pregunta de Hölderlin de ¿Para qué poetas en tiempos de miseria? Nuevamente hace presencia en esta segunda crítica. Ahora se presenta como una pregunta aún palpable, como en sus últimos destellos y con un último suspiro de posibilidad a ser respondida por los críticos de la modernidad. Entre los poetas románticos y los poetas malditos hay dos siglos de diferencia, dos siglos que marcan un antes y un después en su creación poética, y a la vez, vislumbran un contexto social y cultural diferente, enmarcado principalmente por el avance técnico e industrial que en su tiempo los separa.

La pregunta genérica que guiará este apartado es la misma que en la primera noción de “*alta poesía*” se ha referido como referente para exponer qué es y en qué consiste el contenido del que gozaban los miembros y productores de la alta cultura. Cabe aclarar que la siguiente exposición no debe entenderse como una “*baja poesía*” sino como una consecuencia, en la que los artistas, los intelectuales y en especial los poetas, se encuentran en un escenario decadente, pues su obra y sentido de existencia dentro de la sociedad, se halla afectado y relegado por la transformación de la técnica y la división del trabajo que inicia el proyecto de la modernidad en el siglo XIX.

Una imagen que permite anticipar esta crítica sobre la desvalorización del poeta y su obra, remite a una escena que Ramón del Valle Inclán expone en su novela *Luces de Bohemia* (2004), en la que el poeta Max, protagonista de su obra, y un proletario, se hallan confinados en un calabozo después de ser apresados por la policía en medio de revueltas sociales.

Tal escena es el encuentro de un ideal, un ideal abandonado injustamente por la sociedad española, que se halla abocada en los triunfos de la industria y en la adquisición del dinero, donde unos acumulan frenéticamente un capital y otros venden su mano de obra,

sobreviviendo a las desgracias que las clases dominantes han establecido. De esta manera, ni la inteligencia ni el trabajo valen en una sociedad que empieza a experimentar la opulencia.

Goethe y Hölderlin proclamaban, en razón de fundar otro tiempo, a la poesía como guía de la humanidad. De igual manera, dos siglos después, Marx (2000) y Baudelaire (1976), desde una ocupación limitada, compartieron la preocupación por transformar su sociedad moderna, intentando desde el otro extremo, que los miembros de sus sociedades tomaran conciencia del peso que los reprime y los sume en una miseria tanto material como espiritual. Ambos autores, como dice Berman (1998), “conocen la emoción y el espanto de un mundo en el que <<todo lo sólido se desvanece en el aire>>.” (pág.88).

Para Marx (2000) y para Baudelaire (1976) , vivir en la modernidad significa estar inmersos en una dimensión llena de paradojas y contradicciones, en la que una clase dominante *-burguesía-* pretende establecerse como el último gran orden de la historia de la humanidad, destruyendo de forma paralela, los valores de la cultura y de la sociedad, razón por la que desde sus obras y pensando en la importancia que tienen para ellos la humanidad, proponen la necesidad de la individualización de la conciencia para enfrentar aquella desorientación, y pasar a transformar la vida personal, social, material y espiritual que comparten. Para estos intelectuales entonces, ser modernos es ser a la vez antimodernos, porque les es imposible pensar en nuevas posibilidades de mundo, sin negar las situaciones más palpables en las que su presente se encuentra.

El paisaje en el que surge la obra crítica de Karl Marx (2000) es un panorama vasto de desarrollo y progreso técnico, en el que las últimas grandes adquisiciones son la invasión irracional de las máquinas de vapor, la mecanización de los proletarios en las fábricas y en

las industrias, acompañadas, además, de las infraestructuras de las vías férreas y de los primeros inicios del funcionamiento de los medios de comunicación de masas.

Uno de los objetivos emergentes de dicha situación social, se refiere a que los individuos tomen conciencia del peso y de la miseria material y espiritual en la que se encuentran, en razón de que Marx (1867) y Baudelaire (1976), experimentan que la vida moderna es radicalmente contradictoria en su base, pues a pesar de que hay un progreso con la implementación de las máquinas y la aceleración de la producción, genera, secretamente entre sus lógicas, una desigualdad abismal entre las clases y pocas posibilidades para su superación; en la que la naturaleza y la humanidad del otro son reducidos a mercancía y donde todas sus riquezas obtenidas del trabajo son depositadas en la propiedad privada.

Aunque Marx (1848) reconoce que la sociedad burguesa ha conseguido lo que ninguna otra sociedad ha logrado en la historia, describe y critica -como anticipando un futuro de la humanidad- que sus consecuencias le resultarán insostenibles. El centro de gravedad que rige su desarrollo es el cambio permanente en todas las esferas de la vida personal y social, siendo integrados, de forma más eficiente, a las demandas rentables de la técnica y de la automatización, de tal manera que las vidas se hallan determinadas y destinadas al control de una sola clase dominante, cuyos intereses producen simultáneamente crisis y decadencias culturales.

2.4.1 La pérdida de la Aureola

La contextualización histórica que se ha hecho es un presupuesto que permite profundizar en la condición del poeta y de su obra, en un mundo donde su valor sagrado y simbólico pasan a ser parte de las relaciones comerciales y burguesas del siglo XIX-XX. La transformación material de las sociedades involucra también un cambio en las relaciones

sociales y sus formas de mentalidad. En el caso de las sociedades de Marx y Baudelaire, el capitalismo ha transformado la relación de las personas entre sí y consigo mismas, donde el valor cultural que prima es el de acreedores y deudores; capital y trabajo; burgueses y proletarios.

Esta transformación de los valores materiales y espirituales podríamos ilustrarla con la metáfora de la desnudez, en la que el hombre *-en especial el poeta-* es despojado de todo lo que lo que en otros tiempos constituía su existencia. La burguesía, así como arrebató del hombre *-proletario-* su dignidad y su existencia, despoja la condición virtuosa y sagrada del poeta, lanzándolos a la intemperie de la noche, cuya penuria parece inminente en un mundo que comienza a endiosar el dinero.

El cambio dialéctico de la crisis de los valores de la alta cultura deviene en que son reemplazados por valores de la burguesía presentes en la libertad de comercio, cuyo fin es promover el crecimiento del mercado y del capital, bajo una libre circulación y asociación de intereses, de tal manera que los antiguos valores son integrados y traducidos por el valor de cambio, en el que todo vale y existe si es rentable.

Sin embargo, esta dialéctica de los valores presenta dos problemas, por una parte, está el fortalecimiento de dominación de conciencia fetichista en la relación *capital-mercancía-individuo*, y por otro, se encuentra el problema que se pretende desarrollar, y es sobre la situación existencial del poeta y su posibilidad de libertad cultural dentro de un mundo que desacraliza a la cultura misma.

Es característico, tal y como lo menciona Marcuse (1984), que las humanidades *-arte, poesía, filosofía-* raramente o por no decir nunca, se encuentran en una armonía con las

instituciones de poder, pues es precisamente esta contradicción la que posibilita la realización de los valores culturales, en la que los miembros de la alta cultura al ser sus herederos deben garantizar las condiciones y las posibilidades para la continuidad de sus objetivos y valores. Sin embargo, esta sociedad, en la que nace la obra poética de Baudelaire (1976), y la de sus contemporáneos como Verlaine y Rimbaud, es una sociedad en la que la noche de penuria, que advertía Hölderlin, se encuentra en un tránsito de empobrecimiento simbólico y espiritual.

Este tránsito de empobrecimiento simbólico y espiritual podría dársele más fuerza y sentido argumentativo, con la pérdida de la aureola que sufre el poeta, el sabio, el intelectual y demás profesiones que en otras sociedades y en otros tiempos eran veneradas y dignas de respeto dentro de la organización social. Ahora, el capitalismo en su intención de fortalecerse y empoderarse de todas las dimensiones humanas y materiales, ha dado libertad a una lucha de competencia de todos contra todos, situación en la que aquellos hombres que por su vocación y pensamiento eran elegidos para la conservación de la cultura son convertidos ahora, en hombres asalariados, condicionados y restringidos por las nuevas lógicas de rentabilidad y comercio material y cultural.

Para Marshall Berman (1988), la imagen de la aureola es una experiencia simbólica y sagrada, cuya posesión separa a la figura que la lleva de su sociedad, poniéndola en una condición privilegiada y de goce espiritual. Esta desacralización pone de manifiesto la existencia de una vida sin aura y sin posibilidad de ascendencia espiritual, pues, aunque la burguesía logre tener control sobre las bases materiales y mentales de los hombres, difícilmente conseguirá una manifestación plena del espíritu que otras sociedades dominantes en épocas anteriores tenían aseguradas.

Con este argumento no se pretende afirmar que las manifestaciones poéticas o literarias dejen de existir o que sus autores desaparezcan. Desde luego, en el devenir dialéctico de la historia siguen presentándose grandes obras y grandes autores, la única diferencia es que algunos de ellos les dan vida desde el otro lado de su mundo o desde un extremo en el que conscientes de sí mismos y de su mundo, pretenden romperlo y transformarlo a través de su obra. Pero antes de darle forma y sentido a esta relación de los poetas y artistas dentro de la sociedad burguesa, es necesario matizar cómo este capitalismo limita y mercantiliza la mentalidad de sus intelectuales.

Para Marx (2000), los intelectuales son trabajadores asalariados y miembros de la clase proletaria moderna; por tanto, la cultura moderna es también parte de la industria y de la producción rentable, donde su existencia y recepción al espacio intelectual y público está restringida por la dimensión de poder que las interviene.

Ahora el arte, la ciencia y la teoría social, como parte de los modos de producción, son controlados por la burguesía y deben producir para y desde la órbita de esta. Los miembros de esta modernidad industrial se presentan como hombres prácticos y racionales, hijos de la modernidad romántica mas no de la oscuridad que evoca la imagen de los dioses que esta ha enterrado.

De esta manera, el profesional, el artista y el intelectual moderno, condicionados por las lógicas burguesas, solo encuentran un reconocimiento y un valor cultural acrecentando el capital con su trabajo. Así pues, aunque no les despojan de su vocación o talento, todo lo que escriban, pinten o descubran por medio de las investigaciones de la ciencia, puede salir a la luz de la sociedad si cumple con los parámetros de la demanda comercial.

Esta relación entre el papel del intelectual dentro de la burguesía es igual a la ecuación que existe entre el proletario y el capitalista, en tanto ambos deben competir y vender su fuerza de trabajo y fuerza mental para sobrevivir y suplir sus necesidades, o, en el caso del intelectual, para poder continuar con su obra debe dar en sacrificio una explotación de su intelectualidad y vocación.

Al final, en ambas experiencias, cada uno es despojado de la plusvalía de su trabajo, donde los bienes y servicios que han producido son puestos a las fluctuaciones de la demanda y el comercio. Atestiguando, además, que no existe ni hay intrínsecamente una verdad, una crítica o una belleza que determine su valor; salvo el que está determinado por las relaciones económicas.

Con lo mencionado, queda en entredicho que las diferencias de posiciones de los intelectuales y proletarios están reducidas a una misma condición, y que, aunque el intelectual sea también un beneficiario de los progresos de la burguesía y suba una escala económicamente, su condición se ve aún más afectada, siendo despojado de su sensibilidad, sus sentimientos y de su capacidad visionaria e imaginativa para construir, al menos desde su obra y pensamiento, un mundo mejor, pues lo que está causando es un cierre del universo simbólico que sus predecesores habían construido con genialidad y crítica para mantener la alta cultura.

Se podría afirmar, con cierta delicadeza, que hasta la obra del propio Marx (2000) se vio afectada por las ambigüedades y contradicciones que la burguesía había establecido. La diferencia quizás, que posiciona a la obra de Marx (2007) fuera de este círculo vicioso, es que fue un hombre que se preocupó fervientemente no por solo describir las relaciones de poder mediante el materialismo histórico, sino también por proponer, al menos en una utopía,

un mundo donde las relaciones de producción y las de las posiciones de los intelectuales y los sabios, recuperaran una condición más humana y digna de respeto para la preservación de la sociedad y de la cultura, cuyo juego dialéctico permitiría una realización de los valores y objetivos de la alta cultura.

Aunque Marx (2007) imaginó una salida radical en la posesión de los medios de producción, hemos visto en la imagen del intelectual, que hasta las ideas más subversivas eran frustradas por los medios de mercado, despertando en su adquisición un entusiasmo irrefutable para la incrementación de capital.

Una vez la burguesía constituye su orden en una contención al cambio, la única salida que queda es la de un pensamiento y de un pensador agitador, cuya obra perturbe y proteste contra la inhumanidad a la cual la sociedad ha sido sometida. Esto significa que los enemistados con esta sociedad y con el capitalismo que la produce son hombres *-poetas-* que se destierran a sí mismos, para desde ese otro lado del mundo que se imaginan, denunciar metódicamente las penurias de su tiempo.

Esta atmósfera en la que surgen los poetas rebeldes o malditos, como Baudelaire, Rimbaud o Verlaine, es un ambiente en el que poseer una aureola resulta ya contradictorio, porque, en un mundo donde todo lo sólido se desvanece, es imposible también la existencia de algo estable culturalmente, pues “el propósito de Marx al destruir las aureolas que surgen en la burguesía, estaba atestiguando que nadie dentro de la misma puede ser tan puro, o estar tan a salvo, o ser tan libre”(Berman, 1988, pág.117). Razón por la cual, estos poetas, y en especial Baudelaire, reconocen aquella profundidad de dependencia entre el intelectual y la sociedad, y trata, desde su crítica de construir una poesía que se deslinda estéticamente de lo que el mundo industrializado le pide.

2.5 Walter Benjamin: Baudelaire, un poeta del capitalismo incipiente

Con lo mencionado hasta aquí, se ha mostrado, en alguna medida, las consecuencias intrínsecas de la burguesía con la destrucción de las verdades espirituales y materiales de la alta cultura. No obstante, sigue siendo importante hacer hincapié en la situación, cada vez más conflictiva, entre el artista *-poeta-* y su sociedad.

Dar certeza sobre una autocomprensión del poeta en una sociedad que ahoga su existencia parece trágico, pero es posible aún, en tiempos donde la penuria ha acrecentado, ilustrar el arquetipo de un poeta que pretende, desde su obra, reaccionar y romper con todas las convenciones sociales que lo presionan. Desde luego, las diferencias entre los poetas románticos y los poetas llamados académicamente malditos se determinan por la distancia del tiempo y por el contexto cultural y académico en el que poetizaron.

Mientras que los románticos buscaban una armonía entre lo uno y la totalidad, los poetas malditos serán fieles profetas de la inquietud y del caos, constituyéndose a sí mismos entre su práctica como poetas antisociales e inmorales. No obstante, más allá de la distancia temporal que los separa y que los ubica históricamente junto con otros poetas, es su actitud frente a su sociedad:

Reaccionan contra ella, contra sus presiones, contra su moral, contra sus valores antipoéticos, y lo hacen de manera obstinada, es decir, subrayando enérgicamente el valor de lo que esta sociedad ha rebajado de diversas maneras: el arte, el artista, el poeta (Gutiérrez-Girardot, 2004, pág.42).

Charles Baudelaire (1974), al igual que sus contemporáneos, se halla inmerso en un mundo que es contradictorio para sí mismo. Por una parte, se encuentran enredados en una

realidad vulgar y banalizada, cuyo orden ha sido instaurado por los mandatos de la burguesía y por las represiones de los instintos que esta fortalece; y por otra, que viene siendo la antítesis de esta, se elevan sobre una realidad de imaginación, pensamiento y libertad, de la cual florecen y salen a flote las prosas de sus poemas.

Sin embargo, no se debe interpretar esta escisión espiritual como un capricho del poeta, más bien; es un lugar que la sociedad misma lo ha obligado a habitar al relegarlo a una condición alienada. Esto debido a que, como se ha hecho énfasis, los valores que priman y totalizan la realidad exterior son los de la riqueza, los del lujo y los de la utilidad. Bajo esta atmósfera, el arte, la poesía y la literatura ya no son expresiones espirituales de alto valor estético, pues la división de trabajo las ha marginado a una posición profanada, en las que su existencia está limitada por el valor material y el valor de goce.

Ante una sociedad entregada al enriquecimiento y al ascenso social, el gesto poético de Charles Baudelaire (1976) es en sí mismo una reflexión sobre su situación al interior de una sociedad que lo margina, deparándose, como lo veremos por medio del uso poético de la alegoría, como un recurso literario y crítico para encontrar nuevas experiencias y posibilidades de valorar el arte y la poesía misma.

Desde ella traza la actitud de un poeta rebelde y consciente de su marginalización, que proyecta, a la vez, la búsqueda de una utopía en la que el hombre y su vida alcancen una forma distinta de existencia. Antes de entrar a exponer el tema de la alegoría en Baudelaire, desde las consideraciones sociológicas, literarias y filosóficas de Walter Benjamín (1999), resulta importante, a la luz del autor en mención, hacer una contextualización sociocultural de la poesía de Baudelaire dentro de su modernidad.

Walter Benjamín (1990), a través de una interpretación social de la poesía de Charles Baudelaire, busca, por una parte, analizar el papel del poeta y su literatura dentro de esta; y por otra, pensar desde la misma condición, la posición de la sensibilidad y del arte dentro del proceso de la era industrial. De esta manera, encuentra en Baudelaire los síntomas de una protesta contra la inhumanidad del capitalismo y a la vez nuevas posibilidades de idear una crítica social.

Cuando Benjamín (1990) crítica a la modernidad, está mostrando también en su contenido un desacuerdo con las formas de vida allí existentes. El círculo vicioso de las interrelaciones entre acreedores y deudores, proletarios y capitalistas le parecen experiencias que fortalecen en su repetición el orden establecido. Por lo cual, optará en desarrollar la situación social del poeta a través de las nociones de *La Bohemia* y *El Flanear*. Cuando Benjamín (1990) habla de la condición bohemia, la utiliza como una figura para equilibrar, al menos desde la fisionomía intelectual de Baudelaire; el modo de pensamiento en el que se movía el poeta.

En el París del segundo imperio de Baudelaire, el poeta convivía paralelamente con los conspiradores profesionales -hombres con consciencia de clase y comprometidos con la exigente necesidad de cambiar la división de trabajo-; cuya experiencia existencial se jugaba en el azar de visitar las tabernas, los bulevares y demás sitios de citas conjuradas para su proyecto, y a pesar de que mientras los unos se unían de forma discreta para organizarse en las barricadas, Baudelaire será en su recorrido por las calles parisinas, dónde encontrará un medio de inspiración para su poesía; hallando, a su vez, en los espacio del boulevard y las vinateras, un sitio para escribir y sublimar sus conflictos, aun cuando no contara con garantías para la edición y publicación de sus obras.

Con lo mencionado, se ha esbozado que el boulevard es el hogar del *flanear* y que su obra poética es producto de la vista panorámica que su creador aprecia. Un nuevo género literario nace de la modernidad del siglo XIX; la industria y la ciudad son sus puntos de apoyo. El callejeo y los paisajes que le hacen aparecer las cinestesis son la potencia de su poesía. “Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los quioscos de los periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio” (Benjamín,1990, pág.51).

Su literatura tiene que vérselas con la sociedad masificada y en su protesta poética encuentra una posibilidad de proteger su intimidad y su diferencia. *El flanear* es un abandonado de su multitud; vaga con actitud paseante, sin rumbo y sin objetivo, pero abierto a todas las vicisitudes y las impresiones que le salen a su paso. Baudelaire (1976) lo bautizó como un tipo de hombre que deambula por la ciudad, pero fue Benjamín (1999) el que lo convirtió en objeto de interés académico, como una figura representativa de la experiencia urbana y moderna. Aunque su figura se la ha ubicado como un sinónimo a no hacer nada o perder el tiempo, posee cualidades y atributos que lo constituyen como un espectador urbano e investigador de la ciudad, o un detective. Al respecto dice Benjamín (1999):

Su relación existencial con la sociedad es ambigua, pues aun cuando se mezcla con los transeúntes de la calle, permanece a su vez atento con una actitud vital que entraña cuestiones sociológicas e históricas que rezan sobre la relación del individuo y la sociedad a la que pertenece. (pág.56)

El estilo de vida y modo de pensamiento que se ha presentado en la figura del *flanear* encarna vivamente en su creador. Baudelaire (1976) fue un poeta que se negó espiritualmente a ajustarse a los horarios y a la responsabilidad de la división del trabajo, y edificó desde la

poesía la posibilidad de constituir otro mundo: aquella otra dimensión desde la cual, como miramos con Marcuse (1970), se instaura lo bidimensional y la manifestación de un lenguaje no operativo y lleno de conceptos que nacen de la crítica y la genialidad.

Para Benjamín (1990), Baudelaire antes que ser un poeta que compartía y exaltaba la ideología de su sociedad opulenta en la París del segundo Imperio, fue un poeta que desde su estética pretendía desocultar aquellas ideas de progreso que se presentaban como naturales en la sociedad moderna, constituyéndose, desde su crítica, como un exponente de la alegoría como recurso literario y como una forma de rescatar y dar sentido al valor del arte y la poesía misma.

Esta construcción estilística, dice Benjamín (1999), está determinada por los significados que el mundo objetivo le brinda; de tal manera que la experiencia que lleva al despliegue de su prosa es consecuencia de lo que en el mundo presencia. En este orden de ideas, el uso de la alegoría aparece como una posibilidad estética de superar la ausencia de sentidos y significados presentes en el cuerpo social de la vida moderna. Si en la estética de los románticos la experiencia estaba ligada a unos principios como la fusión de poesía y filosofía para rescatar lo irracional y lo ilimitado en el interior del hombre y en la naturaleza; en la modernidad de Baudelaire aquel arraigo ha sido reemplazado por la aceleración de la industria, en la que sus fenómenos empobrecen cada vez más la existencia de una experiencia pura y significativa, que obliga al poeta a constituir un nuevo concepto de belleza desde la experiencia de la urbanidad y la mercancía, pero así mismo de lo que la sociedad reprime o excluye.

Por ello, la poesía moderna que expresa Baudelaire (1976) tiene como objetivo romper con el carácter vulgar al que han caído los valores culturales, respondiendo, de manera

directa, a la forma en como la realidad se presenta desde el despliegue de la técnica y el capitalismo, aludiendo a la preocupación del estado de sumisión al que estaba sujeto el individuo moderno.

La Poesía de Baudelaire como Crítica a la Modernidad del Siglo XIX

De lo que se ha presentado alrededor de la personalidad intelectual de Baudelaire a luz de las ocupaciones literarias de Benjamín (1990), lo siguiente es reflexionar cómo a través de su actitud insurrecta y un estilo prosaico apartado del orden moral, muestra el nacimiento de una sociedad que se disuelve entre la opulencia, la división social del trabajo y la mercantilización de la cultura y la condición humana. Por lo anterior, lejos de intentar exponer una crítica literaria sobre sus obras, el derrotero que orienta este apartado es el de mostrar el sentido crítico y conflictivo que sobrelleva el poeta frente a su sociedad.

Baudelaire es un poeta de la época moderna de la segunda mitad del siglo XIX, un hombre que encarnado en la personalidad intelectual de lo bohemio y lo visionario del flaneur, enfrenta y cuestiona las contradicciones de su tiempo. Es un poeta, que como señalábamos con Hölderlin, pregunta con insistencia nostálgica por el sentido de la poesía y lo poético de la vida, el arte y la condición humana en una sociedad aparentemente impenetrable por el orden del progreso. Por ello, más allá de justificar insistentemente la devoción a su vocación, inteligencia y sensibilidad, muestra a través de su prosa la necesidad de desocultar y mostrar los misterios de su sociedad.

Una de las tesis que se han propuesto para mostrar la relación del poeta francés con su sociedad, es la de su oposición frente al proyecto civilizatorio de la modernidad, recalcando en obras como *Spleen de París* (2000) cómo las condiciones económicas y

políticas encubren la explotación y la miseria humana para afirmar la esperanza en lo material, pues para el autor el progreso industrial es un imperativo que trasciende el orden de la razón imponiéndose como el último estadio de la historia.

De esta manera, asimilando la figura del flaneur que deambula por la ciudad, el poeta integra su paisaje para mostrar la deshumanización y el aniquilamiento de la sociedad bajo la planificación moderna. Por ello, a pesar de lo intrascendente y lo improductivo encarnado en la figura de lo bohemio y el flaneur señalados páginas atrás, se rescata una mirada de lo que Hölderlin llamó en su pregunta de ¿Para qué poetas en tiempos de miseria? el arquetipo de un poeta que advierte la condición decadente de su tiempo y de su historia.

Para el poeta francés la desesperanza cultural del hombre moderno se enmarca en un escenario decadente, su condición no refleja ni un destino, ni una meta clara, sino por el contrario, reconoce un ideal de vida dominado y abocado al carácter burgués y el proceso civilizatorio. En otras palabras, reconoce que la escisión de la sociedad y la cultura es análoga a la pérdida de la noción trascendente y dialéctica de los ideales superiores como bases de transformación.

La tesis de esta escisión cultura-sociedad la ilustra Baudelaire en el poema *Perder la aureola*, presente en su libro *Spleen en París* (2000). En la estructura prosaica y estética de este poema, el autor presenta las condiciones culturales, históricas y sociales del mundo moderno, tomando la figura del poeta y el sentido de su presencia dentro de la planificación y el nacimiento de las grandes ciudades en la Francia del Segundo Imperio.

Esta relación, aunque es antagónica y contradictoria no define la idea de una bidimensionalidad de la alta cultura presente en las reflexiones estéticas y sociológicas de

Herbert Marcuse (1984), más bien marca el desvanecimiento de los grandes ideales, cuyos tiempos de penuria reflejan la condición de un poeta que convive con una sociedad que le ha arrebatado su aureola y lo obliga a ocupar un escenario marginal. Un espacio que, aunque no le garantiza la realización y la recepción de su obra como bien cultural, sirve como punto de apoyo para el desarrollo de una poesía y de una crítica que se deslinda de la estética del mundo industrial, afirmando así el nacimiento de una literatura que toma la ciudad, la muchedumbre, los proletarios y la burguesía como tema poético.

De esta manera, el desarrollo de la aceleración técnica, la materialización de los ideales de la alta cultura y la planificación de las ciudades son las condiciones que constituyen la dimensión social en la que al poeta se le resbala su aureola, cuya resistencia a recogerla se juega entre la experiencia histórica de la decadencia cultural y lo absurdo que sería poseerla en un mundo que ha rebajado a mercancía las condiciones de la cultura, el arte, la poesía y la vida misma.

Este cambio presenta un ocultamiento de las contradicciones sociales del mundo moderno, un mundo que se presenta consolidado y que el poeta Baudelaire a través de su poema *La cuerda*, presente también en el libro *Spleen de París* (2000), denuncia la organización estructural de las sociedades, una organización que se ordena bajo lo que Karl Max (2000) llamó la lucha de clases.

De esta manera, en el poema *La Cuerda* Baudelaire cuestiona el carácter banal al que ha sido reducido el sentimiento de lo trágico, la condición del duelo y el respeto por la vida humana, mostrando cómo la madre del niño que ha acabado con su vida al suicidarse ahorcándose con una cuerda, busca con insistencia adquirir este instrumento, no para aliviar o sublimar su tragedia, sino para construir alrededor de la cuerda un ritual de exhibición que

afirma la condición fetichista y mercantil de los elementos comerciales de su época, cuyo espectáculo es análogo al proceso de deshumanización e individualismos presentes en la vida moderna que más que representar una forma trágica de concepción del mundo, configura el ideal positivo sobre las que se enmarcan las sociedades modernas en busca de fundamentar su presencia en el estatuto funcional y operativo del proceso llamado civilizatorio.

De la misma manera, en el poema *Los ojos de los pobres*, Baudelaire (2000) cuestiona el proyecto de modernización que presenta el progreso con las nacientes ciudades, las multitudes y la modernización de sus nuevos ciudadanos, mostrando como su planificación constituye la repartición y la división de espacios, formas de habitar y modos de existencia que estructuran y organizan lo que Marx (2007) llamó la lucha de clases. En otras palabras, la ciudad como condición de lo urbano es repartida entre los edificios y las casas marginales, cuya estética define la distinción simbólica e ideológica de la burguesía y los proletarios, una relación que determina la imposición de una clase dominante en el orden político, cultural y económico, y justifica la realidad histórica de una sociedad opresora.

En conclusión, Baudelaire es un poeta que poetiza en los tiempos de miseria, en los inicios de lo que Adorno y Horkheimer denominan (1994) la racionalización instrumental de las esferas sociales y la cosificación del individuo en los medios de producción y la dimensión del consumo.

CAPÍTULO III

Theodor Adorno y Max Horkheimer y el Concepto de Cultura de Masas

La teoría estética desarrollada por los miembros de la escuela de Frankfurt se caracteriza principalmente, por la distancia que toman en referencia a la *praxis* y la *teoría* del arte comprometidas con una filiación ideológica y política, tal y como sucedió en la politización del arte que hace el estalinismo o la estetización del totalitarismo nazi con intenciones de construir una sociedad con base en una forma ideológica de vida, pensamiento y cultura.

Autores como Marcuse, Adorno y Horkheimer, e incluso Benjamín, valoran desde la estética y la crítica la libertad del intelectual y el artista junto a las posibilidades de lo que su obra presente y signifique para la sociedad y su contexto histórico. En otras palabras, su teoría estética es planteada para analizar y comprender la dimensión existencial del individuo y la preservación o continuación de la cultura; entendida con base en los planteamientos ya mencionados en el capítulo dedicado al concepto de *alta cultura*.

Si en el anterior capítulo se hacía mención de una dialéctica y una contradicción entre civilización y cultura, sociedad e individuo, en este nuevo contexto histórico, determinado en gran parte por el desarrollo técnico, estas dimensiones ontológicas respecto al individuo y a la sociedad, y sus posibilidades de una cultura, parecen ser diluidas masivamente por la intervención psicológica y corporal que los medios de comunicación masiva imponen.

En este sentido, la tesis que orienta este apartado versa sobre las condiciones teóricas que algunos miembros de la Escuela de Frankfurt, ya mencionados, plantean para pensar el concepto de cultura en y desde el fenómeno de la cultura de masas, presente ya en su

experiencia en Alemania, pero desarrollado más ampliamente en la sociedad de los Estados Unidos en la década de los años 40' y 60'. Pueda que existan algunas discrepancias y correspondencias en sus planteamientos, pero el objetivo general consiste en analizar críticamente desde sus consideraciones el tema que a nuestro trabajo atañe: la cultura de masas y el mundo simbólico que a este período corresponde.

La cultura no es un ámbito que se encuentre en una posición aparte de la sociedad, así mismo los intelectuales, y como se ha hecho especial énfasis en los poetas, son un grupo de hombres que constituyen una parte orgánica de la sociedad. Son poseedores de un conocimiento y de la digna posibilidad estética y poética con la que trascienden el mundo que los condiciona. En este sentido, tal y como se hizo énfasis con la estructura social que propone Marcuse (1984), entre cultura (*supraestructura*) y sociedad (*base material para la realización o preservación de los individuos*), se pretende mostrar ahora, cómo el concepto mismo de cultura entra en un estado de metamorfosis interna y es desplazada de su significado social.

Si en la alta cultura las manifestaciones artísticas o poéticas, y en general todas las humanidades, eran valoradas no solo por la primacía de su calidad y finitud estética, sino también por la posible articulación que presenta con la sociedad como elementos de humanidad, en el presente contexto de los años 40' y 60' se rescata el carácter histórico y social del individuo en su colectividad, pero bajo diferentes condiciones de existencia.

En este contexto de la segunda mitad del siglo XX, según la sentencia Marcusiana (1984) sobre la realización o preservación de la cultura como posibilidad histórica y determinada por su contexto, parece entrar en un retroceso y afirmar su desplazamiento a

otras dimensiones de vanguardia o a una protección académica que podría decirse es la existencia de la cultura propiamente expuesta.

En la nueva sociedad, tanto el lenguaje como el pensamiento y la cultura se vuelven parte de un proyecto social que encamina el capitalismo y se perpetúa de forma coercitiva a través de la difusión de los medios masivos y experiencias de espectáculo y entretenimiento, tales como las revistas, la televisión, el cine industrial, o en nuestro tiempo, la música, la tecnología y el exceso de libertad que el sistema neoliberal y democrático ofrece.

Es por ello que este análisis a exponerse consiste en un acercamiento crítico desde la sociología, la cultura y la política, como tres dimensiones que permiten un acercamiento a la sociedad unidimensional denunciada por Herbert Marcuse (1984) o sobre el parecido planteamiento de la industria cultural acuñado por Theodor Adorno (1974).

3.1 Theodor Adorno y Max Horkheimer y la Dialéctica de la Ilustración

La transición Histórico-Dialéctica al Mundo Administrado

La obra de Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración* (1994), es una obra que tiene como principal objetivo realizar una crítica a la modernidad capitalista de la segunda mitad del siglo XX. Su contenido es presentado a la luz de las circunstancias históricas como la crisis del marxismo y la desorientación de sus tesis en la revolución del este de Europa, la experiencia de los Estados Totalitarios como el nazismo y el estalinismo, el asesinato en masa en los campos de concentración tras la ideología del antisemitismo y la aniquilación simbólica del hombre por parte de la técnica.

Tanto los conceptos como los argumentos de las tesis e ideas que estructuran la obra, se identifican con el pensamiento negativo y dialéctico que, orientado por los ideales y

presupuestos culturales de la ilustración, buscan reconstruir desde una antropología filosófica la historia de la razón como génesis y fundamento de la civilización Occidental. Cabe aclarar que la intención de citar aquí su obra, más que actualizar sus alcances, se trata de mostrar críticamente el sentido filosófico y sociológico que la conforma como conclusión histórica de una desesperanza cultural ante la masiva e irreversible deshumanización de las sociedades por parte del crecimiento económico, productivo y consumo simbólico en las sociedades avanzadas.

Horkheimer y Adorno (1974), dentro del proyecto de investigación social de la Escuela de Frankfurt, inscriben su obra desde una posición renovada en la inspiración de la crítica de Marx (1997), concibiendo que la economía política como estudio de las formas de producción no es ya un elemento que permita comprender la historia y las relaciones sociales.

Por el contrario, toman a la sociedad avanzada como consecuencia del materialismo histórico, planteando que sus determinaciones históricas, sociales, económicas y culturales son consecuentes del proceso evolutivo de la razón, para así develar su sentido y su fin como racionalidad instrumental. El objetivo de su crítica a la crisis de la razón parte desde un método genealógico para ubicar los alcances y principios que ha tenido dentro del proceso civilizatorio, entendido, en otras palabras, como el inicio de la separación abismal entre el hombre y la naturaleza desde el principio de autoconservación.

La vinculación entre la ilustración y la organización capitalista, más que ser una comparación cronológica, se refiere a que toman a la ilustración como referencia histórica para fundamentar la propia crítica y así advertir el rumbo de la modernidad. En otras palabras, la ilustración sirve como referente crítico para analizar la sociedad avanzada, y posteriormente desarrollar la tesis de cómo en el pensamiento ilustrado y su vínculo con la

naturaleza predomina ya una subordinación de dominación sobre la naturaleza y las sociedades.

Además, toman como punto de partida el pensamiento ilustrado, porque reconocen que los grandes discursos e ideales han sido tergiversados, se apoya en que la libertad y la necesaria continuación de la filosofía añoran en sus planteamientos la esperanza y la posibilidad de reformular la filosofía como dimensión crítica y dialéctica de la historia.

Para hacer una crítica de la razón instrumental es necesario presentar una síntesis genealógica sobre la historia de la razón en el proceso civilizatorio de Occidente. Desde una definición general de razón, a luz de la filosofía, se la entiende como la posibilidad de explicar aquello que al hombre le acontece en relación con el mundo; su impulso nace del asombro como lo definieron los presocráticos, pero también nace ante la necesidad de asimilar aquello que se presenta extraño en la naturaleza.

Citando nuevamente la tesis de antropología filosófica (1968), para Adorno y Horkheimer, la razón desde sus inicios se presenta mutilada, es decir, con signos de dominio y el primer síntoma humano que augura el proceso histórico de occidente es el mito como posibilidad de dar explicación tanto a las dinámicas como a los acontecimientos del mundo.

Para el hombre estar en la naturaleza es un caos amenazante y por ello se ve impulsado instintivamente a buscar la autoconservación. Su enfrentamiento con la naturaleza no es una lucha bélica, sino una lucha por mimetizarla a su dimensión y reconocerse en ella, para así sentirse seguro y legislador en cada espacio que ocupe. El mito, aunque es irracional y primitivo, garantiza seguridad ante los misterios, temores y enigmas que el hombre tiene con

la naturaleza, impulsado por el principio de autoconservación encuentra en el mito una superación de la naturaleza y una disolución de unidad con la misma.

Esta toma de distancia fundada en el mito es el estadio en el que la capacidad de sometimiento inicia como la necesaria voluntad de que aquella realidad ajena de la naturaleza sea reducida a una mimetización simbólica y orgánica de la existencia humana. Cabe aclarar que, aunque este sometimiento no es esquemático ni conceptual, aquella senda de emancipación primitiva es lo que da a la razón su condición de instrumento y devendrá en el curso de la historia como omniabarcante y omnipresente.

La historia de la filosofía occidental presenta el tránsito entre el mito y el logos, como también el tránsito de la razón en la historia y su desenlace como una actitud crítica y reflexiva que abisma la relación del hombre con lo natural. Si el mito es el primer estadio de lo que Adorno y Horkheimer (1994) llaman la búsqueda de sentido, lo ajeno o lo carente. La razón como explicación racional del mundo cobra sentido en la época moderna, donde la realidad no es justificada por el Mito o el Teocentrismo como nociones suprasensibles, sino que se proclama desde la justificación de la misma razón.

La ilustración es la desmitificación y liberación de esa dimensión teocéntrica. Los dioses míticos y religiosos son considerados ahora productos de imaginación temerosa de los hombres, una proyección que fundamenta la existencia del ser humano. El mundo no se construye ya desde una mimetización simbólica y orgánica, sino desde una dimensión material que obedezca a las condiciones de conservación de las sociedades. Al respecto dice Horkheimer (1994):

el intelecto que vence a la superstición debe ser el amo de la naturaleza desencantada... Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es la forma de

utilizarla para lograr el dominio integral de la naturaleza y de los hombres. Ninguna otra cosa cuenta (pág.16).

Ahora la razón es la base histórica de la sociedad moderna y es también el horizonte que guía los proyectos de esta. Su racionalidad se mantiene y se reproduce a sí misma en su capacidad de clasificar, deducir y abstraer; es esa la esencia y el objetivo de la racionalidad dominante. Las exigencias de este estadio de la razón, proclaman al mundo social y a la naturaleza como posibilidades en las que pueden ser determinadas, conceptualizadas y unificadas a su dimensión desde la epistemología y la ciencia.

Esta idea de razón es la que expone la ilustración y su fidelidad al desarrollo de la ciencia. La razón y la ciencia son dos elementos que pueden llevar a la humanidad a un mundo fructífero. No obstante, al ser la razón puesta como objetivo de fines, es convertida en un medio con propósitos de dominio. En otras palabras, es lo que Horkheimer llama *razón instrumental* (1969). Al respecto dice:

Donde la razón se halla determinada como medio para propósitos de dominio, no solo con la naturaleza sino también con la humanidad misma. Los fines no son determinados por la funcionalidad y la utilidad de dominación y producción. La razón y la ciencia superan aparentemente la superstición y se instauran como la negación de lo instintivo (pág. 84)

El gran proyecto que prima ahora es el de hacer palpable la naturaleza en una explotación metódica y sistemática. Los fines no son ya con fundamentos, como lo pensaba Kant, en el que la razón buscaría una salida más justa para la humanidad. Ahora lo que prima es el progreso. Esto ayuda explicar la crítica de Marx (1997) en el materialismo histórico y

en las formas de relación de la modernidad en el capitalismo incipiente, donde el hombre es ubicado como objeto de dominio y subordinado a nuevas lógicas.

Para hacer más comprensible la crítica a la razón como instrumento, se hace necesario presentar una distinción entre lo que Max Horkheimer (1969), denomina razón subjetiva y razón objetiva. La primera, aclara, ha influido notablemente en la producción del pensamiento Occidental. Para Horkheimer (1969) la tradición del pensamiento Occidental ha estado estructurada en su historia, por grandes sistemas filosóficos, especialmente los que van desde Platón hasta la filosofía de Hegel.

Esta forma de pensamiento está orientada por la teoría objetiva de la razón y la idea de una totalidad del mundo que pretende abarcar todo lo existente: el hombre, sus fines y la naturaleza. La idea de un sistema filosófico, es traducida, entonces, como la búsqueda de un conocimiento proyectado a encontrar principios fundamentales y universales del ser, la naturaleza y el hombre, pues dicha universalidad sería lo que permitiría deducir el designio de lo humano y de la naturaleza.

En contraposición con este concepto de la razón subjetiva, Horkheimer (1969) plantea el concepto de razón objetiva, definida por él como: “fuerza contenida no sólo en la conciencia individual, sino también en el mundo objetivo: en las relaciones entre los hombres y entre clases sociales, en instituciones sociales, en la naturaleza y sus manifestaciones” (pág. 16)

La razón objetiva no comparte su dominio con otras fuentes de conocimiento, así su distancia de la religión, el mito y sus formas de explicación del mundo le permiten consagrarse como única fuente de conocimiento en la ilustración. Esta lucha contra la religión

y el mito se ve dividida en dos elementos, uno destinado a la ciencia y el otro a la filosofía. Pero, aunque la ciencia se proclama como orientadora de la humanidad, en su lucha contra la superstición y el misticismo, termina por derrotar a la metafísica y a la razón misma.

La razón entra en una crisis para sí misma, al verse enfocada en un progreso de la ciencia y la técnica, pierde su continuidad dialéctica y no cumple la misión de comprender la naturaleza humana ni mucho menos para establecer los principios que orientaran la vida de los hombres. En otras palabras, al encaminarse la razón bajo lógicas de la ciencia, olvida sus fines con la humanidad y olvida así mismo a la metafísica, es decir, entra en debate la relación entre la superstición y la mitología, porque es el inicio de una filosofía positivista que no parte ya desde la complejidad del mundo para llegar a lo particular, *el hombre*, sino que parte de lo particular para encontrar una dimensión abierta al progreso.

Aquella razón que proyectaba valores para un bien supremo en Platón (1972) o la noción de alcanzar la mayoría de edad y valores para una sociedad mejor, tal como creía Kant (2004), es reemplazada por la razón de cálculos, temporales e inmediatos. La nueva fase de la razón piensa en los fines mismos, no en los medios y este fin es el progreso.

Bajo esta dimensión, los fines no son ya la búsqueda de valores universales que fundamentan la existencia de la humanidad, sino la producción de bienes materiales como únicos fines. Los medios de la razón como instrumento no tienen que ver con aquella noción humanista y antropológica, sino que se convierte en formas de dominación y reificación en las sociedades.

Lo real no es lo racionalmente aceptado, sino aquello que es concebido como útil y por tal disponible con un fin material y económico. Al respecto Horkheimer (1969) dice: "la

transformación total, del mundo en un mundo más de medios que de fines es en sí consecuencia del desarrollo histórico de los métodos de producción" (pág.111).

De esta manera, la racionalidad instrumental encamina a la sociedad sobre métodos de producción como el predominio de la técnica, que tiene como único fin la instrumentalización universal del mundo. El centro de gravedad de este universo es el valor y su potencia productiva, aquello que Marx (1997) llama el valor el valor de cambio y el valor de uso.

Para concluir la crítica de Adorno y Horkheimer, es válido plantear desde una interpretación genealógica, que la razón ilustrada contiene elementos que siglos después constituirá lo que se ha mostrado como la razón instrumental. En su dimensión dominante la naturaleza no cuenta como alteridad o como ente en el que se fundamenta la existencia humana. La naturaleza, al ser conquistada, ha sido puesta a disposición para la realización del hombre. Esta tesis podríamos verificarla en la obra de Marx (1997) sobre cómo el trabajo transformó el simio en hombre. Esta transformación material como dominación de la naturaleza no tiene límites, su dimensión crece más y recae sobre el hombre mismo.

El dominio que inicia con la ilustración es también el principio de una crisis de la humanidad bajo la idea de progreso, criticado por Benjamín (1946) y presentado hasta aquí como una necesaria base contextual desde estos autores para referir lo que viene a continuación en la crítica de la cultura de masas y sus mundos simbólicos. La razón convertida en instrumento lleva a la humanidad a una catástrofe, dice Benjamín (1946).

En el nuevo mundo, el hombre que mediatiza todo termina mediatizándose a sí mismo, es lo que Adorno (1967), a luz de Lukács (1923), llama la reificación o cosificación.

La humanidad es deshumanizada por los fines que pretende alcanzar, es devorada y eso lo constataremos a continuación. Al respecto Horkheimer (1969) dice: "la historia de los esfuerzos del hombre destinados a subyugar la naturaleza es también la historia del sojuzgamiento del hombre por el hombre" (pág.115).

3.2. Theodor Adorno y Max Horkheimer y la Industria Cultural

Los Medios de Comunicación Masiva

Los medios de comunicación masiva son instrumentos de dominación que han sido objeto de estudio de corrientes como la sociología, la teoría de la comunicación y la filosofía de la teoría social de la escuela de Frankfurt, desarrollada en este caso por Adorno y Horkheimer (1974), en su *Crítica sobre el concepto de ilustración y el engaño de las masas*.

La tesis de su texto trata sobre una crítica a la dialéctica de la ilustración y su olvido en los procesos de crecimiento estructural de las sociedades en la segunda mitad del siglo XX. La crítica refiere a que, con el crecimiento de los medios como instrumento de intervención sobre los individuos, su humanidad particular tiende a ser liquidada por la enajenación y la reificación.

Uno de los foros que guía esta exposición, son en parte fragmentos teóricos de la filosofía kantiana, como lo son el sujeto, la autonomía y el uso de la razón, en aras de interpretar y comprender la integración psicosocial que hacen de los individuos por medio de las instituciones de poder comunicativo en el funcionamiento de la cultura de masas. Los individuos de la sociedad industrial avanzada conviven ahora en un mundo administrado, en el que la cultura y el pensamiento se convierten en mercancía. Y el lenguaje, aquella

posibilidad de libertad y potencia creadora, es convertido en protagonista y productor de nuevas condiciones que legitiman la ideología dominante.

Así mismo, el triunfo de la sociedad avanzada es consecuente del desbordante crecimiento económico y técnico en cuanto a la productividad se refiere. Ahora la sociedad garantiza, aparentemente, un mundo más justo en el que los grupos sociales se benefician. Lo paradójico es que la individualidad de cada persona desaparece ante el aparato que administra las ficticias necesidades que consume.

De igual manera, la pérdida de la singularidad de cada individuo se ve afectada por la creciente identificación y mimetización que tiene con su sociedad, en la que la pseudocultura¹ lo restringe a una sola dimensión de mundo y de existencia. La comunicación presente en los individuos no es solo aquella dimensión de sociedad, sino que está intervenida por la aparición y bombardeo de los medios de comunicación, donde las nuevas formas de dominación se dan por medio del conductismo y la manipulación psíquica del individuo, traducida como la psicopolítica.

¹ Entiéndase por pseudocultura un nuevo nivel de cultura presente en las sociedades industrialmente avanzadas, la cual oculta los antagonismos existentes entre cultura y sociedad, ratificando la presencia del lenguaje unidimensional, en tanto no se hace presente la crítica sino, por el contrario, una forma alienante por parte del sistema, que le define al sujeto unos parámetros de comportamiento fijos y estructurados desde unos intereses particulares. Además, en la pseudocultura, a nivel de contenido, se hace presente una fragmentación del contenido que se difunde, representado desde la manipulación del producto a través de la carga de contenidos semióticos que seducen al sujeto y lo incorporan dentro del orden unificador. Marcuse, (1984) Pág. 19;48. El concepto de psicopolítica representa las formas de control psicológicas que están mediadas a partir de una exposición externa con relación a los medios de comunicación, es decir, un modo estratégico de persuasión y seducción hacia el sujeto, a partir de la imposición de productos basados en intereses particulares, los cuales no atacan de manera violenta, sino que lo atraen estratégicamente, atacando las necesidades sociales hacia las cuales este individuo crea una identidad y se reconoce ante ellas, a tal punto que ya las incorpora en su modo de vida y siente una angustia cuando no le son accesibles o caducan. De esta manera, el término psicopolítica, está en relación con una dominación que no se delimita por el cuerpo físico, sino a través de la psique del individuo, lugar hasta donde logra entrar el aparato dominante y legitimar su dominio.

De lo que se ha expuesto hasta el momento, se puede inferir también, con ciertos cuidados, que la nueva dimensión del concepto de cultura sufre una metamorfosis interna en lo que a su sentido y significado se refiere. En el triunfo de los medios de comunicación masiva, se configuran renovadas formas de dominación, en las que su indiscutible alianza con los poderes económicos y políticos, convierten todo valor social o cultural en mercancía y objeto de consumo. En esta nueva dimensión, el individuo es administrado por las agencias de poder, en el que prima la libertad de su realización, pero también su posibilidad de autoconservación, su labor o trabajo es medible y valorado por la estadística y el éxito de su función en cuanto al pacto con su empresa se refiere.

La producción sistemática y serial de la industria cultural se halla previamente clasificada, organizada y destinada para cada consumidor, de manera que ningún individuo escape de su persuasión empírica y fetichista. Irónicamente, parece que las industrias y agencias empresariales, presentes en esta producción de mundo, reducen a toda la sociedad a esquemas sistemáticos y lógicos que producen de forma prefijada la dimensión de cada persona. Esto, en otras palabras se refiere a una presentación en serie y estereotipada según el gusto de su consumidor.

Cuando hablamos de las formas de dominación a través de la manipulación de los juegos psicosociales, se hace referencia a los estándares de belleza y estereotipos presentes en las producciones de la industria cultural. En verdad, no hay nada nuevo en ello; allí rige y reina el principio de siempre lo mismo, determinado y limitado por la renovación y persuasión estética.

Las películas presentes para su época, protagonizadas por el súper héroe, el villano y el detective, contienen en sí el mismo guion. La única diferencia, o quizás lo que las hace diferentes, es su mejoramiento de imagen, temática, escenas, personajes y fondos de música. De tal manera, todos sus efectos, aparte de funcionar como productores de la pasividad de sus espectadores, se convierten también en un ideal para regir el comportamiento psicológico y relacional de todos los individuos.

Este tipo de cine (*industrial*) producido hasta nuestros días se convierte en un lenguaje mágico que seduce a sus espectadores, despojándolos de toda posibilidad de crítica o valoración exigente sobre lo que consume. Tanto el placer, como la libido que Marcuse (1984) plantea en su obra, se convierten ahora en puentes de conexión con las posibilidades de placer que ofrece la industria cultural.

Esto, incluso, podríamos verificarlo en una breve sintaxis: la diversión se convierte ahora en la única posibilidad de escapar a las asfixiantes rutinas del sistema. Ahora el mundo se constituye en la construcción de grandes edificios; las pistas abren un espacio infinito para que los autos que se producen de manera masiva las ocupen. Los valores culturales presentes ahora son la libertad de realización, la reducción de desigualdad y la realización de la vida. Curiosamente, estas dimensiones son en sí una contradicción, pues por una parte la institucionalización de la libertad da una mayor posibilidad de ser, pero por otra, esta es coartada por el trabajo, el consumo y la diversión. Dicho de otro modo, el capitalismo se presenta ahora de una forma totalitaria, donde los medios funcionan como aparatos ideológicos que se encargan de encajar a los hombres a su modelo.

Aunque el panorama de esta sociedad pinta gris, desolador e inhumano, su sociedad lo acepta porque detrás de todo ello hay una fiel promesa a alcanzar: la felicidad. Una vez las

obras del entretenimiento invaden la sensibilidad y la conciencia humanas, las despojan de la angustia de la vida, la desazón del mundo, y se presentan como el fundamento de la existencia.

La narrativa de la publicidad, las de las radionovelas y las telenovelas del melodrama, se convierten en las orientadoras de la sociedad, enseñan en sus escenas y tramas que todo es posible; los programas y shows televisivos enseñan cómo volvernos ricos en el azar, o con memorias poderosas. Ahora el éxito solo es posible si tenemos la experiencia del mejor viaje de vacaciones o si poseemos de manera compulsiva cada marca de teléfono que sale a la venta, ya lo diferente vale como posibilidad de renta, no como posibilidad de existencia.

Las sociedades no se distinguen ya por su posición social según la tradición clasista, sino que hay un juego dinámico en el que sentirse rico es comprar todos los productos de una cadena publicitaria. Así mismo, en el mundo donde triunfa lo banal, también lo diferente, o al menos llamado refinado en términos culturales, es también puesto a disposición de las dinámicas y lógicas de la industria cultural. La negatividad de la oposición respecto al orden del sistema es integrada y transformada en afirmación, en un acuerdo que no se construye por medio del diálogo, sino por la integración y apropiación fetichista que la sociedad hace de ella.

En conclusión, el fenómeno de la cultura de masas, aunque se pueda afirmar que sigue hasta hoy vigente, se podría advertirla en la lógica de la repetición, la publicidad renovada, la seducción creativa y la cada vez más invisible alianza entre los medios masivos y las tecnologías.

3.3 El Lenguaje de la Administración Total

La condición del Pensamiento y el Discurso en las Sociedades Industrialmente Avanzadas

Herbert Marcuse (1984), en el capítulo “*Las nuevas formas de control*”, analiza y denuncia cómo la sociedad industrial avanzada se moviliza desde la integración total de la política, la economía, la cultura y el lenguaje. En este caso, la estructura crítica del presente se orienta desde el análisis del *-lenguaje y pensamiento-* que el autor presenta desde las tesis de un cierre del universo del discurso y de la derrota de la lógica de protesta o *pensativo negativo*, como formas antitéticas y críticas frente al triunfo del pensamiento positivo *racionalidad tecnológica-* como lógica de dominación en las sociedades avanzadas.

Esta descripción de la crítica Marcusiana se contextualiza en el campo de la publicidad, mostrando cómo el discurso dominante-*unidimensional-* se configura desde las ideologías provenientes de las marcas de productos que median a la vez una relación simbólica entre *individuo-sociedad-mundo*.

La denuncia de Marcuse (1984) en la situación del lenguaje se refiere a cómo su asimilación para los intereses de la ideología capitalista *-medios de comunicación-* produce en las *mass-media* mundos simbólicos que se construyen desde los anuncios, la información, la televisión y la producción de valores, deseos y aspiraciones que figuran como ideal de vida cultural.

Así mismo, la denuncia de Marcuse (1984) se ubica en la crisis del lenguaje y su pérdida de representaciones lingüísticas, en un contexto en el que los medios de

comunicación, por medio de la propaganda, buscan concretizar lo real y hacer del hecho una verdad a través de la normalización de las mentiras y su extraña ausencia de oposición.

Razón por la que la tesis sobre la condición del lenguaje en la administración total es una crítica que presenta una discusión no solo de su historia, sino que puede ayudar, desde su estructura y conceptos, a comprender algunos aspectos centrales de la vida social presente. De manera que en este apartado se busca presentar un análisis sobre las condiciones del lenguaje y el pensamiento en las sociedades industrialmente avanzadas, y en un segundo momento, una teorización del poder de la publicidad como lenguaje de manipulación colectivo.

3.3.1 El Cierre del Universo del Discurso

El análisis que Marcuse (1984) hace del discurso lo orienta desde dos situaciones concretas: *el lenguaje y el pensamiento*. Es advertible en su estilo literario y en la historicidad de sus ideas, la experiencia de un pesimismo frente a la decadencia cultural, cuyo contexto histórico al ser despojado de la crítica *-dialéctica - bidimensional-* pierde también el derrotero de los ideales de la cultura y de la continuación de los grandes discursos. Razón por la que su contraste crítico media entre “el pensamiento bidimensional *-dialéctico e histórico-* y el pensamiento de la conducta tecnológica *-o hábitos de pensamiento sociales-*” (pág.115).

El cierre del universo del discurso significa también el cierre de la bidimensionalidad presente en la dialéctica entre cultura y sociedad. La integración de la cultura a los aparatos técnicos de producción existentes en la Sociedad Industrial Avanzada es un fenómeno que se presenta también en la existencia social e intelectual del lenguaje.

El universo bidimensional² del lenguaje presente en el discurso es la materia esencial que posibilita la manifestación de obras intelectuales, especialmente literarias, filosóficas y poéticas, que trascienden el orden cotidiano de las relaciones humanas. Así mismo, su estructura guarda una distinción categórica en relación con el lenguaje cotidiano, pues la experiencia de la obra es la experiencia de la historia y de las situaciones que acontecen a su autor, presentando la riqueza de metáforas, alegorías, pensamiento crítico y abstracto, oposición y denuncia ante el orden al que pertenecía.

En este sentido, para la defensa de la tesis de un pensamiento bidimensional, se hace necesario una argumentación de lo que es el pensamiento dialéctico en contraste crítico con el pensamiento positivo desde una argumentación histórica y conceptual.

La filosofía nace del *asombro*, los presocráticos lo demostraron. Pero la filosofía es también un asunto del *ocio*, entendido como la posibilidad de tener tiempo para pensar y contemplar. Hombres como Platón y Aristóteles sostuvieron esta idea y este estilo de vida de ser el filósofo, respaldado y fundamentado por una división social. Otros cuantos nombres podríamos inscribir, ligeramente, bajo la figura de hombres dedicados a la vida filosófica, desde Descartes, Kant hasta Marx, Nietzsche, Heidegger...

No obstante, para Marcuse (1984), aquella condición de ocio da a la filosofía una condición sagrada: la filosofía es trascendencia y su misión, al ser acogida por los hombres y la historia, ha estado guiada por ir más allá de lo dado. La filosofía no es pasividad, es ante

² La estructura antagónica presente entre realidad y pensamiento, es una contradicción que constituye la otra visión de mundo; aquella otra posibilidad que parece resolver, al menos desde una *utopía*, la dialéctica que se presenta en el presente de la sociedad-*es*- y aquello a lo que se aspira *-deber-*, proyectando con la denuncia no solo una incompatibilidad con el orden establecido, sino también la evocación de otra forma de organización de las sociedades.

todo crítica y su lugar en el proceso dialéctico e histórico ha estado orientado en la búsqueda de respuestas *-utopías-* a las necesidades humanas. Platón y Aristóteles, e incluso el propio Marx en un sentido más humanista, mostraron esta preocupación, dejando como herencia una forma de pensamiento a la humanidad.

Para Marcuse (1984):

en la ecuación Razón=Verdad=Realidad, que une los mundos subjetivo y objetivo en una unidad antagónica, la razón es el poder subversivo, <<el poder de lo negativo>> que establece, como razón teórica, y práctica la verdad para los hombres y las cosas (pág.151)

De esta manera, señala que la filosofía *-por medio de la razón-* ha buscado siempre dar cuenta de la totalidad del mundo, la vida y lo presente en su historia. La filosofía, al igual que su autor, parte de una realidad histórica concreta, pero su fin es siempre trascenderla haciendo un ejercicio crítico sobre lo dado; solo desde esta perspectiva la filosofía, y ante todo el pensamiento, mantiene la dialéctica.

Ya lo decía Marx (1888) en la onceava tesis de Feuerbach: “Los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*”³ (pág. 3). Para Marcuse (1984), la filosofía debe estar encaminada en la búsqueda de la *pacificación de la existencia* y al servicio del humanismo, desde la posición de una formulación filosófica que no disuelva la teoría y la praxis.

³ Las "Tesis sobre Feuerbach" se encuentran en el "Cuaderno de notas" de Marx correspondiente a los años 1844- 1847 y llevan el título "Sobre Feuerbach".

La filosofía es negatividad, dialéctica y negación de lo determinado; cuyo ideal plantea alternativas de cambio y formas; es acusación y protesta, y debe estar en ultimas, como creían los griegos: en favor de los hombres.

Más relevancia y veracidad tiene esta tesis, cuando son sus mismos contemporáneos los que esbozan su continuidad del pensamiento dialéctico en una época de decadencia cultural. Así, desde el pensamiento negativo, plantean un horizonte, dando cuenta de su historia y su contexto, visible en libros como la *Dialéctica de la ilustración* (1944) de Adorno y Horkheimer o *El hombre Unidimensional* (1984) ambos ya citados en el presente.

De lo que se ha señalado hasta el momento, el objetivo ha sido mostrar la condición del pensamiento dialéctico que Marcuse (1984) defiende y utiliza como punto de partida en su contexto. Su antítesis, o su negación no como crítica sino como reemplazo, es el triunfo del pensamiento positivo como filosofía unidimensional, consecuente también de la historia de la tradición filosófica de occidente.

El pensamiento positivo que Marcuse (1984) critica como una forma de discurso que genera las sociedades del siglo XX socialmente avanzadas, es un pensamiento que tiene sus raíces en el siglo XIX, cuya estructura epistémica es la ratificación de conocimiento mediante los hechos de las ciencias en fe del progreso (*más adelante la técnica*), y se caracteriza, además, por ser una filosofía contraria a la mencionada: es anti metafísica y anti idealista, y su misión en el mundo y en su historia, es la de hacer su *-apología-* a la ciencia y al progreso como medios de orden.

Augusto Comte, en su obra *El discurso del espíritu positivo* (1934), señala la historia de los tres estadios de la humanidad, proclamando al estadio positivo por encima del estadio

religioso y metafísico, concluyendo que este es la última etapa del desarrollo del espíritu humano, cuya estructura filosófica y científica antes que buscar el porqué de las cosas enfatiza sus objetivos en el ¿cómo? de ellas.

Así, tanto la ciencia como el progreso se construyen desde la enfatización en los hechos, lo concreto y lo dado por la experiencia: solo lo útil, lo eficaz y lo constructivo determina la historia de la sociedad.

Este cambio de horizonte en la filosofía, como compromiso teórico y práctico con la sociedad, la convierte en un principio metodológico y científico que transforma tanto las condiciones sociales como la naturaleza. El positivismo no es dialéctico, es conservador, afirmativo y anticrítico, y su presencia en el mundo social, advierte Marcuse (1984), se presenta desde un lenguaje operacional y funcional, en el que se involucran otras formas de existencia.

El pensamiento positivo que refiere Marcuse (1984) no busca la destrucción del orden establecido, más bien, su progreso aparece como afirmación y continuidad evolutiva del mismo orden. De manera tal que el pensamiento positivo que se difunde por los medios de comunicación es autoritario y represivo.

Por ello, este pensamiento, traducido desde los medios de comunicación, es una continuación de un proceso de empirismo, en el que los diagnósticos parten de hecho dados, cuantificando las experiencias, gustos, modos de pensamiento e identidades. De hecho, son los diagnósticos de la estadística, de la economía y de la sociología industrial, los que intervienen en la creencia de un mundo abocado a las lógicas de producción y consumo sistemático, en el sentido de que esta filosofía positiva está al servicio de la ciencia y ante

todo de la técnica, en la implementación de nuevas formas de control a partir de fenómenos de la publicidad, y hoy en día desde las tecnologías. El estudio del mundo social como la libertad, la igualdad, el libre desarrollo de la personalidad o la realización, son estudiados desde diagnósticos de las ciencias económicas y estadísticas.

Es por ello, en lo señalado de forma general que el pesimismo de Marcuse (1984) se traduce como la crisis de la filosofía como pensamiento negativo y dialéctico en el marco histórico de las sociedades avanzadas y quizás consecuente también, desde otros matices, en el marco de nuestro presente tecnológico. Este pensamiento positivo, por medio de la técnica y la ciencia, ha puesto en jaque la supervivencia del hombre, desarraigándolo de su entorno. Hoy su avance, en sus manifestaciones, presenta una deshumanización masiva sin precedentes, haciendo del *mundo-naturaleza-hombre* un objeto material de mercancía.

3.3.2 Herbert Marcuse y el Lenguaje Operacional

El progreso de las sociedades involucra también un cambio dentro de las relaciones sociales presentes en el capitalismo americano de la segunda mitad siglo XX, fenómeno que influirá hasta nuestros días en relación con la situación del lenguaje, el discurso y el pensamiento. El universo presente en las sociedades industrialmente avanzadas es un universo en el que la libertad de palabra y la libertad de pensamiento se ven reprimidos por la superioridad de poderes económicos y políticos que reinan sobre las condiciones de existencia.

Su triunfo es consecuente de las tesis señaladas a la luz de Marcuse (1984) en torno al cierre del universo del discurso. La primera denuncia que advierte es el reemplazo de los conceptos cognoscitivos por los conceptos operacionales. Los conceptos cognoscitivos son

los que tienen una condición transitiva, en la que la dialéctica y la tensión con la realidad social está presente, es decir, son conceptos consecuentes de su marco histórico. Los conceptos operacionales, por el contrario, tienen una estructura acrítica y admiten la totalidad de los discursos presentes, ocultando a la vez, en su ausencia de cuestionamiento, una represión sobre las sociedades al desorientar los procesos dialécticos.

Al ser reemplazado el concepto cognoscitivo, desaparece también la tensión entre el suceso y las causas; pensamiento y realidad. Nociones como la autonomía, la crítica o el descubrimiento o des-ocultamiento de una situación, son reemplazados por la funcionalización de la asignación, imitación e indicativos.

Este nuevo universo lingüístico está definido por la sintaxis del lenguaje, por frases comprimidas y condensadas, palabras descriptivas y falaces. En otras palabras, es un pensamiento reificado, que al ser reducido a filosofías positivistas se torna repetitivo, dependiente, estático y falto de creatividad, condición que favorece el razonamiento tecnológico, que cierra al lenguaje sobre sí mismo, lo funcionaliza, le rebaja el sentido y vacía el significado. Marcuse (1984) comprende lo funcional del lenguaje como:

Lo que está ocurriendo es una total redefinición del pensamiento mismo, de su función y contenido. La coordinación del individuo con su sociedad llega hasta aquellos estratos de la mente donde son elaborados los mismos conceptos que se destinan a aprehender la realidad establecida. Estos conceptos se toman de la tradición intelectual y se traducen a términos operacionales: traducción que reduce la tensión entre pensamiento y realidad, debilitando el poder negativo del pensamiento (pág. 134).

Con la desvalorización del lenguaje *-representación lingüística-* adviene una condición operativa y funcional, cuya estructura es la carencia de reflexión o conciencia plena sobre los actos humanos. De tal manera que la nueva sociedad ha reemplazado el dialogismo por un sistema de control que augura una cultura más cerca de la *civilización del espectáculo*⁴. De esta manera, a través del lenguaje operacional se construye el individualismo dominado por el deseo y la autosuficiencia.

Este lenguaje funciona mediante construcciones que imponen y predeterminan la realidad, así mismo la reproducción y construcción de símbolos se hallan mediadas por el ordenamiento sensible, psicológico, social y cultural que el orden político exige, y tanto las formas de representación e identificación, como las de pensamiento y discurso se ven coartadas por el mismo. En este sentido, dentro de esta dimensión histórica y social, el lenguaje no solo se limita a ser una forma de comunicación, como veíamos con Saussure

⁴ El concepto de una sociedad del espectáculo se refiere a una realidad social en la que el primer lugar lo ocupa el entretenimiento, y la diversión se sitúa como valor universal. Sus características se definen por la banalización de la cultura y el engranaje de un aparato reproductor de contenido superficial y publicidad chismográfica. El concepto, además, se referencia aquí en inspiración a la obra del escritor francés Guy Debord, quien en su obra *La sociedad del espectáculo* (1967), hace una crítica a la sociedad no solo sumida al fenómeno del entretenimiento de la televisión, sino a las nuevas formas de relación social donde la intimidad y la espontaneidad de acontecimientos públicos y privados, se vuelven parte de un formato de dominación. Al intentar hablar de una sociedad en la cibercultura, la crítica de Debord podría actualizarse desde una idea en lo que la sociedad experimenta no son ya realidades, sino representaciones proyectadas por medios electrónicos.

A pesar de que la obra de Guy Debord es publicada a finales de los años 60', donde apenas se presentaban los primeros avances de lo que hoy conocemos como tecnología, Guy Debord, inspirado en parte a la obra crítica de Marx, en sus tesis denuncia una crisis de las relaciones sociales como realidad al ser reemplazadas por lazos aparentes e invisibles, cuya simulación construye una realidad vacía y sin horizonte. Una ilustración de ello es la publicación compulsiva de imágenes en el mundo de lo ciber, cuya valoración no trasciende su noción de presentación (*espectáculo*). Acontecemos, entonces, a la simulación de múltiples experiencias vacías, nulas. Vivimos en una sociedad mediatizada por imágenes: es una contemplación y un juicio compartido. Todo se reduce a una retención, a una sustitución de la experiencia. La situación se agrava conforme más se cree en ella. Hay una alienación en el espectáculo, a tal punto que ese es el horizonte en el que uno existe de acuerdo con lo que proyecta, no solo desde las marcas de ropa y consumo sino también de lo que se presenta. No solo es ser lo que se tiene, la denuncia de Fromm de *ser y tener*, sino que se es lo que se aparenta y lo que se presenta en las redes.

(1916), sino que se halla como un instrumento ideológico de dominación que no demuestra ni explica, solo da órdenes y transmite información.

Su presentación en el entorno social se hace visible desde un lenguaje personalizado que ofrece estilos de vida como la identificación de la persona y la función del objeto, en que el *tú* se presenta como la posibilidad de bienestar⁵. Hay, entonces, una autoidentificación del individuo con la cosa, una relación interiorizada, cubierta por el deseo y la necesidad. El pensamiento de este lenguaje es el de la opulencia, el de un discurso ligado a una acción: la adquisición de productos sistemática. Su dimensión organiza, administra y domina al hombre y a la naturaleza desde una falsa concreción de la realidad.

El ritual de este lenguaje está orientado por fórmulas y códigos hipnóticos. Al respecto señala Barthes (1987): “Ya no hay ningún lapso entre la denominación y el juicio, y el cierre del lenguaje es perfecto” (pág.37). Es un lenguaje que comunica decisiones, órdenes, y niega a la vez el vocabulario trascendente del discurso, en el que el concepto es reemplazado por palabras congeladas en sustantivos y adjetivos reiterados que reducen una concreción.

“Dentro de esta falsa concreción de lo real, el individuo y su conducta son analizados en un sentido terapéutico, como estrategia de un ajustamiento a su sociedad” (Marcuse,1984, pág.137). El empleo de la intervención terapéutica funciona desde estrategias para la movilización y mejoramiento desde las sociedades existentes, en la que se utilizan la

⁵ La misma familiaridad se establece mediante el lenguaje personalizado, que juega un papel considerable en la comunicación avanzada. Es <<tu>> representante en el congreso, <<tu>> carretera, <<tu>> supermercado favorito, <<tu>> periódico, es traído especialmente para ti, etc. De este modo, las cosas son presentadas como especialmente para ti. Que los individuos a los que se les habla de esta manera lo crean o no, carece de importancia. Su éxito indica que promueve autoidentificación de estos individuos con las funciones que ellos y los demás representan. Marcuse,1981;122.

sociología industrial, la investigación de motivaciones, estudios de mercados y la opinión pública.

El lenguaje positivo encubre la represión, la reificación y la falta de libertad en el capitalismo avanzado. Es un universo cuyo mundo es autosuficiente, todo parte de él y está protegido por la ilusión de adquisición. El mejor ejemplo de ello es la publicidad, un fenómeno que une las esferas de la vida que fueron antagónicas en otro tiempo y establece un verdadero control y patrimonio para la sociedad, en el que la individualidad del sujeto es reemplazada por una categoría de falsa conciencia.

Es importante, antes de pasar al tema del lenguaje publicitario, hacer una distinción entre el concepto de racionalidad tecnológica o instrumental y el concepto de técnica, señalados en relación con el pensamiento positivo. La técnica, citada desde Walter Benjamín (2003), es un fenómeno innovador capaz de llevar a la humanidad a su propia destrucción. Para Benjamín (2003), la técnica, al ser un medio de producción de mercancías, banaliza todas las dimensiones *simbólicas* en las que interviene, a tal punto que vincula los productos a la vida de los individuos.

De manera que, al ser integradas las manifestaciones y obras de la cultura, la reproducción en serie produce una pérdida de la auténtica manifestación del aquí y el ahora de su historia y de la vida del autor. Ahora, en su nuevo contexto, la condición temporal de los objetos y productos de la publicidad está determinada por la lógica de adquisición-consumo y la condición industrial de presentar un mejor producto.

La reproducción técnica produce una comunión entre las masas y los productos unificándolos en su lenguaje. El arte, antes que ser liberado, ha sido reducido a mercancía y

a valor de cambio. Es lo que Adorno llama, a la luz de George Lukács en *Historia y Conciencia de clase* (1923), la reificación, aquella condición en la que el individuo es reducido a la mercancía que acompaña su existencia.

Benjamín (2003) lo plantea desde una dimensión ideológica que engaña los sentidos por la manipulación artificial, pues las sociedades se hallan sumidas en el ambiente de la tecno-estética, cuyas percepciones y sinestesias envuelven las masas, a tal punto que una publicidad adquiere un valor endiosante. Tanto para Benjamín como para Marcuse y Adorno, la técnica ayuda a avanzar a la sociedad sin tener un destino, un horizonte, y es precisamente esta la correspondencia con las tesis planteadas, de cómo con el pensamiento positivo, la ciencia y la técnica, la humanidad se aboca a una crisis en la que es capaz de vislumbrar su propia destrucción.

La técnica es un instrumento de progreso que convierte el trabajo creativo en grafía publicitaria, cuyas imágenes en su lenguaje crean una realidad en la que ya no hay una imitación sino un ideal. En otras palabras, la realidad ha sido fragmentada y reconstruida desde sus ruinas en pro de un progreso.

Los conceptos de unidimensional, técnica y racionalidad tecnológica son analizados por Marcuse (1984) como parte de un proyecto político e ideológico de dominio en la sociedad industrial avanzada. Si bien la técnica se refiere a los modos de producción, la racionalidad tecnológica es la relación de dominio individual y colectivo, cuya dinámica deslegitima la racionalidad crítica. Para Marcuse (1984)

la tecnología como un modo de producción, como la totalidad de los instrumentos, artefactos y utensilios que caracteriza la era de la máquina es así al

mismo tiempo un modo de organización y perpetuación (o cambio) de las relaciones sociales, una manifestación del pensamiento dominante y los patrones de conducta, un instrumento para control y dominio (pág. 138-139).

Mientras que la técnica manipula la propaganda, la intensificación y recompensa por el trabajo y la industrialización de las relaciones humanas. La racionalidad tecnológica es la racionalización del mundo como instrumento de dominación: es una dimensión que reduce todo a condiciones de dominio e imposibilita una objetivación o comprensión de la realidad. Bajo el contexto de las tesis de Adorno y Marcuse, es una racionalidad carente de libertad disfrazada de múltiples comodidades, cuyo Estado de Bienestar crece sobre represiones el nivel de vida, las necesidades y las facultades humanas.

3.4 Crítica del Mundo Simbólico de la Cultura de Masas

3.4.1 El Lenguaje Publicitario en la Cultura de Masas

La publicidad ocupa un espacio cada vez más considerable en nuestra civilización. Ha invadido todo, a tal punto de que se presenta como una condición natural de la realidad. Calles, espacios públicos, centros comerciales, objetos, cultura, y hasta el cuerpo humano son constituidos desde esta.

La publicidad es la divulgación conjunta de anuncios, información e ideas que son difundidas por distintos medios, tales como las revistas, la televisión, periódicos y otros. En este caso, por los objetivos y límites del trabajo, hemos acogido este concepto desde una interpretación que refiere al lenguaje publicitario presente en la Industrial Cultural, entendida esta como la producción sistemática y organizada de productos para las sociedades.

Particularmente, los productos (*objetos materiales*) que presenta el lenguaje publicitario están cargados de atributos semánticos y lingüísticos, que expresan en su campaña una promesa de la eternidad al hacer cada vez más palpable el consumo de un mejor producto. Esto, además, está prefijado por las condiciones de quienes son los receptores del anuncio, su ambientación de donde se anuncia y cómo se anuncia, y así mismo la duración de tiempo, según sea su época o la moda, es decir, que la idea (*presentación del producto*) siempre se mantiene y su única diferencia es la de aparecer o ser representado con nuevas condiciones, situación que influye, claramente, en la construcción del entorno simbólico de los individuos.

El lenguaje publicitario tiene una estructura estética densa y codificada, quizás porque al buscar eficacia quiere evadir, aquello que señalábamos con el tema poético como tensión del lenguaje. Y mucho menos quiere encontrarse con la inconsistencia. En su contenido nada sobra y nada falta. No hay razonamiento ni información, solo persuasión e inducción, pues razonar o explicar un anuncio publicitario es destruirlo; vaciarlo de sentido. Al respecto dice Marcuse (1984) “el hecho de que un sustantivo específico sea unido casi siempre con los mismos adjetivos y atributos “explicativos”, convierte la frase en una fórmula hipnótica que, infinitamente repetida, fija el significado en la mente del receptor” (pág.209). Aun cuando parece intrascendente al carecer de argumento e idea conceptual, no es insustancial, pues cada letra, logo, icono o imagen que se asocia el producto con la sensibilidad humana tiene una exposición y una función que interviene en la construcción de lo simbólico.

La economía de los signos del lenguaje publicitario representa una doble función; por un lado, su sintética presentación semántica se ve correspondida con el ejercicio de la repetición, cuya función es el aprendizaje y el reconocimiento que el receptor debe advertir

del objeto al ser movido por la efímera instancia del deseo. Esta ecuación se debe a que la estrategia de repetir la promoción de un producto en sentido desmedido configura la mentalidad consumidora, pero encubre también el horror al vacío desde la idea de una democratización adquisitiva, de la cual hace parte la innovación también.

En un segundo sentido, en correspondencia con el primero, el trabajo de la publicidad es componer un producto lleno de significaciones simbólicas, a tal punto que desplaza a la mercancía de signos materiales auténticos; el automóvil deja de ser un auto con cuatro ruedas, como veíamos con Saussure (1916), y es presentado ahora con otros contenidos como significaciones semánticas que se asocian simbólicamente, *con la libertad, el placer, el estatus social o con el imaginario de realización* dentro de las sociedades industrialmente avanzadas.

De tal manera que, en este universo, cada objeto, desde su particularidad, adquiere nuevos milagros y mitos. En palabras de Horkheimer y Adorno (2009), “la publicidad «impone presentarle todas las necesidades como susceptibles de ser satisfechas [...] y organiza con antelación esas mismas necesidades de tal forma que en ellas se experimente a sí mismo solo como eterno consumidor” (pág. 186).

Hablar de un exceso de símbolos en los productos que ofrece la industria cultural, por medio del lenguaje publicitario, es advertir a la vez un cambio interno en la dinámica del capitalismo tardío, y refiere que su importancia no es solo la venta de la mercancía, sino la difusión *-permanente-* y la construcción de nuevos objetos para sus intereses.

Estos objetos podrían ser definidos de forma metafórica, como unos “*objetos con voz*” (Villegas, 1981, 67;69) cuya presentación antropomorfizada se asocia sintomáticamente

con la experiencia humana. Esta nueva cultura, la de la creencia en el objeto, se convierte en el núcleo central de las relaciones sociales y su representación simbólica está determinada más por su ostentación que por su verdadero sentido de fin o utilidad, pues, de lo contrario, sin la urgencia de la promoción serían obsoletos.

El objeto publicitario tiene, entonces, una dimensión estética *-presentación-*, una dimensión simbólica *-sociocultural-* y una dimensión económica *-ideológica -* que influyen en la construcción del entorno de las sociedades y que podríamos traducirla en este apartado, como la tan admitida libertad democrática, que, aunque se halla homogeneizada, es traducida en una individualidad desde las condiciones de consumo.

En efecto, esta condición de libertad es un engaño, una apariencia. Igualmente lo son sus posibilidades, como la elección del juego de gustos, formas de pensamiento, estratos, o la iniciativa de escoger o distinguir lo auténtico de lo falsificado; todas se presentan como una personalización del lenguaje publicitario en servicio del consumidor: Esa misma personalización del lenguaje la señala Marcuse (1984) y podríamos señalar algunos ejemplos: “*Tu amigo de cada día* (un lavavajillas), *Su banco amigo* (servicios bancarios), *Te quiere ayudar* (un caldo), *Pensamos en ti* (un supermercado), *Te lo mereces* (cacao soluble), *A tu medida* (leche), *La moda a tu color* (ropa sport), etc.” (Eguizábal, 2007;284). En este orden de ideas, los valores simbólicos que ofrecen libertad se ligan más a una condición *hedonista*⁶

⁶ La connotación de hedonismo se refiere al placer inmediato por medio de experiencias sensoriales e inmediatas. No obstante, situándolo en el sentido expuesto, la condición hedonista se presenta en el consumo como estamento de goce y de alivio de las necesidades de la sociedad y como articulación al aparato dominante mediante una relación inconsciente bajo intereses meramente particulares: la adquisición de bienes y servicios como forma armonizaste desde la individualidad y la colectividad. Raúl Eguizábal (2007) *Teoría de la publicidad*. Pág. 282-302.

y *narcisista*⁷ de las sociedades de la época de industrialización avanzada como las que hoy filósofos intentan comprender desde la crítica social. En conclusión, todos estos discursos y otros están en el reino de lo imaginario, en la creencia de la metafísica del consumo: de lo ilimitado y en la posibilidad de todo. Ahora, el hombre todo lo que quiere expresar o desea, está prefijado por el discurso publicitario.

3.4.2 La Publicidad como Productora de Mundos Simbólicos

Plantear que la publicidad es productora de mundos simbólicos es una situación que deviene de la asimilación que esta hace sobre integridad cultural de una sociedad *-ideas, valores, normas-*. Allí los valores, los ideales y las mismas creencias no existen como una gama de condiciones que dan cuenta de un contexto histórico, sino como elementos que son recreados y mediatizados para la instrumentalización de las relaciones humanas. En otras palabras, la publicidad se apropia estratégicamente de las condiciones sociales y las recrea desde sus códigos y formas, presentándose como vitales y necesarias en la vida cultural.

La publicidad, como entramado social de comunicación, tiene un sistema de signos lingüísticos fundamentado en la condición convencional del lenguaje. Su diferencia reside en que los significados de la publicidad son significados con intenciones que trascienden la

⁷ La idea de narcisismo expuesta, reconoce una garantía de individualidad y autosuficiencia, reflejada a partir de los deseos y placeres presentes en la sociedad. El narcisismo reconoce una identificación con un objeto determinado, que define, además, lineamientos estructurales de imponen normas y parámetros de individualidad. En otras palabras, el capitalismo actual por medio de las lógicas de mercado, produce objetos para el placer y la constitución simbólica y social de cada individuo. Eguizábal, R. (2007). *“Teoría de la publicidad, el mensaje narcisista”*. Ediciones catedra. Pág. 302-309

acción de vender y promocionar servicios y productos, instalándose como mensajes que inducen y seducen el acercamiento simbólico como identificación o personalización con lo que presentan. Cabe aclarar que la industria publicitaria no es tomada aquí como un medio que produce formas de conducta social; aquello sería una tesis cuestionable. Su referencia en lo señalado se refiere a que funciona como interventora en la construcción de formas simbólicas de la sociedad.

En la metafísica del consumo, las marcas tienen un poder mágico de lo irracional y simbólico al asociarse la personalización de un objeto como el estatus social, referidos básicamente a una ideología burguesa como el ascenso social y su legitimidad. No obstante, la publicidad no suple necesidades, sino que las construye desde la desazón que el consumidor tenga consigo, bien sea desde cuestiones estéticas de su cuerpo o belleza. En otras palabras, la publicidad es un aparato ideológico que no vende objetos sino símbolos.

Tanto la vida pública como privada, incluyendo la íntima, se hallan condicionadas por estereotipos y convenciones colectivos que se construyen desde la intervención de los lenguajes publicitarios. El individuo, lejos de toda esencia o humanidad, ha sido puesto bajo la connotación de consumidor; su existencia, antes que ser una posibilidad de pregunta, está determinada por los imperativos de la economía, la estadística y el número en serie.

La ideología de este alineamiento social y psicológico, se presenta como una condición a-priori. Su universo solo es posible advertirlo desde la relación de compra de bienes y servicios: el individuo existe en tanto compra y consume un ideal de vida en apariencia auténtico. De esta manera, esta construcción simbólica se reconoce como una representación mediada por expresiones en las que el individuo *-instrumentalizado-* se personifica en la adquisición de “x” o “y” producto, como si se tratara de que la fecha de

caducidad o promoción, causarán un vacío en su existencia. Horkheimer y Adorno afirman al respecto (2009):

Cuanto más sólidas se vuelven las posiciones de la industria cultural, tanto más brutal y sumariamente puede permitirse proceder con las necesidades de los consumidores, producirlas, dirigirlas, disciplinarlas, suprimir incluso la diversión: para el progreso cultural no existe aquí límite alguno (pág. 189).

Este orden ideológico es producto de estrategias que se difunden a través de la imagen (*slogans, iconos, marcas*) y contenidos acústicos. La problemática, y la preocupación de este trabajo, reside en presentar y analizar cómo, desde estas representaciones simbólicas, las condiciones reales de la vida social, son reemplazadas por manifestaciones de ideales de vida mágica, cuyo empobrecimiento simbólico se hace visible cuando el mundo se haya mediado, casi absoluto, por imágenes electrónicas e identidades virtuales.

Para comprender la publicidad como manifestación cultural, se hace necesario comprender sus expresiones y formas simbólicas. En ninguna otra época, al menos desde las consideraciones de los miembros de la Escuela de Frankfurt, se ha presentado un culto tan profundo al objeto y a las imágenes. Parece que la frase de Marcuse (1984) “sobre que las sociedades avanzadas hacen más que los dioses y semidioses del pasado” (pág. 86-87), cobra aquí un sentido profundo.

Aquella conciencia desgraciada que se veía fragmentada por la represiva condición social ha sido hoy resuelta por la industria del cine, la imagen o la fotografía, pues se acontece

a una época en la que todo es posible, incluso la construcción de un metaverso⁸, y reducir a su dimensión todo el género humano. Esto quizás sea un tema que abre a otras puertas, a una conservación de la cultura en centros académicos e intelectuales, o un estado de vanguardia para el arte al verse reprimido por la lógica dominante y sus variantes de la publicidad y lo digital.

En la nueva sociedad, los símbolos no son actos de la literatura, la religión o el arte. Los dioses, lo sagrado y la misma fe se materializan en el culto al objeto de consumo; una marca, una línea de comercio o un personaje de ficción encarnan este ritual. La industria publicitaria construye un lenguaje personalizado, en el que las necesidades se presentan como un estado de bienestar o se juegan en favor de la salud misma, y se materializan en la posesión de un automóvil o cualquier producto que se asocia a una representación simbólica de goce o de la idea de belleza, juventud, etc.

De esta manera, este ejercicio de consumo y placer, se corresponde con los intereses ideológicos de construir individualidades con formas de pensamiento y condiciones de

⁸ Fernando Checa García define los mundos virtuales o metaversos como construcciones ficticias en las que los participantes interactúan a través de avatares creados por sí mismos tratando de reproducir la participación o vida real en un entorno de metáfora virtual sin las limitaciones espaciotemporales. La realidad del metaverso es un proyecto artificial futurista que busca imitar las vivencias. Su objetivo es crear y recrear experiencias reales y ficticias. El acceso a estos universos virtuales se da a través de la conexión vía internet y su experiencia puede ir desde el uso de una pantalla o el uso de gafas 2D y 3D. El metaverso es un mundo virtual con más posibilidades; quizás en su experiencia se pueda abrir el futuro o volver a la historia del pasado. Esta dimensión dentro de la realidad social, se presenta quizás como un reemplazo o enajenación de la vida real y consciente. Al respecto el creador de Facebook Zuckerberg dice: el metaverso es una idea futurista de entornos virtuales en los que los usuarios puedan trabajar, socializar y jugar, será el sucesor de la Internet móvil. Recuperado de: https://www.eleconomista.com.mx/tecnologia/Mark-Zuckerberg-revela-proyectos-deInteligencia-Artificial-para-construir-un-futuro-metaverso-20220223_0077.html

existencia, en las que cada producto ya no es represivo, ni mucho menos prohibido; sino presentado desde sensaciones de cautivación, seducción y hedonismo.

3.4.3 La Publicidad como Disolución de la Cultura

La noción de cultura es concebida ahora como una experiencia de pasar el tiempo, bien sea desde los programas de entretenimiento o espectáculo. Su noción tradicional, defendida por los autores de la Escuela de Frankfurt renace desde sus propias ruinas diferente a sí misma. Asistimos a una época de la cultura rápida y la aceleración, en la que el exceso de productos genera también pocas posibilidades de crítica u oposición, y es apenas posible advertir la condición del escritor o el poeta.

Quizás sea necesario actualizar la pregunta del poeta alemán Hölderlin sobre *¿para qué poetas en tiempos de miseria?*, en un sentido en el que, hasta las obras de una aparente literatura están condicionadas por los códigos de las industrias editoriales y la dinámica de un capitalismo cognitivo, orientado a la producción de textos homogéneos y anónimos que reducen la condición de sus autores: tanto el autor como su obra sobreviven a las dinámicas de mercado editorial y cognitivo.

Hablar de la situación del escritor bajo este orden requeriría una profundidad, o al menos, un fundamento desde alguna rama de las humanidades como la poesía o la literatura. Pero, por la crítica hasta aquí presentada, hacemos más bien una consideración general sobre la situación del escritor ubicado bajo la inusual figura de profesional o tecnócrata, en la que tanto su personalidad y obra están mediadas por la industria editorial y el capitalismo cognitivo.

El crítico literario, Roland Barthes, advierte en su obra *El susurro del lenguaje* (1987) que, bajo estos lineamientos sociales y simbólicos, el autor entra en un estado de su propia muerte, al no tener una transividad de su obra, de no ir más allá de escribir para producir capital. La obra, antes que tener una valoración cultural o resultado de una época histórica, entra en unos éxtasis de democratización y difusión de la lectura.

Todo esto se articula a partir de la condición sobre los límites de lo expresable, cuyos mecanismos de control en la *-manifestación-* del pensamiento, se presenta de forma *a-priori* referente al tipo de temáticas sobre la cual trabajar. Por esta razón, en estas sociedades se habla de textos prediseñados o de una *literatura light*⁹ que se encuentra vacía en contenido crítico, a partir de un empobrecimiento de los símbolos y figuras de la literatura.

Adorno y sus contemporáneos escriben desde un pesimismo cultural, traducido como una crisis en la que la humanidad, en especial la occidental y la norteamericana e incluso la de nuestra historia, se hallan sin fundamento y sin una orientación cultural. La idea de progreso en estas sociedades produce paralelamente una distancia de las grandes obras de la cultura, la vanguardia y la literatura.

Es la era de una época de desilusión cultural que se corresponde con una sociedad de poder de optimismo tecnológico. Solo hay cabida para los tecnólogos, los tecnócratas,

⁹ La idea de una literatura *light* es referida por Mario Vargas Llosa (2012), y la define como una literatura ligera, leve y fácil, una literatura que sin el menor rubor se propone ante todo y sobre todo divertir. Esta literatura al estar al servicio del entretenimiento delimita a la vez, una producción editorial poco exigente en estética, crítica y estructura. Ya decía Kafka que se deben leer libros que nos muerdan y nos causen dolor; libros que destruyan los cimientos existenciales de nuestro ser y que nos destierren del mundo maquinal en el que nos encontramos. Esta desterritorialización no se la define como abandono ermitaño, sino como una condición ontológica que permite volver sobre el ser y sobre las condiciones cambiantes que afectan a diario su experiencia existencial. No obstante, con la denuncia de Llosa, aquella noción parece haber cambiado por el estilo de una literatura editorial y exenta de cualquier contradicción con el orden que la determina. *La Civilización del espectáculo*, (2012).

políticos y los miembros de las ciencias duras. Es un triunfo de lo que Horkheimer crítica cuando hace la comparación entre teoría crítica y teoría tradicional. Los héroes o escritores que escribieron para la humanidad, como Víctor Hugo, Dante, Goethe, Baudelaire, Hölderlin, Cervantes o Tolstói, han sido reemplazados por los empresarios, figuras de televisión y actores de cine y espectáculo musical, siendo glorificados *-endiosados-* por sus seguidores.

Los medios de comunicación, en este caso la publicidad, se encargan de socavar y de trivializar la personalidad y autoridad de los intelectuales, los discursos y obras de grandes pensadores son banalizados y vulgarizados en la fragmentación de sus obras o en la circulación masiva en pequeñas frases de imágenes.

Hay una democratización de sus obras y la atribución de una condición de igualdad con el actor, el empresario. Esto explica por qué la publicidad no es un medio para las ventas, es más bien la causa de este desierto cultural que ha dado gloria a los medios de comunicación como productores y promotores de una cultura de nuestro tiempo, al ser tan penetrante y estable desde marcas, productos de las industrias de cine, música, tv, entre otros.

La publicidad se convierte en un discurso dominante, cuya ideología se reproduce en la industria del espectáculo y el flujo de productos de toda clase. Es un poder dominante porque a partir de ella se construye la realidad y, por ende, los símbolos que la aguardan. Una marca, un automóvil, un artista, una película, no son solo un acto de economía, es un hecho cultural. Marx (1997) decía que en el capitalismo es todo mercancía cuando hablaba de la pérdida de la aureola del poeta, ahora podemos decir que la publicidad ha empobrecido más esa condición, más aún en este contexto la publicidad tiene una edad de oro, después el progreso tecnológico quizás peleará su dominio y marcará la idea de una futura sociedad sumergida en lo ciber.

La lógica de un dinero para comprar mercancías es la dinámica de que se necesita tiempo para disfrutarlas. Esto le genera angustia, la ocupación no es solo la experiencia de una rutina normal de trabajo, sino que se traduce como una necesidad de estar conectado con el universo simbólico.

A pesar de los años que escribió Schiller su obra *Cartas sobre la educación estética del Hombre* (1990), el individuo en nuestro presente se halla fragmentado; ha perdido su capacidad de contemplar el movimiento de las nubes, el sentido de las estaciones, el hundimiento del ocaso, ha perdido su capacidad contemplativa; entendida esta desde un sentido de sensibilidad y encuentro corporal con las cosas. Hay una mediatización en cada experiencia y espacio, desde las fotografías en exceso y la democratización de las acciones y la vida diaria. Propiamente esto no puede entenderse como lógicas de la publicidad de consumo, pero sí como una consecuencia de sus dinámicas, en las que el ser se halla preso o proyectado en una imagen¹⁰.

En nuestro tiempo, el internet y las redes sociales presentes en cuentas como Facebook o Instagram, se convierten en una metáfora del consumo del siglo XIX y XX. Al estilo de un *flaneur*, se pasea por el ciberespacio, en el que las páginas que ofrecen *influencers* o creadores de contenido, se convierten en escaparates o vitrinas, esto incluso, podría poner

¹⁰ Biyung Chul Han, en su obra *Loa a la Tierra* (2021) hace una crítica frente al olvido y al encubrimiento artificioso y técnico sobre la tierra, toda la naturaleza y la corporalidad. Para Han, en nuestro contexto la sociedad se halla cosificada por la era digital; todo aquello que percibe, apenas le es palpable por la reproducción mimética que del mundo le ofrece la pantalla, lo que significa a la vez, un olvido de la sensibilidad y de la materialidad de los cuerpos y la totalidad de la naturaleza. En otras palabras, la digitalización del mundo determina la subjetividad y hace que la tierra desaparezca por completo. El lenguaje digital encubre cuanto nos rodea, homogeniza el mundo y expulsa lo distinto y lo extraño para afirmar una positividad en el mundo y una pérdida del asombro.

fin a la industria cultural, porque todo se codifica en su estructura, pues la era tecnológica de nuestro tiempo es quizás el iceberg de aquello que lo precede: la cultura de masas.

CAPÍTULO IV

4. Crítica de la Cibercultura: Globalización y Tecnología

El objetivo de este apartado está orientado a presentar, al menos desde un acercamiento teórico, la comprensión filosófica y cultural sobre las situaciones y problemáticas que envuelven los procesos de la información y la comunicación digital. El presupuesto teórico que permite su desarrollo, refiere a que tanto la globalización de la economía como la mundialización de la tecnología, constituyen el escenario de socialización de la cibercultura en sus prácticas y sentidos técnicos. En este sentido, se pretende analizar de manera crítica, cómo en las nuevas formas de instrumentalización y mediatización dependientes del uso de las telecomunicaciones se construyen mundos simbólicos, que lejos de encaminar a las sociedades a un crecimiento emancipatorio y autónomo, su flexibilidad ha concluido en una sofisticada forma de sometimiento, homogenizando en la virtualidad la subjetividad, el pensamiento y la vida humana.

La globalización de la economía y el orden digital es un proceso progresivo que busca la constitución de una interdependencia de los mercados y de las sociedades. Si bien la globalización es un proyecto político y económico que busca la descentralización de las economías locales para la unificación de un orden de intercambio de valores, bienes y servicios a nivel mundial, desarrolla, simultáneamente, la apropiación de las tecnologías como herramientas de una nueva forma de comunicación, que como señala Lipovetsky (2010a) se ordena como la cultura-mundo, en el sentido de que esta nueva etapa del capitalismo, nominado tecnológico, rompe con las fronteras geográficas y límites

convencionales, para ubicar a las sociedades ante el mundo de experiencias inmediatas que dispone la telecomunicación.

El capitalismo tecnológico, consecuente de la globalización, es un orden que no depende de las industrias culturales, sino de la expansión misma de la ciencia y de la tecnología que canalizan las experiencias sociales para su funcionamiento comunicativo, cuestión que, en ningún otro contexto, como el de la aceleración técnica que critica Benjamín (2003), las sociedades habían conseguido comunicarse tan velozmente.

Lévy (2007) señala que la globalización de la tecnología es la colonización de la vida pública y privada, cuyo desenvolvimiento precariza los vínculos sociales e individuales. En otras palabras, la cibercultura, como un orden de la globalización digital, es una dimensión que desmaterializa las relaciones sociales, los comportamientos y los actos humanos para sumirlos en el éxtasis de lo virtual. Sin embargo, aunque esta condición de simulacro, consuma una sociedad transparente y positiva, su trasfondo es complejo y contradictorio, en el sentido en que sus impactos e implicaciones corresponden a nuevas formas de consumo y dominación.

Además, un capitalismo fundado en la producción de prácticas y saberes tecnológicos, potencia también la individualización de los sujetos, definida como una condición que los des-territorializa y los confina frente a la pantalla como también a la experiencia del exceso, lo cambiante y lo efímero. Por esta razón, señala Lipovetsky (2010a), que la liberación de los individuos de los *mass media*, para la constitución de un individuo autónomo, antes de ser una liberación emancipativa y espiritual, obedece a una estrategia de instrumentalización mercantil del cuerpo, la intimidad y la vida. En este sentido, a medida

que la nueva cultura del tecno capitalismo es constituida como proyecto de progreso, su asimilación influye en la creación y uso de lenguajes digitales y algorítmicos, que centran a los usuarios en dimensiones ubicuas que constituyen sus mundos simbólicos.

4.1 Pierre Lévy y el Concepto de Cibercultura

Bajo la dimensión híbrida de la cibercultura, el objetivo de este apartado se orienta a mostrar cómo las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC), influyen en la constitución de nuevos modos de pensamiento, actitudes e imaginarios que dan cuenta de la ambientación de su contexto. Lejos de involucrar el presente en temas económicos e industriales, o sobre sus implicaciones en el ámbito del saber, la educación, la política o la democracia, se busca exponer el impacto de la tecnología en lo social y lo cultural como nuevo medio de comunicación masiva.

Por otra parte, aunque los conceptos que sostienen la cibercultura son el ciberespacio, la interconexión, el internet, la digitalización, los hipermedias, las realidades o mundos virtuales, se hallan definidos en un lenguaje técnico e informático, se busca ponerlos en diálogo con definiciones teórico-filosóficas, para exponer de forma crítica, qué mundos simbólicos están presentes en la virtualización del mundo a través de imágenes, producciones audiovisuales y demás contenidos con lógicas algorítmicas.

Lévy (2007) define la cibercultura como el orden cultural que se construye en la conjunción técnica y social del uso de las tecnologías digitales. Este concepto, a diferencia de la noción tradicional de cultura -expuesta en el segundo capítulo a la luz de Marcuse (1984), no se fundamenta en un orden simbólico arraigado a componentes, valores e ideas localizados en la historia, ya que su dimensión comprende la integración de dispositivos

electrónicos como ordenadores, teléfonos móviles, sistemas de información digital y telecomunicación (cableada o inalámbrica), programaciones y producción, edición y publicidad de contenido, que conjugados simultáneamente con la intervención y el uso pragmático de los usuarios la constituyen como forma de socialización y comunicación multimedia. Aunque su escenario es análogo a un fenómeno de ciencia ficción, su indispensable popularización en nuestras sociedades se presenta como la proyección de un público participativo y espectador de sus posibilidades.

Tanto el concepto de cultura como el de cibercultura es complejo y diverso. No hay propiamente una definición estándar para ambos. La cibercultura es una dimensión no determinada: su construcción es dinámica y funcional en sus extensiones, posibilitando la experiencia ilimitada de navegación y la actitud de interactividad entre el usuario y el entorno virtual. En otras palabras, la cibercultura es una realidad social que nos sitúa como centro de referencia, para contemplar su experiencia y lo profundo de su cambio vinculado al desarrollo tecnológico. De esta manera, si la cibercultura es una reorganización del mundo bajo la condición de interfaz y lo artificial, no se puede solo reducirla al uso de los programas, las aplicaciones, los productos informáticos, sino se resalta su sentido práctico y comunicativo bajo las connotaciones estéticas y simbólicas que engloban tendencias, modas, estereotipos y consumo de imágenes.

En este orden de ideas, la cibercultura es una dimensión que transforma la superficie social y simbólica de la cultura, en el sentido de que su condición técnica trasciende las dicotomías estéticas entre lo culto y lo popular expuestas ya en la clásica crítica de Adorno y

Horkheimer (1944) frente a la cultura de masas y la alta cultura. Ahora, el carácter planetario de lo ciber hace de la cultura una red de redes informáticas, unidas a las nuevas industrias y los multimedios de comunicación.

Además, esta cultura de las sociedades digitales, no se funda para explicar el mundo y proponer posibilidades de cambio. Aquella jerarquización está en decadencia. Su estructura no la componen valores, principios o medios simbólicos, sino artefactos, programas y materiales electrónicos. En sus producciones no se congregan referentes modernos que orienten a la humanidad, pues la historia misma se ha disuelto en su transición de cambio permanente. Ahora, todo se renueva en el flujo de imágenes, información y en economías descentralizadas.

Por otra parte, para entender la dimensión simbólica de la cibercultura se hace necesario reflexionar sobre el ciberespacio. El concepto de Ciberespacio fue creado por el escritor de ciencia ficción William Gibson, quien en su novela *Neuromante* (2006), lo plantea como una dimensión espacial que sostiene la interconexión de los ordenadores, los programas y los usuarios. Aunque su literatura tiene connotaciones futuristas, sus predicciones parecen haberse cumplido.

Las sociedades del presente siglo experimentan el auge del ciberespacio. Cada día más personas se congregan en el mundo de la cibercultura, y bajo su ritmo masivo se implementan nuevas formas de información y circulación de mercancías inmateriales para el consumo. La cibercultura, señala Lévy (2007) se desarrolla con el crecimiento del *ciberespacio* o dimensión *red*. Si bien la primera es el conjunto de materiales, artefactos,

modos de pensamiento y actitudes que se conjugan y se transforman en lo ciber; el ciberespacio es el multimedia de comunicación contemporáneo, mediado por la interconexión de los artefactos electrónicos que permite a sus usuarios la navegación en la aldea global.

El ciberespacio es una construcción virtual, es decir, una combinación de ambientes físicos y digitales, no designa un lugar -en el sentido de “lugar geográfico”, como se entiende tradicionalmente- sino que se organiza como un territorio simbólico, un corredor construido entre las posibilidades digitales y las tensiones físicas (Levis, 1999, 157). En este sentido, es la simulación de un meta mundo¹¹, construido no por objetos materiales sino informáticos. Su telón de fondo está organizado por un universo de programas que, codificados por números binarios cumplen, la función de servir a los usuarios. Mientras la programación tiene un lenguaje especializado para la instrucción de un ordenador o un teléfono móvil. Los programas son aplicaciones que ofrecen servicios a los usuarios.

El ciberespacio es un mundo virtual que se halla en transformación permanente, en el que el teléfono, una laptop, un ordenador o una Tablet son medios de interfaz para su acceso y sostenimiento técnico-simbólico. Además, no tiene una definición absoluta, porque su misma dimensión en extensión es continua y son los cibernautas los que construyen y recrean su sentido. Sus escenarios como medios de encuentro entre los usuarios de páginas y redes sociales son heterogéneos y multidimensionales en contenido. Al respecto Lévy (2007)

¹¹ Entiéndase por estos, como la dinámica de navegar por redes sociales, plataformas de información, páginas web, etcétera. Estas están determinadas por una condición de interfaz que hace posible la interconexión entre usuarios y el mundo virtual, de tal manera que recrean desde la simulación, mundos reales e imaginarios. Uno de los ejemplos que caracteriza la noción de meta- mundos, es la plataforma “Second Life” que tiene un entramado de opciones y situaciones donde los sujetos interactúan bajo la figura de avatares desde los cuales se representan y se recrean como una participación real en el mundo virtual.

señala: “el ciberespacio es el nuevo medio de comunicación que emerge de la interconexión mundial de los ordenadores (...) designa también el oceánico universo de informaciones que contiene, así como los seres humanos que navegan por él y lo alimentan” (pág. 16).

El crecimiento del ciberespacio, señala Lévy (2007), está programado por tres principios: la interconexión, la creación de comunidades virtuales y la inteligencia colectiva. Mientras la interconexión es la base informática del ciberespacio, las comunidades virtuales y la inteligencia colectiva son la prolongación constituyente de su sentido. Además, si la interconexión es el imperativo que orienta el movimiento de la cibercultura y permite una comunicación universal entre los usuarios y los ordenadores o los teléfonos móviles, direcciona también la recepción y envío de información. De esta manera, la comunicación pasa de ser espaciotemporal en su experiencia, a transmitirse a nivel global, sumergiendo a las sociedades en la interactividad recíproca de la cibercultura.

4.2 Cibercultura y Sociedad: Simulación y Espectáculo

Una vez presentados los conceptos técnicos del ciberespacio y la cibercultura, lo siguiente es exponer cómo sus dimensiones, funcionan como escenarios de mundos simbólicos que se construyen socialmente, en la conjunción de los artefactos digitales y el individuo. La referencia de esta conjunción es interpretada a luz de lo que Scott Lash (2002) denomina: formas tecnológicas de vida¹², citada para desarrollar la crítica del orden simbólico de la cibercultura como condición de simulación y espectáculo.

¹² Scott Lash (2002) *Crítica de la Información*. Cap. Formas tecnológicas de vida, pág. 39-59.

-
A luz de la crítica de Lévy (2007), la cibercultura y el ciberespacio no determinan las sociedades contemporáneas, sino que condicionan nuevas posibilidades de comunicación e interactividad. En nuestro tiempo, la recepción y uso de las tecnologías digitales se sostienen como instrumentos que modernizan y transforman distintos ámbitos de las sociedades. No obstante, su orden técnico, como idea de progreso, implica cambios en la comunicación y producción de formas simbólicas que afectan la experiencia, la cultura y la vida misma, reorganizando sus dimensiones y posibilidades.

La cibercultura y el ciberespacio como cartografías virtuales del mundo, redefinen en lo simbólico y lo empírico, las convenciones espacio-temporales de habitarlo. De igual manera, su digitalización es una racionalidad informacional que desmaterializa los objetos para convertirlos en imágenes. Por ello, afirman Lévy (1998) y Darley (2002), nos situamos ante un mundo que se presenta como simulación y espectáculo. El concepto de simulación que aquí se expone, se refiere a la condición en cómo las dimensiones que constituyen al mundo en su totalidad son reproducidas y proyectadas iconográficamente bajo el orden de los artefactos electrónicos. Y el concepto de espectáculo, por el contrario, se presenta como medio de representación que liquida lo orgánico y lo simbólico de la experiencia de lo otro, en tanto la proyecta en el aparecer y el instante.

En la actualidad, la condición de la cibercultura y el ciberespacio desplaza la experiencia analógica del mundo y sitúa a los usuarios en una condición ubicua que visualiza experiencias digitales y líquidas que lo fraccionan. No obstante, para exponer la crítica al empobrecimiento simbólico bajo este orden, es menester desarrollar la siguiente pregunta: ¿por qué se señala la simulación como forma de empobrecimiento simbólico? Primeramente,

porque la simulación, como parte de la modernización tecnológica de nuestro tiempo, es consecuente del culmen de la racionalidad del proyecto moderno que cuestionan Adorno y Horkheimer (1944), en el sentido que, en el orden de la cibercultura, se presenta una racionalización de las relaciones sociales, la vida, los símbolos, la cultura y el pensamiento en favor de la simulación como información. De igual manera, al entrar en un nuevo estado de aceleración técnica, el exceso de información disuelve la linealidad del tiempo como horizonte del pensamiento, el ser y la trascendencia, reduciendo sus dimensiones a lo cuantificable y lo numerable como condiciones de simulación y espectáculo.

En este orden de ideas y volviendo sobre el concepto de simulación, su crítica se desarrollará a luz de lo que el sociólogo Lash (2002) denomina las formas tecnológicas de vida. Estas formas de experiencia como metáforas de la virtualidad y la simulación, codifican la materialidad del mundo en la pantalla, des-territorializando lo poético de la vida, la experiencia, el pensamiento y el arte. En otras palabras, en el orden de la virtualidad como medio que proyecta la simulación del mundo, neutraliza y aísla la experiencia de lo distinto, la alteridad y la imaginación. En la simulación, expone Diego Levis en su obra *La pantalla Ubicua* (2001) “se destruye la alteridad y la naturaleza de lo otro como referencia y posibilidad de encuentro” (pág. 106).

Bajo un sentido orgánico, antropológico y vitalista, expone Scott (2002) “las formas y modos de vida de las sociedades se construyen desde lo que la fenomenología denomina las cinestesis y la intencionalidad, que ayudan a una comprensión del mundo como experiencia de lo inmediato” (pág. 43). En este sentido, el mundo se integra en el horizonte del tiempo, en el flujo de las experiencias y las sensaciones que involucran el cuerpo como

-
expresión, acción e interés. Integrar y comprender el mundo es dotarlo de sentido y significado bajo narrativas lógicas. No obstante, advierte el autor en tono de objeción, en las formas tecnológicas de vida como nuevas convenciones de experiencia, el mundo ha dejado de concebirse de una manera directa y ha sido comprimido a la condición interfaz de la pantalla.

La experiencia corpórea, como forma de vida y posibilidad empírica y poética, ha sido encubierta por la disposición de los artefactos electrónicos. Al respecto, McLuhan (2005) señala que la conjunción cuerpo-máquina no es fusional, sino que se constituye como posibilidad de extensión para concebir el mundo bajo la condición de interfaz. De esta manera, los mundos simbólicos constituidos sobre esta fusión, se hacen presentes en la producción de información y en la interactividad como experiencia de simulación, que reducen el mundo y su realidad al artificio de la pantalla, experiencias a distancia y ausentes de significado ontológico.

Continuando un diálogo crítico con Lévy (2001), Scott (2002) y Levis (1999) el crecimiento exponencial de mediatización en las sociedades tecnológicas produce simultáneamente una inmediatez de la misma. En la mediatización de la cibercultura como formas tecnológicas de vida, la experiencia es mecanizada, algorítmica, ausente de gestos, miradas y cinestesis. Al enfrentarnos al mundo desde la condición de interfaz, su experiencia como acontecimiento es desmaterializada para ser reducida a simulación. Antes de acercarnos al mundo exterior, lo prevenimos, opacando su tiempo y su espacio, en el que como señala Scott (2002) “No puedo funcionar sin mi teléfono móvil inalámbrico. No puedo

funcionar sin Ryanair, Amazon.com y mis canales digitales satelitales y de cable” (pág.4243).

En igual medida, las facetas sociales y culturales son sometidas a formas de producción indefinidas que banalizan y destruyen su aura. El crecimiento exponencial y estratégico de la digitalización del mundo bajo órdenes algorítmicos, desorienta la posibilidad de la realización de valores profundos que den cuenta de su dimensión. Mientras en las producciones de la alta cultura, el tiempo y el espacio se configuran como identidades específicas que definen la construcción de unos valores. En el orden de la cibercultura, estas temporalidades se disuelven en la aceleración, presentándose asincrónicas y no lineales. Su presentación excesiva en contenidos simulados, son producciones de lo efímero, ausentes de fundamentos ontológicos, estéticos, filosóficos o poéticos. Ahora, en la producción de estas máquinas incansables, todo se presenta bajo el principio del éxtasis del instante y lo efímero.

En este sentido, el mundo simbólico como representación iconográfica, supera la dimensión conceptual y narrativa del lenguaje, siendo análogo a la mediatización que se presenta entre el individuo y la experiencia (cualquiera de sus dimensiones), cuando su acercamiento solo es posible a través de los dispositivos electrónicos. Esto, caracterizado popularmente como tendencias en lo cotidiano, es una renovada forma de dominación de los medios tecnológicos, en razón de que no solo canalizan lo que Marcuse (1984) llamó la energía libidinosa y su de-sublimación en las sociedades avanzadas¹³, sino que anulan las cinestésias, la experiencia y la percepción como posibilidades ontológicas y poéticas, en

¹³ Véase en: Marcuse, H. (1984). “El hombre unidimensional, ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada” capítulo tercero.

-
favor de una representación de mundos que contienen simulaciones, exhibición y espectáculo. En otras palabras, las realidades de los mundos simbólicos, son ahora, en relación a los medios tecnológicos, un juego de representaciones que totalizan la cultura, la vida, el pensamiento, la intimidad, el trabajo, la política, la felicidad...

La globalización de la tecnología digital y su uso exponencial en nuestro tiempo, confirma el concepto de aldea global de McLuhan (2005). Una idea que nos ubica ante mundos simbólicos reducidos a la experiencia de la pantalla ubicua. Tanto Lévy (2007) McLuhan (2005) y Scott (2002) coinciden en que, en la construcción de este orden de la cibercultura, es un cambio trascendente y transversal, en el sentido de que constituye la aceleración y la reproductibilidad de diversos contenidos.

De esta manera, todo lo que circula en sus contenidos son en su mayoría anónimos. No hay principio que los defina; el dominio ya no es la palabra del lenguaje como morada del ser o una autenticidad de autoría y aura, como señala Benjamín (2003). Su orden simbólico llega en un flujo de imágenes ordenadas y clasificadas por números binarios y algoritmos en el que su aparecer se da de acuerdo a las sugerencias de los usuarios, razón por la que el mundo se ha reducido a lo cuantificable de la simulación y el espectáculo. Estamos pues, ante una sobreabundancia de información, bajo un universo que dispone múltiples formas de participación y una diversificación de experiencias.

Aunque McLuhan (2005) escribió su tesis sobre la aldea global en los años 60'', hoy sus cuestionamientos se realizan y superan los diagnósticos sobre las formas tecnológicas de comunicación. En la cibercultura millones de personas nos congregamos en la experiencia

-
de simulación y espectáculo. Coercidos en la pantalla y la extensión a mundos infinitos se anula nuestra individualidad y se potencia el hedonismo y el narcisismo.

Nuestra experiencia del mundo está ahora organizada por las programaciones de un algoritmo que contiene a la vez, deseos, placeres y formas de sublimación con aparentes libertades. Pero, oculta una homogenización de libertades que precariza la individualidad volviéndolas dóciles. Esto parece contradictorio porque si bien esta forma de mediatización se construye desde el uso voluntario en que el individuo desplaza su autoridad, su autonomía se sume en la mecanización de experiencias.

En nuestro tiempo, el mundo no se habita como metáfora primordial de lazo orgánico, sino desde el interfaz de las pantallas y las imágenes. La nueva promesa de mercado del capitalismo posindustrial hace publicidad de cómo con el uso práctico de las tecnologías, dominamos y enfrentamos el mundo desde la ubicuidad sin movilizarnos. Bajo esta dimensión, todo está al alcance de un clic, tal como afirma Lévy (2007) “es una forma de omnipresencia, que nos liga al ciberespacio y nos desliga de la experiencia del mundo y de su realidad” (pág.70).

De esta manera, si en el capítulo anterior se planteaba que la Industria Cultural en su estructura, era productora de mundos simbólicos, en este apartado, son las tecnologías digitales las que moldean dicha dimensión, a tal punto que su relación artificial, traducida como dependiente, se naturaliza. Si en la sociología de Adorno, Horkheimer y Marcuse se presenta una postura negativa ante los medios de comunicación como formas hegemónicas del discurso ideológico, en las sociedades de la cibercultura la comunicación no depende de

los grandes monopolios sino de una proliferación de mensajes y de la instantaneidad de las industrias creativas.

Mientras la industria cultural produce y distribuye los productos de acuerdo a un estándar y estadísticas de consumo, la empresa digital oferta una producción descentralizada, en la que confluyen productos inmateriales, cuyo intercambio no es el valor de cambio y el valor de uso, sino un valor simbólico como espectáculo que constituye formas de consumo, que al ser voluntarias y libres, perpetúan la flexibilidad como forma de mediatización y dominación.

4.3 Crítica del Mundo Simbólico de la Cibercultura

Siguiendo la línea teórica que se ha articulado frente a la crítica de la cibercultura y el ciberespacio, como dimensiones constitutivas de las sociedades digitales, se pretende mostrar y cuestionar cómo los mundos simbólicos se construyen bajo condiciones de interfaz, simulación y espectáculo; situando la tesis del empobrecimiento simbólico, como una condición en la que las relaciones sociales, la producción de símbolos y de cultura, se hallan encubiertas por el crecimiento de la producción de imágenes, contenidos para el entretenimiento y formas de relación masiva que imposibilitan la realización de valores que den cuenta de una época social como lo presentaba la alta cultura.

En la sociedad de la cibercultura, se ha pasado de la producción masiva de bienes y servicios a un crecimiento exponencial de imágenes, información y contenido digital. La contradicción entre el valor de cambio y el valor de uso; lo culto y lo popular; lo sagrado y lo profano, se disuelve en la experiencia de lo que Guy Debord (1999) llamó el espectáculo. En este sentido, el orden de la cibercultura como espectáculo es lo que constituye un

empobrecimiento simbólico en las dimensiones de la vida, el pensamiento, la intimidad y la cultura, en tanto se muestran como representaciones vacías y ausentes de fundamento.

Además, el orden global de la tecnología de la información y de la comunicación (TIC) parece superar los dualismos, las contradicciones y los trascendentales presentes aún en la crítica de la Escuela de Frankfurt al discurso ideológico de la sociedad industrial avanzada (SIA). De ahí que la posibilidad de una crítica a la cibercultura parte desde las situaciones de su estructura, funcionamiento e intervención en las dimensiones culturales presentes en la experiencia de una sociedad conectada por la interfaz de las redes digitales.

Las culturas que preceden a la cibercultura han sido lineales, definidas por concreciones históricas, geográficas y materiales que las fundamentan. Bajo esta diferencia, la nueva cultura no es lineal, sino una dimensión tecno-cultural de la era del vacío y de la ausencia de fundamento. En otras palabras, la dimensión técnico-social de la cibercultura, como fenómeno de la globalización tecnológica, disuelve la tesis moderna sobre la creencia en los grandes relatos.

Si para Lyotard (2003) la modernidad es un sistema de valores e ideas que abarcan la totalidad y la universalidad de las sociedades en un desarrollo progresivo de la historia, en las sociedades digitales, Lévy (2007) señala que “la cibercultura tiene un carácter universal, pero carece de un centro de referencia que la determine o la legitime como proyecto totalizador y guía de las sociedades contemporáneas” (pág. 83). En otras palabras, la cibercultura, como parte del proyecto de la globalización, se halla descentralizada, dada a lo abierto y lo cambiante en su organización; condición que la lleva a una dependencia de su funcionamiento técnico y la afirmación innovadora del presente.

-
Lo universal de la cibercultura se da en el fenómeno que adquiere como soporte de un multimedio de comunicación. En nuestro tiempo, la digitalización de las condiciones materiales para el consumo, en su circulación, no son ya narrativas, sino para el entretenimiento, el espectáculo y la simulación, primando así el pragmatismo de la exhibición y lo efímero. En este sentido, el orden de la cibercultura parece haber encubierto aún más las contradicciones que se presentaban como posibilidades de crítica, pues como orden de un nuevo *statu quo* que busca el exceso de información, ha integrado y reducido el tiempo de la vida y el espacio de la reflexión a la condición de lo inmediato.

El poder de este orden no se presenta ya como una verdad que legitima y excluye, sino como un fenómeno de relativismo cultural que integra todo y lo reduce a la condición de información. Si en la Industria Cultural que critican Adorno y Horkheimer (1944) primaba la producción de bienes y servicios, en las sociedades digitales priman las producciones comprimidas y codificadas de información. Al respecto el sociólogo Scott Lash (2002) menciona:

No existe ya un sistema capitalista sólido como el de la sociedad industrial avanzada, sino que su estructura se moviliza bajo el dinamismo de flujos de información, signos, imágenes y mundos virtuales, que en su impacto de la inmediatez adquieren la noción de espectáculo (pág. 95).

En la cibercultura, no se presentan manifestaciones simbólicas de tipo de una supraestructura cultural. Retomando el contenido que se ha expuesto en el segundo capítulo sobre la alta cultura, esta diferencia representativa podría ilustrarse de la siguiente manera: Las grandes novelas tienen un principio, un desenlace y un fin, o en otras ocasiones

-
involucran la subjetividad de su autor. O, en el caso de los discursos filosóficos, se construyen con base a conceptos y metodologías de argumentación. Por el contrario, las manifestaciones de la cibercultura son informativas y para la exhibición. Su estructura está limitada por lenguajes abreviados, operativos -algorítmicos- y funcionales -según los intereses/gustos del usuario-, cuya existencia está determinada por la apreciación del *like* y la dependencia de su valor la define la recepción, las visitas o las reacciones.

Gran parte de las producciones de la cibercultura (imágenes, publicaciones, noticias), mediadas por una estructura codificada, anulan la posibilidad de espacio y de tiempo para su profundidad. No existen propiamente narraciones sobre el tiempo; su linealidad se rompe y se presenta como efímera e inestable. Este ambiente, a la vez, hace que la producción de cultura sea tan precaria, porque el sentido de las nuevas producciones, generalmente orientadas para el entretenimiento, se presentan bajo condiciones ahistóricas y acríticas, definidas por las mismas condiciones expuestas en el apartado anterior sobre la publicidad. Mientras las manifestaciones de la cultura tienen un centro de referencia y un centro de realización de objetivos. La cibercultura se halla en una condición descentralizada, cuyas referencias señala Lipovetsky (2010a, p.8) son aristas en todas partes. Frente a esto Scott (2002) dice:

El monumento no dura siglos, sino milenios; la novela, generaciones; un texto académico, una década. El artículo periodístico sólo tiene valor durante un día. Las pirámides tardaron siglos en construirse; el discurso académico de un trabajo -que implica reflexión- requiere unos cuantos años. El comentario periodístico sobre el último partido de fútbol debe escribirse y transmitirse dentro de los noventa minutos posteriores a su finalización (pág.48).

-
De esta manera, toda manifestación de la cibercultura devine como objeto de exhibición y espectáculo. Tanto las causas como efecto de una situación se disuelven en la aceleración misma. No hay una búsqueda de explicaciones; solo hay afirmaciones de un lenguaje sintético. Lo incierto y lo contradictorio se suprimen.

En este sentido, la digitalización del mundo, como estrategia de consumo, constituye un público objetivo en participar de las redes sociales y de mantenerse al día en los últimos acontecimientos, sumiéndose en la recepción de imágenes que expresan la brevedad, lo fácil y lo satisfactorio. Los valores y las prácticas de las sociedades de la cibercultura, son la compulsión a estar informados, a ser participativos e interventores, reaccionando o compartiendo noticias, acontecimientos e información.

Esta tendencia, simultáneamente, hace de la vida, el pensamiento y la crítica, una narración en secuencias que se expresan en postales, publicaciones y estados ausentes de contemplación, contradicción y trascendencia. Pues, en tanto estemos sumidos en el orden de la cibercultura, todo está mecanizado por algoritmos y números binarios que presentan un movimiento ininterrumpido de imágenes, simulaciones y escenificaciones de contenido que expresan la ilusión de la libertad, la autonomía y la felicidad.

Los poemas de Rimbaud y Rilke, las obras de Tolstoi y Tomas Mann han trascendido en el tiempo, la cultura y en la historia de la humanidad. Las producciones de la cibercultura, por el contrario, son manifestaciones de una cultura rápida (*líquida*). Ahora el tiempo no se presenta como parte del relato moderno, el ser y la historia. Ha sido reducido a velocidad y exceso de información. La sociedad de la cibercultura la definen las condiciones de presentación; su mostrar el instante. De la misma manera, su descentralización está

-
distribuida en distintas estancias que la construyen, en la circulación y capitalización de distintos ambientes, ya sea la producción de *x* o *y* contenido, o el noticiero digital amarillista. En otras palabras, el capitalismo tecnológico no mercantiliza las dimensiones de información, sino que es la información misma la que capitaliza las distintas facetas de la vida social.

De esta manera, el orden simbólico de la cibercultura, al infiltrarse en gran parte del ambiente social, homogeniza y unifica las expresiones, presentándolas como bienes de consumo. Al respecto afirma Fajardo (2001):

Estos tiempos no lineales, llenos de redes, nudos fractales, invitan a la levedad del ser, a su desgravitación, a un Homero Simpson que se relaja y acontece como un provocante consumidor. Es decir, de los paradigmas de concentración, preocupación, contracción, se ha pasado a distracción, disipación, relajación (pág.106).

En otras palabras, acontecemos a un triunfo de la información banal, en que los discursos son válidos si son funcionales y operativos para el mercado.

Conclusiones

“Pensar para los otros, pero no por los otros. En esto reside una de las funciones fundamentales de quienes asumen la responsabilidad de ofrecer a la sociedad el fruto de su reflexión”

Diego Levis

I. Uno de los propósitos que orientaron el desarrollo de este trabajo, reside en la intención de considerar y compaginar las tesis filosóficas y sociológicas de la escuela de Frankfurt, en relación a la cultura como dimensión de mundos simbólicos que se construyen en y desde las condiciones sociales que abarcan significados y sentidos de la comunicación, el lenguaje y los valores. Además, fue valioso y estratégico, señalar la condición de progreso en sus niveles técnicos, científicos y tecnológicos como medios que influyen en la constitución de las diferentes sociedades. De esta manera, la construcción de una línea histórica y teórica de los conceptos de alta cultura, cultura de masas y cibercultura, es análoga a la metamorfosis del orden y el significado que determina a la cultura bajo dimensiones mediáticas y simbólicas.

La elección de tomar algunos autores de la escuela de Frankfurt, obedece a que es uno de los primeros sistemas filosóficos que, devenidos de una influencia de la economía política de Marx, la filosofía de Hegel, la sociología de Weber y la teoría psicoanalítica de Freud, su mirada interdisciplinar permite pensar en las dimensiones del capitalismo y la mercantilización de la cultura, sirviendo como base para intentar desencantar las miradas positivas que guarda la implementación de la tecnología y la constitución de la cibercultura, cuya dimensión se construye en la recepción masiva y práctica de los multimedios de comunicación. Es decir, en otras palabras, las reflexiones de la teoría crítica frente a la totalización de la cultura y de las relaciones sociales bajo el principio de la mercantilización

del arte, el pensamiento y la vida, son luces que permiten comprender y a la vez analizar las renovadas formas de integración de distintos niveles de la vida social en pro de un funcionamiento y de la producción y creación de contenido para el consumo y el entretenimiento.

Sin embargo, en otro sentido, esta línea histórica deviene también como una invitación a repensar el papel que sigue teniendo la cultura, el pensamiento y el arte en nuestros contextos sociales y políticos. En tiempos en los que la aceleración y el exceso atrofian nuestra sociedad, se hace necesario reivindicar la comprensión existencial y ontológica de la vida, el Otro, el mundo y la naturaleza, más allá de su condición mercantil e informática para la simulación y el espectáculo. En este sentido, una crítica al empobrecimiento simbólico, refiere a la pérdida de la experiencia, de la contemplación y del encuentro con el mundo y sus posibilidades que han sido reemplazadas y reorganizadas por fórmulas light de consumo que resuelven, en apariencia, las necesidades humanas, espirituales y estéticas.

II. Abordar desde una consideración teórico filosófica los procesos que conllevan las dinámicas de representación y comunicación digital en la era tecnológica, demarcan uno de los ejes vitales en la investigación y formulación de la cibercultura como expresión de nuevos valores y modos de vida en la sociedad de las tecnologías. Resulta fundamental este horizonte, porque atiende a los objetivos planteados, entendidos estos como pensarnos las dinámicas actuales bajo las cuales se crean formas simbólicas de representación. Partir del proceso de globalización como dinámica del capitalismo tecnológico, fundamenta la reflexión en sentido de que presenta y cimienta los imaginarios

sociales y culturales que representan la metamorfosis cultural hacia la constitución del escenario mercantil y comercial, como factores que imperan en la dimensión tecno-capitalista como nuevo estatus que tiene su circulación en la relación experiencia cultural y formas tecnológicas de vida.

Esta relación toma valor asumiéndola como un orden catalizador de representación que crea los imaginarios sociales y culturales actuales, mediados desde una triple versión formada desde la información, la persuasión y el entretenimiento como orden estructural de la experiencia con el mundo desplazada hacia factores temporales tales como estatus de representación simbólica que no conciben una identidad solida sino que coexisten a partir de una relación social colectiva de compartimento de la dialéctica de los imaginarios culturales que se actualizan bajo los lineamientos del entretenimiento y el consumo.

Por ello, la caracterización que presentamos de la cibercultura bajo el orden de las tecnologías, puntualiza en el orden experiencial de representación simbólica que desde la transición cultural presentada por los nuevos modos de vida, concibe el conocimiento de la realidad y la experiencia cultural como imágenes digitales que representan la vida elevada al estatus virtual y se trasmiten por la comunicabilidad del imaginario como lazo de transmisión, deviniendo en una sociedad que comparte modelos de realidad estructurados por formas de identificación y representación simbólicas dadas por sensacionalismos de entretenimiento que simulan mundos efímeros o líquidos donde no existe identidad alguna, sino el carácter dinámico de la sociedad moderna.

III. La forma comunicacional presente en las sociedades tecnológicas actuales, presenta una metamorfosis transicional histórica a nivel del lenguaje como fuente que

-
transmite, comunica y crea formas de representación sociales y culturales. Bajo este momento histórico, ya no se cumple con la correspondencia entre significado y significante como se mencionó con Saussure, sino que se cumple lo que este autor caracterizo como la alteración de su estructura en tanto el lenguaje moderno mediado por el factor tecnológico, comunica códigos y estructuras los cuales prediseñan modos de vida y tienden a universalizar símbolos que acogen identidades colectivas desde donde los individuos se relacionan dinámicamente y se representan socialmente. Por ello, luego del análisis teórico a la luz de lo simbólico, se concluye que el lenguaje bajo el universo tecnológico se reduce a ser lazo de transmisión y difusión información, pero desconoce cualquier trascendencia más allá de ello, tal como se expuso desde las bases teóricas en el apartado que corresponde a la alta cultura como dimensión que representa formas del lenguaje no puntualizadas ni sometidas enteramente a estructuras algorítmicas y digitales.

Bibliografía

- A. Cortina (1985). *Crítica y utopía: La Escuela de Frankfurt*. Madrid. Cincel.
- Adorno, Th. y Horkheimer M. (1974) *La industria cultural, en Industria Cultural y Sociedad de Masas*. Caracas, Monte Ávila.
- Adorno, Theodor A. (1982) *La ideología como lenguaje*. Madrid, Taurus.
- Adorno, Theodor W. (1962). *Prismas. La Crítica de la Cultura y la Sociedad*. Barcelona. Ediciones Ariel.
- Adorno, Theodor W. (1967): *La Industria Cultural*. Argentina, Editorial Galerna.
- Adorno, Theodor W. (2001) *Artes, ideología y teoría del arte*. Trad. Marc Jiménez. Buenos Aires, Amorrortu editores.
- Aristóteles (1998) *Ética a Nicómaco*. Madrid, Editorial Gredos.
- Barbero, Jesús M. (2003). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Santa Fe de Bogotá. Convenio Andrés Bello.
- Barbero, Jesús M. (2015). *Comunicación masiva: Discurso y poder*. Quito, Ecuador. Ediciones CIESPAL.

- - Barthes, Roland (1973) *El grado cero de la escritura*. Argentina, Siglo XXI Editores SA.

- Barthes, Roland. (1980) *Mitologías*. México, Siglo XXI.
- Barthes, Roland. (1987) *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós Comunicación.

- Baudelaire, Ch. (1976): *Las Flores del Mal*. Colcultura
- Baudelaire, Ch. (1995): *El pintor de la vida moderna*. Áncora Editorial.
- Baudelaire, C. (2000). *El Spleen De París*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.

- Baudrillard, J. (1969) *El sistema de los objetos*. México, Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (1980) *El espejo de la producción*. Barcelona, Gedisa.

- Baudrillard, J. (1987) *De la seducción*. Madrid, Cátedra.
- Baudrillard, J. (1988) *El otro por sí mismo*. Madrid, Anagrama.

- Baudrillard, J. (1989) *Publicidad absoluta, publicidad cero*. Revista de Occidente, núm.92, págs. 5-16.

- Bauman, Z. (1999) *La globalización: consecuencias humanas*. México D.C. Fondo de cultura económica.

- Bauman, Z. (2003) *Modernidad líquida*. México D.C. Fondo de cultura económica.

- - Béguin, A. (1986): *Creación y Destino: Ensayos de crítica literaria*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.
 - Béguin, A. (1988): *El Espíritu Romántico y el Sueño*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.
 - Benjamín, W. (1980): *Iluminaciones I. Imaginación y Sociedad*. Editorial Taurus.
 - Benjamín, W. (1987) *Dirección única*. Madrid, Alfaguara.
 - Benjamín, W. (1990): *El Origen del Drama Barroco Alemán*. Editorial Taurus.
 - Benjamín, W. (1990): *Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo*. Editorial Taurus.

- Benjamín, W. (2003). *La obra de arte en la época de su Reproductibilidad Técnica*. Editorial Ítaca.
- Benjamín, W. (2005) *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal.
- Berman, M. (1988): *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Siglo XXI Editores, España.
- Brea, J.L. (2007) *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona, España. Editorial. GEDISA S.A.
- Brea, J.L. (2010) *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, eimage*. Madrid, España. Ed. Akal S.A.,

- - Cabrera, D.H. (2006) *Lo tecnológico y lo imaginario*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Biblos.
 - Carvajal, A. (2000): *Los Poetas Malditos: Un ensayo libre de culpa*. Bogotá, Panamericana Editorial.
 - Cassirer, E (1968) *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México. Fondo de Cultura Económica.
 - Cebrián, J.L. (1998) *La Red: Cómo cambiarán nuestras vidas los nuevos medios de comunicación*. Buenos Aires, Argentina. Edit. Taurus.
 - Chul-Han, Byung (2019) *Loa a la Tierra*. Editorial Herder.
 - Clark, E. (1988) *La publicidad y su poder*. Barcelona, Planeta.
 - Comte, A. (1934) *Discurso sobre el espíritu moderno*. Trad. Julián Marías. Madrid, Alianza Editorial
 - Darley, A. (2002) *Cultura visual digital: Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibéricas S.A.
 - Debord, G. (1999) *La sociedad del espectáculo*. Trad. José Luis Pardo. Valencia, España. Edit. PRE-TEXTOS.
 - Debord, G. (2003) *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Trad. Luis A. Bredlow. Barcelona, España. Edit. Anagrama.
 - Dorfles Gillo (1984) *Símbolo, Comunicación y Consumo*. Barcelona, Editorial Lumen.

- - Dorflès Gillo. (1968) *El diseño industrial y su estética*. Barcelona, Labor.
 - Eco, U. (1978) *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, Lumen.
 - Eguizábal, Raúl. (2007) *Teoría de la publicidad*. Madrid, Ediciones Cátedra.
 - Fernández, E. (1990) *El nuevo marco socioindustrial del siglo XXI*. Madrid, España. Edit. Narcea, S.A.
 - Gibson, W. (2006) *Neuromante*. Trad. David Tejera Expósito. Madrid, España. Editorial. Minotauro.
 - Girardot, G., R. (1994): *Cuestiones. Poesía y Filosofía*. pág. 212-231. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.
 - Girardot, G., R. (2004): *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.
 - Gonzáles Martín, J. A. (1982) *Fundamentos para la teoría del mensaje publicitario*. Madrid, Forja.
 - Gonzáles Martín, J. A. (1996) *Teoría general de la publicidad*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Gonzalo, J.F. (2011) *Filosofía zombi*. Barcelona, España. Edit. Anagrama, S.A.,
 - Grupo Marcuse. (2006) *De la miseria en el medio publicitario*. Barcelona, Melusina.

- - Gubern, R. (1996) *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona, España. Edit. Anagrama, S.A.,
 - Gubern, R. (2000) *El eros electrónico*. Madrid, España. Ed. Taurus.
 - Habermas, Jürgen. (1984) *Ciencia y Técnica como ideología*. Editorial Tecnos.
 - Haig, M. (2019) *Apuntes sobre un planeta estresado*. Trad. María José Díaz Pérez. Barcelona, España. Ediciones Destino.
 - Heidegger, M. (1997): *Arte y Poesía*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.
 - Heidegger, M. (1998): *Caminos de Bosque*. Alianza Editorial.
 - Horkheimer, M (1932). *Observaciones sobre ciencia y crisis*. Traducción de Edgardo Abizú y Carlos Luis, en *Teoría crítica*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1974, p.16.
 - Horkheimer, M (1937). *Teoría tradicional y teoría crítica*. Traducción de Edgardo Abizú y Carlos Luis, en *Teoría crítica*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1974, p. 223-252.
 - Horkheimer, M y Adorno T. (1944) *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos*. Traducción de Juan José Sánchez. Editorial TROTTA, Madrid, España, 1994.

Horkheimer, M, y Adorno, T.W. (1979) *Sociológica*. Trad. Víctor Sánchez De Zavala. Madrid. Taurus Ediciones.

- - Horkheimer, Max (1969): *Crítica de la Razón Instrumental*. Buenos Aires, Sur.
 - Horkheimer, Max y Adorno, T.W. (1969): *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires, Sur.
 - Hölderlin, F. (1984) *Poesía Completa. Edición Bilingüe*. Barcelona, España. DUPLEX S.A.
 - Jaramillo, V. R. (2005) *origen y destino de la teoría crítica de la sociedad*: Revista Internacional de Filosofía Política, Núm.26, 2005, pp. 5- 16.
 - Jay, M. (1989): *La Imaginación Dialéctica. Una Historia de la Escuela de Frankfurt*. Cap. VI. Teoría Estética y Cultura de Masas. España. Taurus Ediciones.
 - Jay, M. (1974). *La imaginación dialéctica: una historia de la escuela de Frankfurt*. Ed. Taurus, Madrid 1974.
 - König, R. y Silberman, A. (1983). *Los artistas y la sociedad*. Editorial Alfa.
 - Lash, S. (2002) *Crítica de la Información*. Madrid, España. Amorrortu Editores.
 - Le Bon, Gustave (2000). *Psicología de las masas*. Madrid, Ediciones Morata.
 - Levis, D. (1999) *La pantalla ubicua: comunicación en la sociedad digital*. Tucumán, Argentina. Ediciones CICCUS La Crujía.

-
- Lévy, P. (1998) *¿Qué es lo Virtual?* Trad. Diego Levis. Buenos Aires, Argentina. Ed. Paidós Ibérica, S. A.

Lévy, P. (2007) *Cibercultura. Informe al Concejo de Europa*. Barcelona, España. Anthropos Editorial.

- Lipovestky, G. (1986) *La era del vacío. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama.

- Lipovetsky, G y Serroy J. (2010a) *La cultura-mundo: Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona, España. Edit. Anagrama.

- Lipovetsky, G. y Juvin, H. (2010b) *El occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria*. Barcelona, España. Edit. Anagrama.

- Lyotard, J. F. (2003) *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, España. Edit. Gedisa S. A.

- Lyotard, J.F. (1989) *La condición posmoderna: Informe sobre el saber*. Madrid, España. Ediciones Cátedra S.A.

- Maigret, Éric (2005). *Sociología de la comunicación y de los medios*. México DF, Fondo de Cultura Económica.

- Maldonado, T. (1998) *Crítica de la razón informática*. Barcelona, España. Edit. Paidós Ibérica, S.A.,

- Marcuse, H. (1964): *El Hombre Unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. México, Editorial Joaquín Mortiz.

- Marcuse, H. (1969): *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires, Ediciones Sur.

- Marcuse, H. (1969): *Eros y Civilización*. Barcelona. Seix Barral.

- - Marcuse, H. (1984). *El hombre unidimensional*. Editorial Ariel, S.A.
 - Marcuse. H. (1970): *Ensayos sobre Política y Cultura*. Cap. I: El individuo en la Gran Sociedad y Cap. II: Notas para una definición de la Cultura. Barcelona. Ariel.
 - Marx, K. (2007): *El Manifiesto Comunista. Antología de textos de <<El Capital>>*. Ediciones Brontes S.L.
 - Marx, K. (1990). *El Capital*. Editorial Penguin. Londres.
 - Mattelart, A. (2002) *Historia de la sociedad de la información*. Trad. Gilles Multigner. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
 - McLuhan, M. y Powers, B. R. (2005) *La aldea global: transformaciones en la vida y en los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*. Barcelona, España. Edit. Gedisa S.A.
 - Mendizábal, Iván R. (2002) *Cartografías de la comunicación: panoramas y estéticas en la era de la sociedad de la información*. Quito, Ecuador: Abya-Yala.
 - Meyers, W. (1994) *Los creadores de la imagen*. Barcelona, Ariel Sociedad Económica.
 - Moles, Abraham A. (1978). *Sociodinámica de la cultura*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
 - Moreno, G (2017). *Ernst Cassirer. Hacia una comprensión simbólica del lenguaje*. *Ágora - Trujillo. Revista del Centro Regional de Investigación Humanística, Económica y Social*, 19 (37) 89-119.

- - Nietzsche, F. (2012). *La verdad y la mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. Madrid. Tecnos.
 - Nietzsche, F. (2003). *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Madrid. Alianza Editorial.
 - Ortega y G, José (2005). *La rebelión de las masas*. Madrid. Alianza Editorial.
 - Péninou, G. (1976) *Semiótica de la publicidad*. Barcelona, Gustavo Gili.
 - Piscitelli, A. (2005) *Internet: La imprenta del siglo XXI*. Barcelona, España. Edit. Gedisa S.A.
 - Ramos, Gerardo P. (1986). *Ideologías: Su medición psicosocial*. Barcelona, Editorial Herder.
 - Reeves, Rosser. (1997) *La realidad publicitaria*. Barcelona, Delvico Bates.
 - Rodríguez M. (1996). “*Baudelaire, el romanticismo y la modernidad. Ensayos: historia y teoría del arte*”. Universidad nacional de Colombia.
 - Rüsen, J. y Kozlarek, O. (2009) *Humanismo en la era de la globalización: Desafíos y perspectivas*. Buenos Aires, Argentina. Edit. Biblos.
 - Sartori, G. (1998) *Homo Videns. La sociedad telediriga*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Taurus.
 - Sartre, Jean P. (1979): *Baudelaire*. Editorial Losada.

- - Saussure. F (1945). *Curso de lingüística general*. Editorial Losada S.A. Buenos Aires
 - Sibilía, P. (2008) *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Argentina. Edit. Fondo de Cultura Económica.
 - Schiller, F. (1999): *Sobre la Educación Estética del Hombre*. Barcelona: Anthropos Editorial Rubí.
 - Steiner, G. (1991): *Presencias Reales*. Ediciones Destino.
 - Steiner, G. (2003): *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la Literatura, el Lenguaje y lo Inhumano*. Editorial Gedisa.
 - Todorov. T (1977). *Teorías del símbolo*. Monte Ávila Editores, C.A

- Touraine, A. (1973) *La sociedad posindustrial*. Barcelona, Ariel.
- Vengoa, H.F. (2002) *La globalización en su historia*. Edit.

Universidad Nacional de Colombia-UNILIBROS.

- Villegas, López, M. (1981) *La nueva cultura*. Madrid, Taurus.
- Wellmer, A. (1979). *La teoría crítica de la sociedad y el positivismo*.

Barcelona. Ariel.

- William, R. (2004) *Cultura y cambio tecnológico: el MIT*. Trad.

Dimitri Fernández Bobrovski. Madrid, España. Edit. Alianza, S.A.

-

-