

**UNIDIMENSIONALIZACIÓN, CRÍTICA Y TRANSFORMACIÓN: UNA  
PERSPECTIVA DEL ARTE DESDE EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE HERBERT  
MARCUSE**

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LENGUA CASTELLANA  
TRABAJO DE GRADO  
MATEO PIRE RIVEROS**

*Yo no canto por cantar,  
ni por tener buena voz,  
canto porque la guitarra  
tiene sentido y razón.  
Tiene corazón de tierra  
Y alas de palomita...*

Víctor Jara

*Estos inmortales  
no dieron la espalda a la vida  
sino que construyeron mundos admirables  
mediante una sublimación amorosa  
de las menudencias que, también,  
componen la existencia.*

Herman Hesse.

*Detrás de los hastíos y los hondos pesares  
que abruman con su peso la neblinosa vida,  
¡feliz aquel que puede con brioso aleteo  
lanzarse hacia los campos luminosos y calmos!*

Charles Baudelaire

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	4
I. FUNDAMENTACIÓN .....	9
1.1. La tarea histórica del camino. ....	9
1.2. La preparación del caminante: el fundamento epistemológico. ....	18
1.3. La decisión del camino: el método. ....	23
1.4. La tierra del camino: las problemáticas. ....	26
1.5. Las herramientas del caminante: las categorías .....	41
II. LA UNIDIMENSIONALIZACIÓN DE LA EXPRESIVIDAD DEL HOMBRE: EL ARTE DOMADO. .....	49
2.1. ¿Cómo llegamos hasta aquí?.....	50
2.2. ¿No hay libertad?, ¿acaso no puedes comprar cosas?; ¿Expresividad?, ¿qué es eso? .....	61
2.3. ¡Fuera toda palabra que no sea productiva! .....	69
III. LA POTENCIA NEGATIVA DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA: LA SENSUALIDAD CRÍTICA DE LA RAZÓN. ....	79
3.1. La afirmación. ¡El arte payaso: la cultura del dolor vuelta risa! .....	82
3.2. La negación. ¡La vitalidad: la cultura sensual! .....	96
3.3. El arte sensible: la sensualidad de la razón. ....	113
CONCLUSIONES .....	130
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	140

## INTRODUCCIÓN

El arte merece una justificación, escribe Marcuse en su último libro *La dimensión estética: crítica a la ortodoxia marxista* publicado en 1978, unos meses antes de su muerte. Y en verdad era necesaria una justificación. La segunda mitad del siglo XX fue el espacio histórico del auge del fascismo, de las dos guerras mundiales, de la carrera nuclear de los frentes económicos de la Guerra Fría, de la guerra de Vietnam. ¿Por qué preocuparse de la estética cuando son más relevantes los temas políticos y sociales? Marcuse halló en el arte la posibilidad de la transformación de la realidad a partir de la forma ilusoria pero idealmente posible que se presenta en el arte (específicamente en la literatura): confió en la posibilidad que tiene el arte de generar un reconocimiento y la esperanza por un mundo menos violento y más armónico. Cada uno de los planteamientos del teórico de la Escuela de Frankfurt fueron representantes directos de lo que se denominaría como la Contracultura, casi un profeta para los grupos estudiantiles y una promesa de libertad para los artistas radicales de la época. El arte es la justificación del arte.

Eran tiempos violentos, volátiles y confusos. Estaba la guerra pero también la esperanza de paz. Era el siglo de las grandes guerras y el siglo en que nacería la nación Woodstock. Era el siglo del gran paso de la humanidad hacia la luna con Neil Armstrong en 1969 y era Abbie Hoffman predicando el gran paso a una nueva conciencia natural. Y entre todo esto, Marcuse pronuncia que el arte es «subversivo de la percepción y comprensión, una denuncia de la realidad establecida, la manifestación de la imagen de la liberación» (2007, p. 54). Y el arte y la manifestación masiva acabaron con la guerra de Vietnam, y lograron comunas hippies de nuevas formas de existencia, pero con el pasar de los años fueron desplazados a una dinámica de mercado y su lucha contenida en la mera forma. El arte se convirtió en Mass Media.

Sin embargo, la historia se repite y acaece ante nosotros como hace sesenta años. La guerra fría terminó con la separación de la URSS, pero empezó de nuevo en 2017 cuando Donald Trump, la representación del neoliberalismo explotador y represivo, arremete contra el líder norcoreano Kim Jong-Un desatando así, de nuevo, el temor de la destrucción del planeta. Una incertidumbre ante la polarización del capitalismo (EE. UU) y el comunismo (China), de nuevo como lucha económica e ideológica. Y con esto, la arremetida política de la extrema derecha en

todo Occidente y la destrucción implacable de la naturaleza, el auge de la segregación racial en Francia, por no mencionar, en nuestro contexto nacional, el asesinato indiscriminado de líderes sociales, el éxodo del pueblo Venezolano a causa de las políticas del socialismo del siglo XXI, y consecuentes restricciones económicas impuestas, y el constante sentimiento de guerra en el territorio colombiano a causa de una intervención militar en Venezuela, tal y como se produjo en el siglo pasado con Vietnam. Todo el mundo vuelve a sentir los riesgos de la destrucción, de la represión, de la pérdida de la libertad.

Ante tal panorama, en este texto se retoma la propuesta de la potencialidad del arte, especialmente de la literatura, de ser capaz de mostrarse como el reconocimiento y la denuncia de la realidad establecida, y la propuesta y la promesa de una realidad liberada: de un hombre liberado. Como se resaltó, todos los movimientos culturales, sociales y artísticos del siglo XX actúan sobre su base histórica particular y por ello se gestan diferentes modos de vivir y de percibir la realidad a la cotidianidad. Sin embargo, hoy sus contenidos de lucha son comercializados como productos, esto a causa de que se presenta un desarrollo del sistema productivo capitalista que alcanza la capacidad de delimitación conceptual y existencial, lo que genera una represión de los deseos, voluntades y necesidades del hombre por medio de una cultura industrial que, mediante expresiones artísticas, configura una única dimensión de la existencia, a saber, la productiva-consumista. El ejemplo más relevante por ser el más masivo es el rostro de Ernesto Guevara, el cual se ha comercializado por todo el mundo a pesar de ser un símbolo de resistencia y de lucha guerrillera, de la liberación de los pueblos y su unión fraternal. Su rostro es comercializado en cualquier producto y así sólo se presenta su forma olvidando su contenido; así mismo como todos los símbolos de resistencia emergentes en el siglo XX entran en la dinámica de la sociedad de consumo. La industria cultural integra toda manifestación artística hacia las dinámicas productivas, convirtiéndolas, así, en cultura masificada, en arte masificado y masificante.

Sin embargo, y a pesar de que se cuestiona el papel del arte literario y del hacer de la razón incluso después de actos barbáricos como Auschwitz o la bomba atómica o las constantes amenazas de guerra y la glorificación de la muerte en muchos sectores de la sociedad. Ante la constante amenaza de la destrucción, de la represión, del sometimiento de la libertad y en

últimas, por el aniquilamiento de la humanidad, es que se da nuevamente apertura a la discusión respecto de la capacidad del hombre de hacer crítica y de pensar en una transformación de la sociedad mediante la expresión artística literaria. En este contexto se genera la siguiente pregunta de investigación: ¿es posible concebir el arte como una crítica social y, si es así, cómo el arte contribuye a la transformación de la *sociedad*?

Para dar respuesta a la pregunta de investigación están propuestos los tres siguientes capítulos que, entre sí, completan una totalidad referencial, es decir, cada capítulo nutre a los demás. En este orden de ideas se va a presentar en el capítulo I la fundamentación general de toda la investigación, en donde se dará a conocer tanto lo referente al contexto, las bases epistemológicas y método como las aclaraciones temáticas, las problemáticas de cada discusión sobre la dimensión estética y las decisiones categoriales tomadas a lo largo del texto, lo cual se considera pertinente para una mejor comprensión de lo propuesto por Marcuse sin la interrupción de las discusiones en los demás capítulos. En el capítulo II se hará un rastreo histórico de ciertos factores de la sociedad, desde el siglo XVI hasta el siglo XX, para lograr con ello la identificación de la forma en que las diferentes dimensiones de la existencia humana son captadas por la sociedad industrial y cómo es que ésta reprime, así mismo, la dimensión artística del hombre a través del proceso de *unidimensionalización* del significado. En el capítulo III se analizará el carácter (potencia) crítico del arte según la perspectiva de Herbert Marcuse, propuesta que va ligada directamente a las consideraciones sobre la afirmación y negación de un tipo de Cultura determinado y a la forma en que el arte literario, en relación con la *razón*, puede llevar al hombre a pensar el más allá de lo dado, para lograr con ello nuevos horizontes de interpretación y de *significación*.

Para lograr este cometido es necesario remitirse a ciertas obras fundamentales del pensador Alemán de la Escuela de Frankfurt, a saber: *Razón y revolución: Hegel y surgimiento de la teoría social* publicado en 1941, *Eros y civilización* publicada en 1955, *El hombre unidimensional* publicado en 1964, *Un ensayo sobre la liberación* en 1969, *Contrarrevolución y revuelta* en 1972, *La dimensión estética: la crítica de la ortodoxia marxista* en 1978 y demás artículos como *Acerca del carácter afirmativo de la cultura* en 1934 y *Aggressiveness in advanced industrial societies* en 1968.

Este texto tiene como objetivo indagar la concepción del arte literario como crítica de la sociedad y su contribución a la transformación social según los postulados de Herbert Marcuse (1898-1979). Escudriñar en cada uno de los conceptos que se dan a lo largo de la investigación filosófica del pensador alemán y analizar la forma en que cada uno de ellos dirige la tarea del cambio de la sociedad y la importancia del arte literario para ello. La hipótesis que se plantea para desarrollar este trabajo de grado es que el arte literario, en su dialéctica de reconocimiento y de denuncia, su *forma estética autónoma*, puede ser un medio por el que el hombre puede *emanciparse* de las dinámicas productivas de la SIA y que puede lograr con ello una *negación* y una *crítica* del orden social establecido, para contribuir, así, a la *transformación* de la misma a través de una nueva conciencia de la realidad. En otras palabras: se fundamenta un arte literario que rompe los límites conceptuales de la forma estética cotidiana represiva, esto en cuanto, por un lado, se pone en cuestión la propuestas hedonistas de su acción y de su placer, y, por otro lado, se critica enfáticamente los supuestos sociales ortodoxos marxistas de un arte imitativo e inmediato, para así presentar un arte literario que se piensa como un campo de crítica de la sociedad en tanto reconocimiento de las condiciones materiales para su efectiva denuncia y propuesta de lo que podría ser: anhelo literario o poético de lo otro.

Lo que se busca en este texto es analizar la forma en que los distintos conceptos de la investigación de Marcuse dirigen a la capacidad intrínseca del arte literario de ser revolucionaria en el sentido de un cambio cualitativo de la sociedad. Es decir: cómo los análisis de Hegel, Marx y Freud dirige a Marcuse a reconsiderar la acción del arte literario como contribución para el cambio de la sociedad. Más que una apología de los conceptos utilizados es una reconstrucción dialéctica de sus posibilidades dentro de la sociedad actual, todo con la perspectiva de que el arte literario es uno de los medios para generar el cambio tanto cultural como social que se necesita para generar una transformación en la estructura de la destrucción y tomar un nuevo rumbo de vitalidad, de libertad, de humanidad. Se presenta, de esta manera, la crítica del estudio de Marcuse acerca del arte literario y entiéndase la crítica tanto el método como la finalidad del texto, a saber: el estudio y actualización de la dimensión estética en la obra de Herbert Marcuse y la propuesta de una nueva forma de entender la estética en relación con la fundamentación y acción de la Razón. Crítica que derivará directamente en la propuesta del concepto de arte

sensual y crítico como la integración de los conceptos referentes a la *forma estética* del arte y a sus posibilidades críticas y de transformación a partir de la liberación sensual de las cualidades vitales de la realidad.

Este trabajo de grado se inscribe en la línea de investigación (Filosofía práctica y pensamiento filosófico desde América Latina), en el marco del grupo de investigación “estudios en pensamiento filosófico en Colombia y en América Latina- Bartolomé de las casas”.

## **I. FUNDAMENTACIÓN**

En el estudio sobre la dimensión estética en el pensamiento de Herbert Marcuse se integran diferentes elementos que son necesarios para la comprensión total del problema. Para que la hipótesis de investigación respecto del arte sensual y crítico tenga solidez y validez a nivel teórico, se deben tomar consideraciones de orden contextual, epistemológico, metodológico, temático y categorial que, dentro de la argumentación que se va a desarrollar en el texto, servirán como delimitación del proyecto, pero, también, de referencia y, tal vez, como apertura a discusiones futuras. Además, porque son fundamentos que se deben tener en cuenta para la interpretación del arte que se propone en este texto,

En este orden de ideas, es necesario proceder de manera estructurada, siendo imperativo describir, primero, (1) el contexto histórico en el que se establece el estudio de este trabajo de grado, seguido de (2) los fundamentos epistemológicos sobre los cuales no sólo se basa la investigación de Marcuse, sino, también, los de este texto. Después de esto, se proseguirá con (3) la cuestión metodológica, el modo en el que se presenta el texto y la manera en la que se espera que lo lea el lector, para así continuar con (4) las temáticas o problemáticas generales que guían el texto en cada capítulo y concluir con (5) las decisiones categoriales tomadas en cada uno de los capítulos para lograr el objetivo principal de este trabajo de grado. Con esta estructura de fundamentación se presenta la base del texto y la pretensión del mismo.

### **1.1. La tarea histórica del camino.**

Antes de empezar propiamente con una introducción epistemológica, categorial y metodológica de este texto, tarea acostumbrada a realizarse entre los profesionales del quehacer filosófico, es necesaria una breve contextualización histórica del trabajo de grado, tarea no tan acostumbrada entre los grandes círculos académicos que estudian el hombre y el concepto. De este modo, se procederá primero por la historia que por el pensamiento; primero por la materialidad de donde surge todo pensar. Para comprender a cabalidad lo propuesto en este trabajo de grado acerca del arte, de la sociedad, de la cultura, de la crítica y de la transformación social y demás temas y cuestiones que se dan a lo largo del sendero textual, es imperativo adentrarse en los oscuros

campos de la memoria colectiva de la Humanidad, pues en ella se encuentra lo que fuimos y la respuesta por lo que somos y por qué\*.

En la primera mitad del siglo XX se dieron una serie de exaltaciones afirmativas pero también de denuncias artísticas. Es decir, mientras, por una parte, se daban consignas “artísticas” a favor de ciertas posiciones políticas radicales, por ejemplo, los símbolos y propaganda nazis de los años 1933 a 1939 que colaboraron en el ascenso de Hitler hasta la categoría del tercer Reich alemán, las consignas del ejército rojo de Rusia Soviética en las décadas siguientes a la finalización de la Segunda Guerra Mundial hasta su disolución en 1991, las obras teatrales creadas por Kim Il-Sung para la afirmación de la república norcoreana (1948) en contraposición a Corea del sur y su alineamiento con las políticas norteamericanas en la Guerra de Corea (1950-1953) o las canciones republicanas y consignas anarquistas de los milicianos españoles en la Guerra Civil española (1936-1939); por otra parte, se presentaban manifestaciones artísticas en pro de la libertad del hombre sometido por las dinámicas del capitalismo industrial, de los nacionalismos y de todo tipo de represión y, además, a favor de la transformación social, como por ejemplo las obras teatrales de Bertolt Brecht (1898-1956) y de Samuel Beckett (1906-1989) o incluso, todos los movimientos sociales que fueron base primordial para pensar en una corriente cultural en contra de toda represión de la vitalidad, lo cual se mencionará a continuación y llevara el hilo explicativo del ámbito histórico propuesto para este primer apartado.

Si bien el arte puede tener uno u otro carácter, las corrientes artísticas del siglo XX, específicamente después de los años sesenta, tendieron a relacionarse con la *sociedad* y la *cultura* de su tiempo en tanto que ellas postulaban una crítica y un llamado para una nueva sociedad; trataban, por medio de su forma estética propia, de liberar, proponer y construir una nueva cultura: una *nueva sociedad*. La manifestación artística literaria y la crítica y una plausible

---

\* La fuente primaria sobre la que basaremos nuestro análisis histórico del siglo XX será el libro de Eric Hobsbawm que lleva por título original *Extremes. The short twentieth century 1914-1991* publicado en 1994. Sin embargo, el análisis histórico de Hobsbawm va más allá de este libro referencial. La tendencia ideológica del historiador inglés es marxista y a causa de ello no se centra sólo en los estudios históricos de Europa. El estudio del historiador marxista llega hasta América Latina o las luchas rebeldes alrededor del mundo y en todas las épocas históricas. Así, escribe libros como *Rebeldes primitivos* (1968), *Bandidos* (1969), *Un tiempo de rupturas* (2012) o *Viva la revolución* (2016), que nos servirán como base de análisis histórico para entender a fondo las cuestiones propuestas para este trabajo de grado.

transformación social se fundamenta históricamente precisamente en las corrientes sociales y culturales de la segunda mitad del siglo XX agrupadas bajo el nombre de *Contracultura*, las cuales pretendían ir en contra de aquella cultura oficial, fija e impuesta que promovía el capitalismo masificado y su sociedad bélica y armamentista. Este concepto abarca lo referente a la enunciación histórica presente para este trabajo de grado, esto porque la cuestión de una *Contracultura* estribaba en la forma en que se caracterizaba la experimentación de la vida y la capacidad del arte de escapar de todo aquello que somete la libertad del hombre. Sea de una u otra forma, las características de una estética pensada en *negación* a las dinámicas productivo-consumistas conllevaba a pensar en una nueva forma de percibir al hombre y a su entorno, lo cual, por sí mismo, se presenta como necesidad de cambio en la estructura social.

Los movimientos contraculturales eran parte integral de la resistencia y de la lucha por los derechos civiles y del hombre en cuanto humanidad. En este orden de ideas, los movimientos que se gestan en la mitad de siglo XX, específicamente después de la segunda guerra mundial y en particular en Estados Unidos, espacio geográfico en el que emerge la contracultura y las luchas sociales, esto por su crecimiento económico posterior a la segunda guerra mundial (Hobsbawm, 1999, p. 56), son en su fundamentación grupos centrados en el cambio de la sociedad, el surgimiento de la vida y el fin de la violencia; fueron los propulsores de unas nuevas consideraciones sobre la vida y la realidad. Las luchas por los derechos humanos y civiles, el derecho a libertad sexual y al libre desarrollo de la subjetividad fueron esenciales para entender al hombre no como máquina sino como hombre que siente y piensa: como hombre de libertad y no se sometimiento.

Estas luchas sociales son constituyentes de lo que se denominaría la *Contracultura*, pero entre ellas cabe resaltar, por ser las primarias en la lucha por la dignificación de los derechos del hombre y de la mujer, la lucha de la población afro o negra alrededor del territorio norteamericano y la lucha por la igualdad de género por parte de las mujeres. Y en relación con éstas, la participación activa de los grupos estudiantiles para el apoyo de las metas de derechos de igualdad y de libertad. Así pues, en las páginas siguientes se dará cuenta de estos movimientos empezando por 1) la lucha de la población negra, para seguir con 2) la dignificación de la mujer en cuanto ser humano y ciudadana, para así terminar con 3) el

movimiento estudiantil y su participación social en los cambios que se produjeron alrededor de occidente.

Se empieza, de esta manera, con el movimiento de la población negra que se gesta en los estados del sur de los EE. UU y que en poco más de una década llegaría a ser el *Black Power*: el orgullo negro alrededor del globo terráqueo. Sobre la historia de la población negra es necesario retomar dos puntos esenciales, a saber: 1) la esclavitud y la segregación racial que se mantuvo hasta 1964 con la Ley de Derechos Civiles y en consecuencia a esto 2) las expresiones musicales y de danza de la cultura negra. Respecto a lo primero, como es sabido, la historia de la población negra está marcada por la violencia representada en la esclavitud y la segregación (y las políticas estatales para ello). En el caso norteamericano, la esclavitud fue abolida en 1863 por el presidente Abraham Lincoln pero sólo se cumplió desde 1865 al finalizar la guerra civil (o guerra de secesión que comenzó en 1861 y que se produjo precisamente por el deseo de la esclavitud permanente de los negros por parte de los estados confederados del sur del territorio). A pesar de la liberación de la población negra respecto de su condición de objeto, las condiciones sociales fueron en detrimento gracias a las leyes de segregación racial (o leyes Jim Crow) promovidas por los estados del sur para limitar la manifestación y participación política de la población afro desde 1877 después de la época de la Restauración (1865-1877) hasta llegar a su eliminación y represión. Si bien la condición de esclavitud había acabado, a la población negra se le tenía separada (la frase norteamericana de “separados pero iguales”) de los blancos respecto de la escolarización, espacio público y derechos ciudadanos en general.

De estas políticas de segregación racial y de violencia (linchamientos públicos) contra los negros por delitos menores e incluso por ningún agravante, empiezan las grandes marchas por la dignificación social y ciudadana por parte de los activistas de la población negra. Entre ellos, se menciona la resistencia pacífica mediante marchas como las del pastor Martin Luther King (1929-1968), la más representativa de Selma a Montgomery (estado de Alabama) del 7 al 21 de marzo de 1965 que fue denominada *El domingo sangriento* por las muertes causadas por la policía y el ejército cuando la manifestación llegaba a la capital del estado sureño, y el radicalismo social y racial de Malcolm X (1925-1965) en relación con la religión musulmana y deseo arraigado de repatriación de la población negra a África. A través de la manifestación

social y del radicalismo político, estos dos íconos históricos de la lucha de la población negra concentraron su meta en el derecho al sufragio para los negros: poder elegir y poder ser elegido, con lo cual se daba el paso hacia una sociedad de igualdad real, de condiciones favorables para la vida.

Continuando con el segundo punto, se puede mencionar que, a pesar de las condiciones de violencia permanente sobre la población negra, ésta ha sabido resistir mediante su forma de expresión musical y corporal. Esta forma de expresión, en este texto, se refiere directamente a las capacidades musicales que pronto derivarían en nuevos ritmos musicales pensados para la juventud. Hobsbawm (1999) en su texto hace referencia al descubrimiento musical más importante, y que tuvo gran influencia para ritmos musicales siguientes: el jazz «que surgió en los Estados Unidos como resultado de la emigración de la población negra de los estados sureños a las grandes ciudades del medio oeste y del noroeste: un arte musical autónomo de artistas profesionales (principalmente negros)» (p. 201). Tras la inmigración de la población negra hacia los estados del norte, huyendo de la segregación racial, llevaron consigo la herencia cultural que pronto derivaría en nuevas formas de expresión rítmica y de vivencia de la etapa juvenil. «El lenguaje derivado directamente del blues negro norteamericano se convirtió, con el rock-and-roll, en el idioma universal de la cultura juvenil» (*ibid.*). Los ritmos de la población negra junto con los acordes del rock and roll (que podría decirse son evoluciones rítmicas de los ritmos negros), llevaron a la formación de un nuevo tipo de experiencia de un momento crucial de la vida y que, como se verá más adelante, derivarían en el movimiento social que perdura en el tiempo.

Hasta aquí se ha rescatado a la población negra por ser la primera en manifestarse en contra de la violencia y en favor de la igualdad social y, además, por su capacidad artística y fuente de otros ritmos musicales. Otro de los grandes movimientos sociales que se integrarían al deseo contracultural a causa de las dinámicas armamentista e industriales del territorio estadounidense es el de las mujeres por la igualdad de derechos civiles y humanos. Al igual que lo acontecido con la población negra, la mujer era considerada como un objeto para la reproducción de la vida, esto a causa de sistema patriarcal que se había configurado en occidente: su condición humana era el hogar y la maternidad. Sin embargo, esta consideración cambió gracias a las guerras

mundiales, esto por la necesidad de cantidad masiva de mano de obra para la fabricación de todo tipo de indumentaria militar, municiones, incluso coches y tanques, razón por la cual «las guerras modernas masivas reforzaron el poder de las organizaciones obreras y produjeron una revolución en cuanto la incorporación de la mujer al trabajo fuera del hogar (revolución temporal en la primera guerra mundial y permanente en la segunda)». (Hobsbawm, 1999, p. 52).

Es por causa de las necesidades de producción masiva de todo tipo de implemento bélico que se da la oportunidad de que las mujeres entraran en la discusión laboral en cuanto eran parte activa (y masiva de él) y proporcionaban una mano de obra especializada en la fabricación masiva (Hobsbawm, 1999, p. 52-56). La población femenina, con su inclusión laboral, se presenta la apertura por la dignificación como género y su descodificación como máquina de hacer hijos (ibid. p. 124) para dar paso a su reflexión corporal y sexual. Desde este momento, se da paso a los movimientos feministas (que ya venían en ascenso desde finales de siglo XVIII particularmente en el Reino Unido por el derecho al sufragio) y a su visibilidad como grupo activo en favor de su libertad. Con la posibilidad real de una gran masa de mujeres inconformes con el sistema patriarcal de occidente se da paso a la consolidación de un grupo activo de manifestantes que genera la posibilidad de cambios radicales en la estructura estatal y social.

La participación activa de la población negra y de las mujeres en el territorio norteamericano fue base para la consolidación de un gran movimiento social que repensara la sociedad. De esta manera, se hace hincapié en el movimiento estudiantil por ser la conjunción de hombres y mujeres, de blancos y negros, que se movilizaban masivamente en las protestas ya sea por la igualdad social o por la salida de las tropas norteamericanas de Vietnam. Se rescata las luchas estudiantiles, los centros de estudio y las asambleas populares, su forma activa de pensar la sociedad y su valor de apoyo para las manifestaciones sociales y para las resistencias organizadas en las luchas más violentas contra la policía. Si bien se presentaron muchas movilizaciones sociales de la población negra y del movimiento feminista que lograron avances importantes en las igualdades ciudadanos y de género, las agrupaciones estudiantiles fueron decisivas para la consolidación de un grupo intelectual que repensara las dinámicas sociales represivas, armamentistas y violentas que se había convertido el siglo XX.

Aunque los movimientos estudiantiles fueron importantes para la fundamentación social de una negación cultural (como se verá con Marcuse), también fueron objetivo militar del ejército y la policía norteamericana. Se menciona el caso de los cuatro estudiantes asesinados en Kent State College en 1970 por parte del ejército en medio de protestas (Marcuse, 1972, p. 38) por ser una de las más represivas, aunque los ejemplos de este tipo pueden llegar hasta el territorio latinoamericano. En todo caso, lo anterior se fundamenta en el hecho de que la población estudiantil creciente (Hobsbawm, 1999, p. 297-304) se determina como un movimiento social masivo que se relaciona con todas las demás pugnas de igualdad y libertad. En realidad, «hasta los años sesenta no resultó innegable que los estudiantes se habían convertido, tanto a nivel político como social, en una fuerza mucho más importante que nunca, pues en 1968 las revueltas del radicalismo estudiantil hablaron más fuerte que las estadísticas» (ibid. p. 298). Entre muchas de las manifestaciones de los movimientos estudiantiles alrededor del mundo, se resalta la de los franceses con lo que se denominó como el *Mayo del 68*, revuelta estudiantil a favor de la diferencia, de la liberación sexual, de la abolición de las clases y demás consignas de tinte progresista y artístico, con un tinte marxista a causa de su relectura en muchos círculos académicos de Europa buscando otra dimensión teórica y práctica del marxismo que la ortodoxia marxista soviética (ibid. p. 82).

Por su parte, se especifica que este movimiento estudiantil se refuerza con una forma de vida y de perspectiva de ella que se relaciona con las nuevas maneras de pensar la juventud. El movimiento estudiantil se presenta de los catorce a los veinticinco años (Hobsbawm, 1999), lo cual quiere decir la etapa juvenil de la formación del hombre. Junto con los nuevos ritmos musicales norteamericanos y del Reino Unido, el movimiento estudiantil encuentra nuevas formas de liberación de lo que se consideraba como obligatorio para la sociedad: el trabajo industrial y repetitivo. Las grandes masas activas de los marchas son los grupos que se reúnen para escuchar los conciertos de los artistas, es decir, la población juvenil que se manifiesta políticamente contra las dinámicas bélicas de la Guerra fría es la misma que se expresa culturalmente en un concierto.

Llegado este punto, se presenta una perspectiva general de las luchas más importantes que se dieron en la segunda mitad del siglo XX. Los impulsos vitales y de resistencia que surgieron con

la lucha por los derechos civiles por parte de la población negra y de las mujeres, derivaron en las consideraciones necesarias de repensar toda la vida en general y la libertad del hombre que estaba siendo aniquilada por el sistema capital de producción. Aunque se han mencionado tres de los movimientos culturales más importantes para las consideraciones de una contracultura, es necesario al menos mencionar el movimiento Hippie (aunque fundamental para la comprensión del problema sobre el arte crítico, el movimiento Hippie es tan extenso y tiene tantas aristas que sólo en una tesis completa podría abarcarse este momento histórico). Este movimiento evoca la lucha en particular por ser el propiamente contracultural, pues en contra de las imposiciones culturales y sociales de la época de la forma perfecta se presenta la forma natural e imperfecta. El movimiento contracultural y contra-artístico se gesta en la capacidad productiva y adquisitiva alcanzada por los Estados Unidos durante las dos guerras mundiales y tiene todo su impulso en la necesidad humana por trascender las formas dadas de la realidad.

El movimiento hippie, que se da a partir de los años sesenta, se constituye de jóvenes que tenían la posibilidad adquisitiva que nunca antes se había visto (Hobsbawm, 1999, p. 260-289), eran los años dorados del sistema capitalista y de la capacidad de producción masiva. Sin embargo, estos jóvenes, por el contrario, no satisfacían sus deseos en la consolidación de un trabajo asegurado o con las seguridades laborales de la empresa (Marcuse, 1975, p. 30-65), sino, más bien, en la forma libre de actuar y de vivir, de andar y de manifestarse. Contra el regimiento empresarial monocromático se manifiesta el libre movimiento del cuerpo y del deseo: el propósito de liberar al hombre respecto de lo que lo reprime y lo deshumaniza. De esta manera se entiende que es el arte y la cultura lo que propulsó a la humanidad hacia una nueva posibilidad de pensamiento, hacia nuevas formas de realidad y de denuncia contra todo lo que hace olvidar al hombre de que es un ser erótico y sensual.

Es en este ambiente controversial, contradictorio y amenazante, pero, también, artístico, rebelde, contestatario y radical, del que emerge la reflexión social y cultural, no sólo de La Escuela de Frankfurt (1931) y, particularmente, de Herbert Marcuse (1898-1979), sino de otras corrientes filosóficas, como por ejemplo la francesa, entre ellos Jean-Paul Sartre (1905-1980), Michel Foucault (1926-1984) o Félix Guattari (1930-1992). Estas dos corrientes filosóficas del siglo XX, aunque “opuestas” y críticas entre sí, tanto por el método de investigación como por

los fundamentos epistemológicos y conceptos utilizados, como lo explica D. Pachón (2016) en la introducción de su texto referente al pensamiento político de Marcuse, estudian lo referente a las formas de opresión o *represión* y las posibles salidas o resistencias que se pueden dar a ellas (p. 11-13). Este tiempo histórico es el espacio y campo de reflexión de muchos académicos, quienes dedicaron sus estudios al análisis de la sociedad y de la cultura del siglo XX, en particular lo que se refiere a la estética. Se presentan, por ejemplo, la fenomenología de Edmund Husserl (1859-1938) y la de Martin Heidegger (1889-1976); el existencialismo de Jean-Paul Sartre y el de Albert Camus (1913-1960) o la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer (1900-2002). Sin embargo, los más representativos son los postulados de La Escuela de Frankfurt, esto porque sus representantes, en alguna medida, se dedicaron no sólo al estudio del arte en sí mismo, sino, además, su papel en las dinámicas sociales del siglo XX. Se puede citar, por ejemplo, a Theodor Adorno (1903-1969) con sus estudios sobre literatura, estética y música; a Walter Benjamin (1892-1940), con su estudio sobre la obra de arte y sobre Charles Baudelaire, a Max Horkheimer (1895-1973) con su análisis sobre la Industria Cultural (Wiggershaus, 2010) y, por supuesto a Marcuse con sus estudios sobre el arte en relación con la política y con la transformación social.

Entre los estudios y análisis sociales más relevantes y tomados en cuenta por los movimientos contraculturales (especialmente la población estudiantil) de todo el mundo de la segunda mitad del siglo XX son los de Herbert Marcuse, quien alcanza niveles proféticos, tanto por sus estudios como por sus propuestas. El pensador alemán de la Escuela de Frankfurt fue considerado como profeta por los movimientos estudiantiles norteamericanos, alemanes y franceses de los años 60's, 70's y 80's y de la creciente *nueva cultura*\*. El historiador norteamericano Theodore Roszak (1933-2011), hace hincapié en la importancia máxima que tuvieron los estudios de Marcuse para lo que él agrupó bajo el nombre de *Contracultura*, proceso social que derivó en corrientes culturales al margen o en contra de ciertas imposiciones artísticas y sociales capitalistas represivas del siglo XX. Sobre Marcuse, y otro autor principal para el movimiento estudiantil Norman Brown, el historiador norteamericano se refiere de la siguiente manera:

---

\* Es interesante observar a qué nivel llega la influencia de los textos y propuestas de Marcuse en el movimiento estudiantil de la segunda mitad del siglo XX. Se menciona en la introducción del libro *El pensamiento de Herbert Marcuse* (1972) de Pierre Masset, que casi todos, por no decir todos, los estudiantes norteamericanos capturados por la policía en las revueltas estudiantiles de la época llevaban en su bolsillo interno de la chaqueta *La tolerancia represiva* (2010) escrito por Marcuse.

La aparición de Herbert Marcuse y Norman Brown como principales teóricos sociales de la juventud disconforme de Europa occidental y de América, debe ser considerada como uno de los rasgos definitorios de la contracultura. En la obra de estos hombres toma cuerpo la inevitable confrontación entre Marx y Freud. (Roszak, 1981, p. 99)

El estudio sobre un psicologismo social, un estudio en el que convergen posturas sociales, económicas y filosóficas con las investigaciones sobre la psique humana, la conducta, la civilización y la cultura, es el campo de investigación de La escuela de Frankfurt y, particularmente, de Herbert Marcuse (de ahí la propuesta de que el estudio de Marcuse es un freudo-marxismo). La base teórica y epistémica de las dos corrientes mencionadas en la cita anterior, dan la posibilidad de entender, específicamente, la problemática del arte que se presenta dentro de los procesos del Capitalismo Industrial. Se muestra, así, la gran importancia epistemológica que tiene Karl Marx (1818-1883) y Sigmund Freud (1856-1939) para el análisis general que hace Marcuse, pero, además, cabe resaltar la importancia de la filosofía de G. W. F. Hegel (1770-1831) y los postulados críticos de la propia Escuela de Frankfurt, en particular los de Max Horkheimer y Theodor Adorno en las consideraciones del arte, de la *sociedad*, de la *cultura*, de la *crítica* y de la *emancipación*. Para entender a fondo esta problemática del arte respecto al pensamiento filosófico de H. Marcuse, en relación con los fundamentos de Hegel, Marx, Freud y La Escuela de Frankfurt, es necesario ahora profundizar en qué consisten los postulados que se resaltan de estos autores y en qué medida complementan el desarrollo de este texto.

## **1.2. La preparación del caminante: el fundamento epistemológico.**

Este punto es necesario para esclarecer algunos fundamentos epistemológicos que toma en cuenta H. Marcuse para su investigación y que son imperativos para la comprensión del problema del arte propuesto en este trabajo de grado. Así pues, se darán algunos fundamentos teóricos de Hegel, Marx, Freud y de la Teoría Crítica (Adorno), los cuales ayudarán a la comprensión del *arte*, de la *sociedad*, de la *cultura* y el tratamiento que se les da en el desarrollo argumentativo de este trabajo de grado.

A través de la investigación académica de Herbert Marcuse se puede observar la presencia incesante de los conceptos *dialéctica* y *totalidad* hegelianos. Sobre lo primero se especifica que

es un movimiento. Hegel, en el prólogo de su libro *La fenomenología del espíritu*, expresa que la dialéctica es un proceso progresivo hacia la verdad (Hegel, 1985). Sin embargo, este proceso progresivo contiene en sí mismo una lucha antagónica que tras su solución deviene en otra lucha antagónica. El motor de este movimiento dialéctico es la *negación* (*Aufhebung*) en tanto que «las cosas alcanzan su verdad sólo si niegan sus condiciones determinadas. La negación es también una determinación producida por la revelación de las condiciones previas» (Marcuse, 1994, p. 68). El proceso de negación en cuanto superación conservando (*Aufhebung*) se refiere a determinar las potencias “dormidas” que se encuentran a la base de la afirmación y ponerlas en acto conforme superan sus formas dadas: se trata de un cambio existente según nuevas potencias del ser que persiguen su verdad. A esta dinámica se refiere específicamente una dialéctica negativa\* en cuanto método para la crítica de la sociedad instrumental, lo que conlleva a pensar directamente en el concepto de totalidad hegeliano, que también podemos ver en Marx.

La verdad, según Hegel, es un todo que tiene que estar presente en cada uno de los elementos, de modo que si un elemento material o un hecho no pueden ser conectados con el proceso de la razón, la verdad del todo queda destruida. (Jaramillo, 2017: 25)

En este sentido, el examen de un elemento dentro del proceso de la razón, no puede estar separado del proceso, del desarrollo, de los otros elementos constitutivos, pues es sólo a partir de la relación entre los elementos, y su propio y relacionado desarrollo, que se puede llegar a ver una totalidad: las dinámicas constitutivas que hicieron posible el elemento. Llegar a comprender que «sólo el todo es verdadero» es entender que sólo el análisis de los elementos, en sus dinámicas constitutivas, nos lleva hacia lo verdadero. Tanto en el concepto dialéctico como en el de totalidad se presenta la imperiosa interrupción de la razón en cuanto determinante (Marcuse, 1994, p. 66-68), por un lado, de las potencias dormidas y su manifestación (acto) y, por otro lado, de los procesos que hacen de la realidad una totalidad de dinámicas constituyentes.

Continuando con Marx se puede explicitar que de sus análisis acerca del proceso productivo industrial del sistema capitalista, derivan diversos conceptos que conllevan a pensar en una sociedad represiva, pero, para este trabajo de grado, y siguiendo con la filosofía de H. Marcuse,

---

\* Sobre este concepto resaltan los estudios de Theodor Adorno sobre el método dialéctico y el objetivo crítico y negativo respecto al análisis de las formas existentes de la realidad, su instrumentalización y explotación. Sobre este concepto específico ver Adorno, T (1992) y acerca de la percepción marcusiana de éste ver Díaz, S (1986). Y para una explicación objetiva de los métodos y objetivos de la Escuela de Frankfurt ver Jay, M (1989).

sólo se tomarán dos de ellos: la alienación y el fetichismo de la mercancía. Empezando con lo primero, la crítica de Marx consiste en encontrar las causas del procedimiento productivo y del cúmulo de capital y ese examen lo llevó hacia el trabajo alienado. Lo que hace la economía política es separar el trabajo del trabajador logrando con ello que se afirme que «el trabajador, como cualquier caballo, tiene que ganar lo suficiente para poder trabajar» (Marx, 2012c: 447). Pero muy lejos de esta perspectiva, Marx analiza, siguiendo a Hegel, que el hombre cuando trabaja se destruye y construye, es decir, mediante su hacer se va formando. En el sistema capitalista, con la industrialización naciente, el trabajo mecánico y técnico, el trabajador no logra formarse a sí mismo mediante su hacer, puesto que el proceso mecánico cierra las posibilidades de la creación y, más bien, dirige al trabajador por la repetición.

Respecto a lo segundo, el trabajador, en medio de la sociedad productiva industrial privada, genera mercancías privadas que sólo pueden ser adquiridas en el sistema de intercambio (el mercado) por un cambio monetario, (lo cual se dirige necesariamente a las consideraciones conceptuales del valor de uso y el valor de cambio de la teoría marxista). El problema que se presenta con este proceso privado de la mercancía es que, el trabajador, cuando trabaja, pone algo de suyo poniendo en acto competencias que son de toda la humanidad, y, por lo tanto, todo bien producido tiene un carácter social: es de toda la humanidad. Así pues, el considerar el producto de la fuera del hombre como mercancía privada, en vez de como un producto social, es enmarcar al hombre en relaciones de cosas y no en relaciones sociales (Marx, 1975). El hombre pone todo lo que él es y puede ser en sus productos y después desea esa mercancía para afirmarse. En otras palabras, el trabajador desea lo que él mismo produce, pero que, a causa del sistema de mercado privado, no puede tener.

Así se presenta, entonces, el fetichismo de la mercancía. En realidad, el fetichismo es lo que produce que algo se convierta en una mercancía, esto en tanto que el producto, la cosa, producida por el hombre es separada del proceso de trabajo subjetivo y social implícito (la totalidad) y resulta como mercancía con valor de cambio y valor de uso. En otras palabras: el olvido de las fuerzas constitutivas de los productos del hombre (fetichismo) logra convertirlos en mercancías de explotación. De ahí que se mencione el carácter afirmativo vital de la mercancía y no de los procesos implícitos (secretos) en su producción (Marx, 1975).

Con lo que respecta a Sigmund Freud, es necesario resaltar que a raíz de la explotación física y la alienación por parte del sistema capitalista, y su consiguiente dominación por medio de las mercancías, se empieza a analizar, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la dominación y represión, ya no en un campo material, como lo hacía Marx, sino en un ámbito psicológico. Los análisis de la psique empezaron a darse gracias a los estudios de Freud, de quien se selecciona el tema de la represión del placer, de la pulsión de Eros o de vida, en cuanto los conceptos de principio de realidad y principio de placer. Freud hace una investigación de este principio y el resultado es el texto *Mas allá del principio de placer* (1992) publicado en 1922, en donde interviene directamente el principio de realidad, pero esta formulación va a evidenciar su carácter represivo agresivo, según este trabajo de grado siguiendo a Marcuse, ocho años después en su libro *El malestar en la cultura* (2017) en donde el autor se pregunta por la relación entre la cultura o civilización y las exigencias de las pulsiones instintivas de la psique. El problema que puede ver Freud en este estudio es que para que haya una cultura o civilización cualquiera debe darse una represión de la psique del hombre hasta tal punto que él mismo debe reprimir todas sus pulsiones instintivas naturales en pro del sostenimiento de la cultura (principio de realidad). El hombre se reprime a sí mismo, no deja liberar el Eros, su placer (principio de placer y de vida), y sólo queda como medio reprimido para la subsistencia de una civilización.

Para terminar y dilucidar efectivamente toda la empresa investigativa se debe aclarar que las bases teóricas de la Escuela a la que pertenece Marcuse son interdisciplinarias, pues integran no sólo el componente filosófico, político y económico, sino también el psicoanalítico, el sociológico, el filológico, pues es necesario un análisis desde diferentes perspectivas y niveles de la sociedad industrial, dado que con todos sus avances y refinamientos no basta con el examen desde un solo enfoque. El método dialéctico negativo cobra fuerza por su propia necesidad. Así pues, La Escuela de Frankfurt o también conocida como la Teoría Crítica de la sociedad, fundada por M. Horkheimer junto a T. Adorno, se dirige a dos cuestiones específicas, en dos momentos de desarrollo progresivos: 1) crítica a la razón instrumental y 2) crítica a las formas culturales de control (dominio de la psique) de la población en la sociedad del siglo XX.

En cuanto a lo primero es necesario aclarar que el meollo del asunto no es la Razón *per se* (en tanto facultad de modelizar el mundo a partir de las categorías y las formas de ésta), sino en tanto que ella va más acá de los fines y se queda en los medios (Horkheimer, 1973). La razón en la que había confiado ciegamente la filosofía moderna en el siglo XX se convierte en un medio para alcanzar intereses particulares o para el perjuicio de la población mundial: para la represión y extinción de grupos particulares de hombres. La razón, así, se convierte en razón instrumental en la que todo lo pensado siempre es para un fin, un propósito, dominante y perjudicial para el bienestar humano. Sobre lo segundo debemos decir que a través del examen de la sociedad industrial, la Teoría Crítica se da cuenta de la represión que sufre el hombre al nivel de la psique y el propósito que lo dirige.

Así pues, la tarea de la Teoría Crítica no sólo se enfoca en la sociedad, sino que, además, se enfoca en la industria cultural en tanto ideología de masas\*, es decir, en el campo de la psique, pues a partir de su captación se da en la sociedad una forma de vida en que no prima la diferencia sino la homogenización del hombre (unidimensionalización de la existencia humana), el acondicionamiento de la pulsión de Eros para un Principio de Comportamiento (Marcuse, 1975, p. 41) represivo o la afirmación de ideologías (Modelos Culturales). El dominio de la psique conlleva a pensar en una represión de la libertad del hombre, de Eros en cuanto vida y placer, y como tal es necesario su análisis crítico para su debida transformación.

Después de haber evidenciado los conceptos de *dialéctica, negación y totalidad* de Hegel, los de *alienación y fetichismo de la mercancía* de Marx, los de *principio de placer y realidad* en relación con la sublimación de Eros para la sustentación de la civilización de Freud y los de *razón instrumental y cultura industrial* de Horkheimer y Adorno, se sigue con la forma en que se presenta el texto, para poder, así, agrupar los fundamentos epistemológicos y la metodología y ver su relación con lo que se toma por arte en este trabajo de grado.

---

\* El concepto encierra el carácter opresivo que se presenta en la cultura cuando se le relaciona con el mercado de masas lo que da como resultado una dimensión interior pensada en y a partir de la industria comercial. Esta cultura industrializada, como se verá más adelante (capítulo II), está dirigida a la represión del tiempo libre del hombre en favor de la consolidación del sistema capitalista en la totalidad de la existencia humana (cuerpo y mente). Ver Horkheimer y Adorno (2006).

### 1.3. La decisión del camino: el método.

Especificado el marco contextual y los referentes epistemológicos de la reflexión de Herbert Marcuse, se podrá pasar al nivel de delimitación metodológica necesario para el desarrollo argumentativo de este texto. Siendo el objetivo principal la indagación sobre el carácter crítico-social del arte y sus contribuciones para una transformación de la *sociedad*, se debe plantear un camino a seguir, unos pasos específicos que ayuden a determinar el buen andar.

El requerimiento de una metodología se hace necesario y ella debe responder ante las demandas del trabajo realizado y sobre quien es realizado. El instituto de investigación social, mejor conocida como La Escuela de Frankfurt, que ayudó a fundar y a la que perteneció Herbert Marcuse hasta su muerte\*, tiene un punto de partida fundamental: ¿qué se considera como Teoría Crítica? Para responder la pregunta, Max Horkheimer escribe un texto titulado *Teoría tradicional y teoría crítica* (1937), en el que explica las divergencias y convergencias entre las dos teorías. Así pues, Horkheimer propone que la teoría tradicional, en comparación de la crítica, tiende a enfocarse en la estructuración, acumulación y fundamentación de saberes que llegan a principios teóricos alejados de todo contexto y por los cuales se puedan explicar los hechos empíricos o vivenciales a través del método deductivo (Horkheimer, 2003, p. 223-226).

De esta manera se produce la teoría de la Ciencia, es decir, la Ciencia y su teorización tiene una clara tendencia de reducir todo *hecho de la realidad material* a las consideraciones teóricas de su propia fundamentación; todo cuanto ocurre y se manifiesta en la realidad puede ser explicado por la teoría y, a su vez, ésta puede contener en sí misma todas las posibilidades fácticas de la *realidad*. «(...) [En la teoría tradicional] tanto la génesis de las circunstancias dadas, como también la aplicación práctica de los sistemas de conceptos con que se las aprehende, y por consiguiente su papel en la praxis, son considerados exteriores» (Horkheimer, 2003, p. 241). Todo cuanto fundamenta la teoría tradicional está en relación con sí misma, su objeto de estudio, y no con la exterioridad material, actividad del objeto en la realidad, y, en este

---

\* Si bien gran parte de los estudios de Herbert Marcuse se desarrollaron sobre suelo norteamericano y en inglés y los de la mayoría de los de La Escuela en suelo europeo y en alemán, se puede evidenciar que los trabajos de uno y otro van encaminados hacia lo que se refiere a la Teoría Crítica de la sociedad y sus objetivos principales. Es más, se evidencia la importancia de Marcuse, al postularse que éste es uno de los tres pilares, junto a Horkheimer y Adorno, de La Escuela de Frankfurt (Jay, 1989).

sentido, toda explicación, análisis, comparación, investigación, etc., se hace bajo sus propios presupuestos y fines y no en consideración de la actividad del objeto en las dinámicas sociales constitutivas en la totalidad de lo real.

Por el contrario, la Teoría Crítica aparece en un campo de estudio opuesto al de la teoría tradicional. Si ésta se enfoca en los procesos lógicos del objeto para su conceptualización y, así, la deducción lógica de su actividad en la realidad, la teoría crítica se enfoca en el «individuo cognoscente general» (Horkheimer, 2003, p. 239-243). La teoría crítica no se centra en la teoría como tal (acumulación y reproducción de conocimientos teóricos fuera de toda vivencia), sino, más bien, en el «hombre cognoscente en general», pues al considerar la teoría, no sólo la de la ciencia, sino toda teoría tradicional en general, como un cúmulo de postulados teóricos que deducen la totalidad de la sociedad con base en sus proposiciones lógico-matemáticas, se pierde todo carácter de creación humana. Es por esto que se propone que la teoría crítica es más una forma de conducta humana que una teoría como tal:

[La teoría crítica es] un «comportamiento humano» que tiene por objeto la sociedad misma, [que] no está dirigido solamente a subsanar inconvenientes, pues para él estos dependen más bien de la construcción de la sociedad en su conjunto. (...) No está empeñado (...) en que una cosa cualquiera funcione mejor en esa estructura. (...) [Sin embargo] el comportamiento crítico a que nos referíamos, de ninguna manera acata esas orientaciones que la vida social, tal y como ella se desenvuelve. (Horkheimer, 2003, p. 239-240).

En este orden de ideas, se evidencia que el énfasis de la teoría crítica redundaba en la cuestión de qué está a la base de toda creación o manifestación teórica. «El mismo mundo que, para el individuo [de la teoría tradicional], es algo en sí presente, que él debe aceptar y considerar, es también, en la forma en que existe y persiste, producto de la praxis social general» (Horkheimer, 2003, p. 233). La teoría crítica resalta, así, la actividad, praxis social, del hombre en la conformación del conocimiento teórico, no como receptor pasivo de toda disposición teórica, sino, más bien, como productor activo de conocimiento social.

De esta manera, se determina la posición activa del hombre (individuo) en tanto que una actitud o comportamiento crítico se centra en la observación analítica de la emergencia, desarrollo y meta de una cosa, de un algo, en medio de la sociedad y su propio desarrollo

histórico. Así pues, la tarea de una Teoría Crítica no es hallar algo que no es la cosa dentro de un sistema, sino, más bien, aclarar que las cosas significan lo que significan. Para que se dé así:

[El] reconocimiento crítico de las categorías que dominan la vida de la sociedad [y que] contiene también la condena de aquellas. Este carácter dialéctico de la autointerpretación del hombre actual determina también, en última instancia, la oscuridad de la crítica kantiana de la razón. La razón no puede hacerse comprensible a sí misma mientras los hombres actúen como miembros de un organismo irracional. (Horkheimer, 2003, p. 241)

Se presenta, como se evidencia, un proceso dialéctico en el análisis crítico de los diferentes elementos de la sociedad. En tanto que los presupuestos teóricos de ésta están cerrados en una relación de autoridad lógico-matemática que oculta las contradicciones que se presentan entre lo teórico y lo material, entre el conocimiento y la praxis, la función de la *actitud crítica* redundante en acentuar las contradicciones a partir de la indagación de lo que está dado para así resaltar la oposición total entre los postulados teóricos tradicionales y la actividad humana en medio de la sociedad. La teoría crítica se centra en la lógica de la afirmación y la negación: de lo que está que no es y de lo que es pero no está: el pensamiento especulativo.

En este orden de ideas, y centrándose en el objetivo del trabajo de grado, la metodología, según la Teoría Crítica, para la indagación del *arte crítico* debe presentar tres niveles dependientes entre sí, a saber: 1) el nivel de reconocimiento e identificación; 2) el nivel de crítica o proceso dialéctico de autointerpretación; y 3) el nivel de proposición o nueva significación. Estos tres niveles corresponden a los dos capítulos siguientes de este trabajo de grado, a saber: 1) se identificará el arte dentro de las dinámicas del Capitalismo Industrial, observando aquello que significa el arte y cómo se presenta dentro de la sociedad industrial; 2) se analizará aquello no significado, *lo que se deja por fuera*, lo otro, que se puede presentar dentro de la sociedad, es decir: las potencialidades que se pueden poner en acto con una nueva cultura (sensual) y mediante la dimensión estética del arte; y 3) se da el proceso dialéctico de la autointerpretación de lo que se presenta del arte, en cuanto forma estética, para observar «lo otro» que no se presenta y, de este modo, proponer una relación entre el arte crítico-social y la transformación de lo dado (estos dos últimos presentados en el capítulo III). Determinada la forma en la que se presenta el texto, es conveniente aclarar las temáticas o problemáticas generales y las decisiones categoriales que se han tomado en los dos capítulos, para que, así, se dé un marco general de interpretación por el que pueda caminar el lector hacia la comprensión del problema propuesto.

#### 1.4. La tierra del camino: las problemáticas.

Para aclarar este punto, lo primero que se explicará será el tema general que atraviesa todo el texto y por el cual se analizan los otros temas particulares, a saber: el arte. Es por el tema del arte que se analiza la *unidimensionalización* de la *sociedad*, la crítica a la *cultura* y la transformación de la *sociedad*. Así pues, es necesario explicar primero lo que se va a tomar por arte, qué arte, los elementos del arte, y demás cuestiones que sean de imperativa explicitación y explicación para su comprensión. Resuelto el tema global del arte hay dos temas particulares que corresponden con los dos capítulos argumentativos propuestos para este trabajo de grado, los cuales sirven como base para el análisis de las decisiones categoriales. El tema que guía el capítulo II es la *sociedad* y el III la *cultura*, todo esto a su vez contenido en el tema del Capitalismo. Se presenta así, no sólo la sociedad, sino, más bien, la sociedad capitalista; no sólo la cultura, sino la cultura capitalista. En este orden de ideas, es imperativa la explicación del arte para así proseguir con el Capitalismo, su emergencia y desarrollo histórico y, así, sus efectos sobre la *sociedad*, la *cultura* y sobre la dimensión artística (estética) dentro de éstas.

**El arte.** Como ya se resaltó, el tema principal sobre el que va a tratar este trabajo de grado es el arte, pero, ¿a qué concepto y a qué arte está referido este trabajo de grado? Empezando por lo segundo se delimita el tema y la actividad general del arte, al arte literario (lingüístico y textual), esto por 1) su alcance y 2) su necesidad de la imaginación (hacerse imágenes) de lo que cuentan las *letras*. Lo referido al alcance de la literatura, lo escrito y leído, en particular lo que se relaciona con las letras, es el espectro que alcanza en otras artes. Al ser las letras el principal material de la literatura para expresar imágenes, sentimientos e ideas, ésta se puede evidenciar no sólo en la prosa misma, en la poesía, la lírica, y en el teatro, el drama, sino, también, en la música (el contenido lingüístico y de significación), en el cine (el guion) e incluso en los discursos retóricos del ámbito político (el arte de la retórica). Las *letras* son el núcleo de la mayoría de las demás artes y, por lo tanto, el análisis sobre las letras\* en la prosa, en la lírica o en la dramaturgia

---

\* Muchas de las otras artes, por ejemplo la arquitectura, la escultura, las artes visuales (dibujo o pintura) o las artes escénicas (la danza, el mimo o el mismo teatro), si bien no utilizan las letras como recurso principal de expresión, éstas sí son necesarias para comprender el *sentido* o contenido significativo de sus productos. Hay una relación imperativa, según la teoría psicopedagógica de Lev Vigotsky (1896-1934), entre el lenguaje y el pensamiento. En los procesos psicológicos del pensamiento para el aprendizaje es necesario un lenguaje que pueda ser medio de

servirá, así mismo, para la reflexión de las demás artes, como el cine, la música y el canto. Sin embargo, así el elemento principal del arte literario sea las letras, la potencia propia de la literatura amplia el espectro textual y se ubica en la capacidad crítica de sus formas de manifestación autónomas, es decir: las letras son el medio para la capacidad máxima de la literatura que es ser capaz de generar pensamiento crítico, lo cual se representa en la forma de representación social y cultural en su producto estético.

En cuanto a lo segundo, en lo que se refiere al producto artístico de las *letras* se evidencia la necesidad de la interacción constante del lector, pues las letras, convertidas en palabras y éstas, así mismo, en frases, sólo pueden ser comprendidas en la medida que se relacionen consigo mismas, en tanto concepto, y con lo que tratan de evocar, forma del concepto. Por ejemplo, las letras l-i-b-e-r-t-a-d unidas configuran la palabra libertad, que se puede relacionar con las palabras «la asesinaron las botas y el fusil» lo cual lleva a una imagen (imaginación propia) de la libertad asesinada por la indumentaria militar. La evocación de imágenes a través de las letras, palabras, frases y textos es a causa de la *imaginación* propia de la obra de arte. De esta manera, se hace referencia al arte literario en cuanto forma estética configurada autónomamente para su resignificación imaginaria (Schein) de la realidad (Marcuse, 2007) que hace referencia directa a los dos sujetos relacionados con la obra de arte: el escritor y el lector. Los dos sujetos llegan necesariamente a la forma estética como imaginación de lo otro de la realidad, como lo que podría acontecer o ser algo que trasciende la forma dada de la realidad cotidiana

Aclarado que es el arte literario el que se va a analizar en este texto, se debe pasar a la consideración conceptual del arte, es decir, ¿a qué se refiere el texto cuando se habla de arte? Etimológicamente, la palabra arte, por un lado, viene del latín «ars» o «artis» que se refiere a una actividad que se realiza con creatividad y, por otro lado, viene de la palabra griega «techné» que se refiere a aquel saber para hacer algo (material). Las dos etimologías muestran dos variantes del arte, el primero como manifestación sensible de la realidad vivida o *imaginada* y el segundo como aquella capacidad o habilidad para hacer un producto determinado. Este doble carácter del arte se puede resaltar si se recuerda la diferencia entre la palabra griega «poiesis», el proceso de

---

conocimiento (Vigotsky, 2010). De esta manera, así estas artes no sean producidas con *letras*, la forma de interacción, conocimiento y significación de quien observa se hace mediante *letras*.

saber hacer algo material (una carreta, un vestido, actividades que se refieren a un producto material específico) y «praxis», actividad espiritual del hombre en su práctica cotidiana (la moral, la política y demás actividades que se refieren al saber conductual). De esta manera, se habla del arte de la pintura, del arte literario, pero, también, del arte de la carpintería, de la arquitectura o del amor. Sin embargo, hay una clara diferencia entre los afectos del espíritu y los productos de las manos. El arte, entonces, no puede ser considerado como una técnica que puede ser repetida según un modelo establecido (la carpintería, la arquitectura, el tejer, etc.), sino como una creación o manifestación de la interioridad sensual del hombre respecto de su realidad, sin modelos o normas establecidas para su expresión.

Como se aclaró anteriormente, son cuatro los fundamentos epistemológicos sobre los que Herbert Marcuse basa su investigación y esto no es ajeno a las consideraciones que él hace sobre el arte. En este orden de ideas, se muestran, al igual que anteriormente, dos caracteres del arte. Por una parte, se evidencian los postulados de Marx y de Freud que se refieren indirectamente al arte como una mera ideología o como represión, respectivamente, para la afirmación del capitalismo y de la civilización. Si se toma el arte como aquella expresión de la interioridad instintiva y sensual (Eros) del hombre respecto de su realidad dada (Marcuse, 2002) en relación con lo propuesto por Marx y Freud, se evidencia que el arte, primero, no cumple una función de radicalidad respecto a las dinámicas materiales del capitalismo, sino que, más bien, actúa como mera ilusión del corazón; y, segundo, al ser una manifestación interior, una pulsión de placer, de Eros, ésta debe ser reprimida para la posibilidad de una civilización y su afirmación.

Sin embargo, es necesario llevar un poco más profundo la explicación del arte respecto de los fundamentos marxistas y freudianos, esto en tanto que la comprensión del arte (dimensión estética) que hace Marcuse confronta directamente las consideraciones del materialismo histórico (dialéctico), concepto fundamental de la teoría marxista soviética en cuanto progreso dialéctico de las fuerzas materiales y mecánicas hacia el socialismo y que derivarán en el comunismo\*, y,

---

\* Los conceptos de materialismo dialéctico y de materialismo histórico se diferencian entre sí, como lo supone la misma palabra, en cuanto a nivel de acción. En cuanto a lo primero se refiere a la forma material del proceso dialéctico del espíritu propuesto por Hegel (Marcuse, 1994), es decir: el método dialéctico que tiene como fin llevar al hombre (la razón) cada vez más hacia su libertad en la medida que descubre las potencias y condiciones materiales necesarias para ello a partir de su forma negativa. Lo segundo se refiere directamente a la forma en que las condiciones materiales económicas son las determinantes para cambiar los demás elementos que conforman la

también, la relación represiva entre el *principio de placer* y el de *realidad* en cuanto que es necesaria la sublimación de la primera para la afirmación de la segunda.

A través del estudio psicoanalítico, Sigmund Freud estipuló la necesidad de la sublimación de la libido en cuanto deseo de placer, de vida, de instinto, en últimas: de Eros, para el desarrollo pleno de una civilización. Como se evidenció anteriormente, el *principio de realidad*, en cuanto que el hombre es social y regulado de sus instintos, debe sublimar el *principio de placer*, en la teoría de Freud el deseo sexual latente en los instintos (Freud, 2017), para la conformación y desarrollo institucional, estatal, económico, etc. La dominación de la realidad sobre el placer (sexual) da como resultado la consideración del *principio de actuación* como regulador del hombre dentro de la sociedad. En este orden de ideas, el hombre queda sublimado en toda su existencia para cumplir el objetivo de la sustentación de la civilización. Sin embargo, Marcuse, en *Eros y civilización* (2002) pone en cuestión la tesis del *principio de realidad* y el *principio de placer* por medio de (1) la reformulación conceptual de Eros en cuanto instinto sexual y (2) la relación entre la dimensión estética y erótica para pensar el *principio de placer* como trascendencia necesaria del *principio de realidad*, es decir: la desublimación del placer respecto de la realidad dada represiva (Marcuse, 2002).

La formulación de Freud respecto del *principio de placer* está asentada sobre la base de la libido netamente como placer sexual, por ende es necesaria la represión de la libido o de Eros en cuanto que sólo es instintivo sexual del ego para la construcción de una civilización de progreso racional. Sin embargo, el Eros en cuanto pulsión de vida, de placer y sensualidad, no sólo refiere a la forma carnal de la sexualidad sin medida, sino a la forma placentera de la sensualidad de la vida y de la creación. En este orden de ideas, el nivel erótico no sólo refiere a la sexualidad, sino a todo aquello que redunde en la vida y libertad del hombre, a la sensualidad en cuanto cualidad de la emancipación de las formas petrificadas de la realidad (Marcuse, 2002, p. 15). Es por esta razón que el nivel erótico del principio de placer es reconsiderado como una desublimación necesaria del principio de realidad en cuanto que sólo mantiene las formas dadas establecidas por

---

realidad social. De este materialismo surge el esquema de la infraestructura (economía) y la superestructura (política e ideología). En este orden de ideas, para una mejor comprensión de la cuestión del arte en relación con el proceso dialéctico de lo material es necesario, precisamente, reincorporar la filosofía hegeliana a los conceptos, proceso y propósito marxistas, es decir: la revolución. Sobre esto ver Pachón, D (2016, p. 81-95).

la sociedad (capitalista) y el arte literario (dimensión estética) propuesto como una forma de potenciar a Eros como una contradicción de la sociedad y de la cultura establecidas. Antonio Bentivegna (2011) hace alusión a esto y afirma que «Eros expresa así la resistencia, la tergiversación de la institución, la lucha del individuo que ha de poner a prueba los valores culturales que configuran la cultura dominante» (p. 144).

Lo que deriva de la reconceptualización de Eros en relación con la dimensión estética es la posibilidad de pensar en nuevas formas que trascienden lo dado a partir de una oposición radical de lo establecido, es decir: la dimensión estética erotizada para cumplir la función de «transformar la sociedad negando y manteniendo, al mismo tiempo, todas las determinaciones anteriores. El destino del arte está entonces, de acuerdo con Marcuse, en su dimensión erótica; el artista debe personificar a Eros, es decir, negar y servir la sociedad» (Bentivegna, 2011, p. 144). A lo largo del análisis de los conceptos freudianos, Marcuse evidencia que la problemática de la liberación de Eros del principio de realidad y su relación con la dimensión estética no está determinada por el camino psicoanalítico, sino por el dialéctico hegeliano y marxista. Para comprender este cambio es necesario citar el estudio que Marcuse hizo de Hegel, en particular lo referente al concepto de noción.

La noción correcta [de la Idea] clarifica para nosotros la naturaleza del objeto. Nos dice lo que la cosa es en sí misma. Pero mientras la verdad se hace evidente para nosotros, también se hace evidente que las cosas «no existen» en su verdad. Sus potencialidades están limitadas por las condiciones determinadas en las que las cosas existen. (...) Por consiguiente, según Hegel, la noción representa la verdadera forma del objeto, ya que la noción nos da la verdad acerca del proceso, que en el mundo objetivo es ciego y contingente. (Marcuse, 1994, p. 68-69)

La proposición “la noción representa la verdadera forma del objeto” dirige la atención hacia la forma dialéctica de entender el proceso por el cual Eros se libera de la forma dada a partir de la dimensión estética, es decir, busca su verdad y libertad, lo cual no se puede dar a menos que se tenga la noción de la cosa, es decir su idea conceptual lógica (identidad de pensamiento y existencia). En la medida que Eros se manifiesta según su noción de verdad y que ésta no encuentra correspondencia existente en la realidad dada, expresa su necesidad por encontrar los medios para potenciar su verdad. Siendo esto así, el estudio sobre el principio de placer, es decir de Eros, en cuanto desublimación del principio de realidad y de la cultura determinante de lo establecido con el fin de trascender las formas dadas a partir de la noción de su verdad y su

manifestación transparente, sólo puede darse en relación con el método dialéctico (negativo) hegeliano y los objetivos materiales de Marx.

De este modo, la fundamentación que se hace del arte en este trabajo de grado se dirige hacia su comprensión hegeliana y marxista superando lo que se mencionó páginas atrás como el freudo-marxismo de Marcuse, es decir: se desplaza de la comprensión estética como desublimación del principio de placer respecto de el de realidad a su comprensión como medio para el conocimiento de la noción y la transcendencia de la forma dada en la realidad. Se podría decir, entonces, que Marcuse fue un hegeliano convencido de los propósitos marxistas. Y, en la medida que se genera esta afirmación, se subraya el hecho de que para comprender a cabalidad el fundamento estético de Marcuse es necesario negar (*Aufhebung*) la consideración de Freud acerca del principio de placer y disponerlo para la explicación de la transcendencia de la noción (Idea) respecto de las formas dadas de la realidad para llegar a su verdad. Sin embargo, para dar claridad al presupuesto investigativo es necesario concluir con la crítica que hace Marcuse a la ortodoxia marxista en cuanto revisión del concepto de materialismo histórico para proseguir con la fundamentación del arte crítico en relación con la dialéctica (negativa) hegeliana y los propósitos marxistas.

A lo largo de su vida, Marcuse siguió de cerca el desenvolvimiento de la Revolución Rusa (1917) y la interpretación que hacían de la teoría marxista, lo que se denomina la *ortodoxia marxista*. Esto puede evidenciarse a través del desarrollo de sus textos, desde *El marxismo soviético* (1969b), donde hace una revisión crítica de los conceptos de Marx utilizados por el Estado Soviético para su validación autoritaria, hasta *La dimensión estética: crítica a la ortodoxia marxista* (2007), en donde evidencia la necesidad de una reformulación del papel de la ideología en el materialismo histórico y la recompreensión de su relación con la filosofía hegeliana (el idealismo), en cuanto que aquél es la etapa (material) de éste que empieza por Kant. Dentro de las consideraciones estéticas del teórico de la Escuela de Frankfurt es en donde se encuentra la crítica a las formas conceptuales mecánicas y “científicas” que hace la unión soviética de la teoría de Marx (es decir la ortodoxia de su pensamiento científico centrado en *El Capital* y demás análisis económicos), pues dentro de sus investigaciones estéticas surge la pregunta por la subjetividad (el yo) inherente en todo proceso de cambio social y con ella la

interrogante sobre la acción de la razón. «Si el materialismo histórico no toma en consideración el papel de la subjetividad, adquiere los tintes de materialismo vulgar» (Marcuse, 2007, p. 59).

En este orden de ideas, la crítica se dirige a la conceptualización “mutilada” del materialismo dialéctico en cuanto materialismo histórico centrado sólo en la concepción económica (infraestructura) de las fuerzas potenciales hacia el sistema socialista, en primera medida, y luego la comunista, dejando de lado las cuestiones de la ideología y valorándolas como falsa conciencia; y, así, a la propuesta de la reinterpretación marxista del proceso histórico-material en relación con el método negativo de la dialéctica hegeliana.

Sobre este camino estético es que Herbert Marcuse encuentra la posibilidad de relacionar el método hegeliano con las pretensiones marxistas del socialismo. A través del estudio de la dimensión estética, Marcuse nunca olvida el propósito último de la liberación de las fuerzas potenciales dentro de la sociedad capitalista, a saber: el advenimiento del socialismo marxista. Sin embargo, y a pesar de que este sea el propósito del autor base de la investigación, este trabajo de grado obviará las formas políticas presentes en la dimensión estética\*, en tanto que lo que en este texto se argumenta es la capacidad crítica del arte y su contribución a la transformación social, no la forma en que el arte se utiliza para el cambio de una sociedad capitalista hacia una socialista. Ahora bien, el trabajo de Marcuse consiste en una revisión del proceso dialéctico y de las fuerzas potenciales para dar con el sistema socialista y en cuanto que se determina la sensibilidad, la racionalidad y la estética para dicho cambio (Marcuse, 1975, p. 39-45), las metas del socialismo no son muy distintas de los propósitos de una transformación que se enuncia en este trabajo de grado en cuanto cambio cualitativo (con base en los adelantos cuantitativos) de la sociedad. De esta manera, para este trabajo de grado, es necesaria la consideración conceptual estética entorno al socialismo, pero sólo en la medida que éste supone un cambio cualitativo de la sociedad.

---

\* Sobre esto es necesario resaltar los textos bases que fundamentan la propuesta del arte aquí esbozada, a saber: *Contrarrevolución y revuelta* (1975) y *La dimensión estética: crítica a la ortodoxia marxista* (2007). En estos textos es determinante el concepto político y económico del socialismo y casi todas las cuestiones redundan en la posibilidad política de la estética por construir nuevas formas de realidad y de experiencia socialistas. Sin embargo, es necesaria la decisión metodológica de su aplazamiento por justificantes de estudio político del concepto y el proceso dialéctico de la conceptualización que se ha dado en los últimos años. Sólo es necesario recordar el socialismo en Venezuela y cuya realidad específica hoy es una degradación de lo que supuso Marcuse era el desenvolvimiento de un sistema socialista. Es por esto que se deja de lado para futuros estudios específicos.

Es por esto que se rescata el método dialéctico para el análisis de la sociedad (y los caminos de su liberación) y para ello Marcuse tiene que ampliar los límites conceptuales del sujeto de la Revolución. Lo que Marcuse denomina la Nueva Izquierda (Marcuse, 1975, p. 44) es la modelización de un grupo de hombres y mujeres que busca hallar las posibilidades potenciales del cambio cualitativo de la sociedad a través del ejercicio académico e ideológico (ideal); y en cuanto que este grupo es el determinante negativo de la afirmación se suma como fuerza de trabajo intelectual al sujeto de la revolución marxista: el trabajador\*\*. Como se verá a lo largo de la argumentación, esta consideración acerca del sujeto de la revolución va a tener efectos en la fundamentación estética para el desarrollo de las potencialidades efectivas para pensar una sociedad cualitativamente diferente. Esto porque, al ser un grupo (intelectual) distanciados de la esfera social alienante, gracias a las mismas condiciones que se gestan en el interior de la estructura capitalista, son agentes externos capaces de someter a juicio los valores, percepciones e imágenes del sistema capitalista, lo cual se relaciona directamente con el idealismo en tanto transcendencia de las nociones de los conceptos de las formas dadas para la manifestación de su verdad. Para entender mejor esto Marcuse refiere a la imaginación y su capacidad de mantener la tensión entre la Idea y la realidad:

La imaginación, en tanto conocimiento, mantiene la insoluble la tensión entre idea y realidad, entre lo potencial y lo actual. Es esta la *médula idealista* del materialismo dialéctico: la transcendencia de la libertad más allá de las formas. También en este sentido la teoría marxista es la heredera histórica del idealismo alemán. (Marcuse, 1975, p. 82)

Como se evidenció anteriormente, uno de los conceptos claves para comprender el arte es la imaginación, referida al proceso de hacerse imágenes propias de una realidad ilusoria en cuanto transcendencia de las formas dadas (la tensión entre idea y realidad), y, en consecuencia, uno de los conceptos base para comprender la médula idealista del marxismo. Esto porque el hecho de hacerse imágenes ilusorias (Schein) se fundamenta en la consideración de noción del concepto y

---

\*\* Acerca de la cuestión del sujeto revolucionario en el que estaría depositada la necesidad de la transformación del sistema capitalista, es obligatoria su reconceptualización en la medida que el proletario, en cuanto clase social explotada de forma febril, ya no es considerada como la negación de la burguesía, antes bien son sus aliados. Es por esto que el sujeto revolucionario ya no debe ser planteado como proletario sino como trabajador (Pachón, 2016, p. 111-112) esto en tanto que el espectro del trabajo productivo del capitalismo en su conjunto (Gesamtkapital) amplió su concepto de trabajo y con ello el concepto de trabajador productivo (Marcuse, 1975, p. 20-23), lo cual genera una masa más amplia de trabajadores alienados y así de posibles sujetos revolucionarios. De esta manera, Marcuse determina que es en el trabajador (manual e intelectual) de donde emergerá la revolución.

su superación de las formas aparentes en las que aparece su verdad mutilada en la existencia. Sin embargo, más allá de este concepto (que se desarrollará en el capítulo III), se hace referencia a la necesidad de la comprensión idealista del materialismo histórico en cuanto que el elemento ideológico es imperativo para la comprensión de la verdad expresada en la dimensión estética. «La reificación de la estética marxista desprecia y distorsiona la verdad expresada en ese universo – minimiza la función cognitiva del arte como ideología» (Marcuse, 2007, p. 66) y es por esta razón que en los textos de Marcuse, y en este trabajo de grado, se critica de forma explícita la consideración del materialismo histórico sólo con infraestructura y superestructura, aquélla determinante de ésta.

Como se había enunciado, las consideraciones de la dimensión estética no redundan sólo en una comprensión freudiana de la desublimación del principio de placer respecto del principio de realidad, sino que, superando y conservando ésta, la dimensión estética debe estar en relación directa con el método dialéctico hegeliano, en cuanto constante trascendencia de las formas dadas pensadas a partir de sus nociones que funcionan como negación de éstas, y con el propósito marxista de superar el estado de cosas capitalista explotadoras de la vida para derivar en una nueva sociedad. Marcuse explicita esta proposición en varios de sus textos y alrededor de varios temas, sin embargo, para una mejor comprensión es necesario sumar aquí la cuestión de la dimensión estética en cuanto medio o espacio para imaginación la noción de la idea y su verdad tras las formas aparentes de la realidad expuestas como nuevas formas de significación de lo dado. De esta manera, se fundamenta la propuesta investigativa del arte en relación con la dialéctica Hegeliana y no sólo con el psicoanálisis freudiano, y se prosigue con la fundamentación estética en la filosofía idealista y, por consiguiente en la Teoría crítica.

Para una completa comprensión de la propuesta del arte en relación con el hegelianismo, se deben presentar los postulados de Hegel y los de la Teoría Crítica, particularmente los de Theodor Adorno y su *Teoría estética* (2004), en relación con las consideraciones sobre el arte, pues éste, como se ha venido argumentando, es más afín a un carácter negativo o de movimiento dialéctico. Así, con Hegel, se puede establecer que el arte es la primera parte del proceso dialéctico del Espíritu Absoluto por llegar a ser autoconsciente de sí mismo (Hegel, 1985). Siendo ésta la primera alienación del Espíritu, es decir, la alienación sensible del concepto puro

del Espíritu (Duque, 1998), una expresión material y sensible del concepto, de una idea. En este sentido, el arte se comporta como medio para la expresión del Espíritu y medio para el conocimiento. Por otro lado, Adorno postula que el arte está en relación directa con la sociedad, con la *realidad*, en tanto que de ella emerge la obra de arte, sin decir con ello que se posiciona como representación de la realidad, sino como crítica. El arte, la obra de arte, emerge de la sociedad, pero adquiere su grado de autonomía en tanto que es a partir de ella que se puede observar, y así generar una crítica, de la realidad en cuanto enajenación absoluta de ella misma (Adorno, 2004). Ésta no determina la obra de arte, aunque emerja de ella, sino más bien le da la posibilidad de re-significar la *realidad* a partir de su estado de cosas, una propia visión crítica.

Las consideraciones del arte como la manifestación sensible del espíritu y de la autonomía y verdad del arte en cuanto es una totalidad absoluta y distinta pero relacionada con la realidad, dirige la atención a las categorías básicas de la estética idealista, a saber: apariencia, verdad, belleza (Bürger, 1996, p. 104-120) y estilo (Marcuse, 1975, p. 93). Todas estas categorías fueron presentadas de una u otra forma líneas atrás, la relevancia de la estética idealista es meramente referencial en tanto que sus conceptos claves no son estudiados aquí, sino considerados como apoyo conceptual de lo que ya mencionaba Marcuse a través de su estudio estético. De esta manera, los conceptos estarán a lo largo de la argumentación de este trabajo de grado y siempre en relación con demás categorías importantes para dilucidar el problema estético planteado en el texto.

Para concluir esta parte, se expresa el arte, entonces, como manifestación interior (Eros) del hombre que, dentro del proceso dialéctico, cumple la función de ser *motor negativo* del movimiento no sólo como realidad re-significada y con posibilidad de re-significación, sino, además, como medio de conocimiento y, así, según se evidenció con el método propio de La Escuela, llegar a una crítica y a una proliferación de las contradicciones. En su libro *La dimensión estética* (2007), Marcuse explora la idea del arte y analiza la forma en la que ésta contribuye como crítica social, la cual no sólo se presenta como un aditamento en la lucha obrera-proletaria (Marcuse, 2007). Más allá de esta postura operacional del arte, siguiendo con la idea de Marcuse, éste podría funcionar en la sociedad como medio para mostrar tanto la realidad misma, lo que es la sociedad industrial, como lo que podría ser una *nueva sociedad*, dado que la

obra de arte es un re-presentación re-significada de la realidad en donde se trascienden las formas dadas y represivas de lo dado (Marcuse, 2007). En este sentido, el arte propuesto por Marcuse no se inscribe en una función descriptiva de lo establecido, una postura positiva del arte, sino que se da, más bien, una “función negativa” en tanto que pretende denunciar lo establecido para generar la contradicción y así el movimiento dialéctico.

**El capitalismo.** Después de haber especificado lo concerniente al arte, es necesario continuar con lo ya propuesto: el Capitalismo, para observar, así, sus efectos sobre la *sociedad* y la *cultura* y, por supuesto, sobre el arte. Para ello es necesario evidenciar el desarrollo del concepto, desde el siglo XVI hasta el siglo XX, esto a causa del proceso dialéctico de las nociones conceptuales que trascienden en la historia. «Los conceptos dialécticos abarcan a la realidad en su proceso de cambio, y es precisamente este proceso, lo que constituye la definición del concepto mismo» (Marcuse, 1975, p. 48). El proceso histórico del capitalismo, las diferentes manifestaciones del ser de la cosa que trasciende contantemente la forma aparente buscando la verdad, es lo que ayudará a determinar las formas de represión pero también las condiciones materiales de la liberación dentro del desarrollo dialéctico de su conceptualización y forma. De esta manera, se procederá con las tres fases en las que se configura el Capitalismo, desde sus principios burgueses hasta la forma económica y represiva en que se configura su base y acción sobre los hombres. Es necesario aclarar aquí que el análisis del desarrollo histórico del concepto es realizado por Marcuse (1985) a lo largo del análisis de la unidimensionalización del hombre y con base en el desarrollo dialéctico del mismo propuesto por Marx en diferentes textos, y que lo aquí se presenta es una reestructuración del mismo para una mejor comprensión del problema propuesto en este trabajo de grado.

Para empezar, el Capitalismo emerge con lo que se ha denominado como “capitalismo mercantil” o comercial, que se refiere a aquel capitalismo basado en el intercambio comercial de mercancías alrededor del mundo y que comprende de los siglos XVI al XVIII (Marx, 1975). Algunos ejemplos de esta época son las rutas comerciales entre occidente y oriente, la Ruta de la Seda o los nuevos reinos de Granada y la Corona Española, etc. Este tipo de Capitalismo tuvo la capacidad de dar apertura a la sociedad feudal hermética y cambiar las relaciones de producción y, así, ampliar los medios de producción que hasta ese momento se tenían. Esto ocasionó que la

sociedad empezara a desplazarse hacia otras consideraciones de tipo laboral y social. El proceso histórico, el *materialismo dialéctico*, explica que cuando la forma de organización laboral para la producción de mercancías (las relaciones de producción) es modificada y avanza, asimismo lo hacen los recursos, tecnología e ideas (medios de producción) para producir dichas mercancías y otras.

De esta manera, las relaciones de producción feudales pasan a ser industriales, es decir, pasa de una relación siervo-rey, en donde el uno le proporcionaba comida y el otro cuidado dentro de su castillo, a una relación trabajador-patrón, en donde uno le proporciona su fuerza de trabajo y el otro una base económica (salario) con la cual vivir (Marx, 2012b). Gracias a este proceso dialéctico de la materialidad, el Capitalismo pasa de ser mercantil a ser industrial. Este *Capitalismo Industrial* empieza con la Revolución Industrial en Inglaterra en el siglo XVIII y llega hasta mediados del siglo XX. El hecho de un *Capitalismo Industrial* quiere decir que éste ya no se centra exclusivamente en las dinámicas mercantiles, sino, más que todo, en los procesos de producción de las mercancías, ahora industriales. Este tipo de Capitalismo tiene como objetivo primordial hacer que los hombres sean organizados de tal modo que puedan producir masivamente mercancías para toda la población. Este *Capitalismo Industrial*, más allá de una organización del trabajo, tiene como característica y eje fundamental la explotación física de los hombres para la producción industrial.

Esta *represión* del individuo a favor de la explotación de su *fuerza de trabajo* para la producción masiva de mercancías, pronto derivó en un control. El 1ro de mayo se conmemora el día del trabajador, día en el que la Federación de trabajadores de Estados Unidos y Canadá a finales del siglo XIX a través de huelgas obreras logran la reducción de la jornada laboral de dieciséis o dieciocho horas a ocho horas. Esta consigna, denominada como el triple ocho (ocho horas de trabajo, ocho horas de sueño y ocho para la casa), rápidamente llegó a diferentes grupos obreros de todos los países y con ello se logró el cometido propuesto.

Se presenta así, no una explotación laboral de la fuerza viva del hombre, sino, un control de lo *otro*. Al no poder darse una explotación humana para el enriquecimiento y acumulación del capital, se empezaron a dar una serie de formas de control para reprimir al hombre en su tiempo

libre. Con ello se genera un *Capitalismo Industrial Avanzado*\* que afecta desde la segunda mitad del siglo XX hasta hoy y cuya característica principal es la represión, control y direccionamiento de la voluntad y los deseos del hombre. Así, éste ya no sólo está dispuesto para la producción mercantil de la vida, sino, también, para la afirmación de un estilo de vida, de un pensamiento sobre la *realidad* así mismo económico y cosificado: cosificador de la vida humana.

Tras observar las tres fases por las que pasa el Capitalismo, es necesario ver cómo el espectro de esta última etapa, del *Capitalismo Industrial Avanzado*, invade los temas centrales de los capítulos propuestos para el trabajo de grado y lograr así una totalidad represiva de la existencia humana. Como se había enunciado líneas arriba, se sumó este concepto de *Capitalismo Industrial Avanzado* en la medida que servía como eje para evidenciar el problema del arte en relación con la sociedad y la cultura. Ahora bien, la tercera fase del capitalismo que se da en el siglo XX se centra en las formas de control para la total represión del hombre, no sólo alrededor de la explotación implícita en el modo de producción capitalista como tal, sino también en el espacio cultural (psique) de la humanidad. Así se diferencia el concepto de Sociedad y de Cultura y se relacionan en la medida que cumplen la sustentación del capitalismo como tal, es decir: los conceptos de Sociedad y Cultura son los determinantes para el análisis completo de las fases históricas del capitalismo en cuanto que son sus constituyentes. Así, el capitalismo del siglo XX estará constituido por la sociedad y cultura del siglo XX y de este modo en las otras dos fases anteriores a ella.

En este orden de ideas, el primer capítulo estará sustentado sobre el concepto de *sociedad*. Como ya se resaltó, el desarrollo dialéctico del capitalismo configura en cada una de sus fases una forma de entender la sociedad y la cultura, que a su vez constituyen su totalidad, y, por lo tanto, el mismo estos conceptos tienen un desarrollo dialéctico. Sin embargo, y como se había

---

\* La tres fases del desarrollo del sistema capitalista, como se enunció, están basadas en el análisis que hizo Marx del desarrollo histórico-material del capitalismo, lo cual empieza con la burguesía en el Renacimiento y termina con el sistema capitalista industrial en el siglo XIX y del cual derivan los presupuestos marxistas que se conocen hasta hoy, tales como la alienación, el salario, el trabajo y demás conceptos que fundamentan la teoría marxista, y en el fundamento conceptual que proporciona Marcuse para la comprensión del capitalismo en el siglo XX. De esta manera las dos primeras fases se fundamentan en Marx y la tercera en Marcuse, la cual el autor la da a llamar *la Sociedad Industrial Avanzada*, sin embargo para este trabajo de grado, y tratando de dar una mejor comprensión de la filosofía marcusiana (si es que hay tal), se va a denominar como *Capitalismo Industrial Avanzado*, que, como se verá, será un concepto central, y necesario, para comprender los dos niveles de estudio de Marcuse y de este texto, a saber: la sociedad y la cultura, su relación y distanciamiento.

especificado, el concepto de *Capitalismo Industrial Avanzado* se utiliza aquí como referencia para la comprensión total de las relaciones y diferencias entre la sociedad y la cultura, por lo cual el desarrollo dialéctico del concepto de sociedad está relacionado con el de capitalismo que hasta aquí se ha reconstruido. A pesar de esto, se dará a continuación una caracterización de lo que es, para Marcuse, una *Sociedad Industrial Avanzada* (SIA). En uno de sus artículos titulado *Aggressiveness in advanced industrial Societies* (la agresividad en la sociedad industrial avanzada) Marcuse caracteriza a la sociedad de la siguiente manera:

(1) an abundant industrial and technical capacity which is to a great extent spent in the production and distribution of luxury goods, gadgets, waste; (...) (2) a rising standard of living, which also extends to previously underprivileged parts of the population; (3) a high degree of concentration of economic and political power, combined with a high degree of organization and government intervention in the economy; (4) scientific and pseudoscientific investigation, control, and manipulation of private and group behavior, both at work and at leisure (including the behavior of the psyche, the soul, the unconscious, and the subconscious) for commercial and political purposes. (Marcuse, 2009a, p.187)\*

A partir de esta cita, se puede evidenciar que el trabajo de grado no trata, efectivamente, sobre una sociedad contractual moderna, propuesta de Jean-Jacques Rousseau o de Immanuel Kant (aunque ella sea una etapa dentro de la conformación total de la cultura industrial), sino, más bien, sobre una *Sociedad Industrial*, es decir, una sociedad basada en formas de control que llevan al hombre hacia la productividad masificada y el consumo excesivo de mercancías. Esta sociedad cumple con las necesidades básicas de la población del siglo XX, poco satisfechas en épocas históricas anteriores, e inventa otras para la total represión del hombre; es decir, crea deseos y necesidades para que la población se someta “libremente” al juego esclavista del *Capitalismo Industrial Avanzado*.

Pasando a lo segundo, la cultura del *Capitalismo Industrial Avanzado*, es necesario aclarar que por cuestiones metodológicas este tipo de cultura que se desarrolla en la tercera fase del capitalismo es así mismo industrial y avanzada, es decir: una *Cultura Industrial Avanzada*

---

\* (1) una abundante capacidad industrial y técnica para ampliar el gasto en la producción y distribución de comida, accesorios y desechos lujosos. (2) La creciente estandarización de la vida, que además no alcanza a los menos privilegiados de la sociedad. (3) Un alto grado de concentración del poder económico y político, combinado con un alto grado de intervención estatal en la economía. (4) Investigación científica y pseudocientífica, control y manipulación de la conducta privada y social, tanto en el trabajo como en el tiempo libre (incluyendo la conducta de la psique, del alma, del inconsciente y el subconsciente) para propósitos comerciales y políticos. Traducción propia.

(CIA)\*. Si la SIA actúa sobre la materialidad del hombre, su trabajo y satisfacción de necesidades básicas, la CIA, por su parte, afecta la forma valorativa de la realidad, los juicios y perspectivas sobre lo que puede ser, por ejemplo, la felicidad, la humanidad o la libertad. En este sentido, afectan la forma en que los hombres particulares asimilan y se comportan ante la realidad, su forma de acercarse a ella y de valorarla. Lo que se evidencia, así, es que la CIA configura una verdad (lo que *es*) y una belleza (estética) de la realidad según sus propias determinaciones, pretensiones y valoraciones; es decir, una única manera de percibir la realidad y la vivencia humana dentro de ella. Tanto la SIA como la CIA *unidimensionalizan* al hombre, es decir, lo direccionan por un sólo camino, el de la producción y el consumo masivo de mercancías.

Hay que resaltar el tema de la cultura por encima del de la sociedad esto porque para las determinaciones hegelianas y marxistas de la dimensión estética se relacionan necesariamente con la cultura en cuanto espacio de idealidad. En este sentido, la determinación cultural es clave para los objetivos específicos del arte en cuanto medio ilusorio (Schein) que crea otra realidad autónoma de la realidad dada y establecida, y, por ende, por el mismo proceso dialéctico de cambio del concepto, la cultura tiene un desarrollo histórico en paralelo con el capitalismo en tanto que aquélla fundamenta la represión psicológica de éste (capítulo III, 3.1).

Después de haber hecho un recorrido y una delimitación teórica de los temas que se van a tratar en los capítulos del trabajo de grado, es necesario ahora proceder con las herramientas que ayudarán a dilucidar completamente lo propuesto como objetivo principal de este texto. A continuación se procederá con la explicación de unas cuantas categorías que son necesarias para

---

\* Al igual que se aclaró con el concepto de *Capitalismo Industrial Avanzado*, este concepto de la *Cultura Industrial Avanzada* es una determinación metodológica para este trabajo de grado en cuanto que es necesaria su concepción para entender mejor la cuestión de la cultura en este punto de desarrollo del sistema capitalista, esto, entre otras cosas, para completar el paralelo entre sociedad y cultura mantenido por Marcuse a lo largo de su investigación académica. Es decir: si la sociedad se diferencia metodológicamente de la cultura para completar a cabalidad las formas de represión del sistema capitalista y de allí deriva el concepto de *Sociedad Industrial Avanzada*, debe presentarse un paralelo de una cultura para poder entender totalmente las problemáticas internas del capitalismo. En este orden de ideas, surge la consideración metodológica y conceptual de una *Cultura Industrial Avanzada* (CIA) que está fundamentada en el análisis cultural que hace Marcuse en su artículo *Acerca del carácter afirmativo de la cultura* (1967) respecto de la caracterización, desarrollo y acción de la cultura que afirma una realidad establecida (la capitalista). Este tema se desarrollará en el capítulo III (para más referencias ver Masset 1972, p. 13-20).

que la comprensión del texto sea efectiva, tanto en lo referente a la crítica como la relación entre el arte y transformación.

### **1.5. Las herramientas del caminante: las categorías**

El propósito de este último nivel de fundamentación es resaltar los conceptos clave que se desarrollarán en la argumentación de los siguientes capítulos, para así tener la claridad respecto a lo que refieren y con lo que se relacionan esencialmente. Así pues, y tomando en cuenta los temas correspondientes a los dos capítulos siguientes, en la identificación del arte dentro de la SIA se evidencian el concepto de *represión*; y por el ámbito cultural, la *razón* y la *sensualidad* y la *sensibilidad*.

**Represión.** Como se evidenció en el anterior apartado, la forma en que se controla al hombre en el *Capitalismo Industrial Avanzado* no es mediante la dominación del señor feudal sobre el esclavo, sino, más bien, mediante el direccionamiento de la voluntad del hombre por medio de distintos medios de represión. La *represión*, no se instaura en el nivel de servidumbre o como dominio del cuerpo y de la mente, sino que, por el contrario, el hombre es libre pero se le reprime en sus deseos, valoraciones, imágenes y significados de la realidad para su interiorización y reproducción de éstos a nivel conductual. De ahí la etimología de la palabra en cuanto acción de oprimir (*pressus*) hacia atrás (*re*), es decir: no dejar exteriorizar el deseo si no oprimirlo y resignificarlo: se refiere a la forma en que el *Capitalismo Industrial Avanzado* contiene la expresión, la modera para su control y la detiene en el interior. La expresión es reprimida, la interioridad es reprimida, el placer es reprimido, el arte es reprimido.

El concepto de represión se fundamenta dialécticamente en su proceso de cambio histórico; se presenta como idea que cambia y que trasciende su forma dada. En este sentido, se debe relacionar el concepto con la *explotación* y con el *control*, que no son opuestas entre sí, sino, más bien, un desarrollo de la primera a la segunda, es decir el movimiento dialéctico de la represión. En este orden de ideas, se aclara que se habla de *represión-explotación* en los primeros procesos industriales del capitalismo: en cuanto que lo que prevalece es la excesiva explotación de la fuerza viva del hombre a favor de la producción masiva de mercancías

(Marx, 2012c) se percibe la represión como opresión de la vitalidad y su direccionamiento hacia el proceso capitalista de producción. Sin embargo, ya en el Capitalismo Industrial Avanzado se presenta una *represión-control* en tanto que se presenta una opresión del hombre, su significación represiva y el control de su voluntad para la afirmación subjetiva de los valores y propósitos objetivos del capitalismo.

**Razón.** Marcuse, en el prólogo de su libro *Razón y revolución: Hegel y el surgimiento de la teoría social* (1994), expresa que el pensamiento filosófico no es simplemente la ocurrencia de un hombre y que nada tiene que ver con la realidad, sino que, al contrario, un pensamiento filosófico, como el positivismo, crea una forma de ser y de conocer la realidad (Marcuse, 1994). Si seguimos con la idea de Marcuse podemos examinar que el hecho de un pensamiento positivista, con un método científico riguroso, conlleva a pensar en un hombre y en una sociedad sometida a lo que está dado, a alcanzar el conocimiento a partir de la rigurosidad sin tener la posibilidad de pensar el más allá; en otras palabras, se da una forma de ser en la que el hombre sólo puede ver lo ya dispuesto, es decir, está encerrado, bloqueado, sumergido en lo establecido, en lo regimentado. Es en este punto, en la dimensión científica e instrumentalista que se hace necesaria la reivindicación del idealismo y por ende de la Razón en cuanto que es necesaria para las posturas revolucionarias y críticas de la sociedad: se hace necesaria una nueva fundamentación de la Razón, es obligatoria su sensualización. Es decir: la acción de la Razón, en tanto que piensa el *más acá* para poder ir al *más allá* de lo ya dispuesto y lograr con ello un cambio.

El problema que se da con las posturas positivistas, sea del arte o de la ciencia, es que más allá de lo ya dispuesto no hay nada, es mera especulación y con ello se está afirmando que el cambio es prácticamente imposible; el positivismo lleva a un estancamiento de la vida en pro del sostenimiento del sistema productivo-científico dado (Marcuse, 1994). El arte, como medio para comprender la realidad dada y para re-presentarla de manera ilusoria (Schein), es un ejercicio propio de la Razón. Ella reflexiona sobre las cosas de la realidad y se da cuenta que la verdad está más allá de las formas aparentes en que se muestran, por ello puede establecer nociones de la idea que trasciendan la apariencia y lograr el acto de la potencia máxima de la cosa. El arte piensa (Razón) al hombre y a su entorno, los destruye y reconstruye contantemente. De esta

manera, el arte propuesto por Marcuse se inscribe en una *función negativa y sensual* en tanto que pretende denunciar lo establecido para trascenderlo. Con esto, se observa la relación con la acción de la razón sensual, pues ésta debe pensar el más allá de lo ya dispuesto para, lograr con ello, un cambio cualitativo. La razón reflexiona sobre la realidad (acto racional) pero también, durante su acto artístico, sensualiza, imagina y sensibiliza lo dado para trascenderlo; no sólo es el acto racional, también la sensualidad de la razón en el arte. De esta manera, en el arte se presenta la *sensualización* de la Idea en el proceso de resignificación de la realidad de la razón para llegar a una realidad sensible y perceptiva.

La importancia del concepto de *Razón* para entender la forma en que el arte contiene una verdad que es re-significada se evidencia en la sensualización del concepto, en tanto que a partir del arte se puede presentar la forma transparente del concepto que trata de alcanzar su verdad (noción), es decir: el proceso de significación del hombre de la realidad en la forma estética ilusoria (Schein). Así, el concepto se manifiesta sensualmente (Eros) en el arte y a partir de allí se da, por un lado, su (re)conocimiento (capítulo III, 3,3) y, por otro lado, su objetivo de sensibilización. El arte, de este modo, se relaciona con la razón en tanto que ésta no es considerada como racionalidad pura, sino que, más bien, se considera como una manifestación erótica (Eros) y sensual pura de la interioridad de placer y juego de la libertad del hombre. Es decir, lo que es pensado por la razón es manifestado mediante el arte para su comprensión. Así, la verdad estética y la verdad racional no son opuestas, sino complementarias para el conocimiento de la *realidad*, en tanto que a partir de una se manifiesta la otra y gracias a aquella se conoce la multiplicidad de significación en el juego de la interpretación de ésta.

Esta concepción de la razón y el propósito último que busca Marcuse con la nueva formulación de la racionalidad como sensualidad, no ha sido debatido de la forma en que se debería. Las cuestiones del arte son tratadas en relación con su integración como formas de represión en la Sociedad Industrial Avanzada (Castellet, 1969, p. 25-30) y los de la razón como un avance ontológico de sus fuerzas de ser (Masset, 1972, p. 16-22), sin embargo, no hay un texto que relacione a los dos entorno al propósito de la posibilidad de una nueva sociedad. Al pasar los años, los estudios sobre Marcuse fueron centrales: en los años setenta en lengua inglesa mediante cursos y conferencias estudiantiles que se ubican específicamente en el análisis de la

SIA en *El hombre unidimensional* (1985) y el análisis de los conceptos freudianos para la comprensión cultural en *Eros y civilización* (2002). A pesar de que el estudio de la obra de Marcuse no ha parado (sin embargo casi todos los estudios específicos están en inglés, en alemán y en francés) casi toda está referenciada a la SIA y se puede mencionar uno que otro artículo sobre la dimensión estética en el presente siglo que referencian la relación con los conceptos de principio de placer y de realidad pero no con las nuevas posibilidades de caracterizar la Razón en relación con el arte.

Por sobre todos los estudios actuales, resalta el de Damián Pachón (2016) en cuanto es una reconstrucción del pensamiento de Marcuse, dirigido principalmente hacia el análisis de sus conceptos y temas de investigación de la *Sociedad Industrial Avanzada*, pasando muy brevemente por las cuestiones del arte y la eliminación de su función crítica dentro del sistema capitalista y de la Razón en cuanto nivelación con la sensualidad. Después de una reconstrucción histórica de la supremacía de la razón por sobre la sensibilidad en la tradición filosófica (p. 117-120), en unos cuantos párrafos Pachón pasa por la consideración de la sensualidad en relación con la razón y el arte y manifiesta que «Marcuse ve en la dimensión estética la posibilidad de sensualizar la razón y de establecer un equilibrio entre la sensualidad y lo racional» (p. 120) y para argumentar esto muestra la fundamentación kantiana y Schilleriana de la dimensión estética que realiza Marcuse en *Eros y civilización* (2002).

Como se puede prever, y efectivamente es así, la formulación de Pachón, al igual que la de Masset (1972) y Castellet (1969) entre otras cosas porque son estudios de los años setenta del pasado siglo\*, se ubica en la línea del arte en cuanto principio de placer que des-sublima el principio de realidad establecido y represivo y, por lo tanto, aunque en éste se observó el fin del proceso dialéctico de la trascendencia de la forma, no resalta el problema esencial de la forma

---

\* El estudio de Masset y de Castellet se ubican en la segunda mitad del siglo XX y la fundamentación teórica de Marcuse está sobre la base conceptual de *El hombre unidimensional* y de *Eros y civilización*. De esta manera, los estudios generales de los mencionados dejan de lado el desarrollo teórico del filósofo alemán hasta el final de su vida y por lo tanto, no son referenciados textos claves como *Contrarrevolución y Revuelta* y *La dimensión estética: crítica a la ortodoxia marxista* en donde se observa la conceptualización de la dimensión estética en relación con el idealismo alemán (principalmente Hegel). Incluso Pachón dejó por fuera de su estudio el texto de *La dimensión estética*: el último texto de Marcuse. Siendo esto así, los estudios quedan fracturados y es necesario su esclarecimiento conceptual para comprender a cabalidad la formulación hegeliana de la dimensión estética por parte de Marcuse en sus últimos años de vida.

estética en lo referente a las nociones de las ideas de las cosas que buscan su verdad por medio de la transparencia bella de la forma, es decir: el nivel hegeliano implicado en la fundamentación que Marcuse hace del arte en cuanto medio para la revolución. El hecho de formular el equilibrio entre la razón y la sensibilidad no ocupa toda la dimensión estética en cuanto el propósito último de la reconsideración de la Razón como sensualidad. No se trata de coactar la acción de la razón y desplegar la sensibilidad (Pachón, 2016, p. 122), sino más bien de la unión entre las dos en un proceso que se relaciona, necesariamente, con el juego (*impulso del juego*) libre de las facultades del hombre (ibid.), es decir; una relación entre la sensibilidad y la racionalidad entorno a las potencias sensuales de las ideas que entran en juego imaginario de manera enajenada en la forma estética. Si bien el análisis de Pachón establece, como lo hace Marcuse, que es necesario el juego y la imaginación para una nueva consideración de la realidad, estos conceptos no se dirigen a lo esencial de la relación entre lo racional y lo sensible.

Si la forma relacional entre la razón y lo sensible no es un equilibrio y mucho menos «limitar las facultades superiores a favor de las inferiores» (p. 122), como lo asegura Pachón (2016), entonces ¿cómo se relacionan? Lo que se sostiene a lo largo de este texto es la unión consecuente entre las dos para encontrar las potencias sensuales de las cosas en la realidad y manifestarlas transparentes en la dimensión estética transformada (enajenada) y así llegar al nivel sensible experiencial; o, en viceversa, a partir de la sensibilidad y la experiencia subjetiva en ella consolidar una nueva racionalidad (categorización y modelización abstracta de la realidad) del hombre. Este doble camino (de la razón a lo sensible y de lo sensible a la razón) es una determinación del movimiento dialéctico circular que avanza hacia la verdad y la sensualidad. Un elemento clave para entender esta consideración entre lo racional y lo sensible es la diferencia conceptual entre *sensibilidad* (mundo sensible) y *sensualidad* (potencias eróticas-vitales de las cosas).

**Sensibilidad y Sensualidad.** La apuesta final en las consideraciones acerca de la dimensión estética de Herbert Marcuse redundará en lograr una relación directa del hombre con lo sensible de la realidad, su experiencia inmediata y la categorización de la misma a partir de lo vivido. Sin embargo, hay un doble carácter de la sensibilidad: el mundo sensible (la naturaleza exterior) y los sentidos del hombre (oído, vista, etc.). Este doble carácter, aunque importante resaltarlo, no

pelea con las consideraciones generales de la sensibilidad aquí expuestas. Sea de los instintos o de la naturaleza, la sensibilidad adquiere importancia en la medida que es la base para un cambio cualitativo de la sociedad en tanto que la nueva racionalidad es fundamentada en la sensibilidad, fuente de datos transparentes libres de toda explotación (Marcuse, 1975, p. 76). Muy a pesar de esto, como se evidenciará más adelante, esta dimensión sensible está mutilada en cuanto no está liberada de la explotación y de la represión del sistema capitalista, por lo tanto, las determinaciones de lo sensible como fuentes para una nueva racionalidad está bloqueado por la barrera de la valoración unidimensional de la realidad por parte de las dinámicas de producción-consumo (capítulo II, 2,3).

Siendo esto así, la posibilidad de formar una nueva racionalidad basada en una sensibilidad liberada de la explotación queda desechada. Sin embargo, aún se conserva el fin último del cambio cualitativo que es precisamente la reformulación de lo dado para proponer una nueva sensibilidad. Es en este punto que se resalta la forma en que el arte es capaz de lograr llevar al hombre hacia una nueva sensibilidad a partir de la noción sensual de la idea trasformada en una nueva manifestación sensible que trasciende la forma dada del sistema capitalista. El arte, como médium de sensibilidad (Marcuse, 2007, p. 107), logra percibir la potencia sensual de la cosa mediante su reflexión estética y mostrar otras formas de ser de la realidad cotidiana. De esta manera, para comprender la problemática del arte propuesta por Marcuse, es necesario diferenciar el concepto de sensibilidad del concepto de sensualidad. Hasta este punto se ha tratado la sensibilidad, con sus dos acepciones, en cuanto fuente de una nueva racionalidad y como objetivo último del cambio cualitativo de la sociedad, sin embargo, su realidad como fuente es desplazada y más bien se le considera como objetivo; y si el objetivo es la nueva sensibilidad ¿cómo fundamentar el detrimento de la razón en favor de la sensibilidad que está explotada y reprimida?

Es aquí en donde es necesaria la sensualidad como concepto. La sensibilidad no es el principio de su liberación pero sí el objetivo libertario del arte. Es en éste en donde se resignifica la realidad a partir de la noción que trasciende la forma dada de la cosa, como se ha dicho en repetidas ocasiones. Sin embargo, la noción de la idea de la cosa no es una fundamentación abstracta para su aprehensión, sino que, por el contrario, la noción trascendente de la idea no se

delimita en relación consigo misma, sino en relación con su potencia sensual o erótica. Para comprender mejor esto, es necesario traer a colación la fundamentación que se hizo de Eros en el apartado anterior, pues en él se fundamenta a Eros como el impulso o la pulsión de la vida: Eros encarna la forma en que la vida siempre trasciende a la muerte. En este sentido, la potencia sensual o erótica de la idea, y la noción consecuente de ella, está fundamentada en la forma en que la idea trasciende su muerte, la forma dada, para llegar más a la vida de su idea, su máxima potencia de ser. Para una mejor comprensión se hace el paralelo con los conceptos de potencia y acto, cada cosa tiene su potencia implícita de ser y que está determinada por las propiedades de su ser particular y se ponen en acto, es decir, se manifiestan en la realidad siguiendo su idea potencial. La potencia sensual (cualidades sensuales de la idea de la cosa), en este orden de ideas, trata de hallar la noción verdadera y vital de la idea y la manifiesta (pone en acto) en la resignificación de la forma estética como imaginación y juego, pues en cuanto que es lo uno se puede dar con facilidad lo otro.

La sensualidad de esta manera, es una cualidad propia de la cosa y está determinada por su noción en la medida que la razón pueda determinar las formas vitales de la idea y sus manifestaciones como transcendencia de lo dado. La imaginación y el juego, en relación con la sensualidad, son determinantes en cuanto que gracias a sus capacidades de transformación pueden reinventar constantemente la realidad y, en este mismo sentido, el espacio estético en cuanto la transubstantación de las formas dadas en la cotidianidad es fundamental para el propósito sensible y en últimas para la búsqueda de nuevas formas de experiencia y receptividad. Así pues, la razón percibe la sensualidad de las cosas en cuanto identificación de la potencia vital y erótica de la cosa con su manifestación transparente y sensible, y así mismo, se debe percibir la potencia sensual de la razón, su potencia vital más allá de las formas dadas en el sistema capitalista: su instrumentalismo.

Es de esta manera que la razón se relaciona con la sensualidad y se dice que ella puede ser sensual, igualmente se entiende la relación entre lo sensible y lo racional, en tanto que, en el actual estado de cosas, éste pueda derivar en aquél a causa de la capacidad sensual de sensualizar, a su vez, las cosas dadas de la realidad para trascender su forma aparente buscando su verdad vital. La razón no se detiene para que los sentidos mutilados sigan experimentando la

realidad unidimensionalizada, sino que la razón debe generar su movimiento dialéctico de cambio y, así mismo, sensualizar la idea de las cosas en la realidad y generar su cambio dialéctico. La razón debe ser una nueva racionalidad, una nueva potencia de su ser con el fin de llegar al objetivo de una nueva experiencia sensible.

## II. LA UNIDIMENSIONALIZACIÓN DE LA EXPRESIVIDAD DEL HOMBRE: EL ARTE DOMADO.

El objetivo propuesto para este segundo capítulo es identificar la unidimensionalización del arte con base en la propuesta del *hombre unidimensional* de Herbert Marcuse y para completarlo a cabalidad es necesario empezar por un estudio centrado en la emergencia y desarrollo histórico de la represión a favor de la productividad y el consumo. Se inicia, así, por lo que se ha dado a llamar el Capitalismo Industrial (finales del siglo XVIII y comienzos del XIX), para pasar por lo que Herbert Marcuse (1898-1979) denominó como la Sociedad Industrial Avanzada (SIA), lo que genera la propuesta de la *unidimensionalización* del hombre (Marcuse, 1985), para terminar con el análisis de la forma de represión discursiva (en particular el artístico) implementada por la SIA para la represión total y efectiva de los hombres hacia la *unidimensionalización*. De este modo, en el desarrollo de este capítulo se podrán observar tres apartados que componen el análisis de la *represión*. Se comenzará el primero de ellos con la pregunta ¿cómo llegamos hasta aquí? Para ello, se buscará el fundamento, por una parte, en los postulados de Karl Marx (1818-1883) acerca de trabajo alienado y la explotación del hombre en el sistema capitalista de mediados del siglo XIX; y, por otra parte, en los estudios de Max Horkheimer (1895-1973) sobre la razón instrumental y su efecto sobre la sociedad y la conducta del hombre a principios del siglo XX. Con esto se podrá asentar un fundamento epistemológico para continuar con la indagación de la *represión* en los comienzos y mediados del siglo XX; es decir, los antecedentes conceptuales para entender la propuesta marcusiana de la *unidimensionalización*.

Tras observar la forma en que la represión transcurre históricamente (desde el Capitalismo Industrial hasta los principios de la SIA de Marcuse) se seguirá con el segundo apartado, que estará enfocado en la pregunta ¿cómo se presenta la represión en la etapa tardía del capitalismo (a mediados del siglo XX y en adelante)? En este apartado deberán ser analizados los conceptos fundamentales de Marcuse, la Sociedad Industrial Avanzada (SIA) y la *unidimensionalización*, pues es gracias a las pretensiones represivas de la primera que se genera la segunda. Se presenta, entonces, un nuevo campo de control (la SIA) que delimita la acción del hombre por y hacia una sola *dimensión de existencia*: la productiva, la consumista, la conductual. La existencia del

hombre, así, se circunscribe a ser medio de la cadena de producción capitalista: la libertad y la expresividad son castradas y como prótesis la necesidad y la carencia.

Dando un breve rastreo de lo que ha sido la *represión*, desde la emergencia del Capitalismo Industrial hasta llegar al siglo XX, se podrán advertir las formas de represión y de control que se han utilizado para llevar al hombre hacia las dinámicas productivas-consumistas y analizar la manera en que el arte, la expresión del discurso artístico, también es sometido a un control y a una conducción que poco, o nada, tiene que ver con la potencia máxima del discurso artístico. El arte se presenta en su potencia mínima: entretener y moldear. Así pues, este apartado estará enfocado en la pregunta ¿de qué manera las formas de represión desarrolladas por la SIA llevaron a que se pensara una expresión discursiva artística sometida a la industria en pro de la reproducción del sistema capitalista, sin posibilidad de expresarse independientemente, de denunciar, de criticar? En este apartado se podrá observar un campo de total represión, en el que el mínimo discurso, la mínima expresión escrita, literaria, está conducida, está determinada, para cumplir un objetivo específico: el reproducir y mantener el sistema capitalista de la SIA. Por ello, toda palabra, discurso, texto, que no esté en función de reproducir el sistema debe quedar fuera del proceso social.

## **2.1. ¿Cómo llegamos hasta aquí?**

Antes de empezar propiamente con el problema principal de este primer capítulo del trabajo de grado, es necesario saber a qué se refiere H. Marcuse con el concepto de *unidimensionalización*, explicado sustancialmente en su libro *El hombre unidimensional* (1954). Para llegar a comprender a cabalidad este concepto es imperativo dar un viraje y preguntar ¿cuál fue el camino recorrido por Marcuse para proponer este postulado? Es por esto que se comenzará por los inicios del capitalismo industrial, alrededor de la mitad del siglo XIX, con la crítica de Marx sobre la sociedad industrial y sus consecuencias sobre el trabajador (el hombre) y su existencia. A partir de esto, se continuará con el mediano capitalismo de inicios del siglo XX con los estudios de M. Horkheimer, en donde lo que predomina es la forma en que la acción científica empieza a tener una importancia en la vida humana (ejemplo claro las armas químicas La Primera y Segunda Guerra Mundial y las consiguientes prótesis rudimentarias para los desembrados), del que se deriva el concepto fundamental de la razón instrumental. Con estos dos

autores se tendrá una vista panorámica del desarrollo del Capitalismo Industrial para así entender el proceso de unidimensionalización dentro de la SIA. Se observará, pues, de qué se trata este desarrollo del capitalismo y sus formas de represión en cada etapa.

La situación histórica-social determinante para la reflexión de Marcuse, y los pensadores que lo anteceden, es el desarrollo del capitalismo; primero del Capitalismo Industrial con el desarrollo de la sociedad industrial que enmarcó el pensamiento de Marx. Esta sociedad industrial emerge en Inglaterra con lo que se ha denominado Revolución Industrial, que se refiere a aquel momento en la historia (mediados del siglo XVIII) en que las máquinas industriales empezaron a utilizarse en el proceso de producción de bienes y servicios para la población. Esta Revolución no sólo empezó a intervenir en el ámbito productivo-mercantil, sino que, además, sus efectos generaron un cambio económico, social, político, cultural, etc. Se pueden mencionar bastantes cambios en cada uno de los ámbitos, pero para llevar el hilo conductor del trabajo se delimitará el análisis a dos cambios particulares, los cuales darán una vista tanto objetiva como subjetiva del desarrollo social a partir de la revolución de la industria. Los cambios propuestos son *el trabajo y la sociedad*. Por una parte, *el trabajo* pasó de ser feudal, donde se ejecutaban competencias o habilidades como el sembrar o el arar, a ser industrial, donde se ejecutan competencias como el manejar una máquina o atornillar; y así, por otra parte, *la sociedad* pasa de ser feudal, centrada en reinos rurales y en relaciones siervo-rey, a ser industrial, centrada en la ciudad y en relaciones trabajador-patrón (Marx, 2012b).

A la par que se producen cambios en los sistemas productivos y sociales, esta etapa industrial estuvo acompañada de la consolidación del liberalismo, libertad (económica) del individuo, que advino con las posturas económicas (siglo XVIII), principalmente, de A. Smith (1723-1790) y D. Ricardo (1772-1823). Esta propuesta del liberalismo económico es un desarrollo máximo de *la libertad* propia del hombre, propuesta desarrollada siglo XVIII que proponía una forma de pensar en la que la autonomía del hombre era lo primordial; la libertad del hombre promulgada por J. Rousseau (1712-1778) o la exaltada frase “*sapere aude*” que proclamaba I. Kant (1724-1804) son ejemplos claros de este pensamiento. Sin embargo, esta forma de pensar al hombre rápidamente tuvo un cambio. A causa del desarrollo avanzado de las dinámicas del mercado, y más con su teorización por parte de Smith y Ricardo a mitad del siglo XVIII y comienzos del

XIX, la libertad y autonomía del hombre para hacer sus propias reglas mediante su propia actividad racional (Kant, 2012) cambio de rumbo. Ya en el siglo XIX, esta actividad humana de ejercer su autonomía se desplazó hacia el ámbito económico: el hombre es capaz de ejercer su autonomía mediante su actividad económica, que es lo mismo que decir que la actividad, la libertad, económica lleva al hombre hacia la autonomía. El tratado de A. Smith sobre *Las riquezas de las naciones* (1776), no es exactamente un libro de teoría económica, sino una propuesta ética. Adam Smith, reconocido ético de su siglo, propuso el tratado para llegar a una respuesta ética de la sociedad, es decir, respuesta a las relaciones sociales que llegarían a un bienestar común. Su propuesta para llegar a ese bienestar estuvo determinada por la libertad económica de cada individuo, su posibilidad para producir y vender. Sin embargo, según los análisis económico-filosófico de Marx, esta postura es superficial y realmente no va al fondo de la cuestión económica, ni de la producción de bienes: en últimas, no va a la cuestión real del proceso capitalista de producción (Marx, 2012c).

Al dominar, por una parte, el liberalismo económico y, por otra parte, las nuevas competencias y dinámicas industriales, en la esfera del pensamiento del hombre, más allá de presenciar a un hombre autónomo y con libertad económica, lo que se puede observar es que la sociedad industrial, en un principio, estuvo caracterizada por el trabajo físico explotador, aquel que muestra en su forma más pura y cruel la explotación de los hombres en pro de la acumulación de capital. En su libro, escrito junto con F. Engels (1820-1895), *El manifiesto del partido comunista* (2012), publicado en 1847, Marx expone de manera detallada que la población de los países más industrializados de la segunda mitad del siglo XIX se dividía en burgueses y proletarios, los primeros los dueños de *los medios de producción*, los otros con su *fuerza viva de trabajo* para el trabajo industrial; los muchos explotados por los pocos explotadores.

En Europa, a lo largo del siglo XIX, se da el desarrollo de la industrialización, el refinamiento en el proceso productivo y el ajuste del mercado global, todo bajo el comando de la burguesía imperante, y en consecuencia se da en la sociedad del siglo una forma de pensar en la que lo fundamental de la existencia humana es el sistema productivo en su totalidad. Los economistas ingleses, esos mismos que leyó y criticó Marx, dicen «que todo se compra con trabajo y que el

capital no es sino trabajo acumulado; pero a la vez nos dice que el trabajador, muy lejos de poder comprarlo todo, tiene que venderse a sí mismo y a su humanidad» (Marx, 2012c, p. 445). Precisamente es este sistema productivo el que hace que el hombre se entregue al mejor postor la dirección crítica de Marx, pues consiste en encontrar las causas, lo que hace posible ser o hacer, del procedimiento productivo y el cúmulo de capital. Marx centró su crítica en el proceso productivo del sistema capitalista y lo que hace posible el sistema capitalista y, aún más, a los capitalistas (individuos concretos): el trabajo alineado.

[En el capitalismo] el trabajo le es *externo* al trabajador, o sea no pertenece a su ser. Por tanto el trabajador no se afirma a sí mismo en su trabajo, sino que se niega; no se siente bien sino a disgusto; no desarrolla una libre energía física e intelectual, sino que mortifica su cuerpo y arruina su mente (Marx, 2012c, p.487)

Lo que hace la economía política es separar el trabajo del trabajador logrando con ello que se afirme que «el trabajador, como cualquier caballo, tiene que ganar lo suficiente para poder trabajar» (Marx, 2012c, p. 447). Al contrario de esta perspectiva, Marx (2012c) analiza y propone, siguiendo el proceso dialéctico hegeliano, que el individuo cuando trabaja pone en acción una serie de competencias que se actualizan en la medida que están en acto por un trabajador (la afirmación de sí mismo). Por ejemplo, un obrero de construcción pone en acto la competencia del martillar, del pañetar, del construir, las cuales no están en él ni son de él (como individuo particular), sino que están en potencia en el *ser genérico del hombre*, de la humanidad. Sin embargo, estas competencias no quedan tal cual se presentan en potencia, sino que el trabajador particular pone algo de suyo (de su ser) al ponerlas en acto. Así, este agregado regresa a la competencia en potencia y llega a una actualización (renovación del conocimiento). Así pues, cuando el individuo trabaja, quien trabaja es la humanidad y no sólo se da un trabajo abstracto y separado del trabajador; la humanidad, el trabajador y el trabajo son uno solo (Marx, 2012c).

Así pues, en el sistema capitalista, con la industrialización naciente, el trabajo mecánico y técnico, el trabajador efectivamente pone en acto las competencias del *ser genérico*, pero no logra afirmarse en ellas, puesto que el proceso mecánico cierra las posibilidades de la creación (actualización) y, más bien, direcciona al trabajador por la repetición (la eliminación de sí mismo); además de que, con el trabajo industrial (privado), los bienes producidos por el

trabajador no son para él, sino para el mercado. El trabajador, así, no se encuentra en su trabajo: está alienado: el trabajo (su ser mismo), y sus frutos, no le pertenecen. «Su vida propia, que es lo que el trabajador pone en el objeto, deja entonces de pertenecerle a él para pertenecer al objeto» (Marx, 2012c, p. 485) y si el objeto no es para quien lo hizo la vida del trabajador se ve perdida dentro del proceso mercantil de intercambio monetario.

Se puede observar, así, que *el trabajo*, la actividad principal para desarrollarse el hombre así mismo, se convierte en una *alienación*. El tránsito del trabajo feudal al industrial supuso el avance de las competencias a desarrollar pero también es a causa de las nuevas competencias y a los nuevos medios de producción que el trabajador es posicionado fuera de su trabajo. La alienación supone una salida de un sí mismo para ser algo más que no es propio, el hombre que trabaja, en este sentido, está en un ser que no es su ser. Al presentarse esto, puede determinarse que el trabajador no reconoce lo que es suyo y se adhiere a lo primero que se le presenta. El trabajador, en medio de la sociedad productiva industrial privada, genera mercancías privadas que sólo pueden ser adquiridas en el sistema de intercambio (el mercado) por un cambio monetario. El problema que se presenta con este proceso privado de la mercancía es que, como se presentó anteriormente, el trabajador, cuando trabaja, pone algo de suyo poniendo en acto competencias que son de toda la humanidad, y, por lo tanto, todo bien producido, mercancía, tiene un carácter social: es de toda la humanidad.

Así pues, el considerar la mercancía como un producto privado, en vez de como un producto social, es enmarcar al hombre en relaciones de cosas y no en relaciones sociales. De este modo, se presenta el mismo problema que con la religión, según lo propuesto por Ludwig Feuerbach en *La esencia del cristianismo* (1841): el hombre pone todo lo que él es y puede ser en la divinidad de un Dios y después adora eso de lo que se despojó. El hombre, todo lo que él es y puede ser, lo pone en la mercancía y después desea adquirir esa mercancía para afirmarse, para vivir. En otras palabras, el trabajador desea lo que él mismo produce, pero que, a causa del sistema adquisitivo privado, no puede tener. Se presenta, entonces, *el fetichismo de la mercancía*. La mercancía pierde todo carácter de objeto utilizable para la vida humana y, más bien, adquiere una vida propia: con la adquisición de mercancías hay afirmación y vida para el hombre. El trabajador, entonces, no se afirma ya en su trabajo, en su hacer, sino en la adquisición de mercancías

(propiedad privada) y así se empieza a limitar la existencia del hombre a ser consumidor dentro de la sociedad industrial.

Se presenta el cambio radical de lo social y lo humano, en tanto que lo uno somete al otro para su propia reproducción. La sociedad industrial, como se presentó, se caracterizó por 1) el desarrollo exponencial de las competencias industriales para la fabricación masiva de mercancías, 2) la *represión-explotación\** de la *fuerza viva de trabajo* de los trabajadores para el cumplimiento del proceso productivo a partir de la tecnificación de las máquinas y del propio trabajo y 3) por la evolución de un mercado masivo de mercancías y posibilidad de adquisición por medio de un intercambio monetario. Se entiende, así, el llamado que hace Marx en el prefacio del *Manifiesto del partido comunista* (2012a) para que los proletarios del mundo se unan en pro de la lucha obrera. El propósito último de Marx era mostrar la *represión-explotación* que sufría el trabajador dentro de la sociedad capitalista burguesa de su época para así llevar a los obreros a la revolución.

Sin embargo, los análisis marxistas de la sociedad fueron yendo en retroceso, pues su dictamen de que el trabajo industrial iba a ser cada vez más *represivo-explotador* y que así los proletarios se iban a unir y a hacer la revolución, poco a poco se fue diluyendo.

Las condiciones de vida de obreros y empleados, que en la época del *Manifiesto Comunista* eran el resultado de una extrema opresión, en el presente constituyen motivos de organización sindical, de discusión y de confrontaciones entre los grupos conductores de la economía y la política. Hace mucho que la voluntad revolucionaria del proletariado se ha convertido en una actividad inmanente a lo social, ajustada a lo real. (Horkheimer, 2003, p. 10)

La lucha de clases, burgueses y proletarios, fue menguando cada vez más a causa del auge del mercado; la capacidad de estas clases de ser agentes históricos de cambio se desvanece dentro

---

\* A lo largo de la explicación hecha sobre el postulado de Marx del trabajo alienado, se trató de detallar los efectos de la sociedad industrial y el trabajo industrial sobre el trabajador, sobre el hombre. Se resaltó que la sociedad industrial de la etapa industrial del capitalismo llevaba a los hombres hacia las dinámicas productivas y consumistas. La diferencia radical con nuestro tiempo, siglo XXI, es que los procesos productivos de la primera etapa industrial estaban constituidos por la explotación carnal severa. Así pues, se le denominó a esta etapa como la represiva-explotadora en el sentido que no sólo hay una represión del hombre hacia las dinámicas productivas y consumistas del mercado, sino que, además, y más relevante, se presenta una explotación de la vida del trabajador; excesivas horas de trabajo, pocas horas de descanso, trabajo infantil, etc.

del proceso productivo. El sistema productivo, en relación con el mercado, no sólo llegó a satisfacer las necesidades básicas de la sociedad, sino que, además, llegó a tal punto de avance que creó otras “necesidades”. El trabajador, en medio de este sistema, es libre de escoger donde trabaja, valga la redundancia, y también donde compra, pero sigue siendo presa del tener que trabajar y el tener que consumir lo dispuesto para él en favor del sostenimiento del sistema. El individuo, así, empieza a ser cercado por el mercado hasta tal punto que todo lo que él es, es a causa y resultado del mercado. Como se puede observar, la población y todos los ámbitos de la existencia humana van en camino hacia un totalitarismo industrial. «La regulación central de la vida, la administración que planifica cada detalle, la llamada racionalidad estricta, parecen como un compromiso histórico» (Horkheimer, 2003, p. 11).

Ya comenzando el siglo XX las cuestiones de la alienación y el fetichismo derivan en cuestiones más generales como la capacidad científica y la forma en que ella es capaz de perjudicar el bienestar humano en general; la llamada razón instrumental dispuesta a generar barbarie en nombre de la civilización. Así como la crítica social marxista era complementada con los ideales de libertad económica promulgados por el liberalismo económico, la situación histórica del agente histórico de Marx, y la que primará en toda la esfera social del siglo XX, está directamente relacionada con los postulados positivistas, que tienen su base epistemológica en lo que conocemos como el empirismo inglés. Se ha de asentar la observación de que estos postulados teóricos más se dirigen hacia el conocimiento de la realidad que hacia las especulaciones de lo que es la verdad. «Es [la corriente] fundada en el *Novum Organum* por Francis Bacon, quien utilizará la experiencia como criterio de conocimiento. Esta tendencia es la que origina el empirismo inglés (...) y crea un pragmatismo antimetafísico» (Pachón, 2016, p. 23). Así pues, el eje central de la teoría empirista es la *experiencia*, lo que puede hacer el hombre interactuando con lo que está dado en la realidad, pues sólo a partir de allí es que el hombre puede llegar al conocimiento; a partir de la observación y el cálculo es que se puede llegar a un conocimiento.

Esta corriente epistemológica pronto derivará en postulados positivistas, cuyo máximo representante es A. Comte (1798-1857), en donde se conservará el eje central de la experiencia pero se agregará el método científico estricto. Se evidencia así que desde este momento se

empiezan a dar los primeros pasos para llegar a la ciencia actual\*, pues es gracias a las influencias de la industrialización que la ciencia como tal empieza a tener un papel preponderante en las dinámicas sociales, es más, las empieza a definir. A partir de aquí es que

[Los] descubrimientos [científicos] contribuyen a determinar, en modo decisivo, la forma de la vida social. En la medida en que la ciencia existe como medio para la producción de valores sociales (...) se halla formulada según métodos de producción, ella también tiene el papel de un medio de producción. (Horkheimer, 2003, p. 15)

De este modo, la ciencia empieza a tener un papel preponderante dentro de la producción de la *realidad*, es un *medio de producción*, papel que no había tenido en siglos anteriores. Así pues, el empirismo inglés, que pronto se convertiría en el positivismo y, así, en ciencia técnica, no sólo es cuestión de un pensamiento sino de una forma de realidad que se puede, y fue así, materializar. Esta forma de realidad que hizo posible el positivismo y la ciencia dio como paso la forma en la que hoy entendemos lo que es verdadero: sólo decimos que es algo útil, beneficioso y bueno en tanto que pueda ser demostrable científicamente. Lo denominado como verdad es porque puede llegar su comprobación mediante el experimento, la observación repetitiva y el cálculo, sin embargo esto genera que se tome al conocimiento y a la verdad como algo material y al hombre como aquel que no puede ir más allá de lo dado, de lo ya establecido. «Sobre la tierra hay más materias primas, más máquinas, más mano de obra instruida y mejores métodos de producción que antes, pero todo esto no redunda, como correspondería, en provecho de los hombres» (Horkheimer, 2003, p. 16).

A causa de este campo de pensamiento que domina la esfera social de comienzos del siglo XX, de los avances científicos y de las luchas proletarias es que se darán dos acontecimientos fundamentales que determinarán la dirección de la sociedad hasta hoy: las Guerras mundiales. Mucho se ha dicho sobre la Primera y Segunda Guerra Mundial, de la guerra en sí misma, del Día D, de Normandía, de los Aliados y de los del Eje, pero son otras las razones las que han llamado la atención de la Teoría Crítica sobre este momento histórico. En estas guerras lo que

---

\* Si bien el método científico emergió con el desarrollo de la propuesta de Francis Bacon (1561-1626) hecha en su libro *Novum Organum* (1620), la ciencia, como la conocemos hoy día, sólo pudo ser posible gracias a los avances industriales del siglo XIX, pues sólo a partir de allí es que la ciencia tuvo un peso considerable dentro de las dinámicas sociales. Recordemos que gracias al avance científico es que se dio, por ejemplo, el gas mostaza o la bomba atómica, el marca pasos o los tratamientos médicos y que sólo a partir de aquí es que la ciencia juega un papel fundamental en la vida humana.

predomina, en realidad, es el hecho del avance científico y su utilización perjudicial para la vida humana (la cámara de gas o la bomba atómica); el nacimiento de Estados totalitarios (Hitler, Mussolini y Stalin) que reprimen la libertad y expresión del hombre; la organización de bloques económicos-políticos (EE.UU y la URSS) y su gran dominio sobre el mundo global. «A la lucha de los bloques en la época de la nivelación técnica internacional pertenecen los horrores con los que se consuma la carrera hacia el mundo racionalizado, automatizado, regimentado» (Horkheimer, 2003, p. 11).

En últimas, con estas dos guerras, y las cuestiones internas ya mencionadas, se empieza un proyecto para *reprimir* al hombre, para controlar su libertad y su posibilidad de percibir, expresar y crear; se empieza a pensar en formas de destrucción y de control, es decir, se produce una razón instrumental: una razón dispuesta a encontrar los medios necesarios para su fin último: la *represión* del desarrollo y de la expresividad del hombre. Es por esto que los avances científicos más que un provecho para los hombres, es algo perjudicial, dado que el hacer científico más se enfoca en la delimitación y encierro de la sociedad que en el desarrollo hacia la libertad de los hombres. De este modo, los avances del positivismo han hecho de la ciencia un “medio de producción” de la realidad. Es el siglo XX, y más el XXI, la época de la fe en la ciencia, de la comprobación científica, del hecho científico, del descubrimiento científico.

Como se evidenció anteriormente, el control de la población trabajadora ya no se da por medio de la *represión-explotación* física, sino a través de la manipulación de su libertad, con apoyo del avance científico industrial. El carácter de medio de producción con el que se carga la acción científica, conlleva a pensar en una acción directa sobre la humanidad. La ciencia tecnificada, en el siglo XX, empieza a tener un nivel de importancia máxima, no sólo por el hecho de que mediante su producción podía crear máquinas con las cuales el trabajo industrial era más efectivo y, por ende, más productivo, sino, también, por la creación de diferentes artefactos que irían tanto en perjuicio como a favor del bienestar humano. La razón, la acción racional del hombre, en la que había confiado ciegamente la filosofía del siglo de la Ilustración, en el siglo XX se evidencia más como un medio para una realidad calculada, demostrada, dominada por el hacer científico tecnificado, en donde más vale la razón con arreglo a fines que la razón en pro del beneficio colectivo de la humanidad. La razón, así, se convierte en razón

instrumental en la que todo lo pensado siempre es para un fin, un propósito, dominante; represivo, no principalmente físico, sino de la libertad, la voluntad y la expresividad.

A través del examen de la sociedad industrial, la Teoría Crítica se da cuenta de la *represión* que sufre el individuo y el propósito que dirige todo este proceso industrial. Sin individuo reprimido (alienado) no hay capital, ya lo había dicho Marx, pero el Capitalismo Industrial se dio cuenta que la represión física tarde o temprano llevaría a una revolución de las masas, es por esto que ésta cambió de dirección. El individuo ya no es *reprimido-explotado*, pero sigue alienado en su libertad. Así pues, la tarea de la Teoría Crítica no sólo, y no principalmente, se enfoca en la sociedad, el campo material, lo dado, en donde el hombre-trabajador está sometido, como lo hizo Marx, pues es donde más, y principalmente, se siente la represión, sino que se enfoca en la Industria Cultural (Horkheimer y Adorno, 2006), campo propio de la represión, pues los intereses y valores del sistema han sido acogidos por la libertad del hombre-trabajador y creado así una *falsa conciencia*.

Es por esto que el análisis de la *represión-explotación* física industrial sobre el proletario por parte de Marx ya no es el más fundamental, sino que, más bien, los caminos llevan a que la Teoría Crítica se enfoque en el campo de la psique. Para ello es fundamental que el análisis social no se dé materialmente, sino psicológicamente. Se trata, entonces, de estudiar la forma en que la *represión* pasó de ser física a ser mental (cultural y socialmente). En la sociedad del siglo XX emergen los sistemas políticos totalitarios; sistemas que trataban de hacer frente a las posturas liberales-capitalistas en auge mediante la unión de la población bajo posturas ideológicas nacionalistas. Es así como se van dando una serie de técnicas para que el hombre sea reprimido, controlado y, por ende, direccionado, pero no físicamente, sino cultural y socialmente (psicológicamente). Es aquí donde el análisis de los principios de la escuela psicoanalítica, el análisis de Sigmund Freud (1856-1939), juega un papel importante, dado que uno de sus más importantes postulados es la crítica a la noción y conceptualización de la *cultura* y la *civilización*.

La tesis fundamental de Freud en su ensayo *El malestar en la cultura* (1930) es que la cultura es una serie de conceptos que se instauran en la psique para que el individuo siga reproduciendo

y sosteniendo tal o cual cultura. La represión, así, ya no se presenta físicamente, como se analizaba en los postulados de Marx, sino, además, expresivamente, en tanto que se configuran culturalmente (psicológicamente), y por ende socialmente, a los hombres para que sigan reproduciendo ideas, nociones, valores culturales y sociales que no son necesariamente los de todos los hombres particulares, lo cual está directamente relacionado con la sublimación del *principio de placer* por parte del *principio de realidad* (capítulo I, 1,4)

Así, la sociedad industrial no necesita que los hombres se sometan obligatoriamente a su proceder, sino que, al invadir la *esfera cultural*, éstos se someten libremente a los propósitos del sistema capitalista industrial. Horkheimer y Adorno, en el prefacio de *La dialéctica de la ilustración* (1944), resume la idea de la siguiente forma: «lo que nos habíamos propuesto era nada menos que comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo género de barbarie» (Horkheimer y Adorno, 2006, p. 51). Es en medio de esta situación tecnificada y científica del mercado, y por ende del control del hombre, del uso de una razón instrumental, no para el beneficio de la humanidad sino para su *represión*, en que nace la Teoría Crítica como tal.

Después de haber examinado la evolución de la sociedad en medio del desarrollo del Capitalismo Industrial y así el mejoramiento de las formas de represión (culturales y sociales) y lo que pasa con el proletariado dentro de la totalidad de las dinámicas sociales (creación de sindicatos, foros de discusión y reformas a las políticas laborales), se muestra que ahora, más que nunca, es necesario el análisis de los elementos de la sociedad (económico, cultura, político, social, etc.), y su relación, para así poder dar cuenta de cómo se presenta la *represión* en la sociedad del siglo XX para, además, ser capaces de observar la grieta por la cual pueda darse la emancipación, la crítica y así la transformación. «Es (...) urgente proteger, conservar, extender por donde sea posible la limitada, efímera libertad del individuo, con la conciencia de que cada vez se halla más amenazada» (Horkheimer, 2003: 12). Es esta la tarea emprendida por Marcuse. Es él el que le da término al estudio de la *represión* en todos los ámbitos de la existencia del hombre (política, economía, cultura, lenguaje y sociedad) con el postulado del *hombre unidimensional*.

## 2.2. ¿No hay libertad?, ¿acaso no puedes comprar cosas?; ¿Expresividad?, ¿qué es eso?

Antes de abordar el tema principal de este segundo apartado, a saber, el análisis de las nuevas formas de represión desarrolladas en la etapa tardía del Capitalismo Industrial por la Sociedad Industrial Avanzada (SIA) y cómo éstas logran que llevar al hombre hacia una *unidimensionalización*, se debe aclarar la relación entre los estudios de Herbert Marcuse y los postulados principales de La Teoría Crítica más conocida como La Escuela de Frankfurt (1923).

Se puede comenzar, entonces, comentando que las pretensiones y objetivos de la Teoría Crítica, o por lo menos en un principio y desarrollo\*, eran emancipadoras y, por lo tanto, críticas, pues trataban de estudiar los elementos que posibilitaban la *represión y control* de la población, para así poder determinar los posibles caminos para emancipar al hombre de la represión. Es este el camino que va ir recorriendo Herbert Marcuse a lo largo de su investigación académica: el de la represión y la emancipación: el qué de la sociedad industrial y el por qué y el cómo de la emancipación. En este orden de ideas, sus estudios se dirigirán hacia el análisis de la sociedad y de la cultura industrial, a las formas en que oprime al hombre y lo controla, la forma en que lo aliena, pero también en el pensar y proponer las posibles rutas a tomar para que el hombre llegue a la emancipación, a la crítica propia y así a la transformación cultural, política y social\*\*.

Tras haber recorrido el camino de la *represión*, desde el postulado alienante y explotador de Marx hasta la crítica de la Teoría Crítica a la razón instrumental y su forma de proceder mediante la acción científica, *valorándose* así ésta como un medio de producción de la realidad de la Humanidad, en este apartado se mostrará en lo que derivó este proceso histórico: la *unidimensionalización*, concepto central y preponderante en la obra de H. Marcuse *El hombre*

---

\* Se especifica el inicio y el desarrollo como la primera y segunda etapa de La Escuela de Frankfurt, que corresponden, en la primera etapa, al estudio de la razón instrumental, de la barbarie, de la ciencia y de los estados totalitarios y, en la segunda etapa, al estudio sobre la cultura industrial, de la sociedad industrial, de la poesía, del arte, etc. Ver Jay, M (1989) o Wiggershaus, R (2010).

\*\* Esta idea de la que Marcuse piensa, no sólo en la crítica a las formas de represión de la sociedad, sino que, también, reflexiona y propone medios para la emancipación, se puede ver claramente en los libros y artículos escritos por él. Algunas de estas obras son, por un lado, *Acerca del carácter afirmativo de la cultura* (1933), *El hombre unidimensional* (1964) y *Crítica de la tolerancia pura* (1965) y, por otro lado, *Razón y revolución: Hegel y el surgimiento de la teoría social* (1941), *Eros y civilización* (1955), *Contrarrevolución y revuelta* (1972), *La dimensión estética: crítica a la ortodoxia marxista* (1978), por comentar algunos ejemplos. La tendencia del análisis de la sociedad y la cultura para la reflexión de los medios posibles para la emancipación del hombre se hace más que evidente a partir de las obras mencionadas.

*unidimensional* (1985) y sobre el que se basará el estudio de este apartado y el siguiente. Siguiendo con lo que atañe a este momento, se debe preguntar: ¿de qué trata el concepto *unidimensional*, y el proceso de *unidimensionalización*, propuesto por Herbert Marcuse?

Como se venía mostrando en el apartado anterior, el tardío Capitalismo Industrial de finales del siglo XIX y comienzos del XX, en relación con el proceso de producción, hace que los hombres empiecen a ser parte del sistema en su totalidad, tanto como trabajadores como consumidores. Anteriormente se evidenció la forma en la que el Capitalismo Industrial primeramente logró *reprimir-explotar* al hombre a favor de la producción masiva de mercancías, para así, después, lograr una *represión y control* por medio de la acción científica regulada. Sin embargo, la represión tuvo un nuevo desarrollo y con él logró invadir el ámbito cultural. La acción científica, que ayudaba a desarrollar la economía a través del refinamiento de la producción masiva y eficiente de las mercancías, logró llegar a la esfera cultural del hombre para darse a sí misma un valor cultural y humano dentro de la sociedad.

Para entender a cabalidad lo anterior, es necesario primero aclarar lo que respecta a la sociedad. La nueva estructura sobre la que se edifica la Sociedad Industrial empezó a invadir las esferas más privadas del hombre y así pudo cambiar la naturaleza de éste. En este sentido, ya no se habla de una Sociedad Industrial que trata de llevar al hombre hacia la producción masiva de mercancías, sino que, más bien, se debe evidenciar la evolución de la sociedad hacia una Sociedad Industrial Avanzada (SIA) que trata de *reprimir-explotar* al hombre para la producción masiva de mercancías, pero, también, de conducirlo hacia dinámicas productivas-consumistas que lo delimitan y encierran en valores culturales, sociales, políticos y económicos ya determinados para la reproducción y sostenimiento de la misma SIA.

Así pues, se puede aclarar que el sistema de producción industrial masivo de mercancías no es un elemento aparte de la estructura social de consumo en la que existe el hombre y que es implementada por la SIA, sino que el sistema de producción industrial y la estructura industrial consumista de la SIA, conforman una totalidad para la existencia del hombre. En pocas palabras, el hombre trabaja y descansa dentro de una empresa, rodeado de mercancías y agobiado por necesidades que no son básicas. Se presenta, así, el proceso de *unidimensionalización* de la SIA,

cuya pretensión es lograr un hombre *reprimido* por las dinámicas *productivo-consumistas* del Capitalismo Industrial Avanzado. Sobre este hombre unidimensionalizado, Damián Pachón comenta que:

Es un hombre feliz (...) que piensa que la sociedad en la que vive logra satisfacer sus necesidades materiales e intelectuales (...). El hombre está atiborrado de productos (...) los puede obtener, comprar e incorporar a su *modus vivendi*. (...) El problema es que no tiene consciencia de que su libertad está siendo administrada, de que es una libertad organizada (...) no se percata de que su vida es dirigida, planificada, modelada, circunscrita a la ideología de la SIA, a sus requerimientos internos y externos. (Pachón, 2016, p. 25)

A causa del proceso industrial y de la estructura social industrial de la SIA sobre la que funciona el proceso, el hombre se ve cohibido de ser él mismo, en ocasiones a causa del mismo sistema productivo-consumista ni está presente el *sí mismo*. El proceso de producción masivo de mercancías llevado a cabo dentro de la SIA hace que las competencias del hombre se limiten a cumplir el simple proceso de producción, ocasionando con esto que se diluya su particularidad en un todo de la producción y el consumismo. De esta manera, el sistema se adentra en el hombre y se genera una *represión-control*\* y así el mismo hombre, sin necesidad de sometimiento físico, se concede a la SIA por su propia voluntad (falsa voluntad), refiriendo con esto al hecho de que todo juicio afirmativo o negativo de la realidad por parte de un hombre reprimido y controlado, no sólo físicamente, sino valorativamente (psicológicamente), va a ser un juicio alienado y no propio (Marcuse, 1985); en otras palabras la afirmación o negación del hombre viene condicionada por el sistema (SIA). Así pues, al hombre se le integra como una cosa más al engranaje del sistema productivo y como tal sólo puede hacer lo que está mandado a desear y cumplir. «Es una sociedad que intensifica diariamente la lucha por la existencia, aunque podría tender a suprimirla, y que conserva innecesariamente o tiende a aumentar la enajenación del trabajo» (Castellet, 1969, p. 103).

---

\* En el anterior apartado, directamente en el análisis sobre el trabajo alienado de Marx, se mencionó la represión de la libertad y de la expresión del hombre en relación con la explotación laboral que sufría en las industrias, sin embargo, y como se demostró en el desarrollo histórico de la represión, la represión cambió de una explotación hacia un control, en tanto que la libertad y la expresión están en relación con la determinación existencial del hombre. La explotación refiere a un exceso carnal sobre el hombre, el control, por el contrario, se refiere al direccionamiento y conducción de la voluntad hacia un objetivo productivo-consumista. Es a causa de este control por parte de la SIA que se presentan juicios de valor alienados, culturas masificadas en aumento y el *stand by out* del desarrollo humano respecto al desarrollo técnico industrial capitalista.

Después de haber evidenciado de qué trata la *unidimensionalización* del hombre y la sociedad (hombre productivo-consumista) es necesario observar los medios específicos por los que la SIA logró invadir la libertad, el deseo, la voluntad, es decir, lo más íntimo e interior del hombre, para hacerlo cómplice y esclavo de sus propias dinámicas de sustentación y producción. Caben, entonces, las preguntas: ¿cuáles son los medios por los cuales la Sociedad Industrial Avanzada logra que los hombres se centren únicamente en el aparato productivo?, ¿cómo la población se integró en una totalidad productiva sin posibilidad de salida, siquiera de protesta parcial?

Para la SIA fue necesario pensar en un medio, un enlace, que pudiera, según su propio objetivo *represivo-controlador*, relacionar sin ninguna posibilidad de escapatoria al hombre con el proceso de producción y la estructura industrial consumista. Aquel enlace en realidad es doble: 1) la comodidad de vida que llega con el proceso de producción masivo de mercancías industriales y la estructura industrial que dispone las condiciones materiales para su comercialización (la SIA); 2) el direccionamiento (alienación) de los deseos y las necesidades de los individuos (Marcuse, 1985). Antes de continuar, es necesario aclarar aquí que la población del siglo XX, y también podría decirse de la del XXI, se divide en los muchos controlados y direccionados por unos cuantos pocos. Por consiguiente, se habla de una sociedad en la que los deseos e intereses de los pocos son imitados (*mimesis*) por los muchos y, por ende, se interpreta que dichos intereses son tomados como el querer de toda la población, como lo más racional (Marcuse, 1985). Sin embargo, esta sociedad controlada y determinada por los pocos se presenta como lo más irracional:

Su productividad destruye el libre desarrollo de las necesidades y facultades humanas, su paz se mantiene mediante la constante amenaza de guerra, su crecimiento depende de la represión de las verdaderas posibilidades de pacificar la lucha por la existencia en el campo individual, nacional e internacional. (Marcuse, 1985, p. 20)

Las fuerzas del poder industrial sobre los individuos en el siglo XIX, como vimos, eran de represión y explotación de forma directa y descarnada. Sin embargo, para el siglo XX, y siguiendo el examen que Marcuse hace en *El hombre unidimensional*, la *represión* no se presenta directamente, pues el hombre ya tenía la posibilidad de adquirir diversos bienes y servicios y, así, tener un mejor estilo de vida, sino que, por el contrario, se presenta indirectamente, en tanto que al posicionar al hombre en un sistema en el que lo principal es el trabajo alienado y el consumo

excesivo de mercancías, sus deseos y necesidades son reprimidos y determinados por este fin productivo-consumista.

En otras palabras, el hombre del siglo XX, gracias a los adelantos científicos y técnicos de la SIA, tuvo un mejor estilo de vida, pero ese “mejor estilo” era una configuración y una determinación de un carácter existencial del hombre específico: el consumo de mercancías que llevan a la repetición y sustento de la Sociedad Industrial Avanzada del Capitalismo Industrial Avanzado. Así pues, se puede evidenciar que la SIA es una sociedad en la que todo está regularizado y regimentado por los procesos industriales productivos y consumistas. Una sociedad que parece «cada día más capaz de satisfacer las necesidades de los individuos por medio de la forma en que está organizada, priva[ndo] la independencia de pensamiento, la autonomía y [el] derecho de oposición política de su función crítica básica» (Marcuse, 1985, p. 29-30).

El punto imperante que deriva, y que explica, de la pretensión central de este apartado, la explicación de la *unidimensionalización*, es la cuestión de cómo las necesidades y los deseos, la libertad misma (tiempo libre y el campo creativo), son reprimidos, controlados y direccionados por la SIA, pues tanto los deseos como las necesidades del hombre reprimido son necesarios para entender el punto esencial al que se quiere llegar en este capítulo, a saber, el identificar las causas, según Marcuse las expone en su libro (específicamente los capítulos 4 y 5), por las cuales el arte ha llegado a una *unidimensionalización* dentro del sistema económico totalitario de la SIA\*, es decir, el cumplimiento de una función reproductiva de las dinámicas productivo-consumistas para la edificación de la SIA; es decir, un arte sin creación, sin crítica, sin posición u oposición. En este orden de ideas, la cuestión aquí es preguntar ¿qué entiende Herbert Marcuse por los conceptos *necesidad* y *deseo*?, para, así, poder analizar de manera más precisa la forma en que el hombre ha sido llevado a una alienación no sentida, la *unidimensionalización*», educación productiva-consumista implícita dentro de la SIA e impuesta para el direccionamiento

---

\* Si bien estos capítulos, titulados, por orden, *el cierre del universo del discurso* y *el pensamiento negativo: la lógica de la protesta derrotada*, no tratan directamente sobre la cuestión de cómo el arte es unidimensionalizado dentro de la sociedad industrial avanzada, se pueden hacer relaciones entre lo propuesto por Marcuse y lo que pretendemos como objetivo de este apartado, pues una de las cuestiones principales del arte es el hecho, según Marcuse, de nuevos discursos, de formas de expresión que contengan oposición al sistema y a su acción represiva, es decir, que contengan una lógica negativa en su hacer y crear, y lo propio de la SIA y su acción de «unidimensionalización» es cerrar la posibilidad de un arte de este carácter y, más bien, concentrarlo en lo productivo-consumista .

del hombre hacia un fin (económico), dejando de lado, así, las cuestiones creativas del hombre y el desarrollo social y humano de la Humanidad.

Herbert Marcuse, en su libro *El hombre unidimensional* (1985), propone que las necesidades pueden ser de dos tipos: falsas o verdaderas, y relaciona éstas con la forma en que los deseos de expresión naturales de los individuos son captados, reprimidos y direccionados a causa de la imposición de necesidades falsas. Se muestra, así, la manera en que la libertad del hombre puede convertirse en un poderoso medio de dominación del hombre mismo (Marcuse, 1985, p. 32-36). Para comprender mejor la afirmación del filósofo alemán, se debe tener en cuenta la diferencia entre *falsas* y *verdaderas* necesidades.

Empezando por lo segundo, Marcuse es claro en proponer que las únicas necesidades verdaderas son las vitales para la existencia del hombre: «las únicas necesidades que pueden inequívocamente reclamar satisfacción son vitales: alimento, vestido, habitación en el nivel de cultura que esté al alcance. La satisfacción de estas necesidades es el requisito para la realización de *todas* las necesidades» (Marcuse, 1985, p. 32) Como se había dicho, uno de los enlaces para que la SIA lleve a la sociedad a una totalidad industrial, a una *unidimensionalización* productiva-consumista, es la comodidad de vida, resultado de la posibilidad de adquisición de mercancías, que, a su vez, puede ser posible sólo gracias a la satisfacción de las necesidades vitales del hombre. La SIA, al cumplir esta demanda básica, puede imponer nuevas necesidades, ya no para el sostenimiento vital y el desarrollo del hombre y de la sociedad, sino para su *represión-control*. Es aquí donde llega la explicación de las necesidades *falsas*, pues a partir de ello es que se puede observar la forma en que *la libertad*, impulso y desarrollo espiritual y humano del hombre en su tiempo libre y creativo, es dominada para perpetuar las dinámicas unidimensionales de la SIA. Así pues, Marcuse expone que las *falsas* necesidades son aquellas que:

Intereses sociales particulares imponen al individuo para su represión: las necesidades que perpetúan el esfuerzo, la agresividad, la miseria y la injusticia (...) sirve para impedir el desarrollo de la capacidad de reconocer la enfermedad del todo (...) [es] la euforia dentro de la infelicidad. (Marcuse, 1985, p. 32)

Aquellas necesidades que son impuestas (como lo son el consumo excesivo del internet, la constante utilización de nuevas tecnologías, el despilfarro de las mercancías, el consumismo

global y masificado, etc.) llevan a que el hombre no sea identificado como un Hombre sino como una máquina, no como un fin sino como un simple medio para lograr la perpetuación del sistema capital de la SIA. Son necesidades cuyas determinaciones no son la satisfacción del deseo natural, el deseo propio y particular, sino, más bien, la satisfacción del contenido y función social predeterminada por la SIA.

Así ¿cómo poder hablar de una libertad del hombre? Las necesidades que son creadas por un sistema industrial tal que lleva al hombre hacia el direccionamiento de la conducta, concentra la libertad y la limita en una sola dimensión, la productiva-consumista. El cierre de la brecha entre las necesidades satisfechas y las necesidades por satisfacer, a causa de las posibilidades de adquisición de mercancías dentro de la SIA, hace que la libertad del hombre sea dominada. La libertad, entonces, es sometida y dispuesta en y para el ruedo mercantil. Se presenta, así, la situación de la represión de una libertad (de expresión), pues ya no existe la posibilidad de dirigir nuestra mirada hacia algo más que lo ya dispuesto por la totalidad del mercado. Al exponer esto, la libertad ya no se encuentra en el nivel de una posibilidad de liberación, sino, más bien, en un nivel de dominación. La libertad, gracias a las necesidades falsas creadas por la sociedad industrial avanzada, se ve cohibida de una expresión. La expresión sólo es posible si se presenta una libertad auténtica de la parte privada del individuo. Sin parte privada del individuo, no hay razón de una expresión; sin una libertad no hay si quiera un pensamiento de privacidad.

Las falsas necesidades creadas por la sociedad industrial, y su posibilidad para la plena satisfacción, han llevado a que el hombre cada vez más sea dirigido hacia el consumo que hacia la expresión. El hombre es libre, en efecto, pero para escoger y decidir qué y dónde comprar y trabajar. El hombre puede consumir cualquier necesidad (falsa e impuesta) a su antojo en las grandes cadenas de almacenes; su deseo alienado es satisfecho con mercancías alienantes. Variedad y diferencia es lo que prevalece en el mercado y en la mercancía, lo que, además, logra un espectro de más consumidores, todo con el objetivo de que la gente se apropie de la mercancía deseada y se sienta vital con su adquisición. El hombre del siglo XX (ni del XXI), con las dinámicas del Capitalismo Industrial Avanzado, no es un hombre libre. No es libre en tanto que no puede expresar su propia particularidad, su deseo propio (no alienado), contra un sistema que trata de homogenizar e integrar todo a un mercado, a una lógica de producción-consumo; su

expresión negativa, de protesta, de denuncia, ha sido captada por los procesos conciliatorios entre las contradicciones que emergen en la historia. Las contradicciones entre lo que se hace y lo que se piensa han sido disueltas. El hombre (no) avanza en medio de un terreno plano, llano, en el que todo ya está dispuesto para él, para su *represión-control* y consumo. Toda libertad que salga o sea diferente a esta meta productiva es captada y adherida a las necesidades (falsas) globales del mercado y a la producción masiva de mercancías alienantes.

Así pues, dentro de la SIA sólo se puede de hablar de libertad del hombre en tanto imitación de las necesidades propias del sistema industrial-productivo; es decir, *libertad de compra*. Imitación no sólo de las conductas y de los procesos requeridos para la reproducción de la SIA, sino que, además, se da la imitación de los deseos y necesidades propios del sistema, sus valores y juicios de la realidad. «La gente se reconoce en sus mercancías; encuentran su alma en su automóvil (...) el mecanismo que une el individuo a su sociedad ha cambiado y el control social se ha incrustado en las nuevas necesidades que ha producido» (Marcuse, 1985, p. 35). Es decir, el hombre *reprimido-controlado* no sólo ayuda con la reproducción del sistema, con los procesos de consumo masivo y trabajo industrial repetitivo, sino, también, en tanto que sus deseos propios son los deseos de toda la SIA. La libertad, así, además de considerarse como una *libertad de compra*, se ve limitada de su potencia libertaria. En otras palabras, más se transforma en un medio por el cual se puede reprimir al hombre, lograr controlar sus deseos “individuales” y así conducirlos y transformarlos en los de la SIA. La esfera privada del hombre, allí donde se construye el sentido de una libertad propia, se ve afectada por la introyección de *las necesidades falsas*, que lo que hacen es fortalecer el sistema productivo alienante y dejar de lado eso que hace ser a un hombre particular: su propia y autónoma expresión de libertad, su libertad de expresarse.

La negativa intelectual y emocional a seguir la corriente aparece como un signo de neurosis e impotencia. Éste es el aspecto socio-psicológico del acontecimiento político que caracteriza a la época contemporánea: la desaparición de las fuerzas históricas que, en la etapa precedente de la sociedad industrial, parecían representar la posibilidad de nuevas formas de existencia. (Marcuse, 1985, p. 36)

Las formas de control de la SIA han logrado que la introyección ya no se presente. La dimensión privada del individuo, en contraste con la dimensión pública de la sociedad, ha sido captada y ha sido *olvidada* de forma tal que las *necesidades falsas* ya no se muestran como

*formas de alienación*, sino como *formas de acción* cotidiana del hombre productivo en general (formas de existencia). Las *necesidades falsas* han profundizado tanto en el corazón de la libertad y, por ende, de la voluntad del hombre, que ya no se puede hablar de una alienación, de una captación de la dimensión privada, pues ya, según la pretensión de la SIA, no existe tal. La dimensión privada, la libertad de expresarse, se ha perdido; las libertades, necesidades y deseos de la SIA son las del hombre mismo. No hay diferencia, ya, entre lo particular y lo general, entre el hombre concreto y la sociedad industrial. «El sujeto alienado es devorado por su existencia alienada» (Marcuse, 1985, p. 37).

Como se puede evidenciar, al reprimir el ámbito privado, y prácticamente dejarlo en el *olvido*, la SIA *hace del ser del hombre* un simple aditamento para reproducir las dinámicas de producción y consumo masivo. La SIA presenta un hombre sin *libertad*, sin dimensión privada que expresar; se configura un hombre alienado sin saberlo, sometido sin sentirlo y destruido sin percatarse de su inexistencia. Se crea así una *falsa conciencia* y, así, una sola dimensión de acción de los hombres. Hay una sola dimensión, la productiva, «que está por todas partes y en todas las formas. Los logros del progreso desafían tanto la denuncia como la justificación ideológica; ante su tribunal la falsa conciencia de su racionalidad se convierte en la verdadera conciencia» (Marcuse, 1985, p. 37). Se presenta, entonces, un hombre sin posibilidad de pensar en algo más, sin posibilidad de denuncia o de protesta. Todo cuanto puede lograr el hombre mediante su expresión ha quedado sometido a las dinámicas de consumo y producción.

### **2.3. ¡Fuera toda palabra que no sea productiva!**

Después de haber visto en los apartados anteriores de este primer capítulo la forma en que el hombre ha sido *unidimensionalizado* por la SIA, es decir, la manera en que ha sido reducido a *ser* una simple herramienta del proceso productivo-consumista industrial, se deberá analizar, ahora, la forma en que la *represión-control* llegó a la parte privada del hombre y sometió todo carácter negativo de su expresión artística\*. Para puntualizar, y dado que el capítulo como tal se

---

\* Como se evidenció en la fundamentación de este trabajo de grado, la dimensión artística del hombre puede dividirse en las artes plásticas, visuales, escénicas y literarias. Siendo esto así, y dada la envergadura de lo propuesto como objetivo general, es necesario aclarar que cuando se hace referencia a «la expresión artística», se entiende la expresión del arte literario, específicamente del discurso (texto-habla) literario. Esto quiere decir, que el discurso

dirige hacia la expresión artística unidimensionalizada, se observará la manera en que la expresión literaria (el discurso literario) fue sometida a las dinámicas productivas-consumistas masivas gracias al *cierre del universo del discurso*. Es decir, se observará la forma en que la SIA sometió al lenguaje, específicamente la lengua\*\*, a transitar por una sola vía de sentido y de significado, dejando de lado las expresiones polisémicas con las que se carga la lengua y, específicamente, el discurso literario.

Para un mejor estudio de esta cuestión es necesario retomar algunos puntos esenciales del apartado anterior, para llegar, así, a la forma en que la lengua es captada, es decir, los *conceptos* y su *significación*, y, por ende, la manera en que la expresión artística literaria (discurso literario) es sometida a las dinámicas productivo-consumistas de la SIA, dándose así la situación del *olvido* de la *potencia emancipadora, crítica y negativa* del arte y su expresión (conceptos que serán desarrollados a profundidad en el segundo capítulo).

Para comenzar, se enunciarán los puntos esenciales a retomar para entender a cabalidad la manera en que la expresión artística literaria, el discurso literario, es «unidimensionalizado», es decir, *reprimido-controlado*, por la SIA. Esto puntos son dos: 1) la forma de *represión-control* de la creación de *necesidades falsas* que someten al hombre a las dinámicas de producción-consumo de la SIA; y 2) el *olvido* de la dimensión privada, interna, del hombre y con ella la pérdida de la posibilidad de libertad de expresarse.

Lo primero, como se evidenció, determina a que el hombre se integre a unas formas de control fundamentadas en el consumo excesivo y constante, casi grotesco, de miles de mercancías, dándose, así, una *falsa conciencia*, la productivo-consumista, que lleva al hombre por el camino de la *represión-control*. Aquellas ideas por las cuales la sociedad se desplazó de una sociedad feudal a una capital-industrial, a saber, la *libertad de pensamiento*», de *palabra* y de *consciencia* (Marcuse, 1985), los grandes avances de la era de la Ilustración fueron corroídas

---

literario puede ser desde una novela, pasando por el cuento y la poesía hasta la letra de una canción o de consignas de huelgas. Para profundizar ver capítulo I, 1.4.

\*\* Una cuestión epistemológica que nos ayudará a dilucidar la cuestión del discurso artístico, es la diferenciación que hace Ferdinand de Saussure (1857-1913) respecto del lenguaje y la lengua. El lenguaje, por una parte, se refiere a aquella capacidad de los hombres de crear sistemas de comunicación para entenderse entre sí y la realidad; la lengua, por su parte, se refiere a aquel lenguaje particular de comunicación que es constituido por la lingüística, es decir, constituido por un sistema estructural de palabras determinadas por su significado y su significante.

hasta el punto de ser simples aditamentos del sistema industrial capitalista; las necesidades falsas convierten la *libertad* en mero instrumento para mantener en movimiento las dinámicas capitalistas de la SIA.

*La libertad*, el tiempo libre y el campo creativo de los hombres es captada por la SIA para su misma reproducción y así todo cuanto pretende y es el hombre es cultura material e intelectual *masificada*. «El aparato impone sus exigencias económicas y políticas para expansión y defensa sobre el tiempo de trabajo y el tiempo libre, sobre la cultura material e intelectual» (Marcuse, 1985, p. 30). Así, creando, constituyendo y acogiendo las *necesidades* y *deseos* naturales de los hombres se va creando un estado de cosas totalitario sin oposición efectiva contra el todo que se va reproduciendo y manteniendo. Se hace necesaria así una sociedad en la que la *represión-control* sea el medio por el cual las necesidades sean impuestas: individuos reprimidos y direccionados, sometidos a voluntades económicas, políticas, culturales y sociales imperialistas.

Por su parte, lo segundo, conlleva a pensar en un hombre imitativo y perdido entre la igualdad y lo homogéneo de la SIA; un hombre que ya no es capaz de reconocer algo que es propio, inigualable, auténtico, y que sea necesario e importante de expresarse. La dimensión privada, interior, del hombre, *espacio* donde podían manifestarse y expresarse ideas y afecciones en contra de toda disposición radical de la sociedad, del exterior, ahora es domado y con la *represión-control* este terreno de expresión crítica, la SIA ya no encuentra oposición, negación, crítica o denuncia, pues los hombres que podían hacerlo hoy son simples residuos laborales de la producción, reciclados para el consumo de su propia labor y, así, el sostenimiento de todo el proceso industrial dentro de la SIA.

El hombre, así, queda sometido a las formas de *represión-control* y a su propia pérdida como hombre particular que *vive* y *sueña*, pues si ya no se presenta un campo íntimo en el que pueda pensarse, comparar, denunciar y protestar, se da por efecto una incapacidad propia de expresar esto o aquello propio. El hombre, así, simplemente expresará lo que ya está dispuesto a ser expresado, dirá lo que ya está dicho, amará lo ya amado, recreará lo ya creado, se pudrirá en lo ya muerto y yerto en el fango.

Como se puede evidenciar, el hombre ya no tiene un *espacio* en el que pueda formarse, un *espacio vital* en el cual pueda desarrollar, según el horizonte de Marx, todas sus competencias en *potencia*, un *espacio* donde pueda ser él aparte de lo que ya está dispuesto en la sociedad. El hombre, así, según el objetivo represivo de la SIA, ya no tiene una mínima posibilidad de pensar en el algo más allá de lo ya dispuesto, todo cuanto se le presenta como *necesidad* y *deseo* lo acoge y lo reproduce. El ámbito privado de la existencia del hombre parece diluido entre los oscuros ríos del Capitalismo Industrial y su producción-consumo masivo y *masificado*. Así pues, el hombre ya no tiene cabida dentro de la expresión auténtica de sus pensamientos, pues éstos ya son puras reproducciones del sistema en el que está inmerso. El *olvido* de una dimensión privada, íntima, de la existencia del hombre, conlleva a su alienación y captación por parte de las necesidades falsas impuestas por la SIA. El *olvido* de lo uno conlleva la imposición de lo otro.

Hasta este punto se ha evidenciado que la *pérdida* y el *olvido* de una dimensión íntima del hombre dejan un *espacio vital* desierto a causa de la represión de la SIA que, a su vez, llega a ser conquistado por las *necesidades falsas* y así, por las dinámicas productivo-consumistas de la SIA. Además, se mostró que, gracias al proceso anterior, el discurso interior del hombre ya no es tal, sino que, por el contrario, toda palabra está determinada por la *falsa consciencia* y el inauténtico *juicio de valor* impuesto por la SIA. En este sentido, se puede analizar que el discurso, el acto de proferir palabra (texto o habla), queda como un *espacio* muerto, limitado y sin desarrollo. Al ser captado por la SIA, la dimensión privada del hombre deja de ser un espacio y medio de expresión de discurso auténtico y propio para convertirse en un discurso proferido por el hombre alienado cuyo término está en la producción para la reproducción pura de la SIA. No hay posibilidad ya, según las pretensiones de la SIA, de discurso que aclare el oscuro río, si quiera de alguno que pueda hacerlo alterar de curso, pues la composición misma del discurso, de la dimensión íntima del hombre, está sometida a la significación sesgada y autoritaria de los conceptos a utilizar. El concepto y su significado es *unidimensionalizado*, es decir, el concepto es *reprimido-controlado* como única *palabra* con único significado para cumplir una función determinada dentro de la totalidad de las dinámicas productivo-consumistas de la SIA. Acerca de lo anterior, H. Marcuse explica lo siguiente:

En este mundo (...) el concepto tiende a ser absorbido por la palabra. Aquél no tiene otro contenido que el designado por la palabra de acuerdo a un uso común y generalizado, y, a su

vez, se espera de la palabra que no tenga otra implicación que el comportamiento (reacción) común y generalizado. Así la palabra se hace cliché y como cliché gobierna al lenguaje hablado o escrito: la comunicación impide el desarrollo genuino del significado. (Marcuse, 1985, p. 94)

Dicho lo anterior, es necesario observar que ya no estamos en el terreno general de los discursos (texto o habla) que son expresados en situaciones cotidianas ante realidades cotidianas, sino, más bien, el campo de los *conceptos* y de sus *significados* que son utilizados específicamente en el ámbito de la expresión artística literaria\*. En este orden de ideas, para seguir con el análisis, y así la comprensión, de la *unidimensionalización* del discurso artístico literario por parte de la SIA, es necesario tener en cuenta los puntos esenciales que llevan a que este proceso tenga lugar. A partir de la cita anterior se especifican cuatro puntos que son relevantes para profundizar en el estudio de la *unidimensionalización* del discurso, a saber: 1) el problema del *concepto* y la *palabra*, 2) el contenido o significado, 3) el uso o función de la *palabra* y 4) la *comunicación*.

Con estos cuatro puntos se podrá dar cuenta de cómo es que el discurso literario es *unidimensionalizado* para lograr así que el hombre industrial tenga una identificación y unificación con las dinámicas productivo-consumistas de la SIA, no sólo como hombre productivo-consumista, sino como hombre que expresa *juicios de valor*, proposiciones lingüísticas (*palabras* en texto o habla), de afirmación y negación de la realidad, (estado de cosas existente).

Respecto a lo primero se analiza lo siguiente. El problema que se presenta entre el *concepto* y la *palabra*, es la posibilidad que tiene cada una de abrir el horizonte de significado, es decir, el carácter de rompimiento entre lo posible y lo dado. Mientras lo primero puede llegar a revelar

---

\* Es necesaria la aclaración de este punto dado en el siguiente capítulo la argumentación se enfocará en una perspectiva de la expresión artística literaria como aquella que puede hacer que los *significados* e interpretaciones se pluralicen; es decir, el arte literario crea nuevos significados, nuevos espacios, nuevos horizontes y para la comprensión de este postulado es necesario entender que la argumentación se ubica en un campo particular del discurso, el literario, y que su principal recurso o instrumento de trabajo son los conceptos, constituidos por las *letras* (ver capítulo I, 1.4), con los que construye la obra y que, a su vez, llevan al lector a la *imaginación* de la imagen del espacio y/o la situación. En este orden de ideas, si el *concepto* está «unidimensionalizado» los *significados* de la imagen construida y los de la *imaginada* estarán, a su vez, «unidimensionalizados». Esto será explicado a profundidad en el segundo capítulo con la propuesta de una cultura y arte sensual.

horizontes de trascendencia del *significado*, lo segundo lleva a una unificación del concepto con *un solo significado posible* (determinado por la SIA).

El lenguaje es despojado de las mediaciones que forman las etapas del proceso de conocimiento y de evaluación cognoscitiva. Los conceptos que encierran los hechos y por lo tanto los trasciende están perdiendo su auténtica representación lingüística. Sin estas mediaciones, el lenguaje [la lengua] tiende a expresar y auspiciar la inmediata identificación entre razón y hecho, verdad y verdad establecida, esencia y existencia, la cosa y su función. (Marcuse, 1985, p. 93)

La mediación cognoscitiva del lenguaje, su interpretación, valoración y proposición es eliminada por la identificación unitaria del *concepto* con el *hecho*, de lo que podría ser con lo dado. «Así las cosas, el lenguaje unidimensional implica la reducción del sentido. (...) El concepto se asimila a una determinada palabra (...) de uso más generalizado y común (...) promovida generalmente por los medios de comunicación» (Pachón, 2016, p. 45). En este sentido, el *concepto* pierde todo carácter de posibilidad de diversos significados para convertirse en acto único y repetitivo en la *palabra*. La auténtica representación lingüística del *concepto* redundante en no tener *una sola identificación* con la realidad, es decir, que los mundos posibles de *significación* del *concepto* no se reduzcan a una *palabra* cuyo único mundo posible es un cementerio de mercancías y de vida laboral podrida.

De esta manera, y pasando al punto del contenido o la significación, lo que hace la SIA con el ámbito de la lengua (el lenguaje) y, así, con el de los discursos, es someterlos a reduccionismos. Los *conceptos*, así, son sometidos a una *represión-control* de *significación*; es decir, una *unidimensionalización* del *significado* del *concepto* y así su integración como *palabra* a las dinámicas productivo-consumistas de la SIA. En este orden de ideas, dentro de la Sociedad Industrial Avanzada las *palabras* son «machacadas y remachacadas en la mente del receptor [y así] producen el efecto de encerrarlo en el círculo de las condiciones prescritas por la fórmula [capitalista] » (Marcuse, 1985, p. 95). Se presenta, así, una relación cerrada y determinante entre el *concepto* y un único *significado*, éste a su vez determinado por la SIA y sus pretensiones *unidimensionales*, en la que no hay posibilidad de que las *palabras* puedan llegar a ser *conceptos* de nuevo. Así, no hay palabra que entre en el juego de la interpretación, sino sólo en el orden de la producción.

Como se evidencia, el punto central para comprender la cuestión de la transformación de un *concepto* en palabra, redonda en la posibilidad de multiplicidad de *significados*. El problema de *la significación* redonda en su determinante: la SIA, pues «el aparato productivo, y los bienes y servicios que produce, venden o imponen el sistema social como un todo (...) el irresistible rendimiento de la industria (...) lleva consigo hábitos y actitudes prescritas, ciertas reacciones emocionales e intelectuales» (Marcuse, 1985, p. 37). Estos hábitos y actitudes se pueden trasladar específicamente a la forma en que el *concepto* es *unidimensionalizado* por la SIA, pues, unificado y determinado su *significado*, el *concepto* se convierte en *palabra* y así su *función* o uso generalizado hace de ésta un hábito y una actitud frente la existencia; la *palabra* se integra como forma de *represión-control* y cumple, así, una función determinada dentro del proceso productivo-consumista de la SIA.

En este caso, la funcionalización del idioma expresa una reducción del sentido que tiene una connotación política [o artística]. Los nombres de las cosas no sólo son “indicativos de su forma de funcionar”, sino que su forma (actual) de funcionar también define y cierra el significado de la cosa, excluyendo otras formas de funcionar. (Marcuse, 1985, p. 95)

La SIA, con el reduccionismo del *concepto* a la *palabra*, trata de someter la multiplicidad de significados y llevar las palabras que están dentro del discurso por un solo camino. Por ejemplo, la palabra libertad, en la Sociedad Industrial Avanzada, es significado de posibilidad de comprar: *la libertad de compra*. Al designar el significado, la SIA está cerrando la posibilidad de otro significado (como la libertad es posibilidad de expresarse y/o de denuncia) y así se presenta una *represión-control* no sólo de las conductas laborales del hombre (la producción-consumo dentro de la *sociedad*), sino, también, de los *significados* con los que se hacen *juicios valorativos de la realidad* y de la propia existencia, con los que se razona y se desarrollan diferentes capacidades del hombre (la esfera de la *cultura*). Al *reprimir-controlar* esto, la Sociedad Industrial Avanzada no sólo determina la conducta cotidiana de las personas (producción-consumo), sino, además, sus razonamientos y sus formas de expresarse en y de la realidad (la *dimensión íntima*, el *espacio vital*).

La posición determinista y totalitaria de la SIA, conlleva a pensar un espectro de *represión-control* que debe ser asegurado. El *concepto* convertido en *palabra*, su significado

*unidimensionalizado* y la funcionalidad productiva de la misma debe encontrar un canal por el cual transmitirse a todos los receptores alienados. La *comunicación* cumple así la función de candado: cierra y asegura el sostenimiento de las dinámicas productivo-consumistas. Las *palabras unidimensionalizadas* con las que se pretende que los hombres  *juzguen valorativamente la realidad* deben ser *comunicadas masivamente*.

Anteriormente se habló de un tardío Capitalismo Industrial en el que se desarrollaba la SIA y, así, unas formas de *represión-control* para llevar al hombre hacia una unidimensionalización de su conducta y de su expresión. Una de estas formas de *represión* fue la invasión y captación de la *cultura*. En la SIA, «a la integración de la política y a la eliminación de la oposición le sucede inmediatamente la integración cultural. (...) La sociedad ha absorbido a tal grado la cultura que la diferencia entre cultura y civilización tiende a desaparecer» (Pachón, 2016, p. 37). El tardío Capitalismo Industrial, o Capitalismo Industrial Avanzado, captó el campo especulativo de realización del hombre, la *cultura*; es decir, el campo en el que el hombre podía pensar diferentes espacios que trascendían lo dado, lo existente, lo establecido, campo de nuevas significaciones, de nuevas funciones.

Al presentarse esto, se origina que, además de tener un ámbito social unidimensionalizado (conducta laboral productivo-consumista), el *Capitalismo Industrial Avanzado* adquiere lo que es denominado como la *Cultura Industrial Avanzada* (expresión y juicio valorativo productivo-consumista) lo que genera el proceso de *unidimensionalización*, de identificación y de unificación de la *cultura*. Esto es lo que Herbert Marcuse denomina como *cultura afirmativa*\*

La cuestión de la SIA, como se muestra, ahora se desplaza a un campo más interior del hombre. El estudio de la expresión artística (el discurso literario), entonces, se desplaza a la Cultura Industrial Avanzada (CIA) y a la forma en que el discurso, los conceptos, los significados y las funciones no son sólo unidimensionalizadas sino, además, *masificadas* a través de la *comunicación* masiva.

---

\* El postulado de una *cultura afirmativa* es propuesto, primeramente, por Max Horkheimer como *La industria cultural*, pero es desarrollado de modo histórico y de manera específica para la propuesta de una cultura de carácter negativo por H. Marcuse en su artículo *Acerca del carácter afirmativo de la cultura* (1933), tema y artículo que será tratado a profundidad en el capítulo III.

Los *mass-media* (...) constituyen la mediación entre los amos y sus servidores. Sus agentes de publicidad configuran el mundo de la comunicación en el que la conducta «unidimensional» se expresa. El lenguaje [lengua] creado por ellos aboga por la identificación y la unificación, por la promoción sistemática del pensamiento y la acción positiva, por el ataque concertado contra las tradicionales nociones trascendentes. Dentro de las formas dominantes del lenguaje, se advierten el contraste entre las formas de pensamiento «bidimensionales», dialécticas, y la conducta tecnológica o los «hábitos de pensamiento» sociales. (Marcuse, 1985, p. 93)

Al presentarse esto, se evidencia un hombre condicionado por el sistema, un hombre sin deseos propios, sin libertad propia, sin posibilidad de una expresión propia e inigualable. Está encerrado y cerrado, tanto la sociedad en la que actúa como en la cultura en la que se libera y se desarrolla, están determinadas a ser *espacios* de *represión-control* con el fin de cumplir una función productivo-consumista. «Este lenguaje habla mediante construcciones que imponen sobre el que lo recibe el significado sesgado y resumido, el desarrollo bloqueado del contenido, la aceptación de aquello que es ofrecido en la forma que es ofrecido» (Marcuse, 1985, p. 97). El ofrecimiento y la forma de ser ofrecida la *palabra unidimensionalizada* están regulados por la *comunicación* masiva que pretende la *masificación* de la palabra, entendida la masificación como el proceso por el que una mercancía, un servicio, una idea, un pensamiento, es igual para toda la población mundo\*.

Se cierra, con esto, la posibilidad de que el hombre intente cuestionar aquello que circunda a su alrededor: lo dado y lo establecido. Analizando la cuestión de la utilidad de la filosofía dentro de un mercado de valores, Cerletti (2008) expresa que «la globalización, la comercialización a escala mundial y la omnipresencia del discurso empresarial han mercantilizado la forma de *comprender* el mundo y sus *relaciones sociales*» (p. 49, resaltado propio). Lo anterior también podría ser válido para las consideraciones que aquí se hacen del arte y su lenguaje, en tanto que su utilidad dentro de la SIA está predeterminada por su relación de significado con las dinámicas productivo-consumistas.

---

\* Este concepto y proceso de *masificación* es un punto de referencia importante para analizar la fuga, la salida, el escape que tiene el arte de la «unidimensionalización» dentro de la SIA y de la CIA y por ello será explicado a profundidad en el primer apartado del siguiente capítulo.

El hombre se expresa mediante el lenguaje, pero si éste es *reprimido-controlado* ¿cómo puede si quiera pensar en algo más allá de lo dado si su *significado* de expresión ya está determinado? Al configurarse las palabras como identificación y unidad única, lo que hace tanto la SIA como la CIA es clausurar una puerta de salida, una opción de *negación* y de denuncia. Lo que se muestra, entonces, es que al dominar el lenguaje (la lengua), la significación plural de las palabras o conceptos, el sistema cierra toda posibilidad de una apertura de pensamiento o de cuestionamiento. Se cierra la significación en el mismo sustantivo y no en su diversa predicación, y la posibilidad del hombre de dudar o de cuestionar queda totalmente nula.

Se cierra, entonces, la denuncia, la protesta, la expresión propia. El arte, el discurso artístico, la expresión literaria se ven reducidos, así mismo como las palabras que utilizan para sus creaciones, *unidimensionalizados* en las dinámicas productivo-consumistas del Capitalismo Industrial Avanzado. Así pues, tanto en la conducta social, como en la expresión individual, el hombre se encuentra *reprimido-controlado*; en la sociedad el hombre es obligado y en la cultura él mismo se obliga. De igual manera, el arte, la expresión literaria, está obligado a crear con lo ya creado, representar lo ya representado, a significar lo ya significado. El arte, así, está atado al poste, como perro domado y bien entrenado en espera de sus amos, cuyo ladrido, tono y ritmo, fue enseñado con premio; cuyo llanto es desde antaño propiciado con placer de castigo y toda felicidad es gracia, generosidad y benevolencia del amo y su buen humor.

### III. LA POTENCIA NEGATIVA DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA: LA SENSUALIDAD CRÍTICA DE LA RAZÓN.

El tema principal que se trataba a lo largo del primer capítulo era *la sociedad* y cómo el proceso de *unidimensionalización* afectaba todas sus *dimensiones*, particularmente para este estudio, la *dimensión artística*. En el desarrollo de este capítulo se evidenció la forma en que la SIA integraba toda dimensión humana a la totalidad de las dinámicas productivo-consumista del *Capitalismo Industrial Avanzado* gracias a la *Cultura Industrial avanzada*, este último punto central para el objetivo específico de este capítulo. Así pues, es en el tema de *la cultura* en el que se profundizará y el que llevará el hilo conductor de este segundo capítulo, cuyo objetivo es analizar el carácter (potencia) *crítico* que Herbert Marcuse otorgó al arte. Para aclarar a cabalidad lo propuesto por Marcuse respecto al arte y su carácter *crítico* en relación con la *cultura*, es necesario proceder de la misma manera que en el primer capítulo, por apartados. Se observarán, asimismo, tres grandes apartados en los que se determinarán los dos tipos de potencia que tiene la *cultura* y el arte, a saber, *potencia afirmativa* y *potencia negativa*, para llegar, así, al análisis de la *expresión literaria* como proceso de la razón, no sólo cognoscente, sino, también, crítica, creativa y sensual, en tanto que el hombre, en el proceso de creación artística, no sólo debe conocer aquello que quiere reflejar en la obra de arte, sino que, además, en la medida que conoce *imagina* una imagen propia y crítica que estará presente en la obra de arte y la cual es en sí misma una pulsión de *Eros*, de un interior inconsciente deseoso de *juego* y de *placer*, de deseo sensual por manifestarse a los sentidos y de sentir la sensualidad de la vida.

De esta manera, se inicia el primer apartado por lo que se ha denominado como la *Cultura Industrial Avanzada* (mediados del siglo XX), en donde interfieren elementos como la *comunicación* y la *significación unidimensional* en el proceso de *masificación* cultural y, por ende, social, que se genera a partir de lo que H. Marcuse ha nombrado como *cultura afirmativa*; es decir, el proceso de *unidimensionalización cultural* por el que el Capitalismo Industrial Avanzado y sus dinámicas productivo-consumistas se reafirman en los *juicios valorativos de la realidad* de los hombres particulares. En este orden de ideas, se analizará el primer apartado de este tercer capítulo con la pregunta ¿a qué se refiere Herbert Marcuse con la *cultura afirmativa* y su proceso de *identificación* dentro de la *Cultura Industrial Avanzada* del *Capitalismo Industrial*

*Avanzado* y cómo el arte funciona como un medio de *represión-control* para llevar estos objetivos a su meta?

Para dar respuesta a la pregunta será necesario el fundamento epistémico presente en el artículo de Marcuse titulado *Acerca del carácter afirmativo de la cultura* (1967), pues en él, además de aclararse el postulado de la *cultura afirmativa*, se sucinta el problema de lo que es la *cultura*, su desarrollo histórico y, más importante, de la función del arte para la afirmación de la cultura; cuestiones esenciales para entender, por un lado, el postulado de Marcuse acerca de la *cultura afirmativa* y, por otro, el cómo la captación de la *esfera cultural* por parte del *Capitalismo Industrial Avanzado* conlleva, asimismo, por una parte, a una delimitación *valorativa* de la *realidad* y de sus *posibilidades* y, por otra parte, a una *represión-control* de los *instintos naturales e interiores* (Eros) del hombre, en tanto delimitación de su propia actuación, de su expresión, de su manifestación de la esfera íntima y personal a favor del sostenimiento cultural y, así, social. Se presenta, entonces, un arte en *función* de las dinámicas de idealización, es decir, un arte *médium de belleza* que configura las condiciones, los *juicios* y los *instintos* hacia las dinámicas de producción-consumo. De esta manera, dentro de la *cultura afirmativa*, el arte se muestra como un arte payaso, un arte al servicio del ocultamiento, pomposos accesorios de todo tipo de colores que saca de aquí para allá simplemente para manipular, entretener, sacar risas a pesar del requerimiento de llanto, maquillar las arrugas de antaño que la humanidad ya ha *olvidado*.

Tras observar la forma en que la *Cultura Industrial Avanzada reprime-controla* al hombre particular, tanto en sus *juicios valorativos* de la *realidad* como en sus expresiones de *instintos naturales e interiores* de *juego* y de *placer*, se seguirá con “la otra cara de la moneda”, es decir, con el otro carácter, la otra potencia, de la cultura. Es decir, su carácter *negativo*. De esta manera, el segundo apartado estará enfocado en la pregunta ¿qué se entiende por la *cultura negativa* y cómo se relaciona con la propuesta de una nueva sensibilidad y nueva conciencia? Este apartado estará fundamentado principalmente en el texto *Contrarrevolución y revuelta* (1975), pues en él se evidencia la propuesta de Marcuse de una *cultura sensual* que hace referencia a aquella cultura negativa en contraposición a la afirmativa que procuraría el cambio de la conciencia para

una *nueva sociedad* y no el estancamiento o, como lo propone Francis Fukuyama (1992), el fin de la historia a causa de una sociedad y cultura masificada e industrializada.

Con este fundamento se podrá realizar un análisis de lo que es la *negación* y el proceso dialéctico implicado para pensar en las necesidades que se vuelven prioritarias en cuanto obligación de una nueva cultura y sociedad y, así, evidenciar la posibilidad de resaltar las contradicciones implícitas en el proceso y que efectivamente “realiza” el *Capitalismo Industrial Avanzado* con la SIA y la CIA. Cabe mencionar que se dará relevancia al texto mencionado, pero aclarando que muchas de las propuestas que allí se presentan están planteadas en el texto *Un ensayo sobre la liberación* (1969a) en cuanto que los postulados de una nueva caracterización biológica del hombre y de la sensualidad son elementos transitorios hacia una nueva sociedad. Aunque no se presenten relacionados con la dimensión estética, estos elementos son necesarios, como se verá, para la comprensión total de la problemática artística.

Especificados los dos caracteres de la *cultura* y, así, del arte, en el tercer apartado se proseguirá con la cuestión particular del arte, a saber, la expresión artística. El primer y segundo apartado de este tercer capítulo se enfocará en la cuestión del arte literario en sentido objetivo y general, es decir, la teorización en relación con la cultura como *afirmación* y como *negación*, pero en este tercer apartado se podrá resaltar la manera en que el arte, a través de su propia forma estética se relaciona con su *potencia negativa* y con la *razón* en tanto como ella percibe, conoce y resignifica la *realidad*. Así pues, la pregunta que guiará este apartado será ¿cómo relaciona la forma estética del arte con la acción de la razón sobre la *realidad* y la manifestación del Eros interior, es decir, la dimensión instintiva, natural y sensual? Este último apartado estará fundamentado en *La dimensión estética: crítica a la ortodoxia marxista* (2007), pues en él se puede hallar la respuesta específica acerca de la relación entre el idealismo hegeliano, el materialismo histórico marxista y el arte, además de fundamentar la forma estética ilusoria (Schein) en cuanto enajenación para la representación crítica de la sociedad. Como apoyo de argumentación estará presente lo referido, por un lado, acerca de la *razón* en su libro *Razón y revolución: Hegel y el surgimiento de la teoría social* (1994) y, por otro lado, acerca del arte y su relación con la revolución en *Contrarrevolución y revuelta* (1975). Con estos fundamentos

epistemológicos, se podrán resaltar las categorías de razón, imaginación, Eros y crítica, y cómo ellas se relacionan entre sí para lograr el arte crítico y sensual.

### **3.1. La afirmación. ¡El arte payaso: la cultura del dolor vuelta risa!**

En el estudio sobre la identificación de la *unidimensionalización* del arte, específicamente del discurso literario, dentro de la *Sociedad Industrial Avanzada*, en tanto *concepto* convertido en *palabra* con único *significado* y única *función* (la productivo-consumista), y con ello la evidencia de la intervención de la *comunicación* sobre la población para la integración total de los *significados* al significado de las dinámicas productivo-consumistas, se mostró que esta sociedad (la SIA) está sobre la base de una afirmación individual, y así objetiva, de los *valores culturales* impuestos por la *Cultura Industrial Avanzada*. Al final del capítulo anterior se mencionó superficialmente la forma en que la SIA afirmaba su *represión-control* sobre el hombre mediante las imposiciones de *juicios valorativos*, de *significado* o de *percepción* de la *realidad*, comunicadas e implementadas por la *Cultura Industrial Avanzada* (CIA) y su proceso de *masificación* del *Capitalismo Industrial Avanzado*. En otras palabras, la SIA sustenta y afirma su poder gracias a la captación de la *esfera cultural* de la Humanidad; afirma sus pretensiones *represivas* a partir de una *cultura afirmativa masificada* en cuanto validación de lo dado a través de lo pensado por todos y cada uno de los hombres particulares.

Para entender a cabalidad el proceso de afirmación cultural de la SIA, y así del Capitalismo Industrial Avanzado por medio del arte, es necesario proceder estructuradamente por los conceptos que sostienen el postulado de una *cultura afirmativa* de Herbert Marcuse. Así pues, se empieza por las cuestiones teóricas sobre la *cultura* y su desarrollo histórico, para comprender así, no sólo la *cultura*, sino, además, la acción afirmativa del arte (*médium de belleza*) para la ratificación de *valores culturales represivos* (y, por lo tanto, los elementos transicionales para pensar en una cultura y arte negativo y crítico\*). Siendo esto así, en un primer momento es imperativo analizar el concepto de *cultura* expuesto por Marcuse, para continuar, así, con las

---

\* Es necesario recordar aquí los presupuestos epistemológicos y metodológicos enunciados en el capítulo I (específicamente apartado 1,2 y 1,3) en tanto que la propuesta sobre el arte de Herbert Marcuse conlleva imperativamente a la comprensión del movimiento dialéctico y la *negación* como un elemento constituyente. En este sentido, el arte, según Marcuse, tiene el carácter de ser *motor negativo* para el movimiento, que, siguiendo la filosofía hegeliana, serviría como medio para avivar las potencias dormidas, todo para pensar una nueva sociedad.

consideraciones sobre una cultura de carácter afirmativo y cómo ella establece, mediante el arte, una represión para el direccionamiento del hombre hacia las dinámicas productivo-consumistas.

De este modo, se seguirá con la dimensión particular del carácter afirmativo de la cultura industrial en el hombre a través de lo que se denominará como “*fetichismo cultural*”, que se refiere a la configuración de una *valoración y percepción* de la *realidad* a través de la obra artística-cultural\*, dando como resultado una *identidad* única del hombre con la totalidad de las dinámicas de producción-consumo capitalistas y la negación de su parte instintiva, sensual y creadora. De esta manera es necesario preguntar ¿a qué se refiere el teórico de la Escuela de Frankfurt cuando habla de *cultura*?

Este tema ya ha sido expuesto de manera superficial en el cuarto apartado del primer capítulo y en el tercer apartado del segundo capítulo. En este último en particular, se hacía referencia a la *cultura* como el espacio libre del hombre dominado por el capitalismo del siglo XX para la ratificación y sustentación de su poder a un nivel valorativo y conductual (psique) sobre la realidad. Así como dice Masset (1972) en su estudio sobre el pensamiento de Marcuse: «en el campo de la cultura (...) y del arte se manifiesta el mismo fenómeno de uniformación e integración [unidimensionalización], tan característico de la sociedad industrial avanzada» (p. 16). Sin embargo, para aclarar la problemática del *arte* en relación con la *cultura* dominada por el capitalismo, se requiere empezar por la teorización cultural antes de la dominación capitalista y su consecuente represión en el individuo.

En su artículo *Acerca del carácter afirmativo de la cultura* (1967), Marcuse hace un rastreo de lo que ha sido considerado como *cultura* desde la antigua Grecia hasta la primera mitad del siglo XX. En la primera parte de su artículo Marcuse evidencia la consideración de la cultura como “teoría pura”, como “lo bello” y como “lo placentero” (Marcuse, 1967). A través de un rastreo conceptual, identifica que las consideraciones “metafísicas” de Platón y Aristóteles apuntan a la necesidad de un reino más allá del físico que tiene las verdades últimas, los

---

\* Si bien más adelante se aclarará un poco más este concepto, cabe resaltar en este momento que el fetichismo cultural hace referencia, por un lado, a la obra cultural como mercancía, la dispersión de la mercancía como producto de la fuerza de trabajo social y, por ende, en su inmediata cosificación, por otro lado, a la significación y valoración de la realidad establecida en su contenido y forma, el direccionamiento del deseo y de la libertad hacia las dinámicas de producción-consumo (acerca de esto ver capítulo II apartado 3).

principios y las causas de todo lo real. «Aristóteles sostiene el carácter práctico de todo conocimiento, pero establece una diferencia importante entre los conocimientos. (...) Dentro de esta escala hay una separación fundamental: entre lo necesario y útil, por una parte, y lo “bello” por otra» (Marcuse, 1967, p. 45), dando más importancia a éste por el hecho de estar más cerca a *lo que es*. En este sentido se puede entender la cultura, en primera instancia, como aquel reino espiritual en el que el hombre llega a las verdades supremas de la razón. Por su parte, la materialidad (conocimiento útil y necesario), en contraposición a lo espiritual, es conceptualizada como necesidad y cambio, inestabilidad y error. «La valoración negativa de la sensibilidad obedece a los mismos motivos que los del mundo material, por ser un campo de anarquía, de inestabilidad y de falta de libertad» (Marcuse, 1967, p. 46). De esta manera, se entiende una relación opuesta entre la materia y el espíritu.

Sin embargo, y a pesar de que se presente esta oposición, existe una relación ceñida entre un nivel y otro, entre los efectos de lo uno sobre lo otro. En la Grecia clásica, según Marcuse (1967), se puede entender de dos formas la cuestión de la cultura como reino del espíritu en relación con la materia (p. 47-55). Por un lado, está la concepción platónica de las ideas, en tanto que el mundo idealista (verdad, belleza y bondad) debe iluminar y penetrar en la materia para cambiarla y, en este sentido, se habla de una “cultura” (lo que es) que direcciona la materialidad (lo que no es). «El postulado fundamental del idealismo es que este mundo material ha de ser modificado y mejorado de acuerdo con las verdades obtenidas en el conocimiento de las ideas. La respuesta de Platón a este postulado es su programa de una nueva organización de la sociedad» (Marcuse, 1967, p. 47-48). Esta es la pretensión última del idealismo antiguo que tiene su máxima representación en Platón, es decir, la pretensión de que la materia debía ser organizada según las verdades conocidas en el mundo ideal.

Por otro lado, se encuentra la concepción aristotélica de las ideas como el conocimiento más puro, *lo que es*, pero que en realidad no tiene influencia en la materialidad. «Aristóteles no sostenía que lo bueno, lo bello y lo verdadero fueran valores universalmente válidos y obligatorios, que “desde arriba” debieran penetrar e iluminar el ámbito de lo necesario, del orden material de la vida» (Marcuse, 1967, p. 47). En este sentido hay dos vertientes de la cultura, la una como reino que guía y la otra como ocio y placer. Esta posición aristotélica, en la medida

que es más realista, prevalece sobre la platónica y se sostiene por el hecho de mantener la división entre lo que se presenta materialmente y lo que se manifiesta espiritualmente. Esta consideración dará como resultado

[El concepto de cultura que] se refiere al todo de la vida social en la medida en que en él tanto el ámbito de la reproducción ideal (cultura en sentido restringido, el “mundo espiritual”), como el de la reproducción material (la “civilización”) constituyen una unidad histórica diferenciable y aprehensible. (Marcuse, 1967, p. 49)

La problemática epistemológica de la Grecia antigua sobre el hombre y su pensamiento de la teoría pura no redundaba en la capacidad reflexiva de los hombres (libres o esclavos), sino, más bien, en su posibilidad (reproducción de la vida) para reflexionar. La teoría antigua «había expresado con buena conciencia, que la mayoría de los hombres han de pasar su existencia preocupándose de aquello que es necesario para la vida, mientras que sólo una pequeña parte podría dedicarse al placer y la verdad» (Marcuse, 1967, 49). La necesidad de la obtención de los recursos básicos para la vida sometía a los hombres a la necesidad (material) excluyéndolos de la libertad (espiritual). Sin embargo, esta cuestión sobre la posibilidad de los hombres para dedicarse al placer y a la verdad (a la teoría pura) va a tener un cambio desde finales del siglo XV y comienzos del XVI y va a llegar a su realización a partir de lo que se conoce como industrialización (finales de siglo XVIII comienzos del XIX) y masificación (siglo XX).

Hasta aquí se ha tratado el concepto de cultura como elemento diferenciable pero constituyente, junto con la materialidad, de la significación del todo social; es decir, lo que se vive fácticamente y lo que se pretende como belleza, placer, verdad espiritual. Sin embargo, y gracias a la revolución económica que se da desde el siglo XVI, el concepto de *cultura* tuvo un cambio. Según Marcuse, existe otra aplicación del concepto de cultura según el cual «el mundo espiritual es abstraído de una totalidad social y de esta manera se eleva la cultura a la categoría de un (falso) patrimonio colectivo y de una (falsa) universalidad». De este modo, se «distingue entre cultura y civilización y aquélla queda sociológica y valorativamente alejada del proceso social» (Marcuse, 1967, p. 50). Para Marcuse, esta concepción de cultura, que nace en el seno de la sociedad burguesa incipiente, puede entenderse como un medio para la realización de la civilización. El establecimiento histórico de la división entre lo que es pensado y lo que se vive materialmente se mantiene vigente hasta lo que es considerado por Marcuse como la SIA, sin

embargo, el cambio radical se da cuando el abismo de la posibilidad de la reflexión de la época antigua (incluso medieval) es superado por la apertura de la economía y de la proliferación de bienes y servicios para la gran parte de la población\*, pues con la posibilidad de adquisición y satisfacción de lo necesario para la reproducción vital se presenta que la población burguesa en ascenso podía pensar en lo bello, en la verdad, en el placer. y así dar apertura a una universalidad de la cultura, en tanto que todos los hombres son capaces de pensar en la teoría pura.

Esta concepción ha surgido en el terreno de una determinada forma histórica de la cultura que en adelante será denominada *cultura afirmativa*. Bajo cultura afirmativa se entiende aquella cultura que pertenece a la época burguesa y que a lo largo de su propio desarrollo ha conducido a la separación del mundo anímico-espiritual, en tanto reino independiente de los valores, de la civilización, colocando a aquél por encima de ésta. Su característica fundamental es la afirmación de un mundo valioso, obligatorio para todos, que ha de ser afirmado incondicionalmente y que es eternamente superior. (Marcuse, 1967, p. 50)

La cuestión de la *cultura afirmativa* redundaba en que la separación y diferenciación de la cultura y la civilización se da con base en un axioma de entendimiento de lo que pertenece al mundo anímico y lo que hace referencia a la materia, dándose con esto la exigencia de una preponderancia por aquél por el hecho de, por un lado, estar más cerca de lo que es, de lo racional, de la verdad y, por otro lado, por ser el medio de integración del hombre a las dinámicas productivas que se daban en los inicios del capitalismo. En este sentido, lo pensado es derivado de lo vivido y así lo dado se presenta como (falsa) realización de lo pensado. De esta manera, se determina una cultura afirmativa que se piensa universalmente (como la pretensión objetivista de las dinámicas de producción-consumo). «Sin distinción (...) de nacimiento, sin que interese su posición en el proceso de producción, todos los individuos tienen que someterse a los valores culturales. Tienen que incorporarlos a su vida, y dejar que ellos penetren e iluminen su existencia» (Marcuse, 1967, p. 49).

---

\* Es necesario resaltar este punto esencial que trajo consigo la revolución económica e industrial, en tanto que con su progreso la producción masiva de mercancías y su consiguiente consumo estableció un mejoramiento de la calidad de vida de la mayoría de la población, no sólo por la capacidad adquisitiva, sino por las nuevas tecnologías a la base de la sociedad para su avance (ver capítulo II apartado 2). Se debe recordar que a la base de todo el planteamiento del arte propuesto por Marcuse está el concepto de dialéctica hegeliana que tiene como presupuesto imperativo la *negación* de la realidad para la generación del movimiento, para el tránsito de un estado del ser a otro: un nuevo estado de cosas. En este sentido, los elementos fundamentales para pensar “una nueva sociedad” están en la base represiva de la SIA, como potencia dormida, de la SIA.

Estos valores culturales, como ya se había mencionado, afirman un tipo de sociedad y como tal reafirman una *percepción* de la realidad. Lo que logra la *universalidad de la cultura* es el sometimiento del hombre a un tipo de realidad específica y única (unidimensionalización), la cual además es medio para lograr en último término la *identificación* y *masificación* presente en la *Cultura Industrial Avanzada* (CIA). «La cultura ya no aparece como reino especial humanizado, sino como algo incorporado a los comportamientos operativos de cada día. Es añadida al orden establecido» (Pachón, 2016, p. 37). En este sentido, lo que se debe preguntar es ¿cuál es el origen y desarrollo de esta cultura afirmativa y qué función tiene el arte en tal cultura?, pues sólo de este modo se podrá aclarar la pregunta ¿a qué tipo de realización civilizadora (materialidad) apunta una cultura que afirma la represión del hombre, a partir de la belleza y placer (instinto natural) controlado, en cada dimensión de la esencia y de la existencia humana?

Para lograr responder esta pregunta es necesario recordar que en el primer capítulo de este trabajo de grado se evidenció el origen y las tres fases de desarrollo del capitalismo, desde el siglo XVI hasta el XX, pues en relación con estas tres etapas se desarrolla un *tipo de valor cultural* que progresivamente se constituye en lo que se ha denominado la *Cultura Industrial Avanzada* (CIA)\*, para que así, como se observó en el segundo capítulo, se dé efectivamente la relación social represiva con el direccionamiento de los *significados* en el ámbito de la SIA, todo esto para cumplir la meta de la sustentación y reproducción de la etapa máxima del capitalismo, el *Capitalismo Industrial Avanzado*.

Siendo esto así, a continuación se describirá cómo la *cultura afirmativa* logra configurar las etapas del *valor cultural afirmativo* para la ratificación de las condiciones materiales de producción y *percepción* represivas, además, de enunciar el proceso por el cual el arte funciona como *medio embellecedor* de la realidad. Para lograr entender a cabalidad el postulado de un arte afirmativo, o un arte *médium de belleza*, es necesario esclarecer su importancia en la cultura

---

\* En su artículo Marcuse habla de la *cultura del alma* refiriéndose a la comprensión ideal burguesa del mundo espiritual para la concreción represiva material y al desarrollo de ésta desde la problemática de lo que es el alma (psicología empírica) hasta la comprensión del alma en relación con un nivel cultural afirmativo. Las páginas siguientes darán cuenta de la conformación de lo que llama Marcuse la *cultura del alma* a partir de lo que en este trabajo de grado se denominará la *cultura del yo* y la *cultura de la persona* para así llegar a postulado de una Cultura Industrial Avanzada (en paralelo a la SIA), específicamente a lo que se refiere al *fetichismo cultural*.

afirmativa, pues es caracterizado como el único espacio en el que la idealización de *valores culturales* (que ratifican las condiciones materiales) se realizan efectivamente en un nivel interior. «En el arte, la cultura afirmativa ha señalado las verdades olvidadas sobre las cuales, en la vida cotidiana, triunfa la justicia de la realidad. El médium de la belleza "purifica" la verdad y la aleja del presente». De esta manera, «cuando este mundo bello no es presentado como algo remoto (...), es desactualizado por obra y gracia de la magia de la belleza» (Marcuse, 1967, p. 64).

En este sentido, el arte es el medio o la herramienta para que la cultura afirmativa burguesa se ratificara como medio abstracto para la realización espiritual y no para el cambio material de las condiciones. El sentido de medio embellecedor del arte obedece a la necesidad de limitar la acción del hombre hacia la actitud condescendiente de lo que se presenta cotidianamente, en vez de hacia una crítica de lo que acontece en la realidad; es decir: «aniquila y liquida la negación presente en las obras de arte» (Pachón, 2016, p. 42). En una relación uno a uno de afirmación y negación se fundamenta el acto artístico, en tanto que a una limitación material se propone una libertad espiritual que se posterga en el tiempo. Se propone un arte que se sostiene sobre la base de una tristeza y desconsuelo eterno sobre la vida que sólo es remediable a través de la felicidad espiritual postergada.

Al pintar con los brillantes colores de este mundo la belleza de los hombres, de las cosas y una felicidad supraterrrenal, infundió en la base de la vida burguesa, conjuntamente con el mal consuelo y una bendición falsa, también una nostalgia real. (...) El arte burgués clásico alejó tanto sus formas ideales del acontecer cotidiano que los hombres que sufrían y esperaban en esta cotidianidad, sólo podían reencontrarse mediante un salto en un mundo totalmente diferente. (Marcuse, 1967, p. 53)

De esta manera, la cultura, o los *valores culturales*, se fundamentan en un arte por el cual se embellece la realidad represiva y explotadora y se muestra como algo que es necesario para la vida del hombre como parte de la Humanidad, cuyo único consuelo se logra en algo más allá de ella misma y solo realizable como espectador de obras de arte en el que triunfa la justicia, la libertad logra sobrepasar las barreras y todos los hombres son hermanos y solidarios entre sí. La cotidianidad, entonces, se muestra como una necesidad que sólo puede ser superada en la libertad espiritual del alma y realizable en un nivel artístico, pero sólo como espectador. Para entender la fundamentación del arte burgués, cuyo fin último es afirmar el valor cultural capitalista de las

dinámicas de producción-consumo, se debe empezar por el periodo histórico del Renacimiento, inicios de la burguesía\*.

Los siglos XV-XVI fueron la etapa histórica de la expansión y amplitud de lo que hasta ese momento se consideraba la masa geográfica del planeta tierra. Con ello se dio lo que se denominó el capitalismo mercantil, o lo que se conoce como mercantilismo. A la par que se presenta este proceso comercial, inicios del capitalismo, emerge la *cultura afirmativa* burguesa, en tanto que se postula una idealidad, una espiritualidad, en contraste a una materialidad, que se aleja del ámbito cotidiano de la existencia. El *valor cultural* que aparece en esta etapa se basa en las cuestiones sobre lo que es el hombre y la acción o capacidad de su pensamiento: la forma en que el hombre puede intervenir en el mundo. Con base en el *cogito* cartesiano, y la oposición entre lo racional (idea clara y distinta) y lo sensible (causa de error), Marcuse pone en evidencia el camino que va a tomar la *cultura burguesa* (afirmativa) y las consideraciones del *yo* respecto de su relación con lo dado, la *realidad*.

El yo es o bien espíritu (pensar, cogito me cogitare) o bien, en la medida en que no es mero pensar, cogitatio, es un ente corporal y ya no es más el ojo genuino (...) Aquello que después constituirá el alma: los sentimientos, los deseos, los instintos y anhelos del individuo, quedan, desde el comienzo, fuera del sistema de la filosofía de la razón. (Marcuse, 1967, p. 57)

Lo propuesto como el *yo*, la preponderancia de la racionalidad (*res cogitans*) sobre la sensibilidad o la sensación (*res extensa*), dan como resultado las consideraciones de lo que es el hombre, más exactamente, de su esencia, del *yo*, del sujeto. Con el nacimiento de una forma de pensamiento y de *percepción* racionalista emerge la consideración de una cultura que afirma la capacidad racional del hombre y su aspecto subjetivo de relación con la realidad: como un *yo* que *es* y *existe* sólo en la medida que *duda* sobre sí mismo y sobre lo que acontece externamente y que sólo puede hallar verdad mediante la conceptualización (en un nivel interior)\*\*.

---

\* El estudio cultural realizado por Marcuse, y en el que se desarrolla la argumentación de este trabajo de grado, empieza por el Renacimiento, esto porque es desde esta época histórica en la que se presenta el nacimiento de la burguesía como sujeto histórico hacia la sociedad capitalista, es decir, su fundamentación social y cultural.

\*\* La oposición entre la corriente racionalista (inaugurada por Descartes) y la corriente empirista (propuesta por Francis Bacon (1561-1626)) se da sólo en un nivel epistemológico (conocimiento de la realidad) y no en tanto propuesta sobre la esencialidad del hombre y sus preguntas sobre el ser y la existencia. En este sentido, la propuesta de una *cultura del yo* (valoración cultural) no entra en conflicto con las consideraciones sobre el nivel experiencial del conocimiento (es más éste pertenece al ámbito social o material), pues la capacidad del *yo* de dudar y de conocer se dan en un nivel subjetivo, personal e individual (la certeza de existencia del *yo* a través del pensamiento es un

Se presenta, entonces, una *cultura del yo* en tanto imperativa necesidad de preponderancia del nivel intelectual del hombre para la satisfacción de nuevas formas de vida y de percepción. El innatismo presente en la idea del yo como esencia del hombre que piensa no es muestra de una comprensión silogística o argumentativa, sino, por el contrario, de una cuestión lógica. La proposición pienso *luego* existo determina la relación consecutiva de la esencia hacia la existencia, ésta sólo tiene sentido en tanto que se da el pensamiento (nivel interior), todo con base en la *duda*, dejando de lado todo residuo sensible en la comprensión burguesa de lo que es el hombre. Al respecto Marcuse (1967) comenta que en la literatura del Renacimiento «el alma es (...) una parte no investigada de un mundo a descubrir, al cual se extienden aquellas exigencias cuyo anuncio acompañó, en la nueva sociedad, el dominio racional del mundo por el hombre liberado: libertad y autovaloración del individuo». Siendo esto así «el reino del alma, de la "vida interior", es el correlato de las riquezas de la vida exterior recientemente descubiertas» (p. 59).

La cuestión de la *cultura del yo* redunda en la pretensión esencial de lo que es el hombre: pretensión progresiva de su actuar con base en su razón, es decir, en relación con su interioridad subjetiva como actitud de su propia manifestación de ser existente dependiente de su pensamiento. La idea progresiva del hombre racional, libre y determinante de la realidad pronto derivaría más como una actitud que como una actuación. El nivel racional del hombre se traslada al ámbito cultural, al mundo interior y espiritual, y con ello se da paso a la *culturización* racional del hombre, de su *yo* como *individualización y libertad*, sobre la base del todo social (dominado por la burguesía): se presenta una educación cultural, actitudinal, de lo que es (falsamente) el hombre y el mundo.

Su realización [la ideología del mundo material] es alcanzada mediante los individuos, a través de la formación cultural. La cultura significa, más que un mundo mejor, un mundo más noble: un mundo al que no se ha de llegar mediante la transformación del orden material de la vida, sino mediante algo que acontece en el alma del individuo. La humanidad se transforma en un estado interno del hombre; la libertad, la bondad, la belleza, se convierten en cualidades del alma (...) De una situación de este tipo ha de fluir un actuar que no está dirigido contra el orden impuesto. No tiene cultura quien interpreta las verdades de la humanidad como llamado a la lucha, sino como actitud. (Marcuse, 1967, p. 56)

---

proceso individual), en cambio, las pretensiones de conocimiento de la realidad a partir de la experiencia y la experimentación tienden a una objetivación del mismo.

En este sentido, *la cultura del yo* pasa a ser *la cultura de la persona*, que se da en la época histórica de la Ilustración (siglo XVIII y una tercera parte del XIX), en tanto que ideas individuales sólo cobran realidad y sentido si *participan* del alma de la humanidad (educación cultural). Se genera, entonces, una necesidad implícita del yo racional de participar de la espiritualidad de la humanidad (de su progreso ideal y cultural alejado) en lo que Marcuse denomina *personalidad*, propuesto como depositario de una obligatoriedad cultural de la modernidad burguesa. Las consideraciones sobre la cultura afirmativa tienen su desarrollo pleno en esta idea de *persona* por el hecho de que mediante su postulado se presenta una obligatoriedad del hombre (del yo) con las dinámicas materiales de producción-consumo. En la *cultura afirmativa burguesa*, es imperativo que el hombre viva tan bien como sea posible. «Este es uno de los lemas de la cultura afirmativa. Por “bien” se entiende aquí esencialmente la cultura misma: participación en los valores anímicos y espirituales, integración de la existencia individual con la humanidad del alma» (Marcuse, 1967, p. 71).

La idea de *persona*, entonces, se identifica con ideales espirituales por los cuales se posterga su realización práctica. Para el consumo y producción masiva era necesaria la unión entre la libertad proclamada del yo, de su posibilidad racional, y las condiciones materiales para el sostenimiento objetivo de la economía capitalista. De esta manera, el valor cultural prevalente en el proceso de industrialización capitalista es la necesidad del hombre de someterse al ámbito económico global por medio de la pretensión *universal*, tanto de los bienes materiales como de las ideas culturales. La cultura se transforma de la capacidad del hombre para crear e investigar la realidad, a la necesidad de una pretensión global del hombre para progresar, y para ello es necesaria la idea de *participación* de la persona individual, del yo, con el *alma* que se sustenta en la economía y el sentimiento de la ilustración y el progreso; el uno como medio para la dependencia de las dinámicas de producción-consumo, el otro como medio para la integración *significante y perceptiva* de la realidad.

Vista desde la plenitud de la cultura afirmativa, es decir, desde los siglos XVIII y XIX, esta pretensión anímica se presenta como una promesa no cumplida. La idea del "desarrollo natural" ha quedado; pero significa, sobre todo, el desarrollo interno. En el mundo externo el alma no puede desarrollarse libremente. La organización de este mundo, a través del proceso capitalista del trabajo, transformó el desarrollo del individuo en competencia económica e hizo depender del mercado la satisfacción de sus necesidades. Con el alma, la cultura

afirmativa protesta en contra de la cosificación para caer, sin embargo, en ella. (Marcuse, 1967, p. 60)

La integración de las distintas *percepciones* de realidad de los individuos, del yo como individualización, a la *valoración* cultural de la persona y el *alma* ilustrada conlleva la unificación de la *diferencia del yo* al deber por el progreso de la humanidad. El nivel de *participación* de la *persona*, entonces, se convierte en pretensión objetiva de los *valores culturales*, en tanto que las consideraciones de *individualización* y *participación* del yo con el alma de la Humanidad se convierten en *identificación* cultural del yo con la represión de la SIA y su idea de belleza, deseo y placer siempre dirigida a la consolidación de las dinámicas de producción-consumo del capitalismo industrial Avanzado. «La libertad del alma ha sido utilizada para disculpar la miseria, el martirio y la servidumbre del cuerpo. Ha estado al servicio de la entrega ideológica de la existencia a la economía del capitalismo» (Marcuse, 1967, p. 60). En este sentido, *la cultura de la persona* se convierte en lo que se ha denominado *la Cultura Industrial Avanzada*, referida al siglo XX en relación con la SIA, pues la capacidad del individuo de participar por deber en el progreso de la humanidad se convierte en una necesidad de *identificarse* con las pretensiones progresistas de la economía; el direccionamiento del individuo hacia los *valores culturales* de progreso (represivos) por la necesidad de sostenimiento de un tipo de realidad específica: la capitalista represiva.

A lo largo de la descripción de las tres etapas de la cultura se pudo evidenciar un proyecto de afirmación de un tipo de sociedad específica (las condiciones materiales represivas) en un nivel cultural superior determinante, a través de la realización de los ideales culturales y del embellecimiento de la realidad en el arte. Sin embargo, ya en la *Cultura Industrial Avanzada* (CIA) \* se presenta una inapelable cosificación del alma en tanto que se olvida toda fuerza social del trabajo constituyente del mundo anímico en sus productos, cuestión base para la determinación de una cultura basada en la libertad del alma en un nivel interior, para ser

---

\* Refiriéndose a la cultura del alma (la cultura del yo y la de la persona), Marcuse habla de un valor cultural ideal que es postergado o desplazado a un ámbito netamente espiritual y en condición de actitud humana de lo que se podría lograr, pero que aun así son bases conceptuales que fundamentan una nueva sociedad en la medida que se realicen no sólo idealmente, sino también fácticamente. Sin embargo, ya con el advenimiento de la CIA se presenta un cambio de percepción de estos valores, en tanto que el valor cultural prevaleciente (y casi único) es el de imperativa participación con la economía global, es decir, que sea mercancía para el comercio y el consumo. De esta manera, Marcuse expresa: «Personalidad [en la CIA] es, sobre todo, el hombre que renuncia, el que impone su propia realización dentro de las circunstancias ya dadas por más pobres que éstas sean» (Marcuse, 1967, p. 71).

comercializada como necesidad de todos los hombres para su consumo masivo. «La cultura ha sido invalidada en la civilización unidimensional, pues esta ha sido incorporada a la lógica del capitalismo, ha sido convertida en mercancía» (Pachón, 2016, p. 37).

En este sentido, se habla del carácter *fetichista* de los productos del alma dentro de la CIA, es decir, el *fetichismo cultural*. Toda obra de arte, manifestación del alma que no tiene valor de cambio por ser anhelo de la humanidad, se convierte en una mercancía más dentro de las relaciones cosificadas del mercado capitalista, esto en tanto que, al igual que con las consideraciones de Marx acerca del fetichismo de la mercancía, los productos anímicos de un nivel interior del alma son abstraídos de su fuerza de trabajo social y se presentan como una mercancía (con valor de cambio y valor de uso). Mercancía cultural que se fundamenta en la masificación (objetivación de las pretensiones de universalidad de la *cultura del alma*), en tanto que el espectro de represión y de control irradia a la modelización universal de una vida de consumo que configura una masa uniforme (unidimensional) de *percepción y valoración* del hombre y la realidad (instintos, deseos, placer, belleza, etc.).

Los productos del alma, obra de arte presentada como mercancía de consumo masivo (esto gracias a la capacidad comunicativa (publicitaria) creciente en el siglo XX), que así mismo pretendían el embellecimiento y alejamiento de la realidad y la libertad del individuo sólo en un nivel interior, funcionan como *modelos culturales\** de significación de la realidad que son comercializados masivamente al público consumidor. La *modelización* de la vida a través de la *identificación* subjetiva del hombre con *modelos culturales* obedece a la cosificación del alma y sus pretensiones de realización interior: toda idea de libertad, fraternidad, igualdad, belleza, placer, etc., es determinada por las dinámicas de producción-consumo implícitas en cada

---

\* En este punto es necesario aclarar que los modelos culturales que se han enunciado (la cultura del yo, la cultura de la persona que forman en su totalidad lo que llama Marcuse la cultura del alma para lo que después se denominaría la CIA) conllevan a la conceptualización de un mundo ideal y obligatorio que afirma las dinámicas productivo-consumistas. Sin embargo, hay un momento histórico denominado la *Contracultura* que hace referencia a las posturas culturales emergentes de la segunda mitad del siglo XX que se posicionan en un carácter *negativo* y opuesto a las dinámicas capitalistas (lejos de ser modelos), pero que, en un último término, se convierten en productos culturales fetichizados y comercializados. De esta manera, lo que se describe aquí es el producto espiritual objetivo y fetichizado (dentro del CIA) para su comercialización y no la enumeración de modelos o sus especificaciones dentro del ámbito cultural.

producto cultural-artístico y se regulan en un mercado de consumidores en constante cambio dentro de la sociedad de consumo.

Así pues, la realización cultural y material sólo se da a partir de la *identificación* con los *modelos culturales* represivos creados por la SIA para el direccionamiento y el control, los cuales siguen siendo pensados en un nivel interior dentro de la CIA, pero ya no como *participación* de las ideas de la Humanidad y su progreso, sino *identificación* y control del yo a las dinámicas económicas implícitas en todo *valor cultural*. «Lo cultural deja de ser valor para volverse realidad, y pierde con esto toda su fuerza de cuestiona la bidimensionalidad del hombre porque está integrado, dirigido, triturado por la sociedad de consumo» (Masset, 1972, p. 17). De esta manera, se presenta una cultura cuyo eje principal de ideal postergado es la realización de los individuos en tanto participan del todo productivo-consumista, cuyos *modelos culturales* direccionan y reprimen el *desarrollo natural* del individuo, y reafirman una posición, es decir, una *percepción* de la realidad y sus dinámicas constitutivas. Los modelos, entonces, son los que reproducen el sentido y los significados que configuran la percepción de la realidad y, además, los que direccionan y reprimen el deseo y placer de expresión del yo como individuo natural hacia la complacencia espiritual del espectador artístico, esto gracias a la capacidad de la sociedad de organizarse en torno a la producción.

La sociedad de consumo es un eufemismo de primer orden (...) la sociedad se ha organizado tan sistemáticamente en torno a los intereses que controlan la producción. (...) es la forma en que se reproduce el capitalismo de estado monopolista en su etapa más avanzada. (Marcuse, 1975, p. 34)

Como se puede evidenciar, la sociedad de consumo es una espacio configurado para el desarrollo exponencial de la represión y explotación capitalista a causa de la mercancía material y cultural, De esta manera, se presenta una sociedad de consumo promulgada por la SIA y la CIA y que se fundamenta en los *modelos culturales* represivos constituidos en una dimensión artística, pues «sólo en el médium de la belleza ideal, en el arte, puede reproducirse la felicidad, en tanto valor cultural, en el todo de la vida social» (Marcuse, 1967, p. 66). Tanto en la cultura del yo, como en la de la *persona*, en las que se fundamenta la CIA, emerge un valor cultural idealizado que se presenta como refugio de las necesidades y sometimientos del ámbito material. Toda belleza, placer, instinto, realización, verdad, etc., es encontrada en un nivel cultural,

espiritual, anímico y realizable sólo en el arte. En este sentido, la cultura se presenta como una suerte de espacio de alienación del hombre de sus propias capacidades y el arte como un lugar de nostalgia donde el hombre puede ver realizada toda idea que sólo puede ser pensada en un nivel interior, a la vez que se somete cada vez más a las dinámicas de producción-consumo capitalistas.

Los *modelos culturales* (productos culturales artísticos), de esta manera, se convierten en mercancías de consumo masivo en dos sentidos: (1) como masificación de una percepción de la realidad y de un tipo de sociedad a grandes masas de población, es decir, que la mercancía cultural sea universal, y (2) en tanto mercancía masificante, es decir unidimensionalizante de un tipo de percepción (lo que se logra cuando lo primero se da efectivamente en la mayoría de la población) para la única *significación* de la realidad. Es decir, los modelos culturales funcionan como medio para la ratificación de la sociedad capitalista represiva, pues en un nivel interior, espiritual (o de la psique) se plantea la realización del mundo sólo como actitud mientras que las dinámicas de explotación, las contradicciones sociales entre la libertad del individuo y el sometimiento del hombre, se perpetúan como situaciones ontológicas de la humanidad (¡como si se dijera que el hombre tiene que ser sometido por el bien humano!).

El arte, de esta manera, se muestra como una suerte de realidad calculada, determinada, alienante, represiva de todo instinto creador del hombre: todo desarrollo natural de su propia racionalidad queda subsumida en las relaciones productivas y su interioridad como identificación con lo que es el “bien” cultural, y así social, del progreso humano (económico). Toda obra de arte, en este sentido, queda en manos de la regulación, del control y de la represión de todo posible significado hacia la significación material para la sustentación del Capitalismo Industrial Avanzado. La muestra del arte como un *medio de embellecimiento* de la *realidad*, como puente para la ratificación de los valores culturales impuestos y creados por la SIA para su ratificación, está relacionado con lo realizable humanidad del hombre en un nivel interior y como espectador de la esperanza ya sea en el cine o en una novela (o en cualquier producto cultural-artístico).

Todos los significados propuestos en un *médium de belleza* de la realidad para ocultarla y a la vez sustentarla son determinados por su propia fundamentación de represión de lo que puede ser

lo otro: otra cultura, otra sociedad, otro hombre. Toda potencia o capacidad del hombre para pensar, para crear, para su desarrollo natural como hombre (con todo lo que ello implique), todo instinto (Eros), queda reducida a la identificación y a la regulación del ser con la sociedad capitalista. El arte propuesto por una cultura que trata de afirmar una posición represiva sólo puede ser pensado en término de funciones, de cálculos, de estadísticas y, de este modo, se convierte en un arte payaso al servicio del maquillaje de la realidad, de la risa a pesar del requerimiento de llanto, de la palabra programada, de la imagen propicia, de la apariencia de lo seguro, de lo cotidiano, de lo “necesario”. Se presenta, en realidad, la cultura del dolor vuelta risa, la cultura del sometimiento vuelta propaganda, la cultura de la guerra vuelta donación, la cultura del homicidio vuelta seguridad estatal.

### **3.2. La negación. ¡La vitalidad: la cultura sensual!**

A través del estudio sobre lo que es la cultura, desde las consideraciones de la teoría pura en la antigüedad occidental hasta la definición de un mundo superior valorativamente más importante, y por el cual se daba una actitud pasiva ante la realidad, por un lado, y una disminución sustancial en la capacidad creativa e instintiva del hombre, por otro lado, se evidenció la necesidad del arte como un medio de *embellecimiento* y único espacio de *realización* de las ideas de progreso humano (más que el económico) para la consolidación de un mundo material ontológicamente imperativo y la libertad sólo en un nivel interior, en relación con un proceso de identificación y masificación de todo producto del espíritu (convertido en mercancía a causa de su fetichización), para crear así un sistema total de producción y consumo. De esta manera, se da un cierre total de lo que se da materialmente y lo que se piensa ideológicamente: se da paso a una *determinación* de lo que es el hombre, su felicidad y su realización.

El arte, de igual manera, queda relegado a ser mero instrumento de masificación e idealización de los hombres para su represión y control, entonces, ¿cómo argumentar, siquiera pensar, en un arte crítico y sensual? Es más, ¿cómo escapa el arte de la unidimensionalización de la SIA hacia las dinámicas de producción-consumo? Para dar respuesta a esta pregunta es necesario recordar las bases epistemológicas y categoriales que dan base a este trabajo de grado, pues una de ellas, y determinante, como ya se mencionó, para entender a cabalidad la propuesta

de un arte sensual y crítico, en relación con una cultura sensual (al igual que acontece en la cultura afirmativa), es la dialéctica hegeliana y su motor principal la *negación* (ver capítulo I, 1.2 y 1.3). En este sentido, se deben evidenciar las potencias dormidas y posibles de transición hacia un nuevo estado de manifestación del ser, es decir, hacia una nueva sociedad. Así lo expresa Masset (1972) explicando la forma en que Marcuse determina que el mismo sistema capitalista «creó las condiciones de un principio de realidad muy diferente y no represivo» (p. 34).

Las potencias de las que se habla, según Marcuse, son las condiciones materiales del actual modo de producción, las cuales conllevan a especificar la posibilidad de pensar un espacio cultural de nuevas formas de relación humana y el arte como el medio por el cual se puede acercar al hombre a una nueva perceptiva de realidad y de relación con su entorno y consigo mismo. Pero, ¿cómo entender la relación entre el arte sensual y crítico y las condiciones materiales para una nueva sociedad? Para responder esta pregunta es necesario primero aclarar lo que es la cultura sensual y así proseguir con las cuestiones sobre el arte, la manifestación artística y su producto.

Para evidenciar completamente el camino que lleva este trabajo de grado para pensar en un arte sensual y crítico es necesario, de nuevo, argumentar las condiciones materiales por las cuales es posible pensar en una nueva sociedad. De esta manera, se procederá argumentativamente empezando por las potencialidades dentro de la SIA y de la CIA para hallar la salida y la otra cara de la moneda de la cultura y del arte, para después poder asentar la base por la cual Marcuse propone que el *cambio cualitativo* de la sociedad sólo podrá darse mediante las necesidades vitales, la estética y la moral, y que deriva directamente en la propuesta de una *cultura sensual*. En este sentido, se podrá iniciar la argumentación con la pregunta, ¿cuáles son las condiciones materiales dentro del capitalismo industrial avanzado a las que hace referencia Herbert Marcuse y en qué consistiría el proceso dialéctico pensar una nueva sociedad?, para que, de este modo, se pueda continuar con las especificaciones sobre lo que es una *cultura sensual* y su acción en el hombre y la realidad, todo guiado por la pregunta ¿a qué hace referencia Marcuse con la propuesta de una *cultura sensual*?

En el trascurso de lo escrito en este trabajo de grado se ha evidenciado la forma en que la SIA y la CIA, que componen la totalidad del Capitalismo Industrial Avanzado, especifican las posibilidades y la conducta del hombre para guiarlo hacia las dinámicas de producción-consumo mediante el arte represivo como espacio de realización (que se relaciona directamente con la significación unidimensional sobre el hombre y la realidad (ver capítulo II, 2.3)) e identificación con el sistema. La pretensión última del sistema capitalista es «organizar, a su imagen y en función de sus intereses, a la sociedad entera» (Marcuse, 1975, p. 21), de tal modo que se genere la represión y control constante del cuerpo a través de su explotación como fuerza de trabajo y la *significación* y valoración unitaria de la vida en un nivel cultural (psicológico) cuyo determinante está en la *sociedad de consumo* masificado. Sin embargo, las «tendencias centrífugas no operan fuera del sector integrado: en este mismo sector, la economía monopolista crea las condiciones y genera las necesidades que amenazan con hacer estallar toda la estructura capitalista» (Marcuse, 1975, p. 17).

La importancia del método dialéctico para pensar una nueva sociedad es más que evidente, lo que es necesario, entonces, es evidenciar las *condiciones materiales* y las *necesidades transcendentales* generadas por el capitalismo para una nueva fase histórica\*. Por una parte, las condiciones de las que se hablan son (1) la creciente calidad de vida de las clases trabajadoras, (2) el excedente de la fuerza de trabajo necesaria para la supervivencia animal y, como represión y control de ésta, (3) la *sociedad de consumo* como etapa máxima del capitalismo avanzado determinante para el crecimiento de la masa consumista (Marcuse, 1975, p. 15-30). Para entender el por qué estas serían condiciones materiales para la propuesta de una nueva sociedad es necesario delinear la conjunción entre la capacidad adquisitiva de la clase trabajadora, y por ende de su aburguesamiento, del excedente de trabajo dispuesto, por un lado, a la creación de plusvalía y acumulación de capital, y, por otro lado, a la necesidad de consumo excesivo de mercancías, y de la sociedad de consumo como espacio de represión para la creación y satisfacción de falsas necesidades (capítulo II, 2.3) y de una única valoración y percepción de la

---

\* La hipótesis de que una nueva sociedad podrá ser alcanzada mediante una base material (e intelectual) dentro del sistema capitalista, se extiende hasta *El hombre unidimensional* en tanto que el concepto de *automatización tecnológica* (ver Marcuse *El hombre unidimensional*, páginas 25-30), referido a la capacidad industrial del siglo XX para adaptar las máquinas de tal manera que funcionen en favor de la libertad del hombre mediante el trabajo de supervisor y no de productor manual y febril, propicia la base material (la reproducción de la vida animal) para que le hombre se enfoque en un progreso de autodeterminación y no de represión a causa del sistema capitalista.

realidad, esto es: la satisfacción total de la dimensión material para poder participar del ámbito cultural.

El punto central de la represión capitalista a nivel instintivo, conductual y perceptivo del hombre frente a sí mismo y a su realidad es la interiorización de las metas y presupuestos del sistema para sustentar su explotación en un nivel psicológico como afirmación de su dinámica de producción-consumo, pues las condiciones materiales ya están aseguradas (y cada vez más en menos tiempo de trabajo) y el trabajo excedente se traduce en tiempo libre y de descanso que aun así se determina en un mercado global de mercancías (materiales y culturales). Y es precisamente este el objetivo de la *sociedad de consumo*: aumento en la producción de mercancías que van más allá de la satisfacción de necesidades materiales básicas.

Por otra parte, y haciendo a su vez el papel de oposición (sin convertirse aun en *negación* de las fuerzas que afirman la represión y la explotación en favor del cúmulo de capital), las *necesidades transcendentales* se refiere, según Marcuse, a aquellas necesidades que derivan después de haber satisfecho por completo las necesidades vitales o básicas para la vida y que se relacionan directamente con el “pensar algo más”, del cambio y del progreso, que «no pueden atenderse sin abolir el modo de producción capitalista» (Marcuse, 1975, p. 26). Al satisfacer plenamente toda necesidad básica para la vida, el sistema capitalista genera la base de condiciones materiales para proporcionar la posibilidad de pensar en lo otro, en una nueva sociedad, en relación con las *necesidades transcendentales* que están en el trasfondo de la vida capitalista y que reclaman su aparición tras la represión y la explotación: «una vida mejor, expectativas crecientes, pero ya no una vida definida en términos de trabajo deshumanizado y de tiempo completo, sino una vida de autodeterminación» (Marcuse, 1975, p. 40). En este sentido, se puede entender que, tras el avance de una cultura material, y tras haber subsanado el abismo de lo que antes era un lujo de las élites políticas y económicas, el creciente poder adquisitivo y la fuerza laboral excedente determinan una nueva forma de vida en su base, es decir, la necesidad de pensar en nueva sociedad progresista hacia el avance humano y ya no el avance material y capital explotador.

Para la gran mayoría de la población, la mente y el cuerpo han sido siempre utilizados como instrumentos de funciones “socialmente necesarias” y dolorosas. (...) La racionalidad de la

represión organizada en el modelo capitalista de la producción, era obvia: se justifica para vencer las escaseces y dominar a la naturaleza; se convertía en un motor del progreso técnico, en una fuerza productiva. Ahora sucede lo contrario: la represión está perdiendo su racionalidad. (Marcuse, 1975, p. 32)

El sistema capitalista, y sus condiciones de represión en favor de la producción masiva de mercancías necesarias para la reproducción de la vida, deja de ser la primacía en tanto que la explotación del hombre para la creación de mercancías va mucho más allá que las necesidades básicas y se presenta, entonces, la represión conductual e instintiva del hombre para direccionar el trabajo productivo excedente hacia la distracción dentro del ámbito cultural (y sus productos) y el apaciguo de la miseria carnal como obligación ontológica para el (su) progreso. De esta manera, las necesidades de una “mejor vida” y de “expectativas crecientes”, ya no se relacionan con la forma de producción capitalista, en tanto que el sostenimiento del capital se da partir de la plusvalía y los excedentes para el cúmulo capital (es decir, explotación), sino, por el contrario, con una necesidad de socializar\* la industria y la tecnología para que ésta sea medio de humanización, que se refiere a la capacidad de eliminar la explotación y direccionar los progresos *cuantitativos* hacia un cambio, un salto, *cualitativo*: una nueva sociedad. En otras palabras, «no sólo se trata de dar una mayor satisfacción a las necesidades existentes (...), sino de producir una ruptura con este universo [el capitalista] para efectuar un “salto” cualitativo» (Marcuse, 1975, p. 27).

Como se enunció, las *condiciones materiales* dan cabida a reevaluar las posibilidades y características de lo que se piensa es una buena vida (la teoría pura de los antiguos griegos), es decir, las condiciones de explotación, represión y direccionamiento en las que está inmiscuido el hombre dentro de la sociedad capitalista que dan cabida para pensar el qué podría ser una nueva sociedad, la nostalgia real creada en el arte, y la emergencia de nuevas consideraciones sobre las *necesidades vitales*. A pesar de la represión por parte de la CIA, el hombre *puede* participar de las consideraciones sobre la felicidad, la buena vida y la realización: aunque ellas son resultado

---

\* En los artículos que comprenden el libro *Contrarrevolución y revuelta* (1975), Marcuse habla de la revolución, de revolución socialista y de la nueva Izquierda, todos conceptos políticos y que él mismo politiza en tanto que se toma al sistema socialista como la precursora de esta nueva sociedad de la que habla y la que se menciona en este trabajo de grado. En este sentido, se va a hablar de la socialización o revolución de los medios de producción, del arte, de nuevas relaciones entre los hombres y su realidad más que de un sistema socialista o el socialismo tal y como lo refiere Marcuse en sus escritos, pues el desarrollo de estos concepto y posición política ha llegado a tal punto que es necesaria su revisión, cosa que no se va a hacer en este texto. Ver capítulo I, 1,4.

de una *falsa conciencia* educada sigue presentándose la posibilidad de pensarlas, reconsiderarlas, estudiarlas. Sin embargo, ¿cómo develar esta falsa conciencia y llegar a pensar en una sociedad *cualitativamente* diferente, es decir, a lo que llama Marcuse la revolución cultural y material? El teórico de la Escuela de Frankfurt responde a esta pregunta de la siguiente manera:

La revolución implica una transformación radical de las necesidades y aspiraciones mismas, tanto culturales como materiales; una verdadera transformación de la *conciencia* y la *sensibilidad* (...) Las necesidades morales y estéticas se vuelven básicas; son *necesidades vitales* e *impulso* hacia nuevas relaciones entre los sexos, entre las generaciones, entre los hombres y las mujeres y la naturaleza. La libertad tiene sus raíces en la satisfacción de estas necesidades, que son *sensuales, éticas y racionales* a la vez. (Marcuse, 1975, p. 27)

Tras unas *condiciones materiales* favorables para generar la posibilidad de pensar en un algo más y las consideraciones sobre las *necesidades vitales* (verdaderas), que se refiere directamente a las *necesidades* para el progreso *cualitativo* de la humanidad, emerge la pregunta sobre el presente, sobre el hombre (naturaleza y capacidades) y si necesariamente el hombre tiene que vivir asfixiado de mercancías para ser hombre de progreso\*: surgen nuevas pretensiones de realización, nuevas necesidades que se refieren al imperativo esfuerzo de juntar al hombre consigo mismo, con otros y con su realidad inmediata, con su *sensibilidad* y, por ende, su *autodeterminación* dentro de la realidad. Siendo esto así, las *necesidades vitales* tienen el propósito último de *dirigir* al hombre hacia las posibilidades de la revolución social y cultural, que tienen su origen y base en la capacidad de los individuos de *superar* la falsa conciencia impuesta por la educación doctrinal del *Capitalismo Industrial Avanzado*. En este sentido, las *necesidades vitales* van más allá de las pretensiones represivas del modo de producción capitalista y más se dirigen a las necesidades implícitas en el proceso de *humanización*, tanto de la tecnología y la industria como de la naturaleza externa (orgánica) y biológica del hombre\*\*. La necesidad *estética y moral* (*necesidades vitales*) responden a estas exigencias.

---

\* Marcuse expresa eso mismo con la pregunta «¿es que no puede uno vivir sin ese esfuerzo estúpido, agobiante, que no acaba nunca; vivir con menos despilfarro, menos aparatos y plástico, pero con algo más de tiempo y más libertad?» (Marcuse, 1975, p. 33).

\*\* A partir de las siguientes páginas la consideración sobre la naturaleza externa y la propia del hombre serán el tema principal a tratar para comprender la propuesta de la cultura sensual (Marcuse, 1975, p. 70-80), pues estos conceptos, específicamente para este trabajo de grado el concepto de naturaleza del hombre, son claves para enunciar su fundamento sensible y explicar su acción negativa dentro de la CIA y la SIA. Sin embargo, es necesario aclarar que esta naturaleza del hombre hace referencia directa al hombre biológico en cuanto instintivo-racional, es decir erótico y determinante (creativo), que alcanza su mayor grado de libertad en tanto que se relaciona directamente con su ser natural (Marcuse, 1969a, p. 10-30).

La estética (forma de la realidad) y la moral (relaciones humanas) como *necesidades vitales* explícitas para la superación de la etapa de explotación capitalista, emergen de la reconsideración del hombre como fuerza de trabajo productiva para la creación de mercancías, de las relaciones humanas como espacios de dominación del uno sobre el otro a través de una racionalidad instrumentalista de las fuerzas vitales del hombre y de la naturaleza, humana y externa, necesaria de control y de explotación, es decir: cambios en la estructura interna de la forma de explotación capitalista. «La SIA al estar en la capacidad de satisfacer las necesidades materiales deja la puerta abierta para el ingreso de un nuevo tipo de necesidades [vitales]: intelectuales y culturales» (Pachón, 2016, p. 108). Las necesidades vitales están referidas a ser el medio para relacionar de nuevo (en tanto forma de la realidad e interacción en y con ella) al hombre con un nivel más allá del productivo, con su *vitalidad* como sujeto *autodeterminante*: como hombre racional dentro de la sociedad. Pero, para dar satisfacción a estas necesidades vitales, y su propósito último, es necesario pensar en formas por las cuales se dé una nueva fundamentación de ellas, es decir, una humanización (cambio cualitativo).

Como se evidenció, Marcuse habla de la *conciencia* y la *sensibilidad* como medios para lograr llevar a buen término la necesidad de la humanidad de la *estética* y de la *moral*. Así pues, tanto la necesidad de una nueva sensibilidad como de una nueva conciencia, se vuelve prioritaria en tanto primaria para el desarrollo dialéctico del nivel estético y moral revolucionario, particularmente para este trabajo de grado la dimensión estética (forma de la realidad)\*. Sin embargo, se debe preguntar por la forma en que la nueva sensibilidad y la nueva conciencia darían como resultado la satisfacción de la necesidad vital moral en cuanto forma de una bella ilusión de lo que podrá llegar a ser la realidad no modelizada. De esta manera, se genera la pregunta ¿cómo entender la nueva sensibilidad y nueva conciencia para la satisfacción de la necesidad vital estética y así la revolución?

Empezando por la sensibilidad es necesario recordar la forma en que la cultura afirmativa del sistema capitalista degrada lo sensible, lo material, a un nivel de desorden, de inestabilidad y de

---

\* Es aquí donde el texto se separa de la dimensión moral e intersubjetiva del hombre, pues lo que atañe a este trabajo de grado es la estética y su necesidad vital para la posibilidad del cambio cualitativo de la sociedad. Sin embargo, y a causa del movimiento dialéctico de cambio y relación de los conceptos, la moral siendo necesidad vital constituyente del cambio junto con la estética tendrá un espacio dentro de las conclusiones del trabajo en cuanto es, se verá, derivación de la satisfacción estética de nuevas formas de realidad.

error. Esta comprensión de la sensibilidad da como resultado la acción represiva sobre ella y su desvalorización como cosa indeseable pero necesaria, esto sólo limitándose al carácter material de la forma de explotación capitalista, y su posterior regulación y direccionamiento para la satisfacción de las dinámicas de producción-consumo. En este orden de ideas, la *belleza*, punto esencial para la satisfacción de la *necesidad estética*\* y en relación con la nueva sensibilidad, se teorizaba como medio para la consolidación de un progreso económico más que uno humano, es decir: el forma artística desplaza lo sensible hacia un nivel interior mediante el *embellecimiento* de la realidad, y su idealización (modelo cultural represivo), lo cual generaba por sí mismo el abaratamiento de la sensibilidad y su utilización y agrado sólo en la medida que contribuyera con las dinámicas de producción-consumo. Sin embargo, las *necesidades vitales*, y como ya se había resaltado, al ser medios de dominación, también son los medios para la liberación de la represión capitalista, por lo tanto, la dominación capitalista de la *estética*, es decir de la *belleza* (médium de embellecimiento), tendrá una liberación así mismo *estética*, de la *belleza*, no en cuanto medio, sino, más bien, como Idea (Marcuse, 1975).

La razón por la cual se relaciona la belleza con la propuesta de una nueva sensibilidad es por su doble dimensión constitutiva: por un lado el placer y por otro lado forma. En cuanto a éste se refiere específicamente al proceso por el cual las *leyes de la belleza* «*forman* a la realidad con el fin de hacerla más transparente» (Marcuse, 1975, p. 113), lo que en sí mismo pareciera ser una derivación más de la represión mediática (médium) de la CIA en cuanto no se relacione con la capacidad cultural en tanto idealidad\*\*. El placer, por su parte, está directamente relacionado con la sensación y con la necesidad de su *emancipación* respecto de la modelización cultural represiva. «Pertenece al dominio de Eros, la belleza representa el principio de placer. En consecuencia, pues, se alza contra el principio de dominación que prevalece en la realidad» (Marcuse, 2007, p. 103). La satisfacción de la necesidad vital estética que se presenta a través de

---

\* En la argumentación de la dimensión estética (necesidad vital) es necesaria la comprensión de la estética idealista acerca de la belleza en la totalidad de la obra de arte. Esto porque, la constitución de la belleza no sólo se determina en un sentido conceptual en cuanto a la forma estética, sino además por su capacidad sensible en tanto placer instintivo (percepción sensorial). La utilización del concepto belleza redundaba en su importancia para la comprensión de la forma estética en el arte en cuanto forma transparente de la Idea (capítulo III, 3.3).

\*\* Este concepto de *las leyes de la belleza* se relaciona constitutivamente con la fundamentación de una racionalidad sensual, en tanto nueva forma de conocer la realidad, centrada en una caracterización cultural de la realidad como ideación que propende a la potencia máxima de las cosas a partir de su conceptualización (Idea) vuelta forma, cada vez más transparente (verdadera), a través de la manifestación estética en la obra de arte (ver III, 3.3).

la belleza se traduce, entonces, como la necesidad estética de la liberación (placentera) de los sentidos y su impulso a un nivel exterior. De esta manera, la belleza, en su doble acepción, es el principio de liberación en tanto (1) pulsión de placer y, en consecuencia, de (2) una formación transparente (verdad ideal) de la realidad, lo cual da como resultado la reconsideración de la sensibilidad como necesaria y fundamental para la experiencia vital del hombre con su entorno y su posterior conocimiento sobre el mismo.

Sin embargo, y como lo evidencia la argumentación, la potencialidad para desarrollar una nueva sensibilidad a través de la consideración de la belleza como forma ideal, está en la base de la reconsideración de lo que *es* el hombre, esto porque, como ya se enunció en el apartado anterior, el hombre es, en primera instancia, separado de su sensibilidad y posicionado en un nivel abstracto, lo cual, en segunda instancia, genera su cosificación o fetichización en tanto separación esencial del hombre de su fuerza de trabajo (manual e intelectual) y comercializado como una mercancía más. Siendo esto así, la capacidad realista de la nueva sensibilidad parte, necesariamente, de una re-comprensión de la naturaleza del hombre (o naturalidad instintiva propia del hombre racional) y de la naturaleza exterior.

Los conceptos de *naturaleza humana* y *naturaleza exterior* u orgánica se han tratado hasta este punto como auxiliares o medios para la revolución cultural en cuanto negación de las consideraciones instrumentales tanto de la una como de la otra. En este sentido, prevalece la naturaleza del hombre para relacionar la nueva sensibilidad, sin embargo, la necesidad dialéctica de la naturaleza exterior se muestra en el ámbito experimental de la sensibilidad en tanto que a los sentidos liberados es propio una interacción con la naturaleza vivificada como sujeto orgánico determinante. En otras palabras, a la necesidad de la liberación de la naturaleza humana se suma la obligación de la liberación de la naturaleza.

Para comprender mejor esto, se observará el marco conceptual propuesto por Marcuse acerca de la naturaleza. Por una parte la naturaleza humana se refiere a «los impulsos y sentidos primarios del hombre como fundamento de su *racionalidad* y *experiencia*»; por su parte, la naturaleza externa es «el medio existencial del hombre, la “lucha con la naturaleza” en que se forma su sociedad» (Marcuse, 1975, 70-71). La satisfacción de la necesidad vital estética que se

fundamenta en una nueva sensibilidad, que a su vez se basa en nuevas consideraciones sobre la naturaleza del hombre, no puede dejar de lado la forma en que el hombre percibe y se relaciona con la naturaleza exterior, pues ésta es producto formal de las relaciones de libertad o de explotación de la humanidad (forma de la realidad).

La naturaleza es una parte de la historia, es un objeto de ella; por consiguiente, la “liberación de la naturaleza” (...) [significa] un avance hacia el empleo de los adelantos de la civilización tecnológica para librar, al hombre y a la naturaleza, del abuso destructivo de la ciencia y la tecnología al servicio de la explotación (...). La liberación de la naturaleza es la recuperación de las fuerzas vivificantes que hay en ella, de las cualidades estéticas y sensoriales que son ajenas a una vida desperdiciada en actos competitivos si fin: son fuerzas y cualidades que sugieren los nuevos rasgos de la libertad. (Marcuse, 1975, p. 71- 72)

La liberación del hombre y de la naturaleza sólo puede significar un avance (dialéctico) de las fuerzas que comprenden su configuración actualmente, es decir, aprovechar las condiciones materiales a favor de un cambio de perspectiva respecto de la potencia propia de la naturaleza. Como se evidencia en la cita, el avance libertario de la naturaleza, al igual que la liberación de la sensibilidad de la naturaleza del hombre, sólo puede presentarse mediante los avances de las formas de producción capitalista. Sin embargo, este avance sólo puede darse en la medida que se reconozcan las *cualidades sensoriales* de ambas naturalezas y su impulso natural hacia la liberación sensible y la humanización: la recuperación de las fuerzas vivificantes, es decir, de la vida, de la fuerza vital, de la libertad\*. «Liberar la naturaleza es recuperar sus fuerzas vivificantes, es cambiar el a priori del capitalismo, por uno donde ser presente una relación más armónica con ella» (Pachón, 2016, p. 128). Caracterizar la naturaleza humana y exterior como elementos para la revolución cultural y social es decir que la sensibilidad, las cualidades estéticas y sensoriales, debe ser propuesta como un nuevo modo de experiencia del hombre frente a su realidad.

La construcción de una sociedad libre *presupone* un rompimiento con la experiencia conocida del mundo con la sensibilidad mutilada. Condicionada y “contenida” por la racionalidad sistema establecido, la experiencia de los sentidos tiende a “inmunizar” al

---

\* Con dolor se escriben estas palabras mientras que las imágenes de la Amazonía ardiendo recorren mi mente y llenan de lágrimas el corazón. La relación armónica entre el hombre y la naturaleza se hace más que necesaria y pasa a la valoración de extrema urgencia. Las palabras de Marcuse respecto a la naturaleza, la forma de dominio y explotación por parte del capitalismo, son en extremo relevantes y más cuando toda la catástrofe se vive a causa de los pensamientos de extrema derecha (fascistas) que invaden la región (Jair Bolsorano en Brasil, Mauricio Macri en Argentina e Iván Duque en Colombia), posturas que criticó Marcuse a lo largo de su vida.

hombre contra la experiencia, muy poco familiar, de las posibilidades de la libertad humana.  
(Marcuse, 1975, p. 74)

En este sentido, tanto la belleza, la forma y pulsión sensorial sobre el principio de realidad, como la naturaleza, en sus dos acepciones, dan paso a su proceso dialéctico de liberación en tanto que se reconozcan las cualidades estéticas y sensuales en ellos, es decir: el nivel potencial de sus características, lo cual genera una confrontación respecto a los modelos culturales de represión que definen la valoración y percepción de la realidad. La libertad del hombre, en tanto «cimentada en los impulsos primarios de hombres y mujeres, es la necesidad inescapable de alentar sus instintos vitales», por lo tanto, «la emancipación de los sentidos haría de la libertad lo que todavía no es: una necesidad sensual, un objetivo de los instintos vitales (Eros)» (Marcuse, 1975, p. 83). De este modo, la *emancipación de los sentidos* además de referir a lo ya mencionado acerca de la naturaleza y la nueva sensibilidad, se relaciona con la libertad del hombre respecto de la pulsión de sus instintos vitales, lo cual conlleva a pensar en un nivel trascendente del hombre en tanto que busca la liberación de su potencia a través de la manifestación de su idea.

La libertad es resultado de las consideraciones epistemológicas en tanto percepción sensual de la realidad. La confrontación del modelo cultural a través de una experiencia subjetiva y vital: la autodeterminación. Los *modelos culturales* reprimen y encierran la dimensión sensible del hombre en el interior y allí se expresa la libertad como una *falsa conciencia*, lo que genera, entonces, la emancipación de los sentidos es una relación directa de la libertad del hombre que alienta sus sentidos vitales y vive con una realidad cambiante y llena de sorpresa. Esto significa que «la emancipación individual de los sentidos es supuestamente el principio, incluso el cimiento, de la liberación universal» (Marcuse, 1975, p. 84).

La satisfacción de la necesidad estética se fundamenta necesariamente en la libertad del hombre y su nueva sensibilidad en relación con una forma de la naturaleza exterior vivificada para dar como resultado una nueva experiencia de la realidad. Esta experiencia resulta ser primaria en cuanto necesaria para una nueva caracterización subjetiva de la realidad, es decir: es necesaria una sensibilidad radical para el conocimiento sensible de la realidad no modelizada y represiva de la capacidad perceptiva y valorativa de la libertad del hombre. El concepto de

*sensibilidad radical* «enfatisa el papel activo constitutivo de los sentidos en la conformación de la razón; es decir, en la modelación de las categorías que ordenan, registran y cambian al mundo» (Marcuse, 1975, p. 74). De esta manera, las especificaciones de la experiencia primaria de los sentidos son relevante en la medida que las categorías de la razón, y sus modelos formales, se conceptualizan con base en la relación del hombre con la naturaleza.

En este orden de ideas, la libertad en tanto impulsos primarios de vitalidad se dirige a una fundamentación y categorización (Razón) de la realidad que no se relaciona con la realidad dada (establishment). Se crea, entonces, una sensibilidad contraria a toda disposición represiva de la modelización cultural, la cual sólo puede estar guiada bajo la fundamentación de una libertad instintiva. Sin embargo, ¿cómo establecer definitivamente la nueva sensibilidad como precursora de una nueva forma de categorización y modelización, no represiva y subjetiva, si las condiciones actuales del modo de producción fundamentan la libertad en tanto ideología económica y de mercado y sólo como un espacio interior (que aun así está captado por una falsa conciencia)? Marcuse responde de lo siguiente haciendo alusión a la fundamentación de la concepción marxista en relación con el idealismo alemán (capítulo I, 1,4):

Solamente la concepción marxista, sin eliminar el elemento crítico, trascendente, del idealismo, descubre el terreno material, histórico, en que puede producirse la reconciliación entre la libertad humana y la necesidad natural, entre la libertad subjetiva y objetiva. (...) Mas en esta transición, la emancipación de los sentidos debe estar acompañada de la emancipación de la conciencia, abarcando así la totalidad de la existencia humana. (Marcuse, 1975, p. 86)

En la medida que la libertad humana se encuentra difusa entre la capacidad adquisitiva y la necesidad de sometimiento en tanto fuerza de trabajo, las consideraciones sobre una nueva forma de percepción y valoración sensual, queda como interrogante. En este sentido, lo que acompaña la emancipación de los sentidos es la liberación de la conciencia en tanto idealidad de la libertad y de la belleza. Ahora bien, ¿a qué se refiere y cómo establecer esta *nueva conciencia* y en qué se relaciona con la idealidad para eliminar la falsa conciencia? Para contestar esta pregunta Marcuse habla sobre una nueva forma cultura (no afirmativa).

El trabajo humano, en vez de ser una mercancía que produce mercancías de acuerdo con las leyes del valor, podría producir para las necesidades humanas de acuerdo con las leyes de la libertad: las necesidades de una existencia humana liberada. Aparece entonces una

*alternativa* que implicaría la *subversión* de la cultura material e intelectual. La sociedad de consumo muestra el espectro de una revolución no sólo económica, sino también *cultural*: una nueva civilización en que la cultura deje de ser un sector privilegiado de la división social del trabajo y pueda modelar [evidenciar, describir, mostrar] a la sociedad en su totalidad, en todas sus ramas, incluyendo las de la producción material, y que cambie *radicalmente* los actuales valores y aspiraciones. (Marcuse, 1975, p. 40-41)

La *nueva conciencia* se determina en relación con la necesidad de una existencia humana liberada, es decir, descosificada y re-naturalizada, esto en tanto eliminación de la explotación de vida humana en el modo de producción capitalista y del (re)descubrimiento de la sensibilidad del hombre. La *nueva conciencia*, en este sentido, es una nueva forma de comprensión de la realidad alienante y de lo que podría (y necesita) llegar a ser el hombre en cuanto humanidad. Esta nueva forma de caracterizar la realidad está determinada, como ya se enunció, por una nueva sensibilidad, una nueva forma de percepción y una nueva forma de entender la naturaleza del hombre: más allá del hombre sometido a las dinámicas de la producción-consumo capitalistas existe un hombre instintivo y natural (Eros) que propende a la libertad de sus sentidos y a su autodeterminación individual y social.

Sin embargo, esta determinación de la realidad sensible está sustentada, no en una *sensibilidad radical*, sino en *nueva conciencia* que, como lo explica Marcuse, debe ser dirigida por el ámbito *cultural*, su *subversión*, en tanto que se propone una relación entre lo que se piensa como idealidad y lo que pasa materialmente, es decir, una cultura centrada en un nivel intelectual (o *intelligentsia*\*) *negativo* del presente, como contra-valoración de lo que es y anhelo de lo que podría ser el mundo material en cuanto posible revolución de las necesidades vitales. «Una revolución cultural que permitiera derrumbar los fundamentos que sustentaban al sistema capitalista» (Pachón, 2016, p. 129).

---

\* Este concepto está presente tanto en el texto *Contrarrevolución y revuelta* (1975, p. 35-60) como en *Un ensayo sobre la liberación* (1969a, p. 15-30) y en ambos se refiere al nivel intelectual del sistema socialista, es decir, sus militantes intelectuales que se dedican, como Marcuse, a un nivel investigativo y académico a la vez de una rama dentro del partido socialista que se diferencia de la demás clase obrera en cuanto a su acción revolucionaria aparte de las condiciones sociales. Esto, según Marcuse, no es un problema, puesto que, como se verá más adelante, el hecho de que esta rama esté “aislada” de las dinámicas sociales represivas hace que se puedan generar contra-valores y contra-imágenes (oposición radical) a nivel cultural, lo que derivará en nuevas formas de comprensión y percepción de la realidad y en un compromiso solidario por generar una nueva calidad de vida (capítulo III, 3,3). En resumen, la acción política de lo que él llama la nueva izquierda será netamente intelectual (no modelizada). Ver Pachón, 2016, p. 107-125.

La emergencia de la *necesidad vital estética* no es ajena a las consideraciones sobre la fundamentación y la acción cultural en tanto espacio de ilusión (*Schein*) que podrían alcanzar el nivel necesario para su efectividad material. Esto no sólo en tanto forma estética, sino, también, la fundamentación epistemológica, ya no en cuanto sentidos liberados sino *recuerdo*, que se relaciona directamente con las consideraciones del idealismo alemán (Hegel en particular) dentro de la teoría marxista, específicamente el materialismo dialéctico, para la comprensión de las nuevas fuerzas que darán paso a la *nueva sociedad* (en términos marxistas, al socialismo). El *recuerdo*, dice Marcuse, es la ciencia como «redescubrimiento de las verdaderas formas de las cosas, distorsionadas y denegadas por la realidad establecida (...). La idea como nombre de estas fronteras, no es una “nueva” idea, sino una imagen que ilumina lo que es falso» (Marcuse, 1975, p. 81). El *recuerdo*, en tanto facultad epistemológica, es «una síntesis recoge los pedazos y fragmentos que pueden encontrarse en la humanidad y en la naturaleza distorsionadas» (Marcuse, 1975, p. 82) y hace del pasado imágenes de nunca olvidar, de siempre describir y reflexionar. Estas imágenes del recuerdo se relacionan con la imaginación en cuanto otras formas (verdaderas) de las cosas que se exponen como posibilidades en cuanto una importancia del hombre por alcanzar la libertad en el presente. La *imaginación*, así, «mantiene la insoluble tensión entre idea y realidad, entre lo potencial y lo actual» (Marcuse, 1975, p. 82), en tanto que a una realidad pasada, se suscitan nuevas imágenes, nuevas valoraciones, una nueva forma de percepción que rompen con los significados y valoraciones unidimensionales de la SIA y la CIA.

La valoración del recuerdo como facultad epistemológica se determina en relación con la cultura en la medida que ya no se plantea como ideología del sistema capitalista, sino como idealidad en cuanto nuevas imágenes que contradicen el pasado, la historia, y el presente como una necesidad de sometimiento para el progreso de la humanidad. La dimensión sensible, la nueva sensibilidad, queda en un camino sin salida en la medida que no encuentra fundamento para que los hombres, por sí mismos, dirijan su atención a las necesidades de una nueva forma de vida. Así, la dimensión interior, de la nueva conciencia, tiene el valor de ser el medio de liberación por ser, así mismo, medio de dominación. De esta manera, la fundamentación *alternativa* de la cultura cobra valor para la *nueva conciencia* en la medida que ella se convierte en un espacio de pensamiento e *idealidad* (intelectual) no de unos cuantos (la CIA), sino de

todos los hombres que sientan la necesidad vital de la *belleza* y de la relación solidaria\* entre la humanidad en cuanto deseo por la libertad individual y social.

En la medida que las etapas culturales del *yo* y de la *persona* derivan en las dinámicas capitalistas con la CIA, la capacidad racional y el nivel subjetivo e intersubjetivo, respectivamente, para el progreso son potencialidades (aun dormidas) para pensar en una *cultura negativa y subversiva* de las imágenes, las realizaciones, la belleza, el placer, el lenguaje, etc. En este sentido, el «cambio es anticipado, en forma ideológica [intelectual], por las contraimágenes y contravalores con lo que (...) [se] *contradice* la imagen del universo capitalista» (Marcuse, 1975, p. 41). Es más, «la liberación presupone el desarrollo de una conciencia radicalmente diferente (una verdadera *contraconciencia*) capaz de romper el fetichismo de la sociedad de consumo» (Marcuse, 1975, p. 42). Así pues, la cultura se convierte en un espacio para la descripción y reflexión de lo que *es* en realidad la existencia alienada y explotadora del sistema de producción-consumo capitalista y para el *pensamiento anticipado* (Idea) de lo que podría ser el hombre y la prosperidad de la humanidad en un nivel presente (aquí y ahora).

Como se puede evidenciar, las consideraciones culturales para pensar una negación radical radican en su capacidad reflexiva (intelectual) sobre el *establishment* y sobre su modelización, es decir: la propuesta de una cultura *negativa*, contraria y oposicional que revalúe (estudie y conozca) las consideraciones interiores del sistema capitalista y las expanda hasta un nivel exterior, lo cual, por sí mismo, se presenta sólo por medio de una negación definitiva de la cultura del capitalismo. «Es precisamente en sus extremas exigencias intelectuales, morales y psicológicas, donde las posibilidades – no las necesidades – de la revolución encuentran su expresión más completa y realista» (Marcuse, 1975, p. 43).

Estas extremas exigencias obedecen a la *necesidad vital estética* en cuanto su propósito último de liberación del hombre de una cultura represiva que lo direcciona como fuerza de trabajo para la creación de mercancías. En este sentido, la liberación del hombre respecto del

---

\* Acerca de esto también se relaciona el concepto de solidaridad tratado por Marcuse en Acerca del carácter afirmativo de la cultura, en tanto que propone nuevas relaciones entre los hombres superando la sociedad individualista, para llegar así a la cooperación y unión entre los hombres: una solidaridad real (Marcuse, 1967, p. 60-63)

sistema capitalista proviene del alejamiento de sus pretensiones, metas, idea de belleza, del lenguaje y de las formas (represivas) de interacción entre sí y con la naturaleza externa. Específicamente, y aún más para este trabajo de grado, se debe resaltar el *lenguaje* (unidimensional) como el promotor de imágenes, valoraciones y percepciones de una falsa conciencia de los hombres, esto en tanto significado de la realidad e imaginación de la misma a partir de la forma de expresarse y de lo que se expresa del *establishment*. «Romper el dominio de este lenguaje significa romper con la falsa conciencia, volverse consciente de la necesidad de la liberación y de los medios para llegar a esa meta» (Marcuse, 1975, p. 48). En la medida que se “rompe” el dominio del lenguaje del *establishment*, y con ello el rompimiento de las imágenes y valores que lo sostienen, se da paso (movimiento dialéctico) a la conciencia (estudio, actitud crítica) de la servidumbre, la explotación y la represión y por ende, a los caminos de su liberación (capítulo I, 1,3).

Aparece, así, la necesidad de una *cultura sensual* que, fundamentándose tanto en una *nueva conciencia* con base en la necesidad de una re-naturalización del hombre (instintivo, Eros) como en una nueva forma de *conocimiento*, *anticipa* el camino de una nueva sociedad en tanto nueva fundamentación ideal o ilusoria (*Schein*) de la realidad. «Se trata de la búsqueda de una cultura sensual, “sensual” en tanto que implica la transformación radical de la experiencia y la receptividad sensorial del hombre» (Marcuse, 1975, p. 94). Una cultura centrada en el acercamiento del hombre a una realidad sensible no modelizada, es decir, no reprimida y preestablecida por el lenguaje del *establishment*, una cultura cuyo fundamento es la naturalidad del hombre y cuya acción se dirige hacia la *negación sensual* del lenguaje y realidad capitalista a través del recuerdo, la imaginación e ilusión.

A lo largo de este apartado se ha ido construyendo el camino conceptual hasta llegar a la consideración de la imperiosa necesidad de una *cultura sensual*. Los elementos transicionales para pensar en una nueva sociedad, como lo son las *condiciones materiales* y las *necesidades vitales*, dieron como resultado la interrogante sobre la necesidad de una *nueva conciencia*, lo cual, a su vez, sería producto de una nueva forma de entender la sensibilidad y la naturaleza (tanto del hombre como la orgánica-exterior), que sería promulgada o activada por medio de la *cultura sensual*. Todo cuanto supone una revolución cultural y social, tal y como lo propone

Marcuse, viene de una primacía de la necesidad estética en cuanto medio para la transformación del hombre (subjetivo) y de la sociedad (objetivo).

De esta forma, la necesidad estética (referente a la nueva conciencia), se determina en relación con el arte en tanto espacio en el cual el lenguaje, la belleza, la percepción, la valoración, las imágenes se dan de forma autónoma y constituyen otra realidad distinta a la unidimensional represiva presentada a través de los modelos culturales. En este sentido, la experiencia del hombre y su consecuente conocimiento (Idea) sobre la realidad y sobre sí mismo, en relación con la acción cultural en cuanto espacio de idealidad (*pensamiento anticipado*) y no de represión ideológica, se da, específicamente, en torno a la des-petrificación de la conciencia.

Hasta aquí se ha tratado de dar claridad al tema de la necesidad estética en cuanto nueva forma de percepción y valoración de la realidad, y se ha delimitado que la satisfacción de esta necesidad está relacionada con la fundamentación de una nueva sensibilidad y de una nueva conciencia, éste como único medio para la liberación del hombre a través de la revolución cultural, sin embargo, es necesario fundamentar el ámbito artístico, en tanto idealidad y contraconciencia, y cómo se relaciona la necesidad estética en tanto sensibilidad y conciencia.

En este orden de ideas, se da paso a las consideraciones artísticas, en tanto esencialidad a un nivel estético (belleza), como medio para la una nueva conciencia basada en una nueva experiencia y una nueva forma de conocer la realidad. La forma estética de la obra de arte es el medio, así como lo fue para la represión en tanto *médium de belleza*, para la liberación del hombre respecto de una realidad modelizada que reprime y direcciona el nivel sensorial de hombre, pues logra revitalizarlo en cuanto hombre perceptivo y, así, creativo. La dimensión artística cobra valor en tanto ser único espacio para el rompimiento del lenguaje del establishment, sus imágenes y valoraciones. En este sentido, la sensualidad de la cultura, buscar nuevas formas que “transformen la experiencia y la sensibilidad” por medio de una contraconciencia, se dirige a la capacidad del arte de ser sensual en la medida que busca, en su forma estética como totalidad y autonomía, repensar al hombre y sus percepciones y valoraciones en tanto Idea que busca en su manifestación (belleza) su verdad transparente; que

forma la idea de la liberación de su mente y de su cuerpo: un hombre que idea la revolución de los instintos y de la vida.

### **3.3. El arte sensible: la sensualidad de la razón.**

El afán de la sociedad capitalista represiva por fetichizar el mundo en su totalidad produjo dentro de sí las condiciones favorables para pensar en la revolución social. El análisis sobre las condiciones materiales y las necesidades trascendentes vitales, especialmente éstas últimas, surgieron como obligación para un progreso cualitativo del hombre hacia la nueva sociedad. La necesidad vital estética resaltó por sobre la moral en tanto que dentro de ella se presentan nuevas formas de percibir y valorar la realidad, lo que por sí mismo conlleva a una nueva caracterización de la naturaleza y capacidades del hombre. Esta fundamentación afecta la totalidad de la existencia del hombre, es decir: el nivel interior (conciencia) y nivel exterior (sensibilidad), de especial importancia la sensibilidad en cuanto principio del movimiento dialéctico de la liberación. En este orden de ideas, se evidenció anteriormente, la satisfacción de la estética no puede venir de la sensibilidad en tanto que está reprimida y degradada en un nivel interior a causa de la educación del sistema capitalista, lo cual conlleva a pensar en que, para satisfacer la necesidad estética de los hombres, se debe dar un espacio para una nueva fundamentación de la realidad como idealidad (o *pensamiento anticipado*) en relación con una nueva forma de experiencia derivada de las consideraciones de libertad instintiva y natural (Eros) del hombre que, así mismo, comprende el conocimiento de la realidad (no modelizada sino sensibilizada) a través del recuerdo.

A pesar de que se ha tratado de caracterizar la cultura sensual como el espacio vital en el que se piensa sensiblemente la realidad, aun no se ha especificado cómo el arte, la obra de arte, funciona como medio para la superación dialéctica de la represión a través de su propia manifestación de ser: su *forma estética*. El teórico de la Escuela de Frankfurt caracteriza el arte como el medio más idóneo por el cual, por un lado, se puede revitalizar la dimensión sensible del hombre y, por otro lado, se logra alcanzar un rompimiento con el lenguaje del *establishment*, y así con las imágenes y valoraciones, dándose así el conocimiento de *lo otro* de la realidad a través de su forma estética. De esta manera, el arte, la obra de arte, la manifestación artística,

logra juntar la necesidad vital estética, tanto sensibilidad como conciencia, para pensar efectivamente en una revolución cultural (Marcuse, 1975, p. 91) cuya base está delimitada en la Idea ilusoria (*Schein*) pero *distinta y bella* (Schören) de la realidad.

Para comprender a cabalidad esta cuestión es necesario empezar por la caracterización del arte como medio para la revolución cultural en cuanto a la satisfacción de la necesidad estética, para así, después, proceder con la cuestión sobre el arte en relación tanto con la nueva sensibilidad y naturaleza del hombre (sensibilidad) como con la nueva forma estética ideal de la realidad (conciencia). De este modo, se podrá continuar con el análisis del arte, en tanto forma estética, en relación con la cuestión de la belleza y cómo ella dirige la Idea hacia su forma más transparente y el placer hacia la des-sublimación del principio de realidad. Siendo esto así, la argumentación empezará con la pregunta ¿qué relación existe entre la cultura sensual y el arte en tanto revolución cultural pensada para la satisfacción de la necesidad estética (forma de la realidad)?

Como se evidenció en el apartado anterior, todo cuanto supone una satisfacción de la necesidad estética, es decir, de la forma (verdadera) de la realidad, está determinada por la nueva conciencia, en cuanto idealidad fundamentada en la idea de la belleza y la libertad, que evidencia, a su vez, la necesidad de una nueva sensibilidad y re-naturalización instintiva de la libertad del hombre con el fin lograr una nueva experiencia, lo cual se debe entender como fin y no como medio. Puesto que el objetivo de la *cultura sensual* es encontrar nuevas formas para la “transformación de la experiencia y receptividad sensorial”, y que el arte busca nuevas formas que «traduzcan la experiencia del cuerpo (y del alma) no como vehículos de la fuerza de trabajo y la resignación, sino como medios de liberación» (Marcuse, 1975, p. 94), se da a entender que la *forma estética* del arte crea medios (artísticos) constituyentes del objetivo experiencial y receptivo en cada hombre.

El arte, en este sentido, especifica en su propia caracterización la necesidad subjetiva de *emancipación de los sentidos* en cuanto prioritaria para la revolución social y objetivo de una experiencia. «La subjetividad liberadora se constituye en la historia interna de los individuos, en su propia historia, que no es idéntica a su existencia social» (Marcuse, 2007, p. 60). Esta

consideración subjetiva, en relación con la teoría marxista\*, se declara como una idea burguesa de represión, sin embargo, las consideraciones de una *cultura sensual* pasan necesariamente como necesidad sensual subjetiva y luego como obligación objetiva.

En este orden de ideas, la subjetividad reclama su relación directa con la sensibilidad lo cual especifica la disociación entre el arte, en tanto forma estética, y la realidad. En el apartado anterior, se evidenció la necesidad de relacionar el nivel sensible con el de la conciencia, esto en tanto que las condiciones materiales de producción no dan la posibilidad para pensar en un nivel sensible por la misma voluntad del hombre. Siendo así, la nueva sensibilidad se determinó como un objetivo de la necesidad estética pero consecuente al análisis de una nueva conciencia, pues en ésta primaría el objetivo de aquélla en su forma de subversión, negación e Idea. Sin embargo, las especificaciones sobre la sensibilidad en relación con la cultura sensual como su activador fueron obviadas hasta este punto. En tanto que el objetivo de la nueva sensibilidad es la posibilidad de nuevas experiencias a un nivel subjetivo y sensible de relación y que el arte se configura en su forma estética (lenguaje) como una bella ilusión (*schöner Schein*), se deben hacer ciertas salvedades respecto a la dimensión artística en relación con la nueva sensibilidad antes de continuar con el arte en tanto forma de una bella ilusión.

Por una parte, en el apartado anterior se mencionó, sin mucho detalle, la necesidad del rompimiento del lenguaje del *establishment* para la apertura a una nueva forma de entender el mundo, de sus imágenes y valoraciones, pues el lenguaje (unidimensional) mismo las creaba. Al igual que se consideró en el capítulo II, los conceptos convertidos en palabra sesgan la realidad y la forman (limitan) a partir de sus contenidos mutilados que así mismo conlleva a una experiencia incapacitada de algo nuevo de la realidad: de su sorpresa como manifestación de juego. El lenguaje del *establishment* (unidimensional) configura una forma específica de entender y de valorar las capacidades y posibilidad de todo cuanto es real, incluso del hombre y su libertad, es decir, de la sensibilidad. «Es un lenguaje operativo que promueve el pensamiento

---

\* En la ortodoxia marxista que se consolidó en la Unión Soviética, la teoría de Marx hacía referencia directa a las consideraciones acerca del materialismo dialéctico, entendido este en su forma más pura en el sentido que la importancia del dominio proletario de los medios de producción era fundamental en cuanto socialización de sus productos y, por lo tanto, sólo por los medios de producción (dimensión económica) y la dictadura del proletariado (política) es que se llegaría al socialismo y, así, comunismo. De esta manera, todo lo perteneciente a la subjetividad del hombre, como los sentidos, la ilusión, los sueños, la belleza, es considerado como ideología burguesa, y así se degrada su potencial subversivo. Ver capítulo I, 1,4.

y la acción positivos» (Pachón, 2016, p. 45). Dentro de estas limitaciones limita, así mismo, al hombre respecto de su autodeterminación y su placer como hombre instintivo natural deseoso de juego y de creación.

Por otra parte, y en consecuencia de ésta última, la necesidad de una nueva sensibilidad se ha especificado en cuanto *emancipación de los sentidos* con el propósito de una nueva forma de experiencia con la realidad. Al igual que el rompimiento del lenguaje del establishment para procurar nuevas imágenes y valoraciones respecto a la realidad limitada y alienada, los sentidos deben tener un rompimiento, o emancipación, respecto de la limitación y degradación que han sido impuestas por la SIA en cuanto indeseables pero necesarios. Los sentidos, es propio de su proceso constituyente, deben estar en relación directa, y sin mediación, con la naturaleza sensible, sin embargo, la realidad inmediata no provee esta experiencia sino sólo por medio de una limitación económica. La *emancipación de los sentidos*, de esta manera, no sólo debe atender a la experiencia inmediata con la realidad, sino la desconfiguración y reinención de la vida a través de un lenguaje vívido que transforme la forma en que se caracteriza unidimensionalmente la sensibilidad.

De esta manera, la nueva sensibilidad, en cuanto primacía para la experimentación y la transformación de la racionalidad explotadora, puede darse por medio de (1) la percepción en tanto reconocimiento sensual de las fuerzas vivificantes de la naturaleza (humana y externa), que se relaciona con la libertad en tanto pulsión instintiva (Eros), y de (2) la resignificación del lenguaje y con ello la trasfiguración de las imágenes y valores de la realidad, esto en tanto que «el desarrollo ideológico está más avanzado que el de la base de la sociedad» (Marcuse, 1975, p. 91). La experiencia sensible debe ser principio, pero este principio puede tener dos caminos distintos que llegan al mismo punto. La intención del rompimiento del lenguaje estriba en la necesidad de una nueva forma de conocer el mundo, lo cual inevitablemente se da a partir de la reconfiguración subjetiva de la realidad. Todo parte del nivel subjetivo del hombre, pero si éste está sesgado y dominado interiormente, es necesario, como se ha dicho, que su liberación sea por este mismo medio. En este sentido, la configuración de un hombre sensible debe venir de la interioridad para desplazar toda necesidad de experimentación a nivel sensible.

Las consideraciones del lenguaje subversivo y de la nueva forma de presentar la sensibilidad sólo pueden darse a través de una acción cultural en tanto idealidad (nueva conciencia) representada en nuevas formas de expresión que traduzcan la libertad del hombre a los instintos vitales; así, el arte cumple la función de ser medio estético para trasfigurar la forma dada de las ideas que sustentan la realidad represiva, entre ellas las consideraciones de la sensibilidad como instrumento de sometimiento y de control, dirigido por la *ley de la belleza* en tanto forma transparente de la Idea y del placer como des-sublimación cultural del principio de realidad. El arte, en este orden de ideas, en tanto rompimiento del lenguaje y la imaginación de algo distinto como bella ilusión, pone en evidencia la caracterización unidimensional de la realidad y trae consigo la necesidad de una experimentación vívida. En cuanto que el arte, en su forma estética, configura una realidad distinta, el hombre empieza a confrontar la modelización de la vida en cuanto explotación y miseria.

El empleo subversivo de la tradición artística está enderezado desde un principio a la desublimación de la cultura, es decir, a deshacer la forma estética. Forma estética significa el conjunto de cualidades (armonía, ritmo, contraste) que hacen de la obra un todo en sí, con una estructura y un orden propios (el estilo). En virtud de estas cualidades, la obra de arte transforma el orden que priva en la realidad. Esta transformación es una ilusión pero una ilusión que otorga al contenido representado una significación y una función diferentes de las que tiene *en el universo prevaleciente del discurso*. Las palabras, sonidos e imágenes forman otro nivel de la dimensión e invalidan el derecho de la realidad establecida en beneficio de una reconciliación que aún no llega. (Marcuse, 1975, p. 93)

Las consideraciones acerca de la nueva conciencia, y cómo ella contiene el principio de una nueva sensibilidad a partir del reconocimiento sensual de las fuerzas vitales y la resignificación lingüística, se evidencia en la comprensión de la obra de arte como una totalidad autónoma que, a través de su forma estética particular a causa de un estilo (subjetivo), transforma el orden dado y establecido del establishment (objetivo) convirtiéndolo en una ilusión re-significante de ella misma. Como se puede evidenciar, por una parte, la función del arte es subversivo en cuanto desublimación de la forma estética prevaleciente en el mundo del discurso (principio de realidad), y, por otra parte, y en consecuencia, la manifestación artística, en cuanto forma, adquiere un contenido y una verdad (ilusoria) propia. La nueva conciencia, cuyo fin es una nueva forma de experimentar el nivel sensible de la realidad, encuentra un espacio vital en la caracterización del arte como forma estética desublimada de un principio de realidad represivo de los instintos vitales. Es en éste que la contraconciencia encuentra las nuevas formas de la

realidad (necesidad estética) en cuanto que a través de su transformación estética se revela la forma aparente para dar paso a la transparencia (verdad) de las ideas.

Siendo esto así, y siguiendo a Marcuse, la necesidad estética de nuevas formas de realidad se satisface con las consideraciones del arte en cuanto forma estética que transforma y transfigura toda Idea y lenguaje. «La transformación estética se consigue a través de una re-modelación del lenguaje, la percepción y la inteligencia [Razón] tal que éstos terminen por revelar la esencia de la realidad en su apariencia: las potencialidades reprimidas del hombre y la naturaleza», de modo que «la obra de arte re-presenta la realidad a la vez que la denuncia» (Marcuse, 2007, p. 62). La forma estética, en su proceso de creación, representa la realidad en la medida que revela las potencias reprimidas para pensar en la liberación del hombre y la naturaleza, esto en tanto que se reconozcan las *cualidades sensuales* en ellas, lo cual es resultado de una evidencia de la realidad transfigurada en manifestación de las ideas y de las cosas de forma distinta. La forma estética, de esta manera, se presenta como una totalidad que transforma toda realidad represiva, aunque su material histórico sea la realidad misma\*, y realiza toda contradicción implícita en la realidad y genera así una verdad propia.

La verdad perseguida en la forma estética responde a la necesidad de una manifestación transparente de las potencialidades de las cosas, lo cual sólo se puede dar a través de la conceptualización de su idea de manera sensual y vivificante en cuanto su medida inherente de ser. «Las cosas tienen su medida inherente (inhärentes Mass); esta medida se encuentra en ellas, es el potencial que ellas encierran. Sólo el hombre puede liberarlo y, al hacerlo, liberar su propio potencial humano» (Marcuse, 1975, p. 79). Es decir, la manifestación de la idea dentro de la transfiguración que se realiza en la forma estética busca alcanzar su verdad en cuanto desenvolvimiento de la apariencia represiva del establishment, y ello sólo se da en la medida que alcance su conceptualización (propiedades) de ser y las formas de existir (manifestarse)

---

\* Aquí entra a la discusión las cuestiones conceptuales acerca de lo que debería representar el arte en cuanto su forma estética. Marcuse (1975, p. 95-100) considera que esta forma estética no puede estar separada de una realidad del sistema capitalista en cuanto que es un contexto histórico determinante para su comprensión subjetiva de necesidad y objetiva de posibilidades de libertad. Sin embargo, la relación de la forma estética con la realidad no puede ser inmediata, las formas aparentes de la realidad, sino más bien “mediada” por la capacidad liberadora del hombre de reconocer las *cualidades sensuales* en las cosas. El arte inmediato, según Marcuse (2007, p. 93-97), no conlleva dentro de sí la denuncia en cuanto no alcanza a determinar las verdaderas formas de las cosas y sus ideas, sino sólo su apariencia como objeto determinado por la falsa conciencia del sistema capitalista.

sensualmente: lo que es, conceptualización directa de la relación del hombre con la libertad de su potencia (instintiva y sensual) y su necesidad de alcanzar experiencias vivificantes con las cosas de la realidad (que así mismo debe liberar).

El hombre que busca libertad instintiva (Eros) reconocerá la potencia de libertad sensual de las cosas para su experimentación sensual y vívida. El liberar la potencia de las cosas sólo se puede dar a través de las consideraciones de la idea re-presentada en la forma estética, de este modo, el hombre libera idealmente las cosas, las vuelve transparentes en la idealidad, en tanto reconocimiento de la capacidad sensual (nuevas formas de percepción y experiencia sensorial). En este sentido, la verdad se vuelve imaginaria o ilusoria (Schein), sin embargo bella (schöner) y liberada. Es en este punto que se comprende por qué la verdad se convierte en una ilusión necesaria de lo que podría ser una realidad liberada y que libera las propiedades instintivas del hombre, en tanto que la forma estética se presenta como una realidad que no es, pero una promesa de lo que podría ser; en tanto que convierte su existencia en un producto artístico sustentado en su propio universo autónomo como contradicción con la realidad cotidiana y establecida.

Las cualidades radicales del arte, es decir, su denuncia de la realidad establecida y su invocación a la bella ilusión (Schöner Schein) de la liberación se fundamentan precisamente en las dimensiones en las que el arte trasciende su determinación social y se emancipa del universo dado del discurso y del comportamiento (...). El arte crea el reino en el que se hace posible la subversión de la experiencia propia del arte: el mundo forjado por el arte es reconocido como una realidad que aparece negada y deformada en la sociedad dada. (Marcuse, 2007, p. 61)

La referencia a una realidad como bella ilusión conlleva a pensar en una nueva forma de considerar la forma estética en cuanto a tal. Por una parte, se presenta la concepción de la belleza en tanto formación transparente de la verdad (Idea); y, por otra parte, la ilusión en cuanto la imaginación de lo que podría llegar a ser (diversas manifestaciones de ser de las cosas en correspondencia con su idea y las cualidades sensibles explícitas). La forma estética busca en su propia determinación, en cuanto a totalidad, presentar la belleza de la manifestación de la idea reconocida como apariencia dentro de la realidad establecida y manifestarla como una ilusión en cuanto lo que (todavía) no está ahí. De esta manera, la forma estética se traduce como la necesidad estética de potenciar al máximo las cosas de acuerdo con las leyes inherentes de su ser y de la manifestación bella (transparente), y presentadas como una realidad distinta a la

cotidiana, con lo cual se reclama su autonomía respecto de la consideración unidimensional de la significación capitalista.

Es precisamente por la contradicción interna de la forma estética (Idea ilusoria re-presenta con base en la realidad social que se niega y deforma) que la obra de arte reclama su autonomía de las dinámicas de producción-consumo. Esta autonomía se presenta como una variable de la forma estética para considerarla plenamente revolucionaria, esto en tanto que la verdad implícita niega la realidad establecida y ello sólo se mantiene así en la medida que consiga mantenerse la contradicción de la Idea con la realidad, dándose así la posibilidad de definir la verdadera manifestación de las ideas en la *otra* realidad (la estética-artística). Sin embargo, esta forma estética en cuanto ilusión no debe considerarse como una aditamento o como una distracción de la existencia burguesa alienante, sino que, en tanto que se presenta como medio para el reconocimiento de las fuerzas libertarias y las cualidades sensibles de las cosas del establishment trascendiendo la forma y significado unidimensional conforme a la potencia liberada de su idea de ser (*inhärentes Mass*), la ilusión se muestra como un conocimiento crítico de la realidad, de su denuncia y de sus caminos de liberación y potencialización. «El arte es, entonces, creación, invención, y transformación frente a la realidad» (Pachón, 2016, p. 41). Así, la autonomía de la forma estética como transcendencia bella e ideal de la forma petrificada a causa del sistema capitalista cobra valor en la medida que subsiste en tanto que se mantengan sus formas subversivas de expresión, de lenguaje, de imágenes y de sensibilidad.

La superación de la represión lingüística, conductual e instintiva a través de la forma estética subversiva (búsqueda de *cualidades sensuales* que cambien la experiencia) conlleva a pensar, o más bien, traer a colación las consideraciones sobre la actitud crítica de los sujetos cognoscentes de la realidad (capítulo I, 1.3). Esto porque el estudio crítico parte, necesariamente, como actitud, específicamente como actitud de conocimiento, de estudio y de valoración de algo, conocer lo que es (la idea) para saber lo que podría ser (el *inhärentes Mass* de las cosas en relación con la belleza de su forma ideal). En este sentido, la valoración propia e individual del hombre (subjetividad) sobre la realidad opresiva del sistema capitalista se da a partir de su actitud crítica, de sujeto por conocer la realidad, lo cual, como se ha evidenciado, sólo puede darse a partir del desarrollo de una conciencia en la trasfiguración y transubstantación de la realidad en la

forma estética. En otras palabras, el nivel de conocimiento y de crítica sólo puede darse en la medida que se genere una segunda enajenación del hombre respecto de la forma de la realidad cotidiana para expresarla de otra manera en la forma estética (nuevas imágenes, percepciones y valoraciones). Para entender de qué manera la verdad de la forma estética en cuanto bella ilusión se traduce en conocimiento y crítica de la realidad establecida por el sistema capitalista es necesario esclarecer el término de enajenación (sublimación) artística.

La transformación estética se convierte en un vehículo de *reconocimiento* y *acusación*. Pero esta conquista presupone un grado de autonomía que separa el arte del poder misticador de lo dado y lo libera para que exprese su propia verdad. Puesto que el hombre y la naturaleza coexisten en una sociedad no libre, sus potencialidades reprimidas y deformadas sólo pueden ser representadas de forma *enajenada*. El mundo del arte es el de otro *principio de realidad*, el de la enajenación -y sólo como alienación realiza el arte una función cognitiva: informa de verdades no comunicables en ningún otro lenguaje; *contradice*, en definitiva. (Marcuse, 2007, p. 63)

A través del estudio del arte, en cuanto forma estética que contiene en su propia totalidad autónoma una verdad bella e ilusoria, se resaltó la capacidad de la transformación estética de la realidad a partir de ella misma en cuanto material base e histórico de la creación artística. Sin embargo, esta transformación, en la medida que las cosas (y su potencia) están deformadas y reprimidas en la sociedad establecida y dada, sólo puede darse por medio de una enajenación de la realidad, es decir: el acto artístico de la creación conlleva a pensar, obligatoriamente, en un artista que se disocia metódicamente de la realidad (Marcuse, 1975, p. 109) con el fin de representar otra realidad, otro *principio de realidad*. De esta manera, la obra de arte se presenta como una forma enajenada de la realidad pero que contiene en su verdad, como se enunció, las ideas de una realidad que trasciende la forma dada del establishment. Se trata de *reconocer* en la forma alienada del arte lo otro que podría darse si se potencian las *cualidades sensuales* y libertarias de las cosas en tanto su formulación ideal; en la medida que se convierte en enajenación de la realidad y se establece como otra realidad ilusoria y contradictoria se presenta su denuncia de las formas petrificadas de las cosas en la realidad dada. Ahora bien, ¿en qué medida puede entenderse que una enajenación artística ilusoria (Schein) pueda contener en su forma un conocimiento, de reconocimiento y de acusación?

La forma enajenada del arte en la que representa la realidad, su gran acusación como mera ideología, es su gran capacidad de *denunciar* las formas reprimidas y degradadas de las ideas que

imperan en el establishment y de *reconocer* las manifestaciones potenciales (sensuales y liberadoras) de las cosas en cuanto desarrollo ideal. Como ya se evidenció, la *inhärentes Mass* de las cosas expresan la capacidad trascendente de su idea como potencia (sensual) necesaria de actuación, pero ésta no está evidenciada en las formas establecidas de la realidad capitalista y por lo tanto los medios para su potencialización sólo puede darse en tanto postulación de lo *otro*, de su enajenación de la enajenación. «La alienación artística muestra en un nivel más elevado el grado de miseria en que está el hombre frente a su mundo» (Pachón, 2016, p. 42). La segunda enajenación de la realidad cumple el propósito de ser la promesa por cumplir y que finalmente deshará toda ruptura del hombre con su libertad instintiva y del hombre con su realidad a causa de las dinámicas de producción-consumo que alienan la existencia del hombre y la relacionan con la necesidad de sometimiento (del cuerpo y de la mente). Siendo esto así se puede entender la enajenación como el espacio de conocimiento de las verdades (de las ideas de las cosas: lo que *es*) que se encuentran reprimidas en la sociedad capitalista, verdades que sólo pueden expresarse a través del lenguaje artístico (subversivo) que transfigura y transubstancia la forma de la realidad dentro de su autónomo universo estético.

Siendo esto así, en la medida que la enajenación cumple el propósito de proponer lo *otro* de la realidad y que en ella se configura una verdad propia, la alienación tiene la función cognitiva de mostrar la conceptualización sensual de las ideas manifestadas como una nueva forma de la realidad (segunda alienación). La función cognitiva implícita en las verdades expresadas en el *otro* lenguaje ilusorio (Schein) de la realidad persigue la belleza de sus objetos y del hombre. Sin embargo, para entender mejor esto, es necesario recordar el postulado del conocimiento en cuanto recuerdo. Como se había enunciado, el recuerdo es la ciencia del reconocimiento de las verdaderas formas de las cosas en cuanto síntesis que “recoge los pedazos y fragmentos que pueden encontrarse en la humanidad”, es decir: en la memoria. El arte es, imperativamente, un hecho sobre el pasado, siempre se muestra como lo que ya pasó. En este sentido, «el arte es recuerdo: apela a una experiencia y una comprensión preconceptuales [históricas] que surgen en, y en contra de, el contexto del funcionamiento social de la experiencia y la comprensión» (Marcuse, 1975, p. 112). Efectivamente, y como ya se había planteado, la forma estética subversiva es transformación de la base y funcionamiento social, dándose con ello el

reconocimiento y la denuncia, pero la función cognitiva implícita no se da en el presente sino que éste es su objetivo.

La realidad material de la forma estética es a su vez forma histórica, aquí radica la posibilidad de la comprensión subjetiva de las necesidades y la obligación objetiva de su satisfacción, se presenta como un pasado que se puede configurar, liberar y distanciar de la realidad histórica establecida. El arte, en la enajenación de la realidad, da como resultado una forma estética que modifica la memoria y la presenta como algo diferente: lo otro posible. «El arte auténtico conserva la memoria pese y en contra de Auschwitz; la memoria constituye el fundamento sobre el que siempre se ha originado el arte – la memoria, la necesidad de suscitar imágenes de lo otro posible» (Marcuse, 2007, p. 98). La referencia a los campos de concentración de Auschwitz no es gratuita en tanto que es una realidad histórica que no se debe mencionar pero tampoco olvidar; en tanto horror de la humanidad el arte puede revivir distintas particularidades que escapan a la historia y que la forma estética muestra como lo otro posible, como lo oscuro y lo oculto en la historia que merece su voz\*. De esta manera, la función cognitiva del arte se presenta como recuerdo de la humanidad que trata de configurar una nueva realidad en cuanto pone en acto (ilusorio artístico) la potencialidad de la sensualidad implícita en la idea de las cosas. En otras palabras: el conocimiento del arte está en la posibilidad de ver en las cosas del establishment su potencia sensual, ponerlas en acto a través de su transubstantación en la forma estética y reconocer que ellas son una promesa, una imagen, una ilusión de lo que pudo y podría ser el hombre y su realidad.

El conocimiento de las verdades de la memoria es comunicado mediante el lenguaje artístico pues sólo allí se cumple la obligatoriedad de la autonomía en cuanto contradicción con lo dado y expresión de su verdad bella e ilusoria (schöner Schein) y la hace presente porque «la

---

\* En cuanto se menciona a Auschwitz, la violencia nazi contra la raza judía, como un acto que no se puede olvidar, pero también que se debe mostrar como lo otro, como posibilidad, se puede evocar las imágenes que se han dado en la literatura y en el cine, principalmente, retratando la forma de realidad de los campos de concentración pero también algo más de dentro de ellos. Se recuerda el niño con el pijama de rayas (2006), los falsificadores (2007), y aún más la vida es bella (1997), en cuanto que su forma historia contextual está en los campos de concentración de Auschwitz pero la historia o el drama se centra en los personajes que viven otra cosa, se muestra así el otro posible de la realidad, se deforma y se busca hablar a los que no pudieron en su momento. Se puede mencionar también el hecho de la época de la violencia bipartidista en Colombia, la cual es escenario de las novelas *El cristo de espaldas* (1947) o *Cóndores no se entierran todos los días* (1972), pero en las que se muestran algo más, hablan los personajes y no los hechos. En resumen, la memoria es vida y el arte es vitalidad de la memoria.

potencialidad de lo otro expresado en el arte es metahistórica en cuanto que trasciende cualquier situación histórica determinada» (Marcuse, 2007, p. 98). El presente se determina por su nivel de objetividad en cuanto que los hombres se relacionan con la humanidad, con sus conquistas económicas de progreso, pero también las formas violentas de sus justificantes mediáticos. El presente se da en la reflexión del pasado y en la destrucción de la cosificación del hombre por medio de una nueva forma de considerar la realidad establecida y dada. El presente está en la denuncia del pasado, en su forma crítica de transformar lo dado para la preservación de la esperanza de libertad los instintos vitales de la humanidad y su entorno.

En la medida que se ha presentado la argumentación, se ha evidenciado la consideración de denuncia que se presenta en el movimiento dialéctico de la forma estética (reconocimiento y denuncia), lo cual conlleva a pensar en el nivel crítico (actitud) emergente en ella. La manifestación crítica de la estética redonda en lo que se ha mencionado respecto de la enajenación estética y su consideración de *otro principio de realidad*, esto es: la transformación de la realidad dada con base en la idealidad sensual (potencia) y la belleza de su forma transparente. «La función crítica del arte, su contribución a la lucha por la liberación, reside en la forma estética», así, «una obra de arte es auténtica o verdadera no en virtud de su contenido, ni tampoco por su forma “pura”, sino por el contenido convertido en forma» (Marcuse, 2007, p. 62).

En este orden de ideas, el nivel crítico del arte radica en la actitud artística de reconocer en el nivel sensible de la realidad las *cualidades sensuales*, denunciar la forma dada represiva de su potencia y formar otra realidad (forma estética) en que el contenido de la idealidad sensual se manifieste transparente (belleza). Así pues, «la sensibilidad, la imaginación y la comprensión, se unen en la síntesis misma» (Marcuse, 1975, p. 108), de la forma estética en cuanto función crítica, pues la re-comprensión de la realidad dada y su presentación trasfigurada que reclama autonomía y verdad es una caracterización de la necesidad de una nueva experiencia con la realidad, una nueva racionalidad del hombre: una nueva comprensión de la vida.

El resultado es la creación de un mundo de objetos, distinto, y sin embargo derivado, del ya existente; pero esta transformación no hace violencia a los objetos (hombre y cosas), sino que habla por ellos, encuentra palabras, tonos e imágenes para aquello que está silenciado, distorsionado y suprimido en la realidad establecida. (Marcuse, 1975, p. 108)

La relación entre la actitud crítica y la reconfiguración estética de la realidad se da a partir de la observación de las *cualidades sensuales* de las cosas formadas a partir de la idea de la belleza y esto conlleva necesariamente a las consideraciones acerca de su doble acepción como pulsión de placer y forma de la Idea. ¿Cómo relacionar la belleza con la forma estética subversiva de la ideología represiva del sistema Capitalista? Es más, ¿cómo relacionar la belleza con la propuesta del arte como medio para la satisfacción de la necesidad estética (forma de la realidad) en cuanto nuevas formas de realidad, de experiencia y de conocimiento? Esta pregunta no requiere muchas justificaciones puesto que a lo largo de la argumentación de este capítulo se ha resaltado la belleza en relación con la ilusión característica de la forma estética y, así mismo, con la manifestación verdadera de la potencia sensual de las cosas. De esta manera, lo que se debe analizar es la cuestión de la belleza en cuanto a la desublimación del principio de realidad a partir del placer sensitivo de su constitución.

En la medida que la argumentación ha progresado hasta la propuesta de una cultura sensual y así de un arte como medio para la búsqueda de nuevas formas de experiencia y de percepción sensorial, la belleza ha sido apoyo elemental para la comprensión de la degradación de la sensibilidad y su consecuente necesidad de liberación en cuanto comprensión conceptual y formal, lo cual se caracterizó provisionalmente en tanto como principio de placer que contradice y anula la pretensión dominante del principio de realidad del establishment. De este modo, la belleza se relacionó, hasta este punto, con la necesidad de una nueva conciencia y con la formación transparente de la realidad con base en el reconocimiento de la potencia sensual de las ideas, esto porque se presentaba la necesidad de la configuración estética de la realidad como una idealidad fundamentada en la manifestación sensual de la belleza como ley. «La obra de arte es bella en la medida que opone su propio orden al de la realidad – un orden no-represivo donde incluso la maldición es pronunciada en el nombre de Eros» (Marcuse, 2007, p. 105). Tras que el proceso dialéctico de la argumentación terminara en la forma estética en cuanto nivel crítico del reconocimiento y la denuncia se presentó, implícitamente, la necesidad del retorno del arte a la sensibilidad. Las *cualidades sensuales* en cuanto potencia se ponen en acto siguiendo las leyes de la belleza, de la no violencia, de la transparencia, de la manifestación: de la voz.

La necesidad implícita de la belleza por relacionarse con la sensibilidad para la eliminación del *principio de realidad* que socava toda intensión de potencialización del instinto vital, se satisface en la medida que se conserve la otra realidad como su fundamento formal y conceptual. «La sustancia sensitiva de la belleza se preserva a través de la sublimación [enajenación] estética. (...) “La liberación de estímulos estético sensoriales”, “el cosquilleo artístico de los sentidos” se presentan como condiciones fundamentales de la autonomización del arte» (Marcuse, 2007, p. 106). En cuanto producto autónomo, la forma estética del arte contiene una belleza propia y ésta refiere directamente a una nueva forma (ilusoria) de experiencia con la realidad que reconsidera la significación unidimensional de lo dado (cosas y hombres). Es decir: la forma estética contiene la belleza en la acepción de forma de la Idea dirigida por sus leyes de transparencia, en tanto que transformación sublimada o enajenada de la realidad de acuerdo con las *potencias sensoriales* de la idea de las cosas manifestadas como lo *otro*; y, en consecuencia, también su carácter de principio de placer que sublima el principio de realidad, en cuanto que la forma estética y su verdad contienen en su totalidad una diferencia sustancial de la realidad pero resultado de ella misma, en otras palabras: sus potenciales posibilidades de cambio.

De esta manera, el proceso dialéctico de la nueva conciencia fundamentada en la forma estética enajenada deriva necesariamente en la obligación de la experiencia sensible de los hombres, en la nueva sensibilidad, en cuanto propuesta de una relación directa del hombre instintivo liberado (Eros) con la naturaleza liberada (lo que conlleva a una nueva categorización sensual de la realidad por parte de la razón). Y, en este orden de ideas, el arte ya no se presenta como un *medio de embellecimiento* represivo de las *cualidades sensoriales* implícitas en la realidad, sino un *médium de sensibilidad*, es decir: la forma estética del arte como un medio para fundamentar la experiencia sensible del hombre como posibilidad y, por ende, el “cosquilleo vital” para acceder a esas otras formas de la realidad en el presente.

El médium de la sensibilidad constituye también la relación paradójica del arte con el tiempo -paradójica puesto que aquello que se experimenta a través del médium de la sensibilidad es el presente, mientras que el arte no puede mostrar el presente si no es como pasado. Lo que se convirtió en forma en la obra de arte ya sucedió: es recordado y representado. La mimesis [enajenación] traduce la realidad a la memoria. En este recuerdo, el arte ha identificado lo que es y lo que puede ser, en y más allá de las condiciones sociales [y materiales]. El arte ha rescatado ese conocimiento de la esfera del concepto abstracto y lo ha incorporado al reino de la sensualidad. Su poder cognitivo extrae su fuerza de este reino. La fuerza sensorial de la

belleza mantiene viva la promesa -la memoria de la felicidad que fue y que trata de regresar.  
(Marcuse, 2007, p. 107)

Todo el proceso implicado en la forma estética y la facultad cognitiva del arte se ha explicado de manera sustancial en las anteriores páginas, el principio de la cita no es más que otra afirmación de lo que ya se había propuesto y argumentado. Sin embargo, la importancia de la segunda parte se presenta en las cuestiones de la idealidad (lo que es y puede ser), del conocimiento (Idea) a partir de las *cualidades sensoriales* de las cosas y su experimentación sensible (categorización de la razón) y de la capacidad sensorial de la belleza (como promesa y principio de placer), pues todas ellas redundan en la capacidad de la racionalidad (la Razón) para determinar, en relación con la sensibilidad y las *cualidades sensoriales* potenciales en la Idea de las cosas de la realidad, las posibilidades que tiene el hombre para liberarse dialécticamente de su modelización cultural represiva y de la explotación industrializada del trabajo alienante. La verdad, la sensualidad y la belleza (ideal y sensorial) dan la posibilidad para repensar la capacidad de la Razón de ser sensual, es decir: las *cualidades sensoriales* (potencia liberadora) de la Razón para encontrar nuevas formas de experiencia y receptividad, de conocimiento y sensibilidad. «Una evolución del concepto de razón (...). No ya la razón del rendimiento, sino esta forma superior de razón que es, por lo contrario, receptividad, placer, inmanencia para sí y consigo» (Masset, 1972, p. 34).

A lo largo del capítulo se ha caracterizado a la razón de distintas formas, pero son dos las acepciones que ha tenido y tiene a lo largo de la problemática de la dimensión estética. Por una parte, la razón se ha conceptualizado como la modelización categorial de la realidad y, por otra parte, como aquella facultad de reconocer la potencia de la idea y su verdad tras la apariencia: «la verdadera realidad radica más allá de la apariencia inmediata de la sensación y de los objetos externos» (Hegel en Marcuse, 2007, p. 98). Esta doble acepción se encuentra representada en la forma estética en cuanto reconocimiento de lo verdadero (lo que es) detrás de las formas aparentes de la realidad establecida y modelización categorial. Es por esto que la Razón, en relación con la forma estética, no sólo se fundamenta en la capacidad de reconocer la verdadera realidad detrás de la apariencia de las cosas dadas por el establishment, sino, más bien, en su posibilidad de poner en acto las *potencias sensoriales* de las ideas de estas cosas conforme a la libertad de los instintos del hombre.

La capacidad sensual de la Razón, así, descansa sobre la fundamentación de la forma estética enajenada, pues ésta determina las potencias dormidas dentro de la realidad que podrían redundar en el avance dialéctico de las fuerzas hacia otro estado de cosas, un cambio *cualitativo* de la sociedad. Esta fundamentación de la Razón cobra importancia en la medida que la utopía (Schein) del arte «jamás constituye la simple negación del principio de realidad, sino por el contrario su conservación (Aufhebung) trascendente mediante que pasado y presente deslizan su sombra sobre su realización. La auténtica utopía [ilusión] está basada en el recuerdo» (Marcuse, 2007, p. 110). Como se evidenció páginas atrás, la condición temporal del arte es pretérita y en cuanto tal se relaciona necesariamente con el recuerdo, con la memoria y con la historia para buscar en ellas la verdad de un pasado que llama a las puertas del presente: pasado y presente se relacionan en cuanto lo que fue, es y podría ser (su realización) la humanidad; el recuerdo y su reconfiguración para el proceso de reconocimiento y denuncia, de conocimiento y posibilidad.

Por su parte, según Hegel, el movimiento dialéctico de la sociedad está determinado por la capacidad de la negación en tanto superación y conservación de las potencias (Duque, 1998), aquí descrita como *cualidad sensual*, que están en la realidad establecida para pensar una nueva sociedad devenida de esta anterior. Sin embargo, el reconocimiento de las potencias en la realidad dada no debe presentarse como conocimiento abstracto: puesto que el reino de la sensualidad ha acogido el conocimiento y lo ha incorporado en su dinámica estética, la Razón debe ser sensual en la medida que encuentra nuevas formas de experiencia y de receptividad siendo así mismo experiencial. En otras palabras, la Razón debe entrar en el campo de la receptividad sensorial, de la imaginación (Schein), de la posibilidad, del juego y del placer.

Es por su propia manifestación instintiva (Eros) que su potencialidad sensual cobra importancia, por lo tanto, la Razón juega con las fuerzas vivificantes de la vida, vivir el edén de la idealidad bella, de la belleza de la libertad, y traer a la realidad mortal la felicidad de sentir, de vivir, de experimentar: de ser hombres y mujeres sensuales. Así, la satisfacción de la necesidad estética por nuevas formas de realidad, en relación con la nueva sensibilidad y la nueva conciencia tal y como se evidenciaron a lo largo de la argumentación, está directamente proporcionado a la capacidad racional del hombre de determinar en las cosas la verdad detrás de

su apariencia y en la idea la posibilidad de su manifestar para una nueva sociedad. De esta manera, se presenta la obligación de la sensualización de la razón y la racionalidad de la sensualidad, esto en la medida que la razón se relaciona directamente con nuevas formas de percepción y experiencia y que la sensualidad de la sensibilidad es caracterizada como fuente de conocimiento y de modelización categorial de la realidad. La Razón es sensualización de la idea y la racionalidad de la sensibilidad.

A partir de todo lo anterior, se evidencia la forma en que la caracterización de la razón sensual, en relación con el arte sensual y crítico, fundamenta la nueva conciencia para la satisfacción de la necesidad estética y así cumple el objetivo de una nueva sensibilidad. Esta nueva conciencia, generada en la forma estética del arte, se convierte en el medio para transformar la forma en que el hombre se ubica en la realidad es decir: la forma en que toma conciencia de su dimensión como sujeto que vive, que siente, que se mueve y que no es simplemente una máquina laboral para la explotación del sistema capitalista. «El arte no puede cambiar el mundo, pero puede contribuir a transformar la conciencia y los impulsos de los hombres y mujeres capaces de cambiarlo» (Marcuse, 2007, p. 80). Es la trasfiguración de las formas dadas en la realidad, lo que capacita al arte de mostrar la verdad que fue negada en el pasado o en el presente, la forma de protesta contra el poder represivo y violento, destructor y homicida. Es el arte, su forma estética autónoma y particular, lo que impulsa al hombre a buscar algo más de lo cotidiano, que busca manifestar toda su potencia como ser creativo pensante y sensible, un ser multidimensional que busca por todas partes y en todos los tiempos el rastro de su libertad y los medios para el cambio *cualitativo* de la sociedad, para *la revolución cultural y social: una nueva sociedad liberada y libertaria*.

## CONCLUSIONES

Para presentar las conclusiones que derivaron de la investigación sobre el arte en este trabajo de grado, es necesario recordar la pregunta de investigación que orientó la problemática estética: ¿es posible concebir el arte como una crítica social y, si es así, cómo contribuye el arte a la transformación de la *sociedad* según el pensamiento filosófico de Herbert Marcuse? La pregunta se posiciona en dos niveles que se relacionan entre sí, a saber: el de la crítica y el de la contribución a la transformación. Sobre el primero es necesario considerar dos niveles a su vez: en cuanto a método y en cuanto fundamento. En relación con lo primero, se menciona que para llegar hasta este punto fue obligatorio pasar por las consideraciones del arte dentro de lo que el teórico de la Escuela de Frankfurt denominó la Sociedad Industrial Avanzada (SIA), esto a causa del requerimiento propio de la metodología utilizada por la Teoría Crítica. Se recuerda que el primer nivel del estudio crítico parte de la caracterización de las cosas tal y como se presentan, es decir: presentar el arte (discurso artístico) tal y como se manifiesta en la sociedad del siglo XX. En este análisis sobre la situación del arte, en particular del discurso artístico, se evidenció la forma en que la sociedad capitalista (la SIA) logra la captación de la esfera interior del hombre por medio de la unidimensionalización del concepto como único significado convertido en palabra.

Sobre esto es necesario dedicar un espacio para su conclusión en cuanto que, a través de la argumentación del arte dentro de la sociedad capitalista, se evidenció que la dimensión estética en tanto discurso artístico, sufre la condena de ser mutilada en su significado y proceso de significación múltiple, presentada como una palabra con único significado y que evoca una única imagen en cuanto a su forma, lo cual se relaciona con una función premeditada de la palabra en cuanto sustentación del sistema capitalista respecto de las valoraciones y percepciones que se tienen de la realidad y el lenguaje con que la que se conoce o referencia. Esto lo logra la acción represiva de la *Sociedad Industrial Avanzada* a causa de su dominio de la esfera interior del hombre, aquella en la que se determina la subjetividad y propia determinación de deseo y libertad, por medio de la dirección de éstos hacia la producción de mercancías y el consumo masivo de las mismas. La SIA logra esta determinación gracias a los adelantos técnicos e industriales que se logran a lo largo del siglo XX y que resultan, por ser objetos de cosificación y

de mercado, siendo formas de represión. Entre ellos se menciona el radio, la televisión y el cine como productores de mercancías culturales que tratan de unidimensionalizar los significados sociales y culturales hacia la única dimensión del mercado.

Esta consideración de la significación unidimensional se relaciona con la primera parte del capítulo III en tanto que los objetivos de lo uno marcan los efectos de lo otro. Es decir: la significación unidimensional del lenguaje y de las imágenes que configuran y modelizan la realidad tienen su reproducción en los modelos culturales económicos que por sus propósitos de mantener vigente la estructura de la violencia y del dolor reprimen la esfera íntima del hombre y la direccionan hacia el consumo y, así, la categorización de la realidad en marcas, tendencias o modas. Sin embargo, este concepto de *modelos culturales de represión* tiene un desarrollo dialéctico en la historia y, por tanto, también el de la *Sociedad Industrial Avanzada*. Siendo esto así, desde el último estudio cultural que realizó Marcuse han pasado cuarenta años y por supuesto el desarrollo de los conceptos del capitalismo actual ha cambiado sus nociones y sus formas, por lo tanto, es necesario el análisis del desarrollo de este concepto en particular en cuanto determinante para la caracterización social del siglo XXI. Siendo esto así, ya no es referente de estudio una *Sociedad Industrial Avanzada* en cuanto no está relacionada como proceso histórico con el estudio de una *Sociedad Tecnológica Avanzada*, esto a causa de que la sociedad ya no se centra en la industria, elemento mecánico, sino, además, en el elemento tecnológico-digital.

Siguiendo con la cuestión de la crítica dentro del arte (dimensión estética), se evidencia que la respuesta a la primera parte de la pregunta de la investigación, así, no está en la crítica en cuanto a método sino en cuanto a fundamento. Pero ¿fundamento de qué? A lo largo de los tres capítulos que componen este trabajo de grado, se mantuvo la consideración de la crítica en cuanto fundamento en relación obligatoria con la dimensión estética. En el capítulo I se mencionó que el concepto crítica estaba relacionado, así como con el método, con la génesis y desarrollo de una cosa y con el capítulo III se evidenció que la cosa es la idea y la noción que se tiene de ella, la cual encuentra su génesis en la historia, es decir en la memoria y en el recuerdo, y su desarrollo a través de las re-presentaciones que se hacían de la realidad dentro del universo autónomo de la forma estética ilusoria (Schein). Es en este nivel que la crítica encontraba su

función en cuanto “contenido convertido en forma” en la medida que lo primero era reconsiderado en una nueva forma de existencia de acuerdo con la noción de verdad de la idea que trascendía cualquier forma dada en la realidad. De este modo, la crítica en la dimensión estética, en tanto forma estética, está directamente relacionada con la noción de la idea y con sus diferentes otras formas de manifestación existencial. En otras palabras: la función crítica del arte redundaba en el fundamento implícito (conocimiento) de las consideraciones de nuevas formas de la idea que trascienden lo establecido por la sociedad capitalista represiva para alcanzar su verdad: su potencia máxima.

El ámbito crítico del arte, así, se determina en relación con la forma estética en cuanto segunda enajenación respecto de la realidad dada represiva del sistema capitalista. Sin embargo, y como se resaltó a lo largo de la argumentación, esta forma estética está relacionada con el nivel de percepción de las *cualidades sensuales* de las cosas dadas en la realidad por parte de la Razón. En este sentido, las nociones de las ideas de las cosas que se presentan en la realidad dada deben estar en relación con la percepción de la *potencia sensual* implícita en la cosa para así trascender la forma establecida, lo cual se refiere a la forma transparente (bella) en la que se puede y debe manifestar la idea como cosa de la realidad, es decir: su verdad. Las cualidades sensuales de las cosas se entienden, así, como la potencia que tiene una idea de manifestar sensual, erótica (Eros) y vitalmente su verdadera existencia dentro de la realidad, de trascender las limitaciones conceptuales y formales (existencia) que se imponen en la realidad del sistema capitalista actual. Y, de esta manera, sólo puede presentarse el elemento crítico si se piensa en la noción de la idea y las *cualidades sensuales* potenciales en ella.

La primacía del carácter sensual de la idea frente a su función crítica determina el orden del arte más que como relación, como consecuencia y proceso. El arte sensual y crítico, el arte crítico de la pregunta de investigación, efectivamente puede considerarse, pero sólo en la medida que se perciban las cualidades (potencias) vitales implícitas en la posibilidad de una manifestación transparente (identidad lógica entre el concepto y la forma) de la idea. Es por causa directa de nuevas nociones conceptuales sensuales de la Idea que es necesaria una representación y transubstantación en la forma estética como enajenación de la realidad enajenada (segunda enajenación) en donde se puede considerar la función crítica del arte como

contenido (sensual) convertido en *otra* forma (bella). La relación entre causa y efecto es necesaria en tanto que la función crítica se relaciona con su método propio en tanto estudio, denuncia y propuesta, es decir: con la génesis y el desarrollo de la cosa. La cuestión crítica está determinada por la noción sensual de la idea pero a su vez las cualidades sensuales están determinadas por la acción de la razón en cuanto reflexión sensual de las nociones de la idea (concepto).

El resultado implícito en las consideraciones críticas de la transfiguración y transubstantación de las formas dadas en el establishment era reconsiderar seriamente la nueva caracterización de la Razón en relación con los objetivos de la cultura sensual y el arte sensual en cuanto creación de “nuevas formas de experiencia y de percepción”. Así se resalta la importancia de reconsiderar la forma instrumental que tiene regida la sociedad capitalista a la razón y sus potencialidades sensuales para pensarse, así mismo, como razón sensual que contribuye a la búsqueda de nuevas formas de experiencia y de receptividad con la realidad sensible. De esta manera, como se dijo en el capítulo I, se contraria la posición de Castellet, Masset y Bentivegna no por los conceptos o temas estudiados o la metodología, sino en cuanto la relación de la dimensión estética únicamente con la dimensión freudiana del principio de placer que des-sublima el principio de realidad, antes bien considerar las implicaciones dialécticas y negativas que supone el arte en cuanto paso del espíritu (la humanidad en términos materiales) para ser autoconsciente de sí. En este orden de ideas, y a causa de la limitación lingüística, se hace referencia explícita a la conceptualización igualitaria de la sensibilidad y la sensualidad en el estudio de Pachón (2016) y la interpretación que hace de la Razón en cuanto detrimento de su capacidad con el fin de exacerbar la sensibilidad mutilada (capítulo I, 1,5; II, 2,3; III, 3,1).

La diferenciación conceptual de la sensibilidad y la sensualidad, además de las palabras de Herbert Marcuse acerca del arte como *médium de sensibilidad*, en oposición y negación a la concepción de la cultura afirmativa del arte como *médium de embellecimiento*, es la argumentación necesaria para señalar la necesidad de considerar *la Razón como potencial sensual y potencial sensualizador*: salir de la cueva interior del alma y traer la vida al presente, sentir la alegría y la pena con la misma emoción que nos impulsa como mortales hacia la vida. Así lo expresa Marcuse (1967) en *Acerca del carácter afirmativo de la cultura* dando los

primeros atisbos de lo que será el concepto de cultura sensual: “una cultura no afirmativa tendrá el lastre de la transitoriedad y de la necesidad: será un baile sobre un volcán, una risa en la tristeza, un juego con la muerte” (p. 78). El proceso sensual de la razón es desplazar toda abstracción de la vida hacia la realidad subjetiva de la sensibilidad, es impulsar la libertad a la vida y la vida a la realidad que constipa el alma y no la deja hablar. La razón sensual, de esta manera, busca potenciar la vida (incluso la pena, el dolor, la muerte: todo lo que nos constituye como hombres y mujeres que caminan y sienten) por todos los medios posibles y uno de ellos es el arte en cuanto espacio de *imaginación* y de *juego* de las *nociones sensuales* de las ideas que deben derivar en nuevas concepciones de su verdad. La necesidad estética para el cambio cualitativo de la sociedad en cuanto nuevas formas de realidad, es satisfecha por la relación razón-sensibilidad en la medida que se hace una configuración tripartita con el arte.

La razón, la sensibilidad y el arte crean un esquema dialéctico que se nutre entre ellos en la medida que la fundamentación de uno u otra deriva en la comprensión total de la realidad. En la medida que la razón sensualiza la idea de las cosas y se proyecta en la forma estética ilusoria como transcendencia de las formas dadas de la realidad, se presenta una resignificación de ésta y así una posible nueva forma de experiencia con la dimensión sensible; así mismo, esta comprensión sensible, que deriva de la consideración del arte como médium de sensibilidad, fomenta la capacidad del hombre de emancipar sus sentidos para lograr un nivel experiencial vívido con lo sensible, lo cual conlleva a una nueva modelización y categorización subjetiva (la razón) de la realidad. La relación que se genera tiene como resultado la resignificación constante de la realidad, de las cosas y del hombre, los cuales se dirigen cada vez más hacia su verdad. Sin embargo para que esto sea así se puso en cuestión la inmediatez del arte.

Como se estableció a lo largo de la argumentación del capítulo III, el arte es una enajenación de la enajenación del sistema capitalista y en cuanto que se presenta como forma ilusoria de la realidad conserva la realidad dada e histórica, es decir, el contexto del arte sensual, es en efecto, la realidad sensible, pero en su forma estética no se presenta como inmediatez de las formas de la realidad, como en el realismo ruso, sino como transubstantación de sus formas, es decir, la forma está mediada, como se resaltó, por la razón en cuanto percepción de las cualidades sensuales de las ideas de las cosas de la realidad dada. En este sentido, no se puede entender el arte inmediato

de las formas como medio para la nueva conciencia, sino el arte sensual que trasfigura la dimensión sensible en busca de la verdad escondida tras sus formas aparentes. Así, las consideraciones artísticas-literarias no se precipitan en la presentación del mundo, sino en su perspectiva crítica y trascendente de las formas cotidianas de significación (unidimensionalización), lo cual conlleva a una re-presentación que es repensada mediante la acción de la razón. Siendo esto así, el campo literario se evidencia como un campo de representación y transformación cultural constante que se relaciona con la forma en que se conoce y reconstruye la realidad ideal.

Es por esto mismo que se evidenció la necesidad de la emancipación del lenguaje para la re-significación de la razón sensual, así como la de los sentidos para la sensibilidad. La emancipación del lenguaje significa, así, su rompimiento con los significados, imágenes y percepciones que se han instaurado en los conceptos, encontrar nuevos significados, nuevas formas de expresión, nuevas imágenes con que retratar al mundo y percepciones con las cuales tener la posibilidad de sentir la naturaleza, que a su vez debe ser liberada.

Si bien no es un punto esencial para el texto como argumentación de la dimensión estética, la naturaleza y su liberación es un concepto central para caracterizar un nuevo tipo de relación sensorial. Al igual que se argumentaba en el capítulo I, aquí se hace relevante la obligatoriedad de la liberación de la naturaleza, de su condición de materia necesaria de dominación y explotación, para la relación directa entre el hombre liberado de su represión y la nueva significación de la realidad. La naturaleza, de este modo, se configura como base material necesaria de libertad, de su reconocimiento como sujeto determinante y la necesidad de una relación armónica con ella. Como se mencionó en una de las notas a pie de página, estas palabras se escriben con dolor mientras que la Amazonía se destruye a causa de la explotación capitalista y el absurdo modo de vida que nos está llevando a nuestra propia destrucción.

Así como la determinación de sujeto aun no es propia de la naturaleza, tampoco lo es la consideración humana del hombre. Como se evidenció a lo largo del capítulo III, se hace necesaria una nueva reconsideración de lo que es el hombre y su libertad, pues dentro de la *Sociedad Industrial Avanzada* el hombre se presenta cosificado y su fuerza de trabajo

comercializada a causa del olvido de su fuerza vital como hombre; así, su libertad se relaciona con la adquisición de mercancías y con la necesidad de someterse al elemento productivo. De esta manera, es necesaria una comprensión biológica del hombre, no sólo en cuanto animalidad sino además en tanto lo que hace ser hombre al hombre, es decir: su capacidad instintiva de la vida, de la creatividad y de la libertad. En este orden de ideas, la configuración de la libertad no refiere a la capacidad adquisitiva, sino, por el contrario, a la forma en que el hombre potencia la realidad para derivar en la vitalidad del presente, la manera en que trasciende toda necesidad, todo sometimiento y toda represión hacia nuevas formas de ser y de estar, nuevas formas de manifestación.

A partir de todo lo anterior se puede considerar, al igual que se propuso en la introducción de este texto, que el concepto de arte sensual y crítico en su dimensión constituyente contiene en sí mismo el carácter crítico del contenido convertido en forma y la acción de la razón sensual y sensualizador. En este sentido, la nueva forma estética creada por el arte es una enajenación en tanto que trasfiguraba la realidad para volverla otra, otro principio de realidad, y así la forma estética tenía una función crítica en tanto que creaba esta otra forma estética de la realidad de acuerdo con las leyes de la belleza. La radicalidad crítica de la forma estética redundaba en cómo el contenido subversivo se convertía en nuevas formas de las cosas, en una forma transparente respecto de su conceptualización limitada, lo cual sólo puede darse, como se evidenció, mediante el reconocimiento de la sensualidad de la razón y de su acción sensual para trascender la apariencia buscando la verdad de las cosas.

El arte generó importancia para la satisfacción de la necesidad de una nueva forma de realidad en la medida que en él se representaba la realidad de otra manera, de una forma distinta bella (schöner) e ilusoria (Schein) que transcendía la forma aparente de las cosas delimitada (unidimensionalizada) por el establishment y ello también implicaba la deformación del pasado, pues el arte siempre es pasado y memoria. La satisfacción de una nueva forma de realidad también implica la nueva forma del pasado, dejar hablar a quién no tuvo posibilidad, mostrar de otra manera el pasado, revitalizarlo como algo que pudo ser, que tal vez no fue pero sí será. El recuerdo y la historia y el arte, relación tripartita que a su vez realiza el fin último del arte crítico y sensual: encontrar las potencias sensuales de las cosas y expresarlas de forma distintas, con

lenguaje distinto e imágenes distintas, el reconocimiento y la denuncia. Es perseguir la belleza, la bondad y la verdad y en todas partes y en todos los tiempos, expresarlos como la resistencia de hombre y mujeres que desearon algo más de lo ya dispuesto en una época. Es perseguir la lucha de libertad de las ideas y de las formas, la exaltación de la vitalidad en nuevas realidades, en nuevas esperanzas.

De esta manera, toda la argumentación respecto de la crítica deriva necesariamente en la transformación de la conciencia, esto en tanto que lo que se refleja en la forma estética de la obra de arte es una nueva forma de caracterizar la realidad dada y así perseguir una nueva realidad sensible. En este orden de ideas, la necesidad moral, en cuanto nuevas formas de relación entre los hombres y con la naturaleza (la transformación social o cambio cualitativo de la sociedad), derivan necesariamente de las consideraciones de una nueva sensibilidad y una nueva conciencia, ésta de mayor relevancia en cuanto que la sensibilidad está sometida al igual que la naturaleza. El generar una nueva conciencia es (1) re-significar la potencia del hombre como ser sensual y racional, (2) generar nuevas formas de relación entre los hombres que no sean violentas, ni sectarias, ni raciales y (3) una nueva forma de entender el carácter de sujeto de la naturaleza y nuevas formas de relacionarse con ella de forma adecuada. “Puesto que el arte preserva (...) la memoria de las metas que no se alcanzaron, puede entrar en calidad de “idea reguladora” en la desesperada lucha por la transformación del mundo” (Marcuse, 2007, p. 108). Es por esto que la forma en que el arte se presenta cumple la necesidad de ser la promesa por cumplir y nuevas formas de entender la realidad y, en este sentido, contribuye a la transformación de la sociedad como posibilidad y como idea reguladora.

El cambio o transformación de la sociedad tiene como estrella en el horizonte y regulación de su acción el arte en tanto que pasado y presente confluyen en un futuro de posibilidad, aunque ilusorio, lleno de promesas perdidas u olvidadas o simplemente no escuchadas. Es la transformación de la cuantificación de la vida por su exaltación y potencia. La transformación de la sociedad conlleva a especificar unas propuestas y estudios necesarios para seguir comprendiendo la cuestión del arte en relación con la crítica y la transformación, pero ya no desde el contexto europeo, sino desde el latinoamericano.

La primera de estas propuestas hace referencia a un estudio literario. A partir de lo evidenciado del arte y en particular con el recuerdo como conocimiento de la realidad para la trascendencia de las formas aparentes del establishment y así el cambio cualitativo de la sociedad, es necesario un estudio literario respecto de las formas estéticas que trascienden la realidad dada. Si bien Marcuse intenta hacer un rastreo en la literatura respecto de estas formas estéticas de reconocimiento y denuncia, su análisis sólo se queda en el espacio europeo, ni siquiera se presentan ejemplos de literatura norteamericana. Aunque seamos de occidente y nos relacionemos con la literatura europea, se hace necesario un estudio de la literatura latinoamericana, del contexto latinoamericano y de las nuevas formas de realidad que trascienden a las formas dadas de nuestro territorio. Este estudio daría una comprensión ilusoria y bella de lo que podríamos ser como territorio latino escudriñando en nuestro pasado rebelde, de batallas libertarias, de construcción de pueblos independiente, de la naturaleza, de los pueblos indígenas y en fin, de todo aquello que hace tan diferente nuestro territorio del resto de Occidente y aquello que podría ser tan diferente de la unidimensionalización en las que nos tienen presos, reprimidos, envilecidos.

En segundo lugar, y en relación con la necesidad de un estudio literario latinoamericano en el que pueda evidenciarse mejor toda la propuesta de un arte sensual, se hace obligatorio un estudio crítico, en cuanto a método, de las formas culturales en las que hoy se muestra el arte, sus representaciones, tendencias y por supuesto sus represiones. Se hace imperativo el estudio dialéctico de los conceptos que organizan y fundamentan la realidad. Como se mencionó páginas atrás, los análisis de Marcuse fueron hace más de cuarenta años y las consideraciones de los conceptos cambian según la época histórica, por lo cual se considera oportuno un estudio cultural actual para comprender la forma dada de la realidad y las potencias sensual de sus ideas en busca de la verdad, de su belleza y de su bondad.

En tercer lugar se hace necesario un estudio metafísico sobre los conceptos de su tradición y su reevaluación histórica. Como se evidenció a lo largo de la argumentación, se presentan varios, por no decir que muchos, conceptos que hace referencia a la tradición metafísica en cuanto reino de las ideas, el mundo suprasensible en el que se encuentran todas las verdades y todo lo real. Aunque no se ha dicho de manera explícita, a o largo de este texto se trató de dar una vitalización

y una nueva consideración de lo que es la metafísica. Desde Platón y Aristóteles, pasando por San Agustín y Santo Tomás, hasta llegar al idealismo alemán, se proyecta la necesidad de la verdad abstracta proyectada en la realidad. Rescato por encima de todo la capacidad metafísica de ver la realidad en su verdad, en su idealidad y a partir de allí tratar de llevar lo sensible a una realización. Es por esto que la verdad, la belleza y la bondad se destronan de toda idealidad y se posiciona en todas las cosas del mundo, es decir: cada cosa de la realidad tiene una verdad (lo que es) una belleza (la forma sensible de la manifestación) y una bondad (la función, la potencia máxima de la cosa). En este orden de ideas, se hace imperativo el estudio metafísico de Platón y Hegel y su reestructuración conceptual.

En conclusión, se ha dicho mucho pero aún queda demasiado por estudiar. A partir de todo lo visto, se evidencia la necesidad de un nuevo estudio sobre la realidad, sobre el arte, sobre la política y, en fin, sobre cada elemento que se relaciona en la sociedad, los cuales son dinámicas constituyentes de todo cuanto es real. Si bien después de estas páginas hay una reestructuración del pensamiento de Marcuse alrededor del arte y de la razón, y se da una mejor comprensión respecto de lo que él llama la revolución cultural y así de la sociedad, aún queda por estudiar las formas específicas de la crítica cultural de la sociedad actual, en el estado de cosas actual, en la amenaza de la muerte y de la represión actual y las formas de la revolución y del cambio cualitativo en la actualidad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T (2004). *Teoría estética*. Traducción Navarro, J. Madrid, España: Akal.
- Barahona, E (2006) Categorías y modelos en la Dialéctica negativa de Th. W. Adorno: crítica al pensamiento idéntico. *Logos. Anales del seminario de metafísica, volumen (39)*, 203-233.
- Bentivegna, A (2011) Sobre la posibilidad de una estética erótica: crítica y actualidad del pensamiento de Herbert Marcuse. Cartagena, España. Recuperado de <https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/VMCA-Proceedings.pdf>.
- Bürger, P (1996). *Crítica de la estética idealista*. Madrid, España: Visor.
- Castellet, J. M. (1969). *Lectura de Marcuse*. Barcelona, España: Seix Barral, S.A.
- Cerletti, A (2008). *La enseñanza de la filosofía como problema filosófico*. Buenos Aires, Argentina: Zorzal.
- Cruz, D (1986). *De Hegel a Marcuse*. Bogotá, Colombia: USTA.
- Díaz, A (1986) El concepto de dialéctica negativa en el pensamiento de Herbert Marcuse. *Hojas Universitarias (Bogotá)*, volumen (3), 295-305.
- Duque, F (1998). *Historia de la filosofía moderna. La era de la crítica*. Madrid, España: Akal.
- Entel, A., Lenarduzzi, V. y Gerzovich, D. (2004). *La escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba
- Freud, S (1992). Más allá del principio del placer. En *Más allá del principio de placer Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras* (pp. 1-62). Madrid, España: Alianza Editorial.
- Freud, S (2017). *El malestar en la cultura*. Traducción de Brotons, A. Madrid, España: Akal.
- Fukuyama, F (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Bogotá, Colombia: Planeta.
- Habermas, J (1980) Conversaciones con Herbert Marcuse. En *Ideas y valores (57-58)*, pp. 23-68.
- Habermas, J. (1998) *Teoría de la acción comunicativa I*. Madrid, España: Taurus.
- Hegel, G. W. F. (1985). *La fenomenología del espíritu*. Traducción de Roces, Wenceslao. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

- Hobsbawm, E (1999). *Historia del siglo XX*. Traducción de Faci, J. Buenos Aires, Argentina: Crítica.
- Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Traducción de Murena, H. A. Buenos Aires, Argentina: Sur.
- Horkheimer, M. (2003). Teoría tradicional y teoría crítica. En: *Teoría crítica*. Traducción de Albizu, E. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (2006). *La dialéctica de la ilustración*. Traducción de Sánchez, J. Madrid, España: Trotta.
- Jaramillo, R. (2017). *La primacía de la praxis*. Bogotá, Colombia: Veramar.
- Jay, M. (1989). *La imaginación dialéctica. Historia de la escuela de Frankfurt y el instituto de investigación social (1923-1950)*. Traducción de Curutchet, J. Madrid, España: Taurus.
- Kant, I (2012). ¿Qué es la ilustración? En *Kant: textos selectos*. Madrid, España: Gredos.
- Marcuse, H (2009a). Aggressiveness in advanced industrial societies. En *Negations: Essays in critical theory*. Traducción del alemán Shapiro, J. San Francisco California, Estados Unidos: May Fly.
- Marcuse, H (2009b). The affirmative character of culture. En *Negations: Essays in critical theory*. Traducción del alemán Shapiro, J. San Francisco California, Estados Unidos: May Fly.
- Marcuse, H. (1967). Acerca del carácter afirmativo de la cultura. En *Cultura y sociedad*. Traducción de Bulygin, E. y Garzón, E. Buenos Aires, Argentina: Sur.
- Marcuse, H. (1969a). *Un ensayo sobre la revolución*. Traducción de García Ponce, J. Ciudad de México, México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Marcuse, H. (1969b). *El marxismo soviético*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Marcuse, H. (1975). *Contrarrevolución y revuelta*. Traducción de González de León, A. Ciudad de México, México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Marcuse, H. (1985). *El hombre unidimensional*. Traducción de Elorza, Antonio. Barcelona, España: Orbis.

- Marcuse, H. (1994). *Razón y revolución: Hegel y el surgimiento de la teoría social*. Traducción de Rubio, F. Barcelona, España: Altaya.
- Marcuse, H. (2002). *Eros y civilización*. Traducción de Ponce, Juan. Barcelona, España: Ariel.
- Marcuse, H. (2007). *La dimensión estética: crítica a la ortodoxia marxista*. Traducción de Yvars, J. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Marx, K. (1975). *El capital*. Traducción de Scaron, P. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores.
- Marx, K. (2012a). El manifiesto del partido comunista *en Marx: textos selectos*. Traducción de Ripalda, J. Madrid, España: Gredos.
- Marx, K. (2012b). La ideología alemana *en Marx: textos selectos*. Traducción de Ripalda, J. Madrid, España: Gredos.
- Marx, K. (2012c). Los manuscritos de París *en Marx: textos selectos*. Traducción de Ripalda, J. Madrid, España: Gredos.
- Masset, P (1972). *El pensamiento de Herbert Marcuse*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Pachón, D (2016). *Crítica, psicoanálisis y emancipación. El pensamiento político de Herbert Marcuse*. Bogotá, Colombia: USTA.
- Rozzak, Th (1981). *El nacimiento de una contracultura*. Traducción Abad, A. Barcelona, España: Kairós.
- Rousseau, J (1985). *El contrato social*. Traducción de Villaverde, M. Barcelona, España: Altaya.
- Vigotsky, L (2010). *Pensamiento y lenguaje*. Barcelona, España: Paidós.
- Wiggershaus, R (2010). *La escuela de Fráncfort*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

