

DE LA CULTURA POPULAR A LA CULTURA DE MASAS: PERSPECTIVAS DESDE LA TEORÍA CRÍTICA

FROM POPULAR CULTURE TO MASS CULTURE: PERSPECTIVES FROM CRITICAL THEORY

María Cecilia Acosta*

RESUMEN

Los pensadores de la denominada Escuela de Frankfurt, que emigraron a Estados Unidos de América durante la Segunda Guerra Mundial, tuvieron un encuentro de dos tradiciones filosóficas que provocó, entre otras cuestiones, la reflexión en torno a los productos culturales. En este sentido, Theodor Adorno durante la década de 1960 piensa en torno al surgimiento de la cultura de masas como producto social sintetizador entre la cultura “cultura” y la “popular”. Dicho autor sostiene que la cultura de masas ha absorbido todas las expresiones culturales en la cultura de masas.

Palabras clave: Escuela de Frankfurt, cultura de masas, Theodor Adorno

ABSTRACT

The thinkers of the Frankfurt School that emigrated to the United States of America during the II World War faced two philosophical traditions that provoked, among other issues, reflection upon the cultural products. In this sense, Theodor Adorno in the 1960s reflects upon the emergence of the mass culture seen as a social product that synthesises “high” and “popular” culture. This author affirms that the mass culture has absorbed all the other cultural expressions in it.

Key words: Frankfurt School, mass culture, Theodor Adorno

* La autora pertenece a la Universidad Nacional de La Rioja, Argentina, (mcaunlar@gmail.com).

Introducción

En el presente trabajo nuestro objetivo es exponer la visión, principalmente, de Theodor Adorno respecto al desarrollo de la cultura de masas. Dicho autor vivió en Estados Unidos de América durante la Segunda Guerra Mundial. El desarrollo conceptual de la cultura de masas logra su madurez durante la década de 1960, con la aparición de la televisión tal como la conocemos en la actualidad. Pero las bases de sus reflexiones en este aspecto poseen sus raíces en la Segunda Guerra Mundial, ya que es el momento cuando Adorno encuentra una tradición filosófica distinta a la alemana en Estado Unidos. Cabe aclarar que el problema del encuentro de estas dos tradiciones ya la abordamos en el año 2013, también en el marco de las Jornadas de Estudios Americanos llevadas a cabo en esta misma Universidad y cuya exposición fue publicada en *Perfiles estadounidenses. Estudio crítico sobre Humanidades y Ciencias Sociales*, bajo el título “Algunas consideraciones sobre los teóricos de Frankfurt que fueron acogidos en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial: influencia y actualidad”. En el año 2013, entre otras cosas, rescatamos la importancia que poseen las objetivaciones culturales como instrumento de análisis social. Ahora, partiremos desde aquellas consideraciones teóricas para abocarnos al análisis de la transformación de la cultura de masas como manifestación totalizadora de la sociedad.

Los denominados pensadores de la *Escuela de Frankfurt* fueron un grupo de intelectuales que formaron parte del *Institut für Sozialforschung*, fundado en 1923 por Max Horkheimer y Friederich Pollock y cuyo objetivo inicial, según explica Elena Olivares (2007), fue crear un Centro para el estudio de problemas socioeconómicos, políticos y psicológicos de la sociedad que, con el paso del tiempo, dio lugar a la mencionada *Escuela de Frankfurt*, cuya denominación no fue puesta por sus miembros, sino que se la utilizó para designar a este grupo de intelectuales que rondaron en torno al Instituto de Investigación Social de la Universidad de Frankfurt. Una de las características de este grupo es que su formación académica era diversa y que, si bien tenían el interés común de realizar un análisis crítico de la sociedad, cada uno de ellos lo hizo desde su formación individual. Por otro lado, hay que tener en cuenta que el problema de la sociedad de masas se encuentra trabajada mayormente entre los que se fueron a Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial como consecuencia del encuentro con una sociedad distinta a la alemana. Pero dentro del grupo que viajó a ese país, uno de los que más se ocupó del estudio en torno al surgimiento de la cultura de masas fue Theodor Adorno, debido a su formación filosófica y musical primero y luego sus estudios en el campo de la Sociología que devinieron

en el abordaje crítico de la sociedad desde perspectivas estéticas, filosóficas y sociológicas. Por ello, sin duda fue Theodor Adorno quien, dentro de la Escuela de Frankfurt, el que más se ocupó del análisis filosófico y social partiendo de la Estética en general y de la música en particular.

Adorno, después de su incorporación en la Universidad de Frankfurt en 1931, comienza, en 1932, escritos sobre música en la *Revista de Investigación Social*, que desde el año anterior estaba dirigida por Horkheimer. En 1936, es un miembro activo del Instituto y realiza sus colaboraciones desde Oxford donde residía temporalmente, porque ya se vislumbraba la catástrofe del nazismo que había asumido el poder en Alemania en 1933. En 1938, el exilio de Alemania es definitivo y se traslada a Estados Unidos de América para comenzar un período de trabajos en conjunto con Max Horkheimer. Ambos regresaron a Alemania en 1949 cuando finalizó la Segunda Guerra Mundial y, a partir de 1950, Adorno es considerado, después de Horkheimer, la personalidad más importante en el Instituto para la Investigación Social. En 1955, asumió su codirección junto con Horkheimer y tras la jubilación de este último ocupó la dirección hasta su muerte en 1969.

Si bien Adorno, junto con Max Horkheimer, regresan a Alemania en los albores de la década de 1950, los cimientos de sus reflexiones respecto de la cultura de masas se encuentran durante la década de 1940 en Estados Unidos y su maduración durante la década de 1960 como síntesis de sus experiencias en aquel país. De hecho, Adorno afirma que el libro que los definió filosóficamente fue *Dialéctica del iluminismo* de 1947, escrito en Estados Unidos. Este texto es, por un lado, la maduración de los escritos de la década de 1930 donde desarrollan la Teoría crítica y por otro lado, los cimientos de los estudios posteriores sobre la sociedad consumista.

Cabe aclarar que la Teoría Crítica en general y Theodor Adorno en particular, sitúan su filosofía fuera de la noción de sistema, es decir, que sostienen que el pensamiento no reglado es afín a la filosofía y por ende al análisis de la realidad compleja y contradictoria. Tal pensamiento no reglado consiste en el desarrollo y práctica de la razón crítica en tanto emancipatoria, histórica, abierta, múltiple y que tiene en cuenta tanto lo temporal como lo cultural (Díaz, 2009). La filosofía, entonces, es un pensamiento crítico siempre abierto que se renueva constantemente. Por lo dicho es que su postura será absolutamente crítica respecto de los productos culturales que no estimulan el pensamiento autónomo.

Para Adorno, las expresiones artísticas son las que estimulan el pensamiento crítico ya que se expresan a través de imágenes que muestran la oposición al

pensamiento puramente afirmativo que se expresa en un lenguaje también afirmativo desarrollado en nuestra cultura. De este modo, la filosofía de Adorno se expresa en una crítica al lenguaje, a la sociedad y al arte (Wellmer, 2013). Adorno claramente expone en “Carta abierta a Max Horkheimer”, de 1965 (publicada en Miscelania I), la visión en torno a la filosofía y su tarea. Para él, la filosofía no puede quedar constreñida solamente a un análisis social, aunque su motivación sea la indignación frente a la injusticia social. Tal injusticia es determinante para enfocarse en el problema de la manipulación social.

Ambos, el arte y la filosofía, deben buscar tanto la crítica como la autocrítica, discurrir en la tensión entre pensamiento y realidad, concepto y objeto, identidad y no identidad. La tarea del crítico es revisar las *disonancias* que se producen en la totalidad administrada, “esas fisuras en la red social, esos momentos de no armonía y discrepancia, mediante los cuales lo no verdadero del pensamiento es revelado, y que hacen visibles destellos de otra vida” (Benhabib, 2005, p. 105). Seyla Benhabib habla del *Método de disonancia emancipatoria* para referirse a la búsqueda de los momentos que revelan resistencia y sufrimientos, en los que se pone de manifiesto el potencial humano para desafiar al mundo administrado. Desde nuestra perspectiva, dicho potencial se encuentra también en las imágenes del arte que recogen lo pequeño; en términos de Adorno, la *micrología* “es el lugar de la metafísica, su refugio ante la totalidad” (2005, p. 405).

La filosofía y el arte rechazan todo lo que se encuentre predefinido, sistemático y con un fin preestablecido. Ambos se despliegan en el marco de la libertad, es decir, en el pensamiento no reglado, cuyo compromiso es el desarrollo tanto de la autocrítica como de la crítica a la sociedad y sus consecuencias éticas, desde la visión micrológica. El arte contribuye a la captación de la realidad y por ello a la filosofía, cuyo objetivo es la interpretación de la realidad que se presenta en imágenes carentes de intención. Según Adorno, “si el arte ha de ayudar a la recuperación de la naturaleza mutilada por el espíritu dominante, a que alcance la libertad, ello únicamente será posible mediante la liberación de la heteronomía” (2006, p. 244).

En este marco teórico, el arte genuino no tiene lugar ya que en nuestra sociedad. Las expresiones artísticas se encuentran orientadas hacia el entretenimiento, cuya consecuencia más importante es la pérdida del elemento crítico para convertirse en pura reconciliación y así pierden su componente fundamental: la *conmoción*. En este sentido, Jesús Martín-Barbero (2003) explica que, para Adorno, el arte que conmociona es el que niega la realidad existente a través de la expresión de la utopía y el desafío a la masa. En contraposición, se encuentra

el arte inferior, que es *pastiche*, porque es una mixtura de sentimiento y vulgaridad y también es *kitsch*, porque activa la emoción de las masas y produce la explotación de ellas:

La función del arte es justamente lo contrario de la emoción: la *conmoción*... la conmoción es el instante en que la negación del yo abre las puertas a la verdadera experiencia estética... el extrañamiento del arte es la condición básica de su autonomía... todo compromiso con el *pastiche* –con el *kitsch*, con la moda– no es más que una traición (Barbero, 2003, p. 60).

El arte como entretenimiento, que se constituye como pura afirmación y reconciliación no sólo no permite una verdadera experiencia, sino que también nos niega la posibilidad de experiencias genuinamente humanas. Para Adorno, el cine, en principio, es el medio de la cultura de masas por excelencia, ya que muestra el aglutinamiento en la imagen, la palabra, el sonido, el guión, la interpretación y la fotografía. También homogeniza los bienes culturales y los convierte en mercancías:

La cultura de masas no ha de considerarse un arte original de las masas que se erige sobre ellas... En los países industrializados se han extinguido hasta los vestigios de un arte popular espontáneo que, a lo sumo, sobrevive en zonas agrarias subdesarrolladas. En la era industrial avanzada, las masas no tienen más remedio que descansar y recomponerse como parte de la necesidad de regenerar la fuerza de trabajo que ellas mismas consumieron en el alienante proceso productivo. Esta es la única “base de masas” que tiene la cultura de masas. Sobre ella se asienta la poderosa industria del entretenimiento que siempre produce, satisface y reproduce nuevas necesidades... A pesar de la diversidad cuantitativa de las ofertas, en realidad al consumidor se le ofrece una libertad de elección tan sólo aparente. La producción se ha dividido en secciones administrativas, y todo lo que discurre por la maquinaria lleva su sello y es predigerido, neutralizado y controlado... Todo arte, en cuanto medio para ocupar tiempo libre, se convierte en entretenimiento y, al mismo tiempo, se apodera de los contenidos y de las formas de arte autónomo tradicional como si fueran “bienes culturales”. Precisamente a través de este proceso de aglutinación se rompe la autonomía estética (Adorno, 2007, p. 11).

La cuestión se encuentra en estudiar qué sentido tiene la técnica en el arte y cuál es el grado de verdad social que es capaz de expresar. “El análisis de la cultura de masas tiene la obligación de mostrar la interacción de ambos elementos: los potenciales estéticos del arte de masas en una sociedad libre y su carácter ideológico en la sociedad actual” (p. 12). Por otro lado, si hablamos de cine, también Adorno va a referirse al espectador o consumidor del arte como

entretenimiento. Afirma que casi todo lo que produce la industria de la cultura es aburrido, pero que por distintas técnicas el consumidor es manipulado y por ello no es consciente del aburrimiento que él también sufre.

Hay que recordar que en el momento en que se escribieron los textos sobre cine, así como *Dialéctica del Iluminismo*, la televisión existía experimentalmente, porque la programación televisiva, tal como la conocemos actualmente, se instala después de la Segunda Guerra Mundial, por lo tanto, los estudios sobre televisión los encontramos a partir de la década de 1950. En *Televisión y cultura de masas*, de 1954, Adorno relaciona la cultura de masas y la cultura popular y considera a esta última como antecedente de la Industria cultural, la que da lugar a una nueva cultura popular llamada *de masas*. La característica de esta última es absorber todos los elementos en un sistema, el que incluye todos los medios de expresión artística y también a toda la población, es decir, no excluye a nadie, nivela todo e iguala tanto al producto como al público. Por ello, deja de ser cultura popular en el sentido tradicional, porque ésta incluía sólo a un sector de la sociedad.

Cabe mencionar que la noción de cultura popular ha tenido su historia interna, ya que en el siglo XVIII significaba, según Adorno, la posibilidad de emanciparse de la tradición absolutista y semifeudal para valorar la autonomía del individuo capaz de adoptar sus propias decisiones, deviniendo ahora en rigidez y mandato administrado para mantener el *satus quo*. En este sentido, Jesús Martín Barbero (2003) realiza un análisis histórico de la noción de cultura popular. Comienza su reflexión remontándose a los filósofos políticos de la modernidad, tales como Maquiavelo, Hobbes y Rousseau. Explica que éstos introducen la noción política de pueblo como el generador y legitimador del gobierno civil, pero en el campo de la cultura no le otorgan ningún valor, es decir que para ellos el pueblo es portador de ignorancia, que sólo podrá ser superada por la razón. Para el autor, el pensamiento ilustrado abre un circuito contradictorio en cuanto “está en contra de la tiranía en nombre de la voluntad popular pero está en contra del pueblo en nombre de la razón” (p. 4). Luego, la filosofía económica toma al pueblo como productor de riquezas pero que no participa de ellas, por lo tanto,

la inclusión es abstracta y la exclusión concreta, es decir, la legitimación de las diferencias sociales. La invocación del pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación *articula* su exclusión en la cultura. Y es en ese movimiento en el que se gestan las categorías de “lo culto” y “lo popular”. Esto es de lo popular como in-culto (p. 5).

Más adelante, afirma que el Romanticismo construye un nuevo imaginario y le otorga un lugar a la cultura que viene del pueblo y aparece la noción de *otra cultura*;

en este contexto es donde se distinguen tres términos (*folk*, *volk*, *peuple*) que darán lugar a tres sentidos distintos de la *otra cultura*.

Y mientras *folk* tenderá a recortarse sobre un topos cronológico, *volk* lo hará sobre uno geológico y *peuple* sobre uno sociopolítico. *Folklore* capta ante todo un movimiento de separación y coexistencia entre dos “mundos” culturales: el rural, configurado por la oralidad, las creencias y el arte ingenuo, y el urbano, configurado por la escritura, la secularización y el arte refinado (pp. 9-10).

Por su parte, *Volkskunde* hace referencia a la unidad orgánica de la etnia. Finalmente, *peuple* hace referencia a las masas obreras.

Paradójicamente para Adorno, el análisis del cine como voz activa de la cultura de masas contribuye al análisis de la sociedad totalizada y administrada. Muestra una verdad inintencional, ya que por sí mismo el cine no se propone tomar posturas críticas, pero al ser pura afirmación de lo establecido finalmente ejemplifica la disfuncionalidad de la sociedad. Esta paradoja que muestra el cine puede utilizarse también como posibilidad de repensar la cultura de masas. Por ello, cualquier expresión del arte, sea crítica o afirmativa, contribuye al examen filosófico y social.

La cultura de masas absorbe todas las manifestaciones del arte, sea culto, folclórico o popular. Tal cultura posee un fin económico porque convierte e iguala todo a mercancías consumibles y deseables por sí mismas. El arte afirmativo pierde su elemento crítico y de conmoción. Esta pérdida, para Adorno, reabre la posibilidad del pensamiento crítico. De este modo, el arte se encuentra con la filosofía en cuantos momentos se entrelazan para conformar un entramado crítico. A pesar de la imposición cultural de consumo, Adorno apuesta a la imposibilidad de quedar absorbidos en la sociedad de masas sin salida alguna. La contradicción de la cultura de masas emerge de sí misma aunque no se encuentre orientada a tal fin y por ello, para Adorno, se encuentra la posibilidad de crear un pensamiento autónomo crítico.

Referencias

- Acosta, M. C. y Legrand, J. (2013). “Algunas consideraciones sobre los teóricos de Frankfurt que fueron acogidos en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial: influencia y actualidad”. En Capalbo, A. (2013). *Perfiles estadounidenses: estudios críticos sobre humanidades y ciencias sociales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: BMPress.
- Adorno, T. (1966). *Televisión y cultura de masas*. Córdoba: Eudecor.
- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Orbis
- Adorno, T. (1991). *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós.

- Adorno, T. (2005). *Dialéctica negativa: la jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. (2006). *Escritos musicales I-III: Obra completa, 16*. Madrid: Akal.
- Adorno, T (2007). *Composición para el cine* (junto a Eisler, H.) / *El fiel correpetidor*. Madrid: Akal.
- Adorno, T (2010). *Miscelánea I*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Adorno, T. (2013). *La industria cultural*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Albarracín, D. (2012). *Dialéctica, hermenéutica y pragmática formal: hacia un fundamento de las ciencias sociales y las humanas*. Buenos Aires: Biblos.
- Benhabib, S. (2005). "La crítica de la razón instrumental". En Zizek, S. (comp.) *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, E. (2009). *Posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Jay, M. (1989). *La imaginación dialéctica: una historia de la Escuela de Frankfurt*. Madrid: Taurus.
- Martin-Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Oliveras, E. (2007). *Estética*. Buenos Aires: Emecé.
- Wellmer, A. (2013). *Las líneas de fuga de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; Universidad Autónoma Metropolitana.