

Herbert Marcuse y la agonía de Eros

Antonio BENTIVEGNA¹

Universidad de Salamanca

Recibido: 26/10/2009

Aprobado: 21/12/2009

Resumen

El propósito de este ensayo es hacer una revisión crítica sobre ciertas ideas clave en torno al arte y el erotismo, esbozadas por Herbert Marcuse. El replanteamiento de dichos conceptos constituye la revalorización del núcleo teórico del proyecto marcusiano: revitalizar el potencial simbólico del arte trasladándolo a la dimensión social de la vida cotidiana. Sin embargo, este mismo planteamiento comporta intrínsecamente el peligro de que el arte y el erotismo se conviertan en una poderosa herramienta de enajenamiento, favoreciendo la explotación de los individuos y su absoluta sumisión a un determinado sistema económico y productivo.

Palabras clave: Arte, Erotismo, Estética, Represión Social, Libido, Sublimación, Ideología.

¹ Antonio Bentivegna es investigador y colaborador docente en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Salamanca, donde está realizando su tesis doctoral, en el Área de Estética y teoría de las artes. Ha publicado varios artículos y ha participado en numerosos congresos sobre problemas de arte y filosofía en el mundo contemporáneo.

Herbert Marcuse and the agony of Eros

Abstract

The purpose of this essay is to make a critical review of certain key ideas about art and eroticism, as outlined by Herbert Marcuse. The reconsideration of these concepts is the appreciation of the theoretical core of Marcuse's project: to revitalize the symbolic potential of art moving it to the social dimension of everyday life. However, this approach inherently involves the risk that the art and eroticism become a powerful tool of alienation, promoting the exploitation of individuals and their absolute submission to a particular economic and productive system.

Keywords: Art, Eroticism, Aesthetic, Social Repression, Libido, Sublimation, Ideology.

Pido que la especie humana cese de multiplicarse y se retire. Lo sugiero (...). Todos los demás han muerto y yo me he retirado, como una mujer anciana, errando por la tierra (...). A veces carcajeo, otras rezo, lloro, como y cocino (...). De alguna manera siempre lo he sabido— me diré a mí mismo— y una mañana no me levantaré de mi esterilla.
Jack Kerouac²

El debate estético y sociopolítico que tuvo lugar en los EE.UU. durante la década de los años sesenta bebió —entre sus innumerables fuentes teóricas— del pensamiento de Herbert Marcuse, destacado representante de la Escuela de Frankfurt. En rigor, los distintos exponentes de la llamada «cultura *underground*»³, expresando un categórico rechazo al academicismo y a la institucionalización de la cultura, propusieron el arte como forma alternativa de reivindicar de expresión cotidiana y colectiva, asignando al individuo un papel determinante dentro de un sistema que pretendía precisamente lo contrario⁴.

Este planteamiento revisionista del arte y de la cultura, encontró un poderoso aliado en el «arte erótico», la propuesta estética de Marcuse que, en un célebre texto de 1953, *Eros y civilización*⁵, afirmó: “La experiencia básica en la dimensión estética es sensual antes que conceptual; la percepción estética es esencialmente intuición, no noción. (...) La percepción estética está acompañada del placer”⁶.

2 Jack Kerouac, “Poem” en: Lawrence Ferlinghetti (ed.), *City lights: Pocket poets anthology*, San Francisco, City Lights Publishers, 1995, p. 133.

3 Para un buen análisis histórico y filosófico sobre el origen del movimiento underground se recomienda el texto de Mario Maffi, *La cultura underground*. Tomo I., Barcelona: Anagrama, 1975

4 “La superación del círculo restringido de algunos artistas ultrasensibles a la catástrofe cotidiana lleva a una ampliación de la «nueva sensibilidad» y, por consiguiente, al abandono de posiciones fácilmente lindantes con el tradicional círculo intelectual de elite, a la difusión, en todos los niveles, de una nueva función poética (cultural) de denuncia que ya no es patrimonio de unos pocos”. Ibid., p. 34.

5 Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, Barcelona, Seix Barral, 1976.

6 Ibid., pp. 167-168.

Reformulando la relación kantiana entre el arte y el placer, y considerando el concepto de cultura desde un punto de vista distinto al de Sigmund Freud⁷, Marcuse critica la afirmación freudiana de que el carácter esencial de la cultura “consiste en que los miembros de la comunidad restringen sus posibilidades de satisfacción, mientras que el individuo aislado no reconocía semejantes restricciones”⁸. Para ello, basándose en el supuesto de que los individuos pueden utilizar los impulsos eróticos para manipular la estructura social, Marcuse supedita la experiencia del erotismo al compromiso ético y social de cada individuo con su cultura.

No es del todo erróneo –puesto que el mismo Marcuse lo reconoce– hallar las raíces críticas de esta concepción utópica en el marco del pensamiento romántico, especialmente en el proyecto schilleriano de transformar el mundo «implementando», a través de la educación, el sentimiento estético en los individuos. Esta idea de Schiller –según Marcuse– representaría una cultura no represiva que se concreta en el nivel de una civilización madura en que “los instintos tienden hacia relaciones existenciales libres y duraderas”⁹.

Sin embargo, aquí se hacen necesarias ciertas elucidaciones, puesto que trasladar la concepción romántica e idealista de Schiller a la cultura europea y estadounidense de la segunda mitad del siglo XX, profundamente marcada por el pesimismo y las decepciones ideológicas, presenta obvias dificultades. En rigor, Marcuse se ve obligado a manipular la teoría de Freud invirtiendo finalmente la relación conceptual entre autonomía y dominación. Dialécticamente hablando, la coerción que –de acuerdo con Freud– el mundo civilizado ejercería sobre los individuos, se convierte en una determinación necesaria para la emancipación de los mismos en la sociedad. Sin embargo, el grado de autonomía que Marcuse reconoce en los individuos, queda determinado dialécticamente dentro de un sistema dinámico que constituye una estructura de relaciones compartidas. Asimismo, semejante organización ha de reflejar todas aquellas actividades sociales cuyo objetivo principal no puede reducirse a la producción de bienes materiales. La principal función de la sociedad –de acuerdo con Marcuse– debe permitir el desarrollo libre de Eros.

No obstante, sería ingenuo pensar que Marcuse confía únicamente en el erotismo como vía para solucionar los complejos problemas de la organización social y política: “Los hombres no viven su propia vida, sino que realizan funciones preestablecidas. Mientras trabajan no satisfacen sus propias necesidades y facultades, sino que trabajan enajenados”¹⁰. En el mundo moderno y tecnificado, la pernicioso fragmentación de los individuos y la consiguiente castración de Eros se reflejarían en la división del trabajo. En lugar de realizar el sentido de la vida de forma plena, fomentando las relaciones y los encuentros entre sus miembros, la sociedad civil habría monopolizado y burocratizado los deseos, produciendo nefastas disociaciones entre el eros y la cotidianeidad. Dicho de otra manera, la civilización –de acuerdo con el análisis de Freud– se ha construido reprimiendo el placer, negando a Eros.

7 Sigmund Freud, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

8 *Ibid.*, p. 39.

9 Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, op. cit., p. 185.

10 *Ibid.*, p. 54.

El sociólogo Theodore Roszak utilizó el término «tecnocracia», aludiendo a la unión entre «técnica» y «burocracia», para describir los dos elementos más característicos de la composición organizativa de la sociedad industrial avanzada: “Es esencial darse cuenta [afirma Roszak] que la tecnocracia no es el producto exclusivo del viejo demonio capitalista, sino más bien el resultado del industrialismo maduro y acelerado”¹¹. Una de las consecuencias más funestas de la tecnocracia es [según Marcuse] la separación que se produce entre el individuo en cuanto ser humano y la persona en cuanto trabajador especializado. Las competencias específicas de cada miembro de la tecnocracia constituyen la base de todas las actividades productivas. Asimismo, dichas actividades se distribuyen en la esfera comunicativa, social, asignando a cada individuo una función que casi nunca satisface sus necesidades personales. Por contraste, la gratificación de cada individuo debería realizarse entonces en la esfera de la vida privada (el «tiempo de ocio»).

Desde este presupuesto, Marcuse concibe el comienzo de un «arte erótico» asignándole la tarea de reorganizar de forma polisémica la vida cotidiana, incidiendo en todas las actividades humanas –productivas o improductivas– que requieren participación y empeño colectivo. Trasladado a la esfera de la vida cotidiana, un «arte erótico» ofrece una perspectiva mucho más alentadora que la muy célebre concepción kantiana que subordina el gusto estético y el placer a las meras experiencias subjetivas y personales. En rigor, Marcuse, sin quitarle ninguna importancia a dicha experiencia subjetiva, traslada el placer sensible desde la esfera privada a la esfera pública.

El potencial seductor de estas ideas, para animar y promover la llamada «revolución contracultural», fue enorme. En el fondo, se intentaba considerar otros tipos de escrituras y representaciones del mundo que apuntaran a la reorganización de la sociedad, confiando en todas las posibilidades innovadoras: en primer lugar, las que se enunciaban como nuevas formas de arte, desde la esfera íntima del eros. ¡Arte y erotismo! La fascinación que ejercen estos dos términos, más aun si son utilizados –como hace Marcuse– conjuntamente, permite comprender su relación con el bosquejo de una nueva estética, dispuesta a incorporar todas las actividades humanas, incluso las más triviales y rutinarias: el trabajo, el ocio, la reorganización del tiempo libre, el deporte, el deambular por las ciudades...¹² Todas ellas se van sumando al repertorio de las actividades artísticas más tradicionales, suministrando una amplia base contextual para delinear modelos estéticos alternativos con el fin de ensanchar el territorio de las distintas experiencias humanas.

Huelga decir que el objetivo final de Marcuse es perturbar la estructura social dominante, reparando así idealmente, a través de la negación, la supuesta discrepancia que existe entre la cultura represiva y el individuo. En palabras de Marcuse: “Una existencia no represiva [...] puede serlo sólo como resultado de un cambio social cuantitativo”¹³. Es por esto que la propuesta de una «estética erótica», de un arte vinculado al Eros, no puede en absoluto reducirse al concepto trivial de un arte relacionado con el mero placer sexual.

11 Roszak, Theodore, *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, Barcelona, Kairós, 1976, p. 33.

12 La práctica del deambular por las ciudades fue introducida en Francia por los surrealistas y retomada por el Movimiento Letrista y por la International Situationniste (IS). Sobre todo estos últimos, asociándola a otra práctica, el desvío (détournement), la utilizaron como una importante herramienta teórica para la revolución contracultural. Véase: Guy Debord, «Teoría de la deriva» (1958) en *Archivo Situacionista Hispánico*, disponible en la red en: <http://www.sindominio.net/ash/is0209.htm> [última consulta 18/11/09]

13 Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, op. cit., p. 10.

Presentando la cuestión de esta manera se tergiversa el problema fundamental: Eros representa el antídoto para curar la sociedad represiva. En rigor, toda mala lectura de Marcuse sobre este punto termina asignando a Eros precisamente la tarea inversa, reforzando aquellos estereotipos dominantes que, muy por el contrario, debería ayudar a relevar. Por esta razón, la utopía marcuseana, que opone Eros a la sociedad represiva, sólo puede tener éxito si se acompaña con una fundamental tergiversación de los valores culturales dominantes.

Este planteamiento general implica que el impulso erótico se utilice de forma pragmática, es decir, sirva para transformar, de forma libre y creativa, la vida social. La liberación de Eros se resuelve en la congregación final de arte y política. Este vínculo se expresa de forma clara a través del concepto de «tergiversación», utilizado por Marcuse para señalar la operación radical que se exige –en este caso a Eros– para transformar creativamente la sociedad negando y manteniendo, al mismo tiempo, todas las determinaciones anteriores¹⁴. El verdadero arte –según Marcuse– en cuanto arte erótico, no tiene otra elección posible que servir para mejorar la sociedad. Su utilidad consiste en el poder de la negación, en poner en crisis todos los valores preestablecidos. Para ello, el vanguardista Marcuse «reúne» todos los poderes de Eros y Tánatos. Ambos son complementarios y necesarios.

En la mayoría de sus escritos, Marcuse utiliza el término de «Gran Rechazo» para describir la verdadera actitud erótica. La negación del mundo que hace Eros precede dialécticamente al proceso de expansión de la libido. Para realizarse, Eros ha de negar el mundo, poner en discusión todos los fundamentos –ya sea tecnológicos, burocráticos, políticos e ideológicos– que rigen la cultura. Por esto es posible afirmar que: “La filosofía se origina en la dialéctica; su universo del discurso responde a los hechos de una realidad antagónica. [...] En las exigencias de pensamiento y en la locura del amor se encuentra la negación destructiva de las formas de vida establecida”¹⁵.

Marcuse reconoce a Freud el mérito de comprender la precisa correspondencia entre represión sexual y castigo social. Concretamente, reintroduce el concepto freudiano de «sublimación» que –según evidenció el mismo Freud– expresa una condición represiva, una actividad psíquica que encadena y reprime las pulsiones eróticas e instintivas del Yo. Sin embargo, la represión sexual –según argumentó el psicólogo Wilhelm Reich– es también relativa al orden social impuesto y, por tanto, tiene una historia y un desarrollo, cuyo objetivo final es fabricar ciudadanos que se adapten al orden dominante. En el caso de nuestras democracias, dicho orden es impuesto por la lógica del capitalismo, es decir, organizado sobre la base de la división del trabajo y de los bienes materiales¹⁶.

Sin duda Reich, unificando las teorías de Marx con las de Freud, sienta las bases para una teoría socio-psicológica que, desarrollando el concepto de sublimación desde el punto de vista social, critica el sistema en cuanto agente que institucionaliza la represión de forma autoritaria. Reich denomina este proceso «función social de la represión sexual»¹⁷. Si admitimos su tesis reduccionista, todos los problemas sociales derivan de una especie de

14 Para el concepto de «tergiversación» véase el artículo de Guy Debord & Gil J. Wolman «Métodos de tergiversación» en *Archivo Situacionista Hispánico*, disponible en la red en: <http://www.sindominio.net/ash/presit02.htm> [última consulta 18/11/09]

15 Marcuse, Herbert, *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de una sociedad industrial avanzada*, Barcelona, Editorial Ariel, 1994, pp. 153-155.

16 Reich, Wilhelm, *Psicología de masas del fascismo*. Madrid, Editorial Ayuso, 1972, pp. 44-45.

17 *Ibid.*, pp. 38-49.

«erotismo invertido». Sin embargo, considerado desde esta perspectiva, sería demasiado pretencioso asignar al arte erótico de Marcuse cualquier función de reparar traumas tan profundos que han lacerado el alma humana. De esta manera el problema no estaría bien planteado.

Las ideas de Marcuse sobre el erotismo han de ser reconsideradas en relación con su valor intrínseco. Se trata de abandonar toda esperanza utópica de crear mundos más felices, sin por ello renunciar a la pretensión de transformar la realidad existente. Hay que asumir que el antagonismo –que Marcuse expresa cabalmente con los dos términos de «Eros» y «civilización»– describe una relación entre fuerzas recíprocas y asimétricas que chocan en el mundo real y se ratifican incesantemente poniendo a prueba diferentes intentos o experimentos existenciales¹⁸. Baste con afirmar que Eros –en el lenguaje de Marcuse– encarna de forma irrefutable toda pasión conexas con el placer y la unión, mientras que la civilización –de acuerdo con Freud– representa la patología, el trauma y el sacrificio, la consumición de Eros. Como Prometeo, Eros es derrotado y obligado a la expiación y al sufrimiento a través del dolor. Sin embargo, Marcuse mantiene la esperanza en un «ethos», que es asimismo «estético» y que permite al dios resistirse heroicamente a todo lo que pretenda negar el placer de los sentidos. En suma: “Eros libre no impide la existencia de relaciones sociales civilizadas duraderas”¹⁹.

No obstante, el pensamiento de Marcuse no se agota con esto: el filósofo frankfurtiano apunta a un arte erótico que se deja guiar por la imaginación y que se concreta en la configuración de un mundo, en la determinación de una realidad en que el placer constituye el punto de conexión para que se articulen y se refuercen, el uno con el otro, todos los instintos vitales. De esta forma, Marcuse imagina que sería incluso posible bloquear simultáneamente todas las fuerzas perversas, dañinas y perniciosas, aunque –eso queda claro– sin expulsarlas definitivamente del mundo: “Liberada de la servidumbre a la explotación, la imaginación, apoyada en los logros de la ciencia, podría dirigir su poder productivo hacia una reconstrucción radical de la experiencia y del universo de la experiencia. [...] En otras palabras: la transformación sólo es concebible como el modo por el cual los hombres libres configuran su vida solidariamente, y construyen un medio ambiente en el que la lucha por la existencia pierde sus aspectos repugnantes y agresivos”²⁰.

Insinuando la idea de que la civilización pueda ser, asimismo, una «obra de Eros», Marcuse invierte drásticamente el pensamiento de Freud. Sin embargo, se ve obligado a mantener la conjetura shilleriana de que lo bello es una cualidad esencial de la libertad²¹. Dejando atrás el pesimismo freudiano, Marcuse reconoce que una cultura no aspira sólo a mantenerse a sí misma a través de la sublimación, sino que, además, se transforma de manera siempre nueva. Esto implica el sacrificio de muchos individuos, pero Marcuse –a diferencia de Freud– tiene una visión radicalmente dialéctica: se admite el cambio, la innovación. Este optimismo contempla la fe en la posibilidad de cambiar el mundo radicalmente, sirviéndose de un «arte rebelde», de la fuerza emancipadora de Eros.

18 Para profundizar sobre la complejidad de esta relación se recomienda el texto de Bataille, Georges, *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets, 1997.

19 Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, op. cit., p. 52.

20 Marcuse, Herbert, *Un ensayo sobre la liberación*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969, p.51.

21 Ídem.

Sin embargo, esta postura de Marcuse no considera críticamente la relación entre la manifestación de la represión de Eros en la cultura y su dinámica operativa dentro del sistema neocapitalista. Sin duda, la sublimación representa una forma de evasión, una vía alternativa que –de acuerdo con Freud y Reich– permite conservar la libido y dirigirla hacia nuevas «tareas operativas». En rigor, esta operación consiste en convertir la libido en algo que pueda ser aprovechable, útil. Por el contrario, la represión impediría que dichos procesos fueran asimilados por la cultura y tolerados por la sociedad. La sublimación no sólo es socialmente útil, sino también se constituye como absolutamente necesaria para la existencia de una comunidad humana, incluso la de una comunidad utópica que fundamente su existencia en el Eros. El erotismo no puede ser separado de las relaciones cotidianas entre individuos, y todas las actividades, desde el trabajo al ocio, se cruzan con el camino de Eros. Las instituciones artísticas, los museos, las galerías, los espacios públicos y privados, y todos los canales por los cuales el arte es conservado y difundido, son el producto de la sublimación. El concepto de «arte» expresa cabalmente la acumulación de artefactos cuyo valor ha sido determinado de antemano por una cultura, con el beneplácito de toda la comunidad de ciudadanos.

En este sentido, Freud comprendió que el concepto de «civilización» expresa esencialmente la derrota de Eros, aunque el sacrificio no ha de confundirse con su muerte definitiva. Por esto la sublimación es connaturalmente represiva. Marcuse se opone a esta conclusión esbozando la posibilidad de una inversión de la sublimación, eso es, de un «desvío» del erotismo hacia empleos potencialmente no represivos. La «sublimación no represiva» así concebida²², favorecería, sin contenerla, la trasmisión de la energía erótica. La libido, en lugar de ser desviada hacia impulsos destructores (tesis de Reich) o simplemente contenida y bloqueada por el Logos (tesis de Freud) se manifestaría entonces como un «ethos erótico» o –si se prefiere el término de Marcuse– una «razón libidinal»²³. En todo caso: una síntesis entre placer y razón que encajaría muy bien con el mundo civilizado. El mismo Marcuse recomienda, shillerianamente, «educar a Eros» para producir «formas más altas de libertad civilizada»²⁴.

Sin embargo, con esta hipótesis de la organización racional de la libido, Marcuse se refuta a sí mismo. El presupuesto erróneo de su tesis consiste en la confianza de que un individuo pueda constituirse como segmento del espacio social y tener, casi simultáneamente, un alto grado de conciencia y de intensidad en la experiencia vital. Se trata de un error común a casi todas las corrientes «vitalistas» que han intentado ingenuamente reparar la dicotomía freudiana entre individuo y colectividad humana, argumentando que ambas no han de excluirse mutuamente sino que –por el contrario– se complementan. En rigor, esta hipótesis es muy alentadora, y no es muy difícil hallar –incluso hoy en día– teóricos que han convertido a Eros en un poderoso instrumento de (anti) propaganda ideológica dirigida en contra del sistema dominante. Por lo general, los defensores de esta postura especulativa se han inspirado en cierta filosofía vitalista (sobre todo de Nietzsche) asociando los sistemas represivos con los innumerables tabúes sexuales que habrían producido y fomentado.

22 Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, op. cit., p. 11.

23 Ibid., p.186.

24 Ídem.

Sin embargo, muchas de estas críticas han equiparado las prácticas sexuales con otros procesos vitales y creativos, desde el punto de vista lúdico y relacional. El Eros, en este contexto, ha sido interpretado como una actividad espontánea y necesaria del ser humano y, de acuerdo con el modelo conceptual kantiano de «libre juego de las facultades», el arte se ha considerado parte de dichas actividades. Parafraseando a Kant, el arte es lo que ha de gustar sin fin y sin concepto algunos; todo proceso artístico, genuinamente asociado con Eros, es incompatible con un fin útil y racional. No obstante, este argumento es demasiado simplista para que sea verdaderamente plausible. En rigor, toda separación radical entre arte, libido y sociedad huele a reducción dualista, que convierte el erotismo en ficción espectacular²⁵.

Por otro lado, una clara refutación de dichos planteamientos está en el hecho de que el mismo erotismo ha sido manipulado por parte de la industria mediática. Numerosas multinacionales han producido y fomentado símbolos eróticos para obtener enormes beneficios de tipo económico, adoptando nuevas y más refinadas estrategias de dominación, muy distintas de la represión pura y simple. Para explicar este problema, el sociólogo Theodore Roszak utilizó el concepto de «versión Playboy»²⁶. La revista americana Playboy impone una imagen agradable y liberal del Eros que circula y se difunde por todo el mundo a través de películas y catálogos. Sin embargo –afirma Roszak– esta imagen reproduce unos modelos sociales bastante homogéneos. Siguiendo unos clichés muy limitados, la sexualidad de los actores de playboy no responde a las verdaderas exigencias eróticas de los individuos. El Eros es utilizado aquí como pretexto para incentivar las relaciones anónimas, describiendo determinadas tipologías de encuentros en que sus protagonistas se cuidan de forma obsesiva para no «dejar huella». En rigor, el «libre erotismo» de Playboy encubre estratégicamente la moral de sus productores: la absoluta e incondicional consagración a la empresa a la que pertenecen: “En la sociedad de la abundancia –afirma Roszak– tenemos sexo, montañas de sexo, al menos esto es lo que nos parece. Pero cuando miramos más atentamente vemos que esta promiscuidad sibarítica viste unos colores sociales especiales. Vemos que ha sido asimilada y que está hecha específicamente para un determinado nivel de ingresos y para un status social particular al que sólo tienen acceso nuestros brillantes jóvenes ejecutivos y toda su corte. [...] Sí, hay tolerancia en la sociedad tecnocrática para los grandes vividores y consumista. Es la recompensa que se da a los lacayos de confianza, políticamente seguros para el status quo. Antes de que nuestro playboy en ciernes pueda ser seductor en serie, tiene que ser un empleado leal”²⁷.

El análisis de Roszak convierte el perfecto «playboy», o la perfecta «playmate» en perfectos seres desconocidos, individuos anónimos. Sin duda, el mismo Marcuse temía que la búsqueda del Eros se confundiera con una trivial «desublimación del deseo» y que dicha liberación de sexualidad reprimida se debilitara paradójicamente, reduciendo la misma energía erótica. Marcuse describió este proceso con el término de «desublimación represiva», oponiéndola a una «sublimación no represiva», en la que los impulsos sexuales

25 Unos ejemplos muy sugerentes son ofrecidos por las corrientes vitalistas relacionadas con el happening, la performance y el arte de acción, en particular los «accionistas vieneses». Véase Piedad Soláns, *Accionismo vienes, Hondarribia (Guipúzcoa)*, Nerea, 2000.

26 Roszak, Theodore, *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, op. cit., p. 28.

27 Ibid., pp. 28-29.

trascienden el mismo objeto de la sublimación, el fetiche, erotizando el ambiente cotidiano²⁸. Marcuse describe la desublimación represiva como “una de las más horribles formas de enajenación impuesta al individuo por su sociedad y espontáneamente reproducida por el individuo como una necesidad y satisfacción propia”²⁹. Sin embargo, se trata de unas de las formas más peligrosas y abrumadoras del totalitarismo, puesto que utiliza el arte y Eros como aliados, convirtiéndolos en una poderosa herramienta cotidiana para la sumisión del hombre al sistema productivo.

Sin duda, Marcuse va mucho más lejos del concepto de «industria cultural» teorizado por Horkeimer y Adorno, proponiendo que el tardo capitalismo ya no se limita a la creación de objetos fetiches, sino que utiliza el propio erotismo como una herramienta de control y sumisión. Esta nueva barbarie convertiría al individuo en un mero objeto erótico, apetecible, aprovechando los beneficios de las industrias de belleza: la producción de ropa interior y de perfumes, los productos para la higiene del cuerpo, la cirugía estética y la fabricación de accesorios para el deporte... En fin, el valor de un individuo, en cuanto objeto erótico, se determina en tanto que objeto listo para ser usado, mientras la sociedad se organiza y se estructura siempre más en contra de su efectiva emancipación³⁰.

De esta manera, el circuito industrial y la propaganda mediática fabrican una nueva forma de producto que atrae eróticamente a los consumidores. Mario Perniola define el resultado de este proceso con el término «sex-appeal de lo inorgánico»: “El núcleo teórico de esta experiencia se constituye a partir de una mezcla de elementos entre la sensibilidad humana y la dimensión material del objeto; mientras, por un lado, la primera se reifica, por otro las cosas parecen dotadas de una sensibilidad propia. [...] Sin embargo, detrás de todas las configuraciones del inorgánico actúa el paradigma de lo que es máximamente real y efectivo: el dinero”³¹. Perniola llega así a la conclusión de que el «vitalismo comunicativo» con su «erotización de la mercancía» destruye no sólo el erotismo, sino incluso la pornografía, favoreciendo una condición humana «desexualizada»³². Este proceso se acompañaría de la democratización del deseo, es decir, según Perniola, al surgimiento de la «sociedad de la comunicación», en que todo lo que se había mantenido oculto y secreto se torna de dominio público³³.

En un estudio sobre la psicología en las sociedades democráticas, Eric Fromm analizó detalladamente estos aspectos relativos a relación entre el deseo y la ideología en la cultura de masa, afirmando que: “La dificultad especial que existe en reconocer hasta qué punto nuestros deseos –así como los pensamientos y las emociones– no son realmente nuestros sino que los hemos recibidos desde afuera, se halla estrechamente relacionada con el problema de la autoridad y la libertad”³⁴. Fromm describe la manera en que ciertos factores característicos de las sociedades técnica y burocráticamente avanzadas, conducen al desarrollo social de personalidades inestables, que se sienten impotentes, solas, angustiadas e inseguras. Estas ideas refutan la creencia convencional de que la democracia moderna reflejaría la máxima expresión del individualismo, al liberar al individuo de todos sus

28 Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, op. cit., p. 11.

29 *Ibid.*, p. 12.

30 Para estas cuestiones se recomienda la lectura de Foucault, Michel, “Los cuerpos dóciles” en: *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo XXI, 2000.

31 Perniola, Mario, *L'estetica del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1997, p.171.

32 Perniola, Mario, *Contra la comunicación*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, pp. 38-39.

33 *Ibid.*, p. 40.

34 Fromm, Eric, *El miedo a la libertad*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1974, p.279.

vínculos exteriores. “Nos sentimos orgullosos de no estar sujetos a ninguna autoridad externa, de ser libres de expresar nuestros pensamientos y emociones, y damos por sentado que esta libertad garantiza –casi de manera automática– nuestra individualidad”³⁵.

Sin embargo, el derecho de expresar pensamientos autónomos sólo puede exigirse cuando estamos realmente en condiciones de tener un pensamiento propio, es decir, cuando las condiciones psicológicas íntimas que rigen nuestro comportamiento social nos permiten establecer una verdadera individualidad propia. La dificultad de conciliar dicha individualidad con el autoritarismo de las sociedades está en la base del problema de Marcuse y nos remite al prólogo que Aldous Huxley hace a su célebre novela *Un mundo feliz*: “A medida que la libertad política y económica disminuye, la libertad sexual tiende, en compensación, a aumentar. Y el dictador (a menos que no necesite carne de cañón o familias con las cuales colonizar territorios desiertos o conquistados) hará bien en favorecer esta libertad. En colaboración con la libertad de soñar despiertos, bajo la influencia de los narcóticos, del cine y de la radio, la libertad sexual ayudará a reconciliar a sus súbditos con la servidumbre que es su destino”³⁶.

Finalmente, la «distopía» de Huxley, las tesis de Fromm y de Perniola, así como el concepto de «desublimación represiva» de Marcuse, remiten al mismo problema: la agonía de Eros en la sociedad tardo industrial (o postindustrial). Sin embargo, paradójicamente, lo que más aterroriza a todos estos autores no es la represión de Eros ni la limitación de sus facultades expresivas: muy por contrario, el énfasis está puesto en los excesos de una carga libidinal potencialmente dañina. Marcuse describió esta aparente exuberancia de Eros como un disfraz para encubrir la parálisis de la imaginación creativa en una sociedad caracterizada por la falta de antagonismos ideológicos. La sociedad contemporánea, alimentándose del concepto de «neutralidad tecnológica», recurre al arte y a Eros para instituir conexiones sociales más agradables. Pero en realidad, casi todos los ejemplos de arte relacional, lejos de ser de maneras efectivas de reprogramar el mundo y las formas sociales³⁷, sólo limitan la localización y concentración de la libido a la mera experiencia sensorial. Si –de acuerdo con Nicolas Bourriaud– “la obra de arte puede consistir en un dispositivo formal que genera relaciones entre personas, o puede nacer desde un proceso social cuya característica principal es la de considerar el intercambio en sí mismo y para sí mismo”³⁸, estos dispositivos formales terminan necesariamente por ampliar la creatividad del artista intensificando los mecanismos de subordinación del Eros³⁹.

Las consecuencias más visibles de este desfase entre los «objetos erotizados» de Perniola y la experiencia misma del erotismo en cuanto tensión interna, nos remite, por último, al cinismo lúcido de Guy Debord: “los espectadores no encuentran lo que desean; desean lo que encuentran”⁴⁰. Puesto que –como sugiere Debord– todo lo que está permitido desear concuerda perfectamente con lo que el sistema institucional promete y proporciona a sus ciudadanos, Eros se repliega hacia el objeto, el fetiche. El «sex appeal de lo inorgánico» es entonces la extrema fetichización del erotismo en el mundo de las mercancías. En este

35 *Ibid.*, p. 266.

36 Huxley, Aldous, *Un mundo feliz*, Barcelona, Plaza & Janes, 1969.

37 Bourriaud, Nicolas, *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia Books, 2004.

38 *Ibid.*, p. 29.

39 Marcuse Herbert, *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la idea de una sociedad industrial avanzada*, op. cit., pp. 19-48.

40 Debord, Guy, *Opere cinematografiche*, Milano, Bompiani, 2004, p. 116.

«mundo invertido», según lo describía Debord⁴¹, ni siquiera la muerte ya parece preocupar demasiado. En realidad, nuestro mundo merchificado e hipertecnificado es el ejemplo más logrado de lo que Huxley había anticipado en su novela: Un «mundo feliz». ¿Sería acaso también el mejor de los mundos posibles? Esta posibilidad basta por sí sola para justificar el «Gran Rechazo» de Marcuse, la desconfianza hacia todo lo que predispone el cuerpo y la mente del individuo a la aceptación espontánea de cualquier objeto que se le ofrezca.

Dicha conformidad con lo dado –que se expresa con el beneplácito de toda la comunidad– describe la imposibilidad intrínseca de satisfacer los deseos puesto que, de acuerdo con Perniola, se desvió por completo la estructura simbólica que hace posible el reconocimiento del objeto de deseo dentro de un sistema de relaciones compartidas. Este deslizamiento –según Perniola– representa “una socialización del deseo, [cuya] dinámica no ha de buscarse en la naturaleza de la cosa deseada, sino en el hecho de que ella es deseada por otro”⁴². Este proceso se oculta detrás de pseudo ontologías de la comunicación, muy seductoras al promover la democratización de la cultura a través de la opinión pública⁴³. A ellas se refieren muchas propuestas estéticas de tipo relacional que aspiran a reducir el arte a sus elementos participativos y comunicativos⁴⁴. A todo esto, naturalmente, hay que añadir el poder de los refinados medios de comunicación y de difusión propagandística –con Internet a la cabeza– que utilizamos: ¿Estaríamos acaso obligados a enfrentarnos seriamente a un grave y patológico empobrecimiento psíquico y cultural definido como momento característico de nuestra época? Si realmente se trata de esto, entonces el proyecto marcusiano de una «estética erótica» no podría ser retomado, a no ser que se exploraran otras dinámicas del Eros. Quizá el espectro de la «desexualización», vislumbrado por Perniola⁴⁵, refleje la decisiva abdicación de Eros: la falta de deseos por la imposibilidad intrínseca de satisfacerlos.

41 Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Madrid, Pre-Textos, 2003. Para una mejor lectura de esta edición, se recomienda también la revisión crítica de Maldejo (2000) en Archivo Situacioncita Hispánico, disponible en la red en: <http://www.sindominio.net/ash/esprad.htm> [última consulta 19 de noviembre de 2009].

42 Perniola, Mario, *Contra la comunicación*, op. cit., p.66.

43 Lippmann, Walter, *The phantom public*, New Brunswick (New Jersey), Transaction Publishers, 1999.

44 Bourriaud, Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 2001.

45 Perniola, Mario, *Contra la comunicación*, op. cit., p. 67.

Bibliografía

- BATAILLE, GEORGES, *Las lágrimas de Eros*. Introducción de J.M. Lo Duca, Traducción de D. Fernández, Barcelona: Tusquets, 1997.
- BOURRIAUD, NICOLAS, *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les presses du réel, 2001.
- BOURRIAUD, NICOLAS, *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*. Milano: Postmedia Books, 2004.
- DEBORD, GUY, «Teoría de la deriva » (1958) en: *Archivo Situacionista Hispánico*, <http://www.sindominio.net/ash/is0209.htm> [última consulta: 18 de noviembre de 2009].
- DEBORD, GUY, *La sociedad del espectáculo*. Prólogo, traducción y notas de J. L. Pardo, Madrid, Pre-Textos, 2003.
- DEBORD, GUY, *Opere cinematografiche*. Milano: Bompiani, 2004.
- DEBORD, GUY, WOLMAN GIL J., «Métodos de tergiversación», en: *Archivo Situacionista Hispánico* disponible en la red en: <http://www.sindominio.net/ash/presit02.htm> [última consulta: 18 de noviembre de 2009].
- FOUCAULT, MICHEL, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Traducción de A. Garzón del Camino, Madrid: Siglo XXI de España, 2000.
- FREUD, SIGMUND, *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1986. Editorial Paidós, 1974.
- HUXLEY, ALDOUS, *Un mundo feliz*. Barcelona: Plaza & Janes, 1969.
- LAWRENCE FERLINGHETTI (ED.), *City lights: Pocket poets anthology*. San Francisco: City Lights Publishers, 1995.
- LIPPMANN, WALTER, *The phantom public*. With a new introduction by Wilfred M. McClay, New Brunswick (New Jersey): Transaction Publishers, 1999.
- MAFFI, MARIO, *La cultura underground. Tomo I*. Traducción de Joaquín Jordá, Barcelona: Anagrama, 1975.
- MARCUSE, HERBERT, *El hombre unidimensional*. Ensayo sobre la ideología de una sociedad industrial avanzada. Barcelona: Editorial Ariel, 1994, pp. 153-155.
- MARCUSE, HERBERT, *Eros y civilización*. Traducción de Juan García Ponce, Barcelona: Seix Barral, 1976.
- MARCUSE, HERBERT, *Un ensayo sobre la liberación*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969, p.51.
- PERNIOLA, MARIO, *Contra al comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- PERNIOLA, MARIO, *L'estetica del Novecento*, Bologna: Il Mulino, 1997.
- REICH, WILHELM, *Psicología de masas del fascismo*. Madrid: Editorial Ayuso, 1972, pp. 44-45.
- ROSZAK, THEODORE, *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona: Kairós, 1976.
- SOLÁNS, PIEDAD, *Accionismo vienés*, Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea, 2000.