

LA ESCENA NORTEAMERICANA DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN SOCIAL EN LA REFLEXIÓN ESTÉTICA DE MARCUSE

ROMINA CONTI
(CONICET/AADIE-BA)

Resumen

El artículo expone una introducción a algunas de las discusiones que tienen lugar en la etapa norteamericana del Instituto de Investigación Social de Frankfurt, para dar cuenta del marco en el que emerge la reflexión estética de Marcuse. La intención es simplemente señalar los conceptos, problemas y enfoques principales que confluyeron en aquella configuración y señalar allí los elementos que luego tomarían centralidad en uno de los puntos claves para comprender la teoría social marcuseana, que es el de su reflexión estética.

Palabras Clave: racionalidad – industria cultural - arte – experiencia estética.

Introducción

Es sabido que, junto con Adorno y Horkheimer, Marcuse es uno de los tres nombres nodales de la llamada “primera generación” de la Escuela de Frankfurt. No obstante, esa caracterización que unifica las posiciones y propuestas teóricas pierde mucho si luego no se permite profundizar en las particularidades, incluso en los momentos iniciales de algunas ideas. De allí que el presente trabajo intente presentar una introducción al modo en que se configura el inicio de la reflexión estética en su primer período formal de colaboración con aquel grupo de filósofos críticos. Esta presentación permitirá

señalar los conceptos, problemas y enfoques principales que se dieron cita en aquella configuración y dotar con ello de cierta complejidad el modo en que, en el pensamiento de Marcuse, va tomando centralidad lo que luego sería clave para comprender su teoría del cambio social: la reflexión estética.

No desarrollaremos aquí la teoría estética de Marcuse sino el marco de su configuración, los debates centrales en los que se inserta y algunos de los gestos e influencias que luego le darían lugar. Se trata, entonces, de un trabajo genealógico, para situarnos en esa escena en la que Marcuse, más allá de su tesis sobre la novela de artista alemán, hace foco en la cuestión del arte.

Marcuse se incorpora al Instituto de Investigación Social en 1933, luego de varias gestiones que se inician antes con una carta de Husserl a Riezler. En esta carta, Husserl presentaba a Marcuse como alguien en condiciones de haber solicitado la habilitación docente para convertirse en profesor¹, cosa que aparentemente no ocurrió por cierta obturación de Heidegger.² De modo que Husserl abogó por Marcuse ante Riezler, que es quien lo hizo ante Horkheimer. No obstante, recién a través de una conversación de Löwenthal a favor de Marcuse, Horkheimer accedió a entrevistarlo para su incorporación al Instituto que, formalmente, aconteció en 1933 en la sede de Ginebra.

Es sabido que el trabajo del grupo de Frankfurt bajo la dirección de Horkheimer respondía a una suerte de división entre sus miembros, ligada a los intereses de los propios investigadores y su formación, pero a su vez direccionada por los proyectos colectivos. En esta “división del trabajo”, Marcuse era el encargado de profundizar los análisis relativos a la historia de las ideas. Esta orientación, desde luego, no implica una relación excluyente a otros análisis, que también emprendería, sino que señala incluso cierto reconocimiento al conocimiento que Marcuse demostraba de la tradición filosófica con la que continuamente dialogaba, aunque esto le valiera cierta posición inferior en el núcleo del Instituto.³

¹ Con el trabajo sobre la ontología de Hegel que elaboró bajo la dirección de Heidegger.

² Cf. Wiggershaus, R. *La Escuela de Fráncfort*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010, pág. 137.

³ El mismo Wiggershaus señala que para Horkheimer, Marcuse era un experto en literatura filosófica, con competencias limitadas, dado que –sobre todo por su pasado heideggeriano–, todavía tenía que trabajar para acceder a la comprensión de la “teoría correcta”.

En este trabajo, no nos detendremos en las particularidades del, por momentos difícil, vínculo que Marcuse mantuvo con el Instituto, pero sí destacaremos aquellos aspectos conceptuales que tuvieron una significación profunda en su propio pensamiento. Las obras publicadas en este período de filiación íntima de Marcuse con el núcleo del *Institut*, además de poseer una impronta horkheimeriana, incluyen desde luego la perspectiva hegeliano-marxista de sus trabajos anteriores. Aún así, la profundización de las críticas a las consecuencias indeseadas de la modernidad filosófica, los análisis históricos específicos de la forma de la racionalidad contemporánea, las implicancias de la pregunta por la felicidad humana y la evaluación crítica e interdisciplinaria del rol del arte, la imaginación y la fantasía, son elementos propios de la elaboración teórica de este conjunto de filósofos críticos con los que Marcuse trabajó, intensamente, de 1933 a 1950.

Algunos de los trabajos más relevantes de este período son, entonces:

(1936a) *Zum Begriff des Wesens*, en id., *Schriften*, Francfort del Meno, Suhrkamp, vol. 3, 1979, págs. 45-84. Trad. citada: H. Marcuse, "Sobre el concepto de esencia", en *La agresividad en la sociedad industrial avanzada*, Madrid, 1971, págs. 9-69.

(1936b) *Stüdien ubre Autorität und Familie*. Traducción citada: "Estudios sobre la autoridad y la familia", en *Para una teoría crítica de la sociedad*. Caracas, Tiempo Nuevo 1969.

(1937a) *Über den affirmativen Charakter der Kultur*, en id. *Schriften*, Francfort del Meno, Suhrkamp, vol. 3, 1979, págs. 1934-1941. Traducción citada: "Acerca de carácter afirmativo de la cultura", en *Cultura y Sociedad*, Trad. E. Bulygin y Garzón Valdés. Buenos Aires: Sur, 1978.

(1937b) *Philosophie und kritische Theorie* (Kultur und Gesellschaft I). Traducción citada: "Filosofía y teoría crítica", en *Cultura y Sociedad*, Trad. E. Bulygin y Garzón Valdés. Buenos Aires: Sur, 1978.

(1941a) *Reason and Revolution: Hegel and the Rise of Social Theory*. New York, Oxford University Press. Traducción citada: *Razón y revolución. Hegel y el surgimiento de la teoría social*, Trad. Sucre y Llorente, Madrid, Alianza, 2003.

(1941b) *Some social implications of Modern Technology*, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1941, pp. 414-439. Traducción citada: "Algunas implicaciones sociales de la tecnología moderna", en *Guerra, tecnología y Fascismo. Textos inéditos*. Medellín: Universidad de Antioquía, 2001.

(1955) *Eros and Civilitation. A philosophical inquiry into Freud*. Boston: Bacon Press. Traducción citada: *Eros y civilización*, Trad. García Ponce, Barcelona, Ariel, 1995.

Aquí los citaremos por el año original de su publicación e incluimos el texto de 1955, porque parte de su elaboración habría acompañado una etapa previa de producción y por su relevancia para las notas de la reflexión estética de Marcuse.

Aún así, cualquier recorte de los textos elaborados en el período de mayor filiación de Marcuse al Instituto de Investigación Social, no deben hacernos olvidar las conclusiones a las que venía arribando en su período anterior de producción. En un artículo relativamente reciente, Axel Honneth ha señalado que el camino teórico de Marcuse en su período heideggeriano, lo habría llevado a sostener las mismas convicciones teóricas que fundamentaban los estudios de los representantes frankfurtianos de la teoría crítica.⁴

Modernidad, Ilustración y formalización de la razón

Es indudable que el tema de la racionalidad en la obra tardía de Marcuse se encuentra en diálogo especialmente con los análisis de Horkheimer. En ellos, el tema de la razón y de la construcción de saberes en las sociedades occidentales es una preocupación central que se coloca como eje, por ejemplo, en el texto que se ha considerado fundacional de la *Escuela de Frankfurt: Teoría tradicional y teoría crítica* (1937), pero también vertebró *Dialéctica del Iluminismo*, de 1944, y cristaliza en su *Crítica de la razón instrumental*, de 1947.

En el primero de los textos mencionados, lo que Horkheimer denomina “teoría tradicional” está representado en esa concepción, inaugurada por Descartes, de una ciencia universalista, neutra y ahistórica. El cuestionamiento viene desde la observación del carácter histórico del saber, del “objeto

⁴ Cf. Honneth, A. “Herbert Marcuse und die Frankfurter Schule”, en *Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft*, Berlín, Westdeutscher Verlag, n.o 4, 2003.

percibido” y del “órgano percipiente” en sus propios términos. Esta perspectiva histórica y dialéctica es la que configurará la propuesta de la “teoría crítica” de Horkheimer con la que, entre otros, comulgará Marcuse.

El centro de la sospecha es que las aparentes divisiones al interior de la práctica científica, las rupturas entre el científico y la ciencia como teoría, y las escisiones entre individuo y sociedad en general, conllevan un carácter ideológico que posibilita ocultar la estructura antagónica de la realidad. El ocultamiento de esta estructura no es inocente, sino que responde a la conservación del orden establecido por la estructura del capital. Desde esa crítica a la teoría en su forma tradicional, Horkheimer enfatiza la idea de un ser humano no escindido que es al que se dedica el pensamiento crítico.

La escisión que la teoría tradicional realiza entre la teoría y la praxis, entre el pensamiento y la acción, es acusada entonces de ideológica y rechazada en nombre de una concepción unificada del individuo, la sociedad, su pensamiento y sus acciones. Esta idea se sostiene en la convicción de que hay una mutua implicación, dialéctica, en la constitución del sujeto y del objeto en la relación de conocimiento, y en la observación crítica de que “tanto la naturaleza como la facticidad social son resultado de la praxis social y esta es la premisa básica de la teoría crítica de la sociedad.”⁵

En este punto se ligan los principales ejes conceptuales señalados, desde la impronta del Instituto de Investigación Social, como fundamentos del pensamiento de Marcuse:

Como desde el comienzo la teoría crítica se autocomprende como un esfuerzo por crear un mundo que satisfaga las necesidades y potencialidades de los hombres, ella también aspira a esclarecer a los individuos acerca de la especificidad de sus acciones y de su transformación futura.⁶

Ese esfuerzo por alcanzar la satisfacción de las necesidades y potencialidades del hombre, como veremos luego, liga el análisis sobre la razón y sobre su ejercicio al problema de la felicidad. En ese sentido, como señala Horkheimer en ese texto de 1937, la teoría crítica es una teoría al

⁵ Barbosa, Susana, *Marx Horkheimer o la utopía instrumental*. Buenos Aires: Fepai, 2003, pág. 59.

⁶ *Ibid*, loc. Cit.

mismo tiempo que un “juicio existencial” sobre la vida del hombre en la sociedad capitalista y el modo en que se realizan o no, en ella, sus verdaderos intereses vinculados con la felicidad.

Como ya observamos, el tema de la razón y su vinculación con el conocimiento y al mismo tiempo con la praxis, vertebró otra obra emblemática de la *Escuela de Frankfurt*. En 1944, Horkheimer publica junto a Theodor Adorno su famoso *Dialektik der Aufklärung*, traducido por *Dialéctica del Iluminismo* en la versión que citaremos aquí. En ella se mantienen las ideas que objetivan la ciencia como un sistema que busca alcanzar por medio de las matemáticas y la lógica formal un saber unitario y universal. Su derivación evidente, de acuerdo a este estudio, son las concepciones de la ciencia propias del positivismo y el neopositivismo.

El análisis que Horkheimer y Adorno emprenden reconoce como la misión de la ilustración la de refutar la imaginación al disolver los mitos, ya que se consideraba a esta forma de pensamiento un obstáculo en la relación del ser humano con el mundo. El giro iniciado en la modernidad tendía entonces a posibilitar un esquema de manipulación y dominio del hombre respecto de la naturaleza y esta misión estaba en manos de la ciencia.

Desde esa perspectiva, el mundo es separado abstractamente de un sujeto que, a partir de esa separación, es quien le otorga sentido, un sentido que no puede dejar de definirse a partir de esa relación de dominación. Así, lo que existe queda subsumido y sometido, gracias a las posibilidades que ofrece el formalismo de la lógica y las matemáticas, a la inmediatez del orden existente.

Lo que esto implica, tal como lo señalan Adorno y Horkheimer, es una asimilación entre las mentalidades mítica y de la ilustración en torno a la eliminación de la dimensión no actual: “En la preñez de la imagen mítica, como en la claridad de la fórmula científica, se halla confirmada la eternidad de lo que es de hecho, y la realidad bruta es proclamada como el significado que oculta”⁷

⁷ Adorno, T.W. y Horkheimer, M. *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987, pág. 42.

La Ilustración, al identificar el progreso de la razón con el progreso del dominio sobre la naturaleza, que no es otro que el progreso científico tecnológico, no hace sino implicar un cierto retroceso de la humanidad en su racionalidad tendiente a lograr la plena realización de las potencialidades humanas. En lugar de esto, la lógica prevaleciente de la utilidad y la productividad empobrecen tanto el pensamiento como la experiencia al ceñirse al universo de lo dado y profundizar las estrategias tendientes a la enajenación del hombre respecto de sí mismo. Lo que este análisis plantea es el estudio de la génesis de una forma de racionalidad que determinará un modo particular de ver el mundo.

El gran punto donde hacen pie estas críticas a la racionalidad es la escisión entre medios y fines. La ciencia como sistema no se ocupa de los fines sino de la optimización de los medios. El fin último e incuestionado que encuentran estos autores, para el cual el desarrollo de la ciencia es un instrumento eficaz, no es otro que el de la acumulación de capital. Es desde ese análisis que sostienen que: “La razón es el órgano del cálculo, de la planificación; neutral respecto a los fines, su elemento es la coordinación.”⁸

De modo que los presupuestos de la Ilustración, aquella idea de la razón que la crítica kantiana había desnudado y prometido para la ilustración moderna, habían variado con la materialidad de la historia en una reducción evidente: el conocimiento se reduce a la misma inmediatez que los números y sus relaciones, la razón se reduce a la lógica científico-técnica de la dominación de lo dado y la proyección de su utilización más eficaz dentro de los límites del mundo establecido. Como señala Barbosa, las preocupaciones son “la del dominio y la de la formalización de la razón. El dominio, entendido como el control del hombre de su propia naturaleza...”⁹

Este análisis de la razón, que acerca profundamente a Horkheimer y a Weber, implica la observación de que la racionalidad va quedando reducida a las funciones más ligadas a la autoconservación, separando medios de fines y dejando estos últimos por fuera del dominio habitual del pensamiento. El aporte

⁸ *Ibid*, pág.110.

⁹ Barbosa, Susana, *Marx Horkheimer o la utopía instrumental*. Buenos Aires: Fepai, 2003, pág. 143.

a este problema que suele verse en Horkheimer no es menor: “Horkheimer supo subsanar el vacío que se instalara a partir de la sociología weberiana, quien dando por sentada la hegemonía de la racionalidad formal, apenas se ocupó de la otra racionalidad, la que escapa a todo cálculo y funcionalización, la que puede fijar sus fines”¹⁰

Este análisis de la modernidad y de la forma de pensamiento a la que da origen es sin duda un punto clave en la lectura marcuseana de la sociedad contemporánea y más aún lo es el estudio de esta otra racionalidad que, por ahora, llamaremos “marginal”. Se trata de analizar la configuración y el alcance de una situación naturalizada en el presente, siendo que la clave de esta naturalización reside en la forma de la racionalidad que la hace posible, de allí la impronta de la tesis de la instrumentalidad de la razón horkheimeriana. Pero lo que es más, se trata de identificar los aspectos eliminados en esa naturalizada concepción de la razón.

Poco después de la publicación de la *Dialéctica...*, y ya finalizada la guerra, Horkheimer publica *Eclipse of Reason* (1946), en cuyo prefacio anota con claridad el eje del texto: “el avance progresivo de los medios técnicos se ve acompañado por un proceso de deshumanización. Así, el progreso amenaza con aniquilar el mismo fin que debe presumiblemente alcanzar, la idea de hombre.”¹¹ Este proceso de deshumanización está enraizado en la estructura que adquiere la racionalidad y es por eso que Horkheimer señala que su objetivo es “investigar la noción de racionalidad que sirve de base a la cultura industrial actual”¹²

En el curso de esa investigación, la distinción fundamental es la que separa, analizando sus fundamentos históricos y filosóficos, la razón subjetiva y la razón objetiva.¹³ La primera es la razón abocada a los medios, al análisis de

¹⁰ *Ibid*, pág. 199

¹¹ Horkheimer, M. *Crítica de la razón instrumental* [1946]. Buenos Aires: Sur, 1969, pág. 12.

¹² *Ibid*, pág. 11

¹³ Cabe recordar aquí que el propio Horkheimer, y también Marcuse en algunos textos tardíos, recuerda que esta distinción es deudora del análisis sociológico de Weber, que distingue entre racionalidad formal y substancial. En esta distinción, la primera racionalidad es la que está ligada al cálculo económico y la segunda, por el contrario, se compone de valores. La racionalidad substancial es una racionalidad ético-sustantiva en cuya retirada se funda el estado actual de la sociedad que Weber cuestiona. (Cf. Weber, M. *Economía y sociedad. Esbozo de una sociología comprensiva*. Mexico, FCE, 1964)

los procedimientos más eficaces y al cálculo de probabilidades para alcanzar fines que se consideran sobreentendidos en la sociedad y que, en principio al menos, tienen que ver con la autoconservación del individuo. Se trata de la razón que analiza las estrategias para alcanzar fines dados, no cuestionados. La observación de Horkheimer es que esta razón ha triunfado en la sociedad regida por la ciencia moderna y su concepción de la realidad y del individuo.

La razón objetiva, por el contrario, es entendida como “fuerza” que, en tanto conforma el mundo objetivo, incluye la razón subjetiva sólo como una parte, una expresión limitada de la razón en su sentido más amplio. Esta razón consideraba la realidad como racional, pudiendo así sistematizarla e incluso pudiendo establecer jerarquías para todo lo existente. Los grandes sistemas de pensamiento antiguo, pero también medieval y del idealismo alemán se basaban, para Horkheimer, en esta concepción de la razón. La ocupación medular de esta razón objetiva es la determinación de los fines en torno de los cuales se piensa la relación del ser humano con el mundo.

La escisión de la racionalidad en estos modos antagónicos es el resultado del proceso de subjetivación de la razón que termina por reducirla a un mero instrumento científico-técnico de cálculo, de clasificación, de operación, de manipulación y dominio de la naturaleza, pero también del hombre. La centralidad de esta razón subjetiva implica su ausencia en otros ámbitos de la vida humana que quedan resignados a una cuestión de elección arbitraria: “puesto que los fines ya no se determinan a la luz de la razón, resulta imposible afirmar que un sistema económico o político, por cruel y despótico que resulte es menos racional que otro. De acuerdo con la razón formalizada, el despotismo, la crueldad, la opresión, no son malos en sí mismos...”¹⁴ Estas consecuencias de la formalización de la razón son lo que Horkheimer y también Marcuse, como veremos luego, denominan la irracionalidad de la razón. Ocurre, entonces, un empobrecimiento de lo humano, caracterizado por el dominio irracional del hombre y de la naturaleza por el propio hombre, tornando tanto al mundo objetivo como al subjetivo, finalmente, en meros instrumentos

¹⁴ Horkheimer, M. *Crítica de la razón instrumental* [1946]. Buenos Aires: Sur, 1969, pág.42.

de la misma dominación, separándose de la posibilidad de referencia a una verdad objetiva.

El análisis de Horkheimer rastrea el proceso político de subjetivación de la razón respecto de la ciencia, de la religión y del arte, encontrando en todos los ámbitos la misma eliminación de la inclinación a lo sustantivo, a una referencia hacia la razón entendida como propiedad de lo real y no meramente del sujeto. Todo queda dissociado de la verdad, en tanto queda separado de los fines en torno a los cuales actúa la razón subjetiva. Para una teoría que centra su preocupación materialista en la felicidad del ser humano, esta transformación de la razón es un problema clave ya que presenta la cuestión de la determinación del curso de la realidad y la vinculación con las posibilidades humanas de alcanzar la felicidad.

El lugar en el que queda el arte en este escenario del estudio de Horkheimer merece una mención particular: “otro día una obra de arte aspiraba a decir al mundo como es el mundo.”¹⁵ Con el predominio de la razón subjetiva, Horkheimer observa que el arte queda tan dissociado de la verdad como la política o la religión. Esto se produce en el arte a través del mecanismo de cosificación que también permea toda relación cifrada en los términos de la oposición medios-fines: “La composición ha sido cosificada, convertida en una pieza de museo, y su representación se ha vuelto una ocupación de recreo...”.¹⁶ Veremos de qué manera esta crítica del estado actual del arte y su función dentro de la sociedad industrial da forma a algunos de los elementos más destacados de un momento de la teoría de Marcuse.

Desde luego, tanto el proceder metodológico vinculado a la resignificación de la dialéctica materialista de Marx, como el diálogo crítico con la tradición filosófica y la inclusión de análisis provenientes de diversas disciplinas son rasgos que caracterizan la producción teórica del Instituto de Investigación Social y que pueden considerarse bases fundamentales del pensamiento de Marcuse. Pero son la crítica al pensamiento moderno y la teorización sobre la racionalidad que determina los rasgos de la razón

¹⁵ *Ibid*, pág. 50

¹⁶ Horkheimer se refiere aquí al ejemplo de la *Heroica*, de Beethoven.

instrumental, dos de los pilares fundamentales de la teoría social marcuseana. Junto con esto, el otro gran tema que atravesará el pensamiento de Marcuse, en sintonía con el grupo de Frankfurt, es el tema del arte. Aunque Marcuse profundizaría mucho su teorización sobre el arte en períodos posteriores a la producción que aquí se analiza, anotaremos por ahora, como parte del afán reconstructivo de esos fundamentos de la teoría de Marcuse, algunas de las aproximaciones a ese tema por los otros autores del grupo.

Arte, imaginación y fantasía

Es destacable que los dos miembros del *Institut* más cercanos a Marcuse tuvieran una inclinación artística manifiesta. Como reseñan varias de las historias de la Escuela de Frankfurt citadas en este trabajo, Horkheimer escribió novelas que nunca llegó a publicar y Adorno, cuya filiación al arte es mucho más conocida, se dedicó a la música, estudiando un tiempo con Alban Berg.¹⁷

En líneas generales, las contribuciones de este grupo de pensadores a la estética y la filosofía/sociología del arte pueden tener su fecha de origen en los años treinta con algunos trabajos de Benjamin.¹⁸ Cabe recordar que, pese a las diferencias que caracterizarían la lectura de Benjamin y de Adorno sobre las transformaciones artísticas propias del industrialismo, existe cierta comunidad de intereses, propia también de la amistad que los unía. Esta es claramente identificable en las primeras teorizaciones sobre el fenómeno del arte y su relación con lo social. Refiriéndose a los textos de Benjamin, Vilar sostiene que

Estos trabajos, cuya adscripción sin más a la perspectiva estricta de la teoría crítica es ciertamente discutible, tuvieron una considerable influencia en el desarrollo de las categorías estéticas sobre todo de

¹⁷ Alban Berg (1885 – 1935) fue un compositor austríaco, discípulo de Schönberg junto con Anton Webern. Ambos pertenecieron a la Segunda Escuela de Viena incursionando en la atonalidad y el dodecafonismo.

¹⁸ Si bien no nos referiremos aquí más que de forma pasajera a las diferencias centrales entre el núcleo del *Institut* y el pensamiento de Benjamin, la interesante controversia al respecto puede verse en Jay, M. *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989; o Bozal, Valeriano (Edit) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol II, Madrid, Visor, 1996, entre otros textos.

Adorno, quien fuera amigo personal de Benjamin desde los años veinte, y actuaron como una auténtica provocación intelectual sin la cual es difícilmente explicable la crítica de la industria cultural que desarrollaron en los años cuarenta en el exilio americano.¹⁹

Cierto es que en el ensayo de Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, es donde el filósofo desarrollo su concepto de “aura”, empleado por Horkheimer y Adorno para sus análisis culturales. Este concepto, difícil de definir claramente como muchos de la filosofía benjaminiana, refería en realidad a una característica de la obra que Benjamin, en cierto sentido, vinculaba a la autenticidad de una pieza artística, que es lo que constituye el “aquí y el ahora” del original, que jamás será reproducible.

Para Benjamin, el aura tiene que ver con la tradición y la caída del aura con el aniquilamiento de esa tradición. Poniendo como ejemplo una escultura antigua de Venus, Benjamin sostiene que “estaba en un contexto tradicional entre los griegos, que hacían de ella un objeto de culto, y en otro entre los clérigos medievales que la miraban como un ídolo maléfico. Pero a unos y a otros se les enfrentaba de igual modo su unicidad, o dicho con otro termino: su aura.”²⁰

Vale decir que, independientemente de su significación en la diversidad histórica, el concepto de aura remitía para Benjamin a lo que denominó el “valor cultural” de la obra referido a su función ritual. El gran cambio observado es que con la autonomización de la esfera del arte y las posibilidades de su reproductibilidad técnica, que se inauguran con el industrialismo, la obra de arte se separa de esa función cultural y se produce así la pérdida del aura.

Pero Benjamin, al tiempo que lamentaba la pérdida del aura, evaluaba positivamente “el potencial progresista de un arte colectivo, polítizado. Aquí

¹⁹ Vilar, Gerard, “Para una estética de la producción: las concepciones de la Escuela de Francfort”, en Bozal, Valeriano (Edit) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol II, Madrid, Visor, 1996, pág. 191. De los trabajos de este período, centraremos la atención en el ensayo de Benjamin de 1936, traducido como *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, publicado originalmente como *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, en la revista del *Institut* ya en el exilio.

²⁰ Benjamin, Walter “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, pág.24.

obviamente seguía la orientación de Brecht²¹, quien era todavía optimista sobre la función revolucionaria del cine.”²² Benjamin consideraba que este desplazamiento de la esfera del arte hacía posible ampliar el alcance de la obra de arte, llegando incluso a sectores sociales que no formaban parte de las *élites* a las que llegaba el arte no reproducido técnicamente.

A diferencia de esta lectura optimista, Adorno²³ y Horkheimer eran absolutamente pesimistas en torno a esa transformación. En la pérdida del aura que Benjamin observaba y en las técnicas de reproductibilidad del arte, vieron nuevas formas de alienación y una supresión del potencial liberador del arte. Este potencial, solo se conservaba para ellos en aquellas formas de arte, como la literatura antihumanista de Kafka y Beckett o la música atonal de Schönberg y sus discípulos, que se enfrentaban con el orden del capitalismo industrial.

Si bien algunas reflexiones en esta línea pueden verse en los trabajos sobre la música de Adorno²⁴, la configuración más amplia de la voz del *Instituto* en torno a este problema aparece en la ya citada *Dialéctica del Iluminismo*. En esta obra, tan crítica de la Ilustración como hemos señalado, el intento de Adorno y Horkheimer termina con la elaboración de un nuevo concepto de historia que permitiera la comprensión de la realidad presente. El centro de la crítica a la Ilustración lo constituía, entonces, una transfiguración que concluía

²¹ Susan Bucks-Morss ha sintetizado la problemática relación de las amistades de Benjamin: Scholem, Brecht y Adorno, en varias secciones de *Origen de la Dialéctica Negativa*. T.W. Adorno, W. Benjamin y el Instituto de Frankfurt. Mexico, Siglo XXI, 1981. Por ejemplo en las pág. 88 a 101.

²² Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 345.

²³ Wiggershaus ha sintetizado la crítica de Adorno a Benjamin en torno a tres complejos: “1) Para él, Benjamin tenía demasiado apego arcaico o mítico en cosas importantes, o bien era poco trascendente dialécticamente, o poco dialectizante; 2) Con respecto al “desencantamiento del arte” como un caso especial de la autodisolución del mito, le reprochaba: en el arte autónomo, subestimaba su racionalidad tecnológica, y con ello su autoeliminación del aura, en el arte utilitario, su irracionalidad inmanente (...); 3) Además, veía un error fatal en el hecho de que Benjamin no considerara una serie de estados de cosas como de tipo “objetivamente filosófico-históricos”, sino como fenómenos subjetivos colectivos de cualquier tipo. Por ello, a los ojos de Adorno, Benjamin no hacía justicia especialmente al poder objetivo del fetiche de la mercancía, como la captación adecuada de la mediación social de la obra de arte.” (Wiggershaus, Rolf, *La Escuela de Fráncfort*. Buenos Aires: FCE, UAM, 2010, pág. 266)

²⁴ La producción de Adorno entre los años veinte y los treinta versa centralmente sobre música en particular y cuestiones de estética. Un detalle bibliográfico puede verse también en la obra citada de Susan Bucks-Morss, pp.369-373.

con una forma restringida y destructiva de la racionalidad, que más tarde sería individualmente abordada como racionalidad instrumental.

Desde esa crítica, “la estética proporcionaba un correctivo para el racionalismo positivista y seudocientífico que violentaba el objeto consumiéndolo dentro de un esquema conceptual deificado.”²⁵ Para Adorno y Horkheimer, la reconciliación de forma y contenido que operaba en el arte, la vinculación de elementos objetivos y subjetivos, podían anticipar otra forma de sociedad futura. No obstante, no todo lo que se denominaba arte tenía ese potencial. Como señalamos más arriba, el contenido de la reflexión estética de *Dialéctica del iluminismo*, presenta una perspectiva valorativa.

La reflexión sobre el arte en esa obra distingue entre un arte auténtico y un arte ideológico y convertido en mercancía que conforma lo que los autores denominaron “industria cultural”. El arte correspondiente a esa esfera mercantil se torna una mera reproducción de lo existente, entregado a las “manos” de la ciencia positivista. El diagnóstico es, en lo esencial, opuesto al de Benjamin. Para estos frankfurtianos, la industria cultural es la forma de dominación más refinada. En ella la técnica se coloca mediando entre el placer y el entretenimiento, al servicio de la represión y la anulación de la fantasía. El cine de entretenimiento americano, la música ligera y el jazz, los dibujos animados del Pato Donald, la radio y la incipiente televisión, funcionan reproduciendo y conservando el orden existente convirtiéndose en mecanismos represivos internalizados culturalmente. “Los dibujos animados eran en una época exponentes de la fantasía contra el racionalismo. Hacían justicia a los animales y a las cosas electrizados por su técnica, pues pese a mutilarlos les conferían una segunda vida. Ahora no hacen más que confirmar la victoria de la razón tecnológica sobre la verdad”²⁶

Uno de los ejemplos más claros del significado de la idea de industria cultural toma cuerpo en el análisis del jazz que aparece en esta obra y que prosigue la valoración realizada por Adorno en trabajos previos. En ese

²⁵ Buck-Morss, Susan, *Origen de la Dialéctica Negativa. T.W. Adorno, W. Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Mexico, Siglo XXI, 1981, pág. 273.

²⁶ Adorno, T.W. y Horkheimer, M. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987, pág.167.

análisis los autores conjugan elementos formales de la música, con herramientas del psicoanálisis y la sociología para sostener que el jazz es una forma artística completamente alejada de la liberación de la fantasía que predica y con la que, engañosamente, pretende identificarse:

La vida en el capitalismo tardío es un rito permanente de iniciación. Cada uno debe demostrar que se identifica sin residuos con el poder por el que es golpeado. Ello está en la base de las síncopas del jazz, que se burla de las trabas y al mismo tiempo las convierte en normas. La voz de eunuco del *crooner* de la radio, el cortejante buen mozo de la heredera, que cae con su *smoking* en la piscina, son ejemplos para los hombres, que deben convertirse en aquello a los que los pliega el sistema. (...) cada uno puede llegar a ser feliz, con tal de que se entregue sin reservas y de que renuncie a sus pretensiones de felicidad.²⁷

El diagnóstico de los autores sobre las transformaciones acaecidas en el arte mediante las posibilidades técnicas del capitalismo avanzado era, como se ve, profundamente negativo. No obstante, algo de verdad tiene la afirmación de Jay cuando sostiene que “el énfasis sobre la fantasía, especialmente como esta encarna en las grandes obras de arte, y el interés en la *praxis* fueron así las dos expresiones cardinales de la negativa de la Teoría Crítica a eternizar el presente y omitir la posibilidad de un futuro transformado. Aquí, Marcuse, Horkheimer, Adorno y los otros miembros del círculo interior del *Institut* estaban por completo de acuerdo.”²⁸ Para los autores, ciertas formas de arte resguardaban el elemento de negación que las convertía en potenciales elementos de emancipación.

El caso de la música de Schönberg vuelve a ser un ejemplo. Pese a su desentendimiento político explícito, y cierto desdén incluso hacia los espectadores/auditores, Adorno nunca dejó de defender la música iniciada por el compositor. Su argumento apelaba a la idea de una élite cultural. Tomando esta idea de Lukács, que había sostenido que la conciencia revolucionaria no podía asimilarse a la conciencia existente del proletariado, y allí se fundamentaba la existencia de una élite del Partido, Adorno sostenía que “si la

²⁷ *Ibid*, pág. 184.

²⁸ Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 138.

comprensión de la nueva música se limitaba a un auditorio exclusivo”²⁹, eso no se debía a la forma musical experimental sino a la estructura social.

Así la evaluación del estado del arte, la imaginación y la fantasía eran subsumidas en su forma mercantilizada e incomprensidas en su forma auténtica. La reconciliación de los aspectos subjetivos y objetivos que caracterizaba al arte parecía ocultarse cada vez más en las formas de la industria cultural, al punto de ser olvidada. Solo el arte auténtico niega las formas de percepción habituales, y dificulta nuestra comprensión permaneciendo como un enigma que puede tornar en interrogante nuestra segura experiencia cotidiana, pero el acceso a ese arte auténtico no es “popular”.³⁰

Estos mínimos aspectos que hemos resaltado de las reflexiones sobre el arte, la fantasía y la imaginación que se daban en el seno del Instituto de Investigación Social, pretenden quedar planteados como huellas que luego podrán apreciarse en la reflexión teórica de Marcuse sobre el arte y la dimensión estética. Si bien esta reflexión tiene algunos momentos deudores de las observaciones adornianas, y del diagnóstico de *Dialéctica del Iluminismo*, veremos que en otro momento, la teoría de Marcuse hace que la afirmación de Jay acerca de que “Marcuse, Horkheimer, Adorno y los otros miembros del

²⁹ Buck-Morss, Susan, *Origen de la Dialéctica Negativa. T.W. Adorno, W. Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Mexico, Siglo XXI, 1981, pág. 90.

³⁰ Por el período de su elaboración no tomamos aquí conceptos específicos de la *Teoría Estética* de Adorno o de su *Dialéctica negativa*, ambas obras posteriores a su trabajo en el núcleo del Instituto de Investigación Social del que Marcuse formó parte. No obstante, cabe mencionar que la negatividad estética en Adorno alude, como señala Vilar, “al menos a cuatro cosas principales. En primer lugar, la obra es lo contrario de la realidad, ilusión, ficción, irrealidad, apariencia (*Schein*): es «una cosa que niega el mundo de las cosas». (...) En segundo lugar, el arte moderno auténtico es negativo en el sentido que habla de sufrimiento y produce displacer como la narrativa kafkiana o la música dodecafónica. (...) En tercer lugar, el arte auténtico niega las formas de percepción y comunicación tradicionales y habituales, frustra nuestras expectativas de comprensión en tanto que permanece como un enigma irresuelto que difiere su sentido último. Por fin, la obra de arte, aun siendo un producto de la sociedad, es negativa para con la sociedad, a la que niega, denuncia y critica desde un punto de vista normativo inmanente. Ahí está su tensión interna, su negatividad dialéctica.” (Vilar, Gerard, “Para una estética de la producción: las concepciones de la Escuela de Francfort”, en Bozal, Valeriano (Edit) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol II, Madrid, Visor, 1996, pág.211)

círculo interior del *Institut* estaban por completo de acuerdo³¹, se torne muy discutible.³²

La base freudiana en torno a la crítica de la cultura

Como puede verse en las líneas anteriores, en la década del treinta, la atención del grupo de Frankfurt, ahora en el exilio, estaba puesta en aquellos elementos que el marxismo ortodoxo relegaba a un segundo nivel: los elementos de la superestructura cultural de la sociedad moderna. La atención a estos aspectos de la cultura, los situaba en ese espacio confuso que representaba en alguna medida “una laguna en el modelo marxista.”³³ El eje para articular ese espacio era para estos autores psicológico y, como también observa Jay, la teoría que el *Institut* eligió para analizarlo fue la teoría de Freud.³⁴ El primer intento sistemático, en este sentido, lo emprendió Erich Fromm.

El nexo de Fromm con el Institut provino de la fundación, en 1929, del Instituto Psicoanalítico en las Instalaciones del Instituto de Investigación Social de Frankfurt. Esta coexistencia llevaría a lo que Wiggershaus denominó un “maridaje” institucional entre el psicoanálisis y la investigación social histórico-materialista. Lo cierto es que la línea de trabajo que siguió a esos años estuvo caracterizada por la combinación que Fromm emprendió de psicoanálisis y marxismo, ambos ortodoxos.

³¹ Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 138.

³² Cabe aquí recordar que, al mismo tiempo en que se desarrollaban muchas de las polémicas entre Adorno y Benjamin, el grupo reunido con Horkheimer en Nueva York trabajaba también en torno a una estética materialista, en este caso, la polémica central se daba entre Marcuse y Löwenthal.

³³ Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 148.

³⁴ Jay señala que el interés de Horkheimer por Freud se remonta a la década de 1920 (Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 153), y Wiggershaus recuerda que en la década de 1920 “los más importantes maestros de Horkheimer en Fráncfort fueron el psicólogo Schumann y el filósofo Hans Cornelius” (Wiggershaus, 2010:62).

Sin embargo, esos primeros trabajos entre los que se encuentran *El dogma de cristo* (1930) y algunos artículos publicados en la *Zeitschrift*, fueron considerados por el grupo del *Institut* como la elaboración de una “psicología social marxista radical” (Marcuse, 1977: 243), pese a que en poco tiempo, antes de 1940, las ideas de Fromm habían tomado un giro decidido hacia la idea de humanismo mesiánico, que no lo acercaría en nada a las ideas del grupo de Frankfurt. Tras la lectura de un artículo de Fromm publicado en la revista del *Institut*, en 1936, Adorno le escribía a Horkheimer: “cuando se critica a Freud desde la izquierda no pueden pasar cosas tales como el infantil argumento de la <falta de bondad>. Precisamente este es el punto que tienen contra Marx los individualistas burgueses. No puedo ocultarle que en este trabajo veo una verdadera amenaza para la línea de la revista...”³⁵

Lo que separaba a Fromm de Horkheimer y de Adorno era que estos consideraban muchas referencias de Fromm a la teoría de Freud como tradicionales e incluso idealistas, y el hecho de que en obras como *El miedo a la libertad*³⁶ presentara numerosas tendencias positivas. Hacia 1939, la ruptura de Horkheimer con Fromm culminó con la renuncia indemnizada de este último a su contrato vitalicio con el *Institut*.

En el marco de la entrevista ya mencionada a Marcuse (1977), el filósofo sostiene que Fromm fue uno de los primeros en eliminar los elementos explosivos de la teoría de Freud. Esos elementos están, para él, ligados a la teoría freudiana de los instintos, que es el centro sobre el que versará su trabajo de 1955, *Eros y Civilización*. Sin embargo, ante una pregunta de Habermas se corrige y acepta que esta lectura no puede aplicarse “al primer Fromm” (Marcuse, 1977:242) que tuvo una importancia decisiva en el período de formación de la teoría crítica.

No obstante, gracias al giro en la interpretación de Freud que realizó el propio Fromm y los desencuentros que eso generó hasta acabar con su ruptura explícita con el *Institut*, fue Marcuse quien tomó la posta en la empresa de

³⁵ Wiggershaus, Rolf, *La Escuela de Fráncfort*. Buenos Aires: FCE, UAM, 2010, pág. 336.

³⁶ Esta obra, cuya formulación forma parte del período de trabajo al interior del *Institut* ya que se produjo entre 1936 y 1940, fue publicada luego, en 1941, desligada del contexto de su surgimiento y en la época de ruptura de Fromm y Horkheimer.

evaluar y desarrollar los aportes freudianos a la crítica de la sociedad. Como señala Jay,

...fue el miembro del círculo interior del Institut que menos había tenido que ver con las especulaciones psicológicas del período americano a quien le toco intentar una vez más reconciliar a Freud y Marx en una dirección optimista. (...) *Eros y Civilización* es una continuación del temprano interés de la teoría crítica por Freud.³⁷

Si bien es cierto que, a diferencia de Horkheimer especialmente, antes del período americano Marcuse no había demostrado mayor interés en el psicoanálisis, en uno de los textos que ocuparán en detalle la última parte de este trabajo, "Acerca del carácter afirmativo de la cultura" (1937), Marcuse había destacado el elemento sensual de una felicidad verdadera. Esto estaba en consonancia con la exigencia de una felicidad sensual, humana, que ya había observado Horkheimer y la cual, en la sociedad contemporánea era "compensada" por las "diversiones de masas para aliviar el descontento"³⁸. Por otra parte, la insuficiencia que notaba en las categorías del marxismo hegeliano tradicional lo impulsaba también a realizar una esforzada exploración de los conceptos freudianos, especialmente en torno a la cultura.

Entre los elementos principales de esta exploración, que cristaliza en la obra mencionada de 1955, uno de los temas más particulares de la lectura de Marcuse radica en la revalorización del instinto de muerte (*Thanatos*), rechazado por los revisionistas freudianos. Para Marcuse, el instinto de muerte de Freud daba cuenta de un elemento central que era la naturaleza ambigua del hombre moderno. Pero el desenlace del razonamiento marcuseano no estaba cargado del pesimismo de Horkheimer y Adorno. En *Eros y Civilización*, Marcuse sostenía que la finalidad de ese instinto de muerte en el hombre no era la agresión simplemente, sino que ese instinto permite mantener la tensión propia de la vida.

³⁷ Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 183.

³⁸ Ciertamente es que la profundización de esa idea de Horkheimer la realizaría Marcuse con las herramientas de la teoría de Freud a partir del concepto de "desublimación represiva". (Cf. Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 108)

Desde esa perspectiva, la lectura que Marcuse hace de Freud está centrada en la bidimensionalidad del pensamiento freudiano. Lo que pone de manifiesto ese pensamiento es el conflicto entre “un *dato* y una *exigencia*; el dato es aquí el conjunto de restricciones sociales que oprimen al individuo (...) la exigencia es la de los instintos que reclaman satisfacción y que no solo son reprimidos sino también rechazados hacia la oscuridad del inconciente.”³⁹ Para Marcuse, la revelación del inconsciente es una forma de dar voz al deseo de felicidad y plenitud que la sociedad niega o reemplaza. En ese sentido, especialmente en *El malestar de la cultura*, la doctrina de Freud contiene una dimensión sociológica profundamente crítica. En esta doctrina, los conflictos que la psicología estudia como “interiores” del yo, del individuo, surgen, a su vez, de un conflicto entre el individuo y las restricciones sociales.

Cuando Marcuse se sumerge en la teoría freudiana de la cultura, encuentra y señala el carácter crítico y negativo del pensamiento de Freud. Sin embargo, en función de la práctica psicoanalítica del autor, en vista del concepto de su “terapia”, Marcuse observa el carácter conservador de la mirada freudiana, una vez más ambas cosas están presentes en la misma teoría. Su crítica se dirige hacia la lectura unilateral que los neofreudianos han encarnado y, especialmente, a los elementos que se pierden para una teoría crítica de la sociedad cuando es olvidado ese carácter negativo inherente a la teoría freudiana:

“Freud desarrolló una teoría del hombre, una □ psico-logía□ en el sentido más estricto. Con esta teoría, Freud se situó a sí mismo en la gran tradición de la filosofía y bajo un criterio filosófico. Nuestra preocupación no se dirige a lograr una correcta o mejor interpretación de los conceptos freudianos, sino a sus implicaciones filosóficas y sociológicas. Freud separó conscientemente su filosofía de su ciencia; los neofreudianos han negado la mayor parte de la primera. En el terreno terapéutico, tal negación puede estar perfectamente justificada. Sin embargo, ningún argumento terapéutico debe impedir el desarrollo de una construcción teórica que pretende, no curar la enfermedad individual, sino diagnosticar el desorden general” (Marcuse, 1955: 21)

³⁹ Vergez, André, *Marcuse*. Buenos Aires: Paidós, 1973, pág. 32.

Así, entendiendo la terapia como un recurso de resignación y adaptación, Marcuse considera que hay que revitalizar el contenido negativo de la teoría freudiana en el sentido en que las categorías con las que ha diagnosticado la realidad no son meras categorías psicoanalíticas sino que poseen un sentido político inherente. Este sentido es el que profundiza el análisis de *Eros y civilización*, la obra que –a los ojos de Wiggershaus-, “fue la *Dialéctica de la Ilustración* de Marcuse”⁴⁰. En esta obra, como vemos en la cita anterior, el autor cuestiona a los neofreudianos, Fromm incluido, haber olvidado la base pulsional del conflicto individuo-sociedad, minimizando el peso de la cultura y su estructura dinámica en el control de los instintos humanos. Es en el marco de la cultura, y la dirección de totalización del dominio que esta adopta, que los instintos humanos son reprimidos más allá de lo necesario para la vida en comunidad.

Los análisis de Marcuse sobre la teoría freudiana y sus conceptos en torno a la cultura, son el punto que detona con mayor claridad las líneas más generales de su propia teoría social y que inauguran de algún modo, ese tercer período de su producción ligado a las tesis centrales de su original elaboración teórica. Estos análisis ocupan, por ello, las primeras secciones de la segunda parte de este trabajo. Hemos querido precisar aquí el modo en que estas consideraciones se desprenden del núcleo de discusiones generado al interior del grupo de Frankfurt. En ese sentido, la orientación de la lectura que Marcuse realiza de la psicología de Freud, es en parte deudora de las líneas de análisis compartidas en el *Institut*, formando indudablemente parte de lo que aquí hemos llamado los fundamentos de la filosofía marcuseana.

Para reunir los elementos

El análisis de esas consecuencias de la modernidad, que la teoría crítica denuncia, coincide entonces con algunos de los objetivos que Marcuse dejaba planteados en su propio recorrido formativo realizado previamente. Por contraposición a la teoría tradicional, la primera se comprende como el

⁴⁰ Wiggershaus, Rolf, *La Escuela de Fráncfort*. Buenos Aires: FCE, UAM, 2010, pág.624.

esfuerzo por crear un mundo que realice las potencialidades humanas. En ese sentido, vuelve a pensar el modo en que la razón, que realiza la verdad, puede gobernar la realidad. Esta proposición solo se comprende vinculando lo que Marcuse entiende por razón, por verdad y por realidad y allí es que se muestran nuevamente los fundamentos de su perspectiva: su lectura de Hegel, de Heidegger y de Marx, anteriores a su incorporación al grupo de Frankfurt.

En la etapa americana del *Institut*, el modo en que la teoría crítica se dirige hacia su objetivo reside en el análisis lúcido y profundo de los mecanismos ideológicos y culturales que impiden tal realización. Allí se inserta la teoría de la racionalidad instrumental, como la forma a la que la razón ha sido reducida en el centro de la sociedad del capitalismo avanzado. Esta idea de racionalidad instrumental es la clave del análisis del arte, la ciencia y el comportamiento humanos, en las particularidades de esta etapa histórica. Allí se entretajan los conceptos de una crítica de la cultura que asimila bien ciertas ideas freudianas, pero avanza en una lectura de la realidad que toma en cuenta las modificaciones recientes, la tecnificación de la esfera cultural, el reemplazo de los modos de dominación social, la transfiguración de la clásica estructura de clases. El gran problema es la forma en que esa racionalidad logra eclipsar la totalidad de la razón. Aquella razón “ampliada” que permitiría dar cuenta de la totalidad de lo real y no solo de su carácter inmediatamente presente. Como posteriormente será evidente, esta cuestión atraviesa toda la obra de Marcuse.

Aún cambiando de escena, uno de los grandes problemas de la teoría crítica continúa siendo el de la racionalidad, Habermas y Honneth son prueba viviente y ejemplar de ello. El modo de la reflexión ha cambiado, y este problema ya no se ve tan estrechamente ligado al del cambio o la transformación de la estructura global de la sociedad. Pero, en la primera generación de Frankfurt, este vínculo era indudable y pensar las patologías de la razón era indisoluble de pensar las patologías de la sociedad y de la existencia concreta de los individuos en el marco político, económico y cultural de esa sociedad. Marcuse está pensando en ese sentido. Sus herramientas teóricas, sus huellas filosóficas son el resultado de una inquietud desbordante y urgente, guiada por el *telos* emancipatorio heredado del marxismo. Su teoría

social es el intento de llevar hasta sus últimas consecuencias el anhelo de aquella primera teoría crítica, explicar el por qué esa existencia inauténtica parecía no poder ser anulada.

Refiriéndose a su estudio de Hegel y Marx, -que aquí hacemos extensivo a su lectura de Heidegger, de Freud y sus compañeros de Frankfurt-, Marcuse recuerda que el móvil de su pensamiento era “comprender por qué, en una época en que se daban realmente las condiciones necesarias para una auténtica revolución, esta revolución había fracasado o había sido sofocada, para volver al poder las antiguas fuerzas y empezar de nuevo, desde el principio, en una forma todavía peor” (Marcuse, 1969b:32). La respuesta marcuseana a esa inquietud articula los elementos centrales de su teoría social donde la dimensión estética ocupará un lugar fundamental.