

1991

Deshumanización y simulacro en *La cultura como espectáculo* de Eduardo Subirats

Francisco Javier Higuero

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Higuero, Francisco Javier (Otoño 1991) "Deshumanización y simulacro en *La cultura como espectáculo* de Eduardo Subirats," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 34, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

DESHUMANIZACION Y SIMULACRO EN LA CULTURA COMO ESPECTACULO DE EDUARDO SUBIRATS

Francisco Javier Higuero
Wayne State University

La obra ensayística de Eduardo Subirats forma parte de una abundante producción literaria española en el campo del pensamiento que trata de recuperar y salvaguardar al sujeto humano, individual y empírico, otorgándole el papel que los autores de la misma creen que le corresponde en el universo de la cultura y la vida. La enumeración de libros de ensayo que en torno a este tema se han publicado en España en las dos últimas décadas podría incluir a títulos como *Muerte y marxismo humanista*, *Las nuevas antropologías* y *La otra dimensión* de Juan Luis Ruiz de la Peña, *El puesto del hombre en la filosofía contemporánea*, *El sujeto ético* y *Corriente arriba* de Carlos Díaz, *El ángel caído*, *La estética como utopía antropológica*, *Imágenes del hombre* y *La vida como azar* de José Jiménez, *Razón comunicativa y responsabilidad solidaria* de Adela Cortina, *La tarea del héroe*, *Ética como amor propio* y *Humanismo impenitente* de Fernando Savater, *La mentira social* de Ignacio Gómez de Liaño, *El hombre como argumento*, *El orden de los acontecimientos* y *Psiquemáquinas* de Miguel Morey, ...etc.¹ El planteamiento del tema del humanismo en la cultura española actual tal como lo hacía Thomas Mermall en *The Rhetoric of Humanism: Spanish Culture after Ortega y Gasset*, aun reconociendo su indiscutible significancia e importancia en el momento de su publicación, ha quedado ya, sin duda alguna, obsoleto y superado ante la irrupción de autores como los citados en el campo del ensayo de ideas.² Todavía está por hacerse no solamente un estudio monográfico sobre el tratamiento del sujeto humano en el ensayo español actual, sino también análisis críticos e interpretativos sobre autores concretos o libros de pensamiento de los mismos. Tales estudios preliminares servirían como un paso previo a futuros trabajos de comparación y síntesis, de que está necesitada la crítica literaria del ensayo en España. Siendo consciente de dicho vacío analítico, en este artículo intento

ocuparme de la última obra de Eduardo Subirats, *La cultura como espectáculo*, cuya reflexión ensayística gira en torno a uno de los temas fundamentales en que se centra la mayoría de lo escrito por este autor: la deshumanización de la vida y el arte, como elementos integrantes de la cultura actual. En la primera parte de este estudio desearía mostrar de forma general que tal temática de *La cultura como espectáculo* no significa una ruptura, sino una continuidad con lo tratado en la obra anterior de Subirats. Las citas que presento del último libro de este autor muy bien podrían encontrarse esparcidas por otras obras de ensayo del mismo escritor. La segunda parte de este artículo tiene como finalidad exponer y examinar críticamente la relación entre la deshumanización, tema constante en toda la obra de Subirats, y el concepto de simulacro, objeto de tratamiento analítico en *La cultura como espectáculo*. Trataré de presentar lo que de nuevo y original aporta Subirats, con el estudio del simulacro, a lo que ya había discutido él mismo en obras anteriores.

-I-

Desde el punto de vista estético, Subirats remonta la deshumanización a los primeros decenios del siglo XX, en donde los movimientos artísticos pusieron de manifiesto, con tonalidades muchas veces exaltadas, la movilización a escala industrial de las masas en la producción o en la guerra, la glorificación de una visión de la realidad y la existencia caracterizada por la fragmentación y el automatismo, por los contrastes abruptos, las formas agresivas y el culto a las vivencias extremas de violencia. El autor de *La cultura como espectáculo*, aun admitiendo el valor de lo que a comienzos de siglo se contemplaba como una gran esperanza histórica y la realización de la utopía, apunta al hecho de que ya desde entonces los signos de racionalidad, construcción y progreso se conjugan a su vez, y sin solución de continuidad, con los fenómenos de destrucción, irracionalidad y regresión cultural. Conforme el mismo Subirats había indicado en *La crisis de las vanguardias* y *La flor y el cristal*, se observa en los movimientos estéticos que posteriormente han de predominar ya bien entrado el siglo XX una abstracción de todos los momentos constituyentes de la vida individual que no fueran reductibles a las normas racionales de la reproducción técnica de la cultura y de esa misma vida. En estas dos obras, el autor, aunque está de acuerdo con la actitud de ruptura y la búsqueda de la utopía que las vanguardias de principio de siglo tuvieron en su impulso inicial, constata también que dicha utopía ha muerto porque los valores de las vanguardias artísticas cumplen tanto en la sociedad tecnológicamente avanzada como en el tercer mundo una función regresiva. Su tarea ya no es ni la creación ni la crítica ni la renovación, sino la reproducción indefinida de un principio de orden. De las vanguardias históricas han desaparecido los momentos revolucionarios y subversivos. En parte esto se debe a que la estética

cartesiana que asumieron estas vanguardias llevaba implícito el estilo frío, geométrico e impersonal propio del progreso científico-técnico, que ya no aparece con significado unívocamente liberador, como en los dos primeros decenios del siglo XX. Subirats señala los vínculos entre las tesis radicales de las vanguardias y un proceso cultural de signo regresivo. Lo que fue un principio crítico o subversivo ha sido integrado bajo las mismas formas de poder que había atacado con anterioridad. Así es como se expresa Subirats en *La crisis de las vanguardias*:

Hoy sabemos que la expansión de los poderes técnicos de la industria significa, al mismo tiempo, la destrucción de los medios ecológicos de subsistencia, que sus consecuencias sociales no son ni la libertad ni el bienestar, sino el hambre y la miseria, y que la racionalización social introducida por la maquinación de la vida y la estética cartesiana del arte y la arquitectura modernos ha entrañado igualmente un proceso destructivo de culturas históricas, de potencialidades artísticas y de comunidades tradicionales. (18)

La estética cartesiana asumida por las vanguardias implica una limitación y empobrecimiento de la experiencia individual. La universalidad de los valores estilísticos abstractos, idéntica con la ulterior uniformización formal y simbólica de la civilización tecnológica, ha derrotado la elevación humanista de lo individual a un valor último e irreductible que había constituido la tarea fundamental del arte occidental desde el Renacimiento. Para poner de manifiesto la eliminación de los rasgos individuales de la experiencia estética vanguardista, Subirats compara el retrato romántico con el retrato cubista. En aquél, el espectador se siente solicitado a experimentar la totalidad biográfica e histórica de una persona. Todos los elementos pictóricos sirven solidariamente a la exteriorización de esta totalidad estructural. Sin embargo, los pioneros de las vanguardias, al pretender conseguir la independización de los elementos pictóricos de su sentido expresivo y representativo, recurrieron al retrato cubista, donde ya sólo importa la composición formal y colorística en lugar de la figura humana. Incluso se llega a extirpar el color de sus elementos subjetivos para dotarle, lo mismo que toda la obra artística, la cualidad fría de un discurso lógico y objetivo. Subirats coincide con *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset al denunciar el empobrecimiento y la supresión de la experiencia humana individual en el arte moderno.³ De esta forma, de la experiencia estética de las vanguardias van desapareciendo progresivamente los elementos reflexivos, el carácter individual y la dimensión interior y subjetiva. Según Subirats, el antihistoricismo de los movimientos artísticos y arquitectónicos derivados del cubismo ha sido el vehículo de destrucción de culturas en las que la subjetividad individual tenía un puesto preeminente. A partir de los primeros decenios de siglo, se abre una perspectiva negativa sobre el desarrollo de la civilización industrial que pone en evidencia la desrealización del individuo moderno desde el punto de vista de la autonomía cognitiva y

moral, su alienación social y el empobrecimiento de su existencia. En el pensamiento de Subirats, tal perspectiva negativa jalona por otro lado los signos sociológicos, políticos y militares de una nueva barbarie tecnológica consistente en las guerras industriales, la desintegración social, el ascenso de nuevas y drásticas formas políticas y jurídicas de totalitarismos acompañadas de genocidios técnicamente concertados.

Manifestaciones de la desrealización del individuo y de la alienación social se pueden encontrar en la supresión de la experiencia estética individual de la realidad. Conforme se lee en la última obra de Subirats, gran parte del arte moderno se ha librado de la esfera subjetiva de la experiencia de lo real, del proceso intuitivo de creación a partir de una realidad subjetiva e individual, y de las dimensiones reflexivas ligadas a ellos. En *La cultura como espectáculo* se lee a este respecto:

En el dadaísmo y formas afines de la estética revolucionaria, el arte derivó hacia una anti-estética. En las corrientes constructivistas y racionalistas del arte y la arquitectura, la estética se convirtió, tendencial o programáticamente, en una lógica matemática de la composición. El papel subjetivo de la creatividad, así como las dimensiones expresivas de los objetos artísticos y culturales fueron absueltos por el nuevo principio ordenador. La utopía de una formación artística de la cultura objetiva perdía con ello su último fundamento teórico. (33-34)

Cuando Subirats critica al arte abstracto, se muestra en disconformidad con la eliminación específica de aquellos aspectos subjetivos y miméticos que están ligados a la aprehensión intuitiva e individual. Al mismo tiempo, este autor, conforme lo había ya hecho en *Utopía y subversión*, se lamenta del hecho de que la cultura tecno-científica haya roto la continuidad ontológica y subjetivamente expresable entre los seres humanos y el mundo físico. El arte se ha convertido en parte integrante de dicha cultura y ha perdido cualquier tipo de significado en cuanto a su dimensión interior, reflexiva, evocativa o expresiva. A lo único que se reduce la obra de arte es a sus elementos lingüísticos, técnicos y racionales. El mismo proceso creativo ha quedado reducido a una construcción lógico-matemática.

La eliminación del elemento interior y subjetivo en la obra de arte es parte de un proceso más amplio, mediante el cual se excluye progresivamente al ser humano, como elemento autónomo y libre, de una función protagonista de la historia, tal como Subirats lo ha señalado de forma explícita en *El alma y la muerte*. En contraposición con esta tendencia que elimina al individuo humano como sujeto constituyente de la realidad, toda la obra del autor aquí estudiado se encuentra atravesada de un espíritu crítico que también es propio de la modernidad y va dirigida, según se indica en *La ilustración insuficiente*, a transformar la realidad circundante y a la recuperación del puesto central del ser humano y de la vida en la cultura actual. En tal sentido, la actitud de Subirats

es fundamentalmente humanista y defensora de los derechos del sujeto individual concreto que ha sido eliminado de los sistemas racionalistas modernos. Tal sujeto individual concreto a que este ensayista hace referencia no es el ego trascendental de Kant en *La crítica de la razón pura* ni el espíritu absoluto de Hegel en *Fenomenología del espíritu* ni el proletariado de Lukács en *Historia y conciencia de clase*.⁴ Todos estos conceptos son abstracciones y lo que a Subirats le interesa es recuperar los rasgos concretos del sujeto individual que han sido arrebatados tanto del pensamiento teórico de la modernidad como del arte vanguardista, reflejo del racionalismo dominante. El objeto de la reflexión teórica de Subirats es la crítica de los excesos de una racionalidad científico-técnica que ha invadido al mismo dominio del arte y ha eliminado hasta las manifestaciones más elementales de la vida humana. El inmenso poder tecnológico de que se dispone en la actualidad le ha arrebatado al ser humano su papel de protagonista del universo. Desde este punto de vista, el desarrollo industrial que ha generado la racionalidad tecno-científica invalida radicalmente el sentido del progreso como proceso secular de emancipación y realización humanas, que constituía el ideal humanista e ilustrado, del que se consideraba heredera la sociedad burguesa y liberal.⁵ Las utopías históricas que parecen residir en las filosofías de la Ilustración han llegado a su fin.⁶ Por otro lado, hasta el mismo carácter subversivo que las vanguardias tuvieron a principio de siglo se perdió a partir de los años treinta cuando los que se consideraban portadores de los valores de la modernidad ya no veían la necesidad de crear un estilo como innovación revolucionaria de una forma capaz, por sí misma, de transformar los valores de la sociedad industrial. Desde entonces, los herederos de las vanguardias trataban de crear un lenguaje que fuera lo suficientemente homogéneo, consistente y congruente con las exigencias de la construcción industrializada como para convertirse en un paradigma generalizable. Subirats no pierde de vista el hecho de que esta tendencia uniformadora transformó las audaces aventuras estéticas de la modernidad crítica en el repertorio gramaticalmente sistematizado de un lenguaje muerto. De esta forma, la cultura artística ha sucumbido al principio de racionalización e integración respecto a las exigencias del desarrollo tecnológico. Esta crítica del arte que se considera heredero de las vanguardias Subirats la extiende hasta el mismo postmodernismo, al que en diversas ocasiones tanto en *La crisis de las vanguardias* como en *La flor y el cristal* califica de movimiento banal y superficial.⁷

Subirats ve en el postmodernismo el desarrollo de actitudes culturales de signo regresivo. Por ejemplo, la arquitectura postmoderna es un signo estético de la monumentalización y el culto del poder. En su vacío cultural, estilístico y artístico, el movimiento postmoderno manifiesta la muerte de la misma vanguardia. Los objetivos y los medios que los pioneros de las vanguardias se habían propuesto han quedado invalidados históricamente. La concepción de una mayor libertad cultural a través de la racionalización estética que promovía la vanguardia ha desembocado en una racionalización tecnocrática de la vida.

El ideal de una armonía social ha servido para legitimar una planificación de la monotonía y la falta de identidad del medio físico urbano. Los objetivos igualitarios reivindicados por las vanguardias se han convertido en los requisitos de la uniformización burocrática de la sociedad. El principio de racionalidad en el que se fundaba la nueva concepción abstracta del estilo moderno se ha transmutado en el principio objetivo de un control social coactivo. La identificación vanguardista de los valores de la racionalización científico-técnica y el progreso económico con el arte ha hecho sucumbir a éste a las mismas vicisitudes de aquellos. Conforme ha señalado repetidas veces Subirats, lo esencial de las vanguardias es su apertura al futuro y su proyección a lo radicalmente nuevo. Pero en el mundo actual, las vanguardias constituyen un hecho pasado, parte de la memoria histórica y nostálgica. Ya no se encuentran en la lucha por la sobrevivencia, sino en los museos.

La evolución regresiva de las vanguardias, tal como está expuesta en la obra de Subirats, es un ejemplo elocuente del abandono del optimismo hacia un progreso liberador. En su lugar, aparece la conciencia angustiada del poder racional y tecnológico que conduce a una destrucción creciente, la cual ya se encontraba latente en la separación del sujeto y el objeto que precede a la constitución epistemológica del conocimiento tecno-científico. También en la propia escisión interior del ser humano entre un principio abstracto, el sujeto lógico-trascendental de dominación, y un sujeto psicológico, objetivado y degradado al estado de realidad dominada, habita el postulado de violencia y autonegación que define las empresas llamadas civilizatorias en la edad del progreso destructivo. En otras palabras, según Subirats, la lógica de la muerte se encuentra inscrita en los mismos presupuestos epistemológicos de la modernidad. El sujeto lógico-trascendental se revela como principio constitutivo de un orden civilizatorio conflictivo. Los ejemplos fácticos de tal situación problemática se encuentran esparcidos a lo largo de las páginas de *La cultura como espectáculo* y van desde la crisis que afecta al propio proceso de industrialización en las regiones económicamente más desarrolladas, en donde el crecimiento ha alcanzado sus límites desde el punto de vista de bienes necesarios, hasta la degradación social y ecológica que padecen las zonas marginales de la civilización industrial, en las que se acumula de manera indefinida la pobreza, pasando por la frialdad y la absoluta ausencia de atributos que distingue la construcción de espacios funcionales y la consiguiente falta de identidad histórica, cultural o visual, la cual también ha generado formas violentas de desintegración social. Esta situación generalizada de deterioro está expresada en *La cultura como espectáculo* de la siguiente manera:

El mundo integralmente racionalizado contempla el límite real del progreso en los paisajes de la devastación biológica de la naturaleza, el progresivo empobrecimiento estético de sus ciudades, la expansión irrefrenada de los instrumentos de destrucción y el deterioro de las culturas históricas.
(224-225)

Según el pensamiento de Subirats, la consecuencia del sentimiento individual y colectivo de impotencia frente al universo deshumanizado de las nuevas tecnologías es la angustia que ha sustituido a la fe en el progreso, la confianza en el poder de la razón, o la utopía de un futuro social justo e igualitario. El panorama de la historia contemporánea analizado por *La cultura como espectáculo* supone la invalidación de los ideales ilustrados de emancipación histórica del hombre y del progreso. Al mismo tiempo, pone de relieve el perfil social y cultural de una angustia frente a las amenazas de destrucción y de falta de libertad que gravan el futuro. A esta lógica destructiva de la racionalidad tecnológica acompaña una profunda concepción nihilista de la existencia y la historia.

Subirats, después de analizar las crisis sucesivas de la modernidad en el ámbito del arte, del pensamiento filosófico y del propio desarrollo social, llega a la conclusión de que los conflictos del mundo moderno y la radical dimensión de la angustia histórica que define al tiempo actual plantean necesariamente la reconstrucción de las categorías críticas del análisis de la cultura. Aunque dicho autor no explica en qué consiste tal reconstrucción propuesta por él, se limita a hacer constar que debe llevarse a cabo bajo el signo de la precariedad tanto social como intelectual que afecta a la propia condición de un pensamiento considerado indigente y marginado. Se puede cuestionar la originalidad de esta propuesta general de Subirats. Ha sido Gianni Vattimo, representante del llamado pensamiento débil, el que en obras como *Las aventuras de la diferencia* o *El fin de la modernidad* ya se movía dentro del terreno de una concepción ajena a cualquier planteamiento metafísico serio.⁸ No obstante, aun colocándose fuera de todo plano ontológico, Subirats reconoce que cualquier intento de solución a la crisis de la modernidad es extremadamente problemático, ya que el conflicto entre el progreso y la destructividad social se ha vuelto tan profundo que ya no parece perceptible una posible mediación entre ambos. El interrogante acerca de un hombre nuevo, capaz de elaborar las tendencias destructivas de la sociedad y de su propio inconsciente, carece de sentido desde la perspectiva política y epistemológica de su desaparición. El sujeto humano ha sido desplazado por el dominio de la tecnología y por los símbolos y el papel constituyente de la cultura como simulacro total. El desplazamiento del sujeto ha llegado a ser equivalente de la muerte del mismo, tal como se desprende de la obra de autores como L. Althusser, M. Foucault y en menor medida J. Lacan y J. Derrida.⁹ Implícitamente Subirats parece referirse a estos escritores en su ensayo *Contra la razón destructiva*.

-II-

La desrealización de la existencia, manifestación del nihilismo que prevalece, constituye una característica integrante de la deshumanización que

ha sido objeto de estudio por Subirats en obras como *La ilustración insuficiente*, *Figuras de la conciencia desdichada*, *El alma y la muerte*, *La flor y el cristal* y *Las crisis de las vanguardias*. Lo propiamente específico de *La cultura como espectáculo* consiste en aportar a los análisis de la deshumanización la explicación del concepto de simulacro y el papel que tal concepto desempeña en la crisis cultural expuesta por Subirats. Aquí también se puede poner en duda la originalidad de los análisis interpretativos de este autor. Parece que Subirats ha reproducido su crítica de la modernidad en crisis, usando la explicación del concepto de simulacro que ya se encontraba presente en *Cultura y simulacro* y *El espejo de la producción* de Jean Baudrillard. No obstante, independientemente de la originalidad del pensamiento de Subirats en este punto concreto, se podría afirmar que la descripción fenomenológica, hecha por dicho autor, acerca de lo que sucede en el mundo contemporáneo, adquiere toda su vigencia a lo largo de las páginas de *La cultura como espectáculo*.

Por simulacro se entiende la representación de algo que compite ontológicamente con el ser de lo representado, lo sobrepaja, elimina y sustituye finalmente, para convertirse en el único ser objetivamente real. Por tanto, es la dimensión sustitutiva de la realidad la que fija el concepto de simulacro, el cual en definitiva consiste en una copia o duplicación ilusionística. El simulacro es una réplica del ser verdadero de algo, o la representación de ese ser a partir de sus cualidades extrínsecas y no esenciales. No obstante, la función del simulacro no es la de quedarse reducido a ser una mera representación, sino que de hecho asume la pretensión metafísica de ser toda la realidad, conforme se explicita en el siguiente texto de *La cultura como espectáculo*:

El simulacro es la representación, la réplica científico-técnica, lingüística o multimedial de lo real convertida en segunda naturaleza, en mundo, en lo real en un sentido absoluto. (94)

Según se desprende de *La cultura como espectáculo*, el simulacro es la reduplicación técnica de la realidad que, por sus características de difusión masiva, de su efecto ilusionístico y de su consenso virtualmente universal, rebasa cualquier valor estrictamente representativo, para adquirir la condición de una realidad más verdadera que la propia experiencia subjetiva e individual de lo real. El ser de algo es suplantado por su simulacro, el cual se constituye como la determinación de tal ser, a partir de su representación unilateral, abstracta o reificada. Subirats dedica gran parte de su reflexión ensayística al origen del simulacro en la producción de imágenes por los medios idolomórficos de comunicación audio-visual. Para este autor, la fundamental dimensión de la reproducción medial de la realidad no reside ni en su carácter instrumental, como extensión de los sentidos y de la experiencia, ni en su capacidad manipulativa, como factor condicionador de la conciencia, sino en su valor ontológico como principio generador de lo real.

Mediante el simulacro, el mundo se ha convertido en su representación y la imagen se ha transformado en todo su ser. Así pues, no es posible atribuir un predicado ontológico a cualquier realidad lógicamente anterior al orden del simulacro. No existe otra posible realidad objetiva del mundo que su simulacro, porque las propias condiciones técnicas de su producción se constituyen, al mismo tiempo, como las condiciones subjetivas de toda experiencia objetiva. La tecno-ciencia que produce el simulacro es a un mismo tiempo productora de la realidad y de su experiencia subjetiva, constitutiva del orden social y de la individuación, del mundo de los objetos y del universo de los deseos humanos. Se ha llegado así a un simulacro total del mundo, en cuyo orden tecnológico se genera la única realidad racional y objetiva posible. Tanto la existencia como la conciencia individual se convierten en momentos integrantes de la estructura del simulacro, el cual posee la capacidad de suplantar no sólo la experiencia personal de la realidad sino también las formas de interacción inmediatas. Nada firme subsiste bajo la realidad del simulacro. Todos los contenidos se disuelven en el incesante fluir de imágenes, en las que vida y muerte, amor y odio, suprimen sus diferencias en la unidad técnica y ontológicamente consistente del simulacro. Subirats, a lo largo de las páginas de *La cultura como espectáculo*, se refiere insistentemente a la función totalizadora que adquiere el simulacro en la actualidad, en textos como el siguiente:

Es como si, sobre el planeta entero, se extendiera lenta, pero irrefrenablemente, el orden, a la vez tecnológico y metafísico, de un simulacro total del mundo, en cuyo entramado de nexos y combinaciones lógicas, de producción y destrucción, de amenazas y quimeras quedase apresada toda la realidad, o más bien se generase la única realidad racional y objetivamente posible. (77)

Subirats reconoce que, aunque el individuo humano se resista a creer en la realidad que produce el simulacro y a asumir su ficción como la realidad del mundo, objetivamente hablando, no existe otra experiencia consensualmente compartida que sea lo suficientemente privilegiada como para constituir una posible contrapartida o alternativa. Cualquier suceso, al reproducirse como imagen medial, se convierte en un acontecimiento universal. Por el contrario, un hecho de vital importancia se pierde en lo inconsciente en la medida en que no sea reproducido como espectáculo del mundo. Por consiguiente, en el reino del simulacro, la condición ontológica del ser de algo es su transformación en imagen, pues sólo la imagen es real. Lo que no se convierte en espectáculo no es nada en el mundo simulacral de la imagen. De aquí procede la liquidación de la experiencia individual inmediata que, al ser estructuralmente incapaz de compartirse de una forma comunicativa, se considera parte de la irrealidad de una ficción subjetiva. Subirats considera la supuesta tesis de la participación medial del espectador en el universo acabado del simulacro como si fuera la compensación narcisista que la producción del espectáculo tiene que poner en escena para complementar o disimular la autonomía subjetiva de la experiencia

que efectivamente elimina. El poder simulacral de los medios idiomórficos conlleva situaciones que, según el autor de *La cultura como espectáculo*, son comparables a los rituales primitivos de las concentraciones de las masas tradicionales. En la silenciosa soledad que contemplan las pantallas, la existencia individual no es menos dueña de sí misma ni su tiempo y su espacio están peor programados por la unidad compositiva que define el medio ni su integración social e histórica es menos espectacular que en cualquier otro ritual totalitario. Como espectador, el hombre contemporáneo sigue estando al servicio de lo que no es él mismo, y se convierte en un ser subordinado a la racionalidad tecno-científica, con resultados no muy diferentes a los ocasionados por otro tipo de totalitarismos políticos y sociales.

En la cultura dominada por los medios idiomórficos, a la que se refiere Subirats, hasta el mismo individuo humano se encuentra inmunizado psicológicamente por la persistente multiplicación de informaciones que le es inherente al simulacro medial y que acaba por neutralizarlas entre sí. Tanto las citas de la más sublime belleza, como los testimonios de la más cruda barbarie se reducen, sin distinción ni solución de continuidad, a imágenes de un mundo convertido en representación objetivamente realizada y universalmente aceptada. El simulacro adquiere, pues, el poder de suplantar la existencia escindida del hombre moderno, su conciencia negativa, sus visiones de desamparo y las esperanzas de felicidad que sólo de ellas nacen, por su réplica artificial, a la vez artística y tecnológica e industrial, y configurar el espectáculo de su vida, de la sociedad o cultura, como la única alternativa de sobrevivencia. El carácter simulacral es propio, según el pensamiento de Subirats, de todas las manifestaciones de la cultura actual, incluyendo el arte que, al quedar reducido a la mera reproducción técnica, sacrifica las dimensiones individuales y la experiencia poética del mundo. Así se llega a lo que Subirats denomina la muerte del arte, entendida como el conjunto de los fenómenos estilísticos, estéticos, socioculturales y mercantiles que abocan finalmente a la designificación de la experiencia artística en el conjunto de los valores normativos de la civilización contemporánea.¹⁰ Lo que había sido producto de la cultura queda reducido a su valor mercantil. Según se lee en *La cultura como espectáculo*, la reproducción del mundo como simulacro constituye la forma más radical y pura de la reducción mercantil del mundo a su valor exclusivamente monetario. Este problema del fetichismo mercantil está íntimamente relacionado con el de la alienación humana, como ya lo puso de manifiesto Subirats en el ensayo polemizante *Contra la razón destructiva*. La realidad de sí propio y del mundo adquiere necesariamente la objetividad de algo exterior, independiente y opaco, de algo ajeno a la existencia individualizada del ser humano y los objetos, como si se tratase de su reduplicación espectacular. En *La cultura como espectáculo* el fenómeno de la alienación es presentado de esta forma:

... el ser de las cosas es suplantado por su simulacro, bajo la forma de su valor de cambio o de su réplica tecno-industrial, y en esta medida su realidad empírica e inmediata a la experiencia individual es reducida a la nulidad de una ficción — el mundo como Gran Teatro. (119-120)

Según el análisis de Subirats, el poder del simulacro es total. No afecta solamente al mundo y a la cultura, sino hasta al mismo sujeto humano, el cual queda reducido a una personalidad sin carácter, un yo vacío, la pura sustancia cerebral. La alienación humana, como duplicación espectacular de su existencia a través de los instrumentos técnicos y mediales, entraña la absoluta desvalorización de su existencia, la liquidación de su autonomía, de su experiencia estética y de su misma subjetividad. La condición de sujeto del ser humano desaparece mucho más radicalmente ante el poder del simulacro que ante otras amenazas a dicho sujeto, tales como las estudiadas por el mismo Subirats en *El alma y la muerte*. Lo que antes se podía llamar sujeto es actualmente un ser sin autonomía, un objeto desprovisto de cualidades propias, un hombre sin argumento, que ha perdido hasta los mínimos indicios de poseer señas de identidad. Conforme se ha indicado más arriba, al reflexionar ensayísticamente sobre la pérdida total del carácter individual del sujeto, *La cultura como espectáculo* de Subirats se coloca dentro de una línea del pensamiento español contemporáneo centrada en este tema. Tal corriente ensayística se extiende desde la mayor parte de la obra de José Luis Aranguren hasta el libro recientemente publicado de Carlos Thiebaut, *Historia del no-brar*.¹¹ Una de las aportaciones de Subirats a las reflexiones sobre la desidentificación consiste en poner en evidencia el hecho de que el individuo humano, al que se le ha quitado la condición de sujeto y no posee caracteres específicamente propios, encuentra la autosatisfacción de su existencia en el sólo ejercicio de la espectación, correspondiente a la realidad convertida en simulacro total.

La crítica de Subirats a la cultura propia del ser simulacral no se reduce a expresar las consecuencias catastróficas de la eliminación del ser humano, como sujeto de la historia, sino también se extiende a poner de manifiesto la correlativa destrucción de los objetos. El discurso ensayístico de *La cultura como espectáculo* no se limita a denunciar la objetivización del sujeto humano, sino que además se detiene a reflexionar críticamente sobre el hecho de que los mismos objetos han perdido su interés y su valor en cuanto que sujetos de un tratamiento formal, expresivo o poético. Tales objetos son exaltados bajo el aspecto de su pura banalidad y la única función que desempeñan es la de encontrarse inmediatamente presentes en su realidad cotidiana y vulgar frente al espectador.

La exposición crítica de los efectos del predominio del simulacro en la cultura actual no ocasiona en el pensamiento de Subirats un matiz de desesperación determinista, consecuencia de la deshumanización imperante. Conforme sucedía al final de *La ilustración insuficiente* y de *El alma y la muerte*, también

las últimas páginas de *La cultura como espectáculo* contienen una llamada que aboga por una experiencia estética del mundo que trascienda la dominación padecida por el individuo humano en la actualidad y exprese sueños de reconciliación del universo. Así es como se expresa Subirats en su última obra:

Como paisaje del día que expira, la obra de arte es, al mismo tiempo, afirmación del presente, la ebullición de una vida que se multiplica y se expande, y trasciende los límites del tiempo y de la propia existencia con sus sueños de belleza y sus visiones de la eternidad. En ello reside su promesa de felicidad, la esperanza abierta al porvenir de una vida o una conciencia que se multiplican en mil tonalidades y fantasías, espléndidas o turbulentas en su fútil gratuidad, y anuncia en su visión del ocaso el renacer de algo nuevo, la esperanza, un mundo que trascienda el mundo y el tiempo. (224)

A la objeción antes mencionada de falta de originalidad en ciertos planteamientos y análisis de las obras de Subirats, se podría añadir ahora, respecto a esta última parte de su discurso ensayístico, un cierto grado de incoherencia, desde el punto de vista lógico, con lo expuesto por él mismo con anterioridad. Por otro lado, lo que propone Subirats al final de *La cultura como espectáculo* no responde a una verificación factual semejante a la que aparece a lo largo del raciocinio crítico en la mayoría de las páginas escritas por este autor. Cuando Subirats critica la deshumanización de la cultura actual y su relación con la realidad creada por el simulacro, sabe presentar la conexión lógica entre la razón tecno-científica que produce tal simulacro y la pérdida de la experiencia subjetiva del individuo humano. Al mismo tiempo, los ejemplos factuales que ofrece Subirats sirven de verificación concreta a lo expuesto teóricamente por él mismo. Sin embargo, al abogar este autor por una esperanza basada en la experiencia poética del mundo, no solamente no explica lo que entiende por dicha experiencia, ni la relaciona lógicamente con la actitud esperanzadora que de ella parece desprenderse, sino que además se abstiene de poner ejemplos fácticos que puedan servir para verificar lo que él propone como solución a la deshumanización actual.¹²

Otra crítica que se podría hacer a la formulación del pensamiento de Subirats consiste en su no reconocimiento de lo que en defensa del humanismo se está produciendo actualmente en España dentro del campo del ensayo, tal como se ha señalado al comienzo de este artículo. Igualmente sorprendente es el no tener en cuenta, en la obra de Subirats, lo que otros autores españoles han trabajado dentro del ámbito antihumanista. Entre estos escritores, según ha señalado Carlos Díaz en *La última filosofía española: una crisis críticamente expuesta*, habría que mencionar a Eugenio Trías en obras como *La filosofía y su sombra*, *Filosofía y carnaval* y quizás también *Los límites del mundo*, Xavier Rubert de Ventós en *Moral y nueva cultura* y *De la modernidad*, Víctor Gómez Pin en *De "usía" a "manía"* y Javier Sádaba en *Saber vivir*. Esta crítica a la ausencia de contextualización del pensamiento de Subirats, dentro del ensayo

español actual, se puede hacer extensiva a la mayoría de los ensayistas peninsulares. El estado de incomunicación mutua entre estos escritores es casi total, según se desprende de lo que escriben. En muy pocas ocasiones las referencias a otros autores trascienden más allá de las relaciones personales de amistad. El único escritor que parece constituir una excepción a esta falta de interés mutuo, respecto a lo que se produce ensayísticamente en España, es el citado Carlos Dfáz, el cual con frecuencia en su prolífica e incesantemente creciente obra literaria ridiculiza de una manera crítica lo expuesto y defendido por otros autores españoles que han conseguido posiciones de reconocimiento público.¹³

A pesar de estos comentarios críticos que se pueden hacer tanto a toda la obra de Subirats, como en concreto a *La cultura como espectáculo*, convendría añadir que tal texto literario mantiene su valor ensayístico íntegro, ya que la insinuación de motivos y soluciones humanistas que ayuden a salir de la crisis expuesta, aunque no estén elaborados y explicados de un modo completo, puede ser una muestra estilística perteneciente al género literario del ensayo. El presentar explícitamente la prueba contundente de todo lo expuesto añadiría un carácter científico y académico a una obra de pensamiento cuyo autor desea dejar inconclusa, con el fin de ayudar al lector a entrar en un diálogo fecundo y estimulante. En su último libro, Subirats continúa manteniéndose, dentro del ensayo español, como una de las voces más críticas y radicales de la deshumanización actual. Al mismo tiempo, este autor no permanece ensimismado en sus reflexiones filosóficas, sino que sabe abrirse a un diálogo con el lector, para que sea éste mismo no solamente el que cobre conciencia de la situación de crisis de la modernidad actual, sino también el que aporte soluciones esperanzadoras, siguiendo la línea que parecen abrirle las conclusiones finales de la obra de Subirats.

NOTAS

1 El enfoque en torno al tema del humanismo no es monolítico y coincidente en los diversos escritores aquí citados. La lectura de cualquiera de las obras de Carlos Dfáz ofrece una muestra innegable de la multiplicidad de opiniones, mucha de ellas encontradamente contradictorias, que existen en el pensamiento español actual ocupado de una reflexión antropocéntrica.

2 El análisis interpretativo de Thomas Mermall no va más allá de una temática que polémicamente floreció en España durante los años del franquismo. No obstante, el mérito de *The Rhetoric of Humanism: Spanish Culture after Ortega y Gasset* radica en ser una obra pionera en los estudios sobre el ensayo español hasta los primeros años del decenio de los setenta.

3 Aunque en diversas ocasiones a lo largo de sus escritos Subirats se refiere a Ortega, es en *La flor y cristal* donde deja sentadas sus diferencias con este autor, a quien

le critica el no sentir como algo propio el mundo de la modernidad. Si bien es cierto que Subirats se muestra radicalmente crítico con las manifestaciones estéticas de la modernidad, asume su espíritu de análisis reflexivo para dar un impulso renovador en favor de un humanismo real que en Ortega es sólo retórico.

4 En *Contra la razón destructiva* Subirats critica a Lukács por no saber otorgar otros atributos empíricos a su representación del proletariado que los del sujeto moderno de la dominación. El proletariado, en tanto que sujeto universal, ya no es sujeto empírico, sino que se convierte en abstracción.

5 Toda la obra de Subirats se encuentra atravesada por la dialéctica de la razón que, por una parte, adquiere en la Ilustración una dimensión emancipadora y, a su vez, es idéntica a las formas sociales de dominación.

6 La imposibilidad de la consecución del sueño utópico se encontraba implícita en el pensamiento de Kant, para quien el conocimiento como ciencia está ya disociado del conocimiento como experiencia remitida a la realidad empírica del individuo en su totalidad.

7 El postmodernismo criticado por Subirats es un movimiento básicamente arquitectónico. En ningún momento este autor identifica postmodernismo con postmodernidad. Este último concepto tiene una amplitud de significado más extenso que el del postmodernismo.

8 Subirats no cita explícitamente a Vattimo; pero la indigencia metafísica de la posible crítica a la cultura actual ha sido puesta de relieve por el pensador italiano con anticipación a Subirats.

9 La muerte del sujeto empírico dentro de la cultura española ha sido tratada por Subirats en *El alma y la muerte*, mediante ejemplos que van desde el pensamiento místico de Santa Teresa hasta la pintura de Picasso.

10 La eliminación del elemento signifiante en la obra de arte de la modernidad actual ha sido estudiada críticamente por José Jiménez Lozano en *Los ojos del icono* y en *Estampas y memorias*.

11 El tratamiento de la identidad del individuo humano en la literatura española no comienza con el ensayo actual. Una de las constantes del pensamiento de Unamuno es la preocupación por el mantenimiento y sobrevivencia de tal identidad. No obstante, dicha problemática existencial centrada en la identidad personal se remonta hasta la misma literatura del Siglo de Oro.

12 La objeción crítica a las últimas páginas de *La cultura como espectáculo* no es válida para otras obras de Subirats. Por ejemplo, en *Las crisis de las vanguardias*, el autor concretamente se refiere al ejemplo del expresionismo europeo y latinoamericano como alternativas a la situación cultural creada por la muerte de las vanguardias. La única posibilidad de una utopía histórica buscada por Subirats no reside en un progreso y poder objetivos ajenos e indiferentes a la vida, sino es una alternativa más radical de reconciliación del ser humano con la naturaleza y con su realidad empírica. Por eso, el

discurso ensayístico de *Utopía y subversión* propone una cultura ligada a la naturaleza, a la sensibilidad y a la fantasía.

13 *La última filosofía española: una crisis críticamente expuesta* de Carlos Díaz podría verse como un ejemplo del estilo de este autor que bordea los límites del sarcasmo, al referirse a gran parte de la producción española reciente en el área del ensayo.

OBRAS CITADAS

- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.
- _____. *El espejo de la producción*. Barcelona: Gedisa, 1980.
- Cortina, Adela. *Razón comunicativa y responsabilidad solidaria*. Salamanca: Sínteme, 1985.
- Díaz, Carlos. *El puesto del hombre en la filosofía contemporánea*. Madrid: Narcea, 1981.
- _____. *El sujeto ético*. Madrid: Narcea, 1983.
- _____. *La última filosofía española: Una crisis críticamente expuesta*. Madrid: Narcea, 1981.
- _____. *Corriente arriba*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1985.
- Gómez de Liaño, Ignacio. *La mentira social*. Madrid: Tecnos, 1989.
- Gómez Pin, Victor. *De "usía" a "manía"*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Hegel, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Jiménez, José. *El ángel caído*. Barcelona: Anagrama, 1982.
- _____. *La estética como utopía antropológica*. Madrid: Tecnos, 1983.
- _____. *Imágenes del hombre*. Madrid: Tecnos, 1986.
- _____. *La vida como azar*. Madrid: Mondadori, 1989.
- Jiménez Lozano, José. *Los ojos del icono*. Valladolid: Caja de Ahorros de Salamanca, 1988.
- _____. *Estampas y memorias*. Madrid: Editorial Incafo, 1990.
- Kant, I. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara, 1978.
- Lukács, G. *Historia y conciencia de clase*. Barcelona: Grijalbo, 1975.
- Mermall, Thomas. *The Rhetoric of Humanism: Spanish Culture after Ortega y Gasset*. New York: Bilingual Press, 1976.

- Morey, Miguel. *El hombre como argumento*. Barcelona: Anthropos, 1987.
- _____. *El orden de los acontecimientos*. Barcelona: Ediciones Península, 1988.
- _____. *Psiquemáquinas*. Barcelona: Montesinos, 1990.
- Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza, 1981.
- Rubert de Ventós, Xavier. *Moral y nueva cultura*. Madrid: Alianza, 1971.
- _____. *De la modernidad*. Barcelona: Ediciones Península, 1982.
- Ruiz de la Peña, Juan Luis. *Muerte y marxismo humanista*. Salamanca: Sígueme, 1978.
- _____. *Las nuevas antropologías*. Santander: Sal Terrae, 1983.
- _____. *La otra dimensión*. Santander: Sal Terrae, 1986.
- Sádaba, Javier. *Saber vivir*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1984.
- Savater, Fernando. *La tarea del héroe*. Madrid: Taurus, 1983.
- _____. *Ética como amor propio*. Madrid: Mondadori, 1988.
- _____. *Humanismo impenitente*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Subirats, Eduardo. *Utopía y subversión*. Barcelona: Anagrama, 1975.
- _____. *Contra la razón destructiva*. Barcelona: Tusquets Editores, 1979.
- _____. *Figuras de la conciencia desdichada*. Madrid: Taurus, 1979.
- _____. *La ilustración insuficiente*. Madrid: Taurus, 1981.
- _____. *El alma y la muerte*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- _____. *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1985.
- _____. *La flor y el cristal*. Barcelona: Anthropos, 1986.
- _____. *La cultura como espectáculo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Thiebaut, Carlos. *Historia del nombrar*. Madrid: Visor, 1990.
- Trías, Eugenio. *La filosofía y su sombra*. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- _____. *Filosofía y carnaval*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- _____. *Los límites del mundo*. Barcelona: Ariel, 1985.
- Vattimo, Gianni. *Las aventuras de la diferencia*. Barcelona, 1986.
- _____. *El fin de la modernidad*. Barcelona, 1986.