

Trabajo Final de Grado | Historia del Arte

# APROXIMACIÓN CRÍTICA AL CONCEPTO DE CULTURA DE MASAS

APLICACIÓN ACTUAL  
EN LA OBRA DE  
ANTONI MUNTADAS

Antonio Molina Torrubia  
NIUB 20289404

Tutor: Josep Casals  
Departamento: Teoría del Arte  
Curso 2023/2024  
Universitat de Barcelona



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

La concepción del mundo va determinada por la situación de los intereses político-comerciales y político-sociales. Quien no adapta su conducta práctica a las condiciones del éxito capitalista, se hunde o, al menos, no asciende demasiado. Pero todo esto ocurre en una época en la que el moderno capitalismo ha triunfado ya, emancipándose de sus antiguos asideros.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Península, 1999. p. 72

# Índice

1	Introducción.....	pág. 3
1.1	Motivaciones.....	pág. 3
1.2	Objetos de estudio.....	pág. 3
1.3	Objetivos y metodología.....	pág. 4
2	Revisión crítica a la cultura de masas.....	pág. 5
2.1	Friedrich Nietzsche.....	pág. 5
2.2	Max Weber.....	pág. 8
2.3	Karl Kraus.....	pág. 12
2.4	Theodor Adorno.....	pág. 15
2.5	Michel Foucault.....	pág. 18
2.6	Guy Debord.....	pág. 21
2.7	Jean Baudrillard.....	pág. 23
2.8	Umberto Eco.....	pág. 27
3	Actualidad, Antoni Muntadas.....	pág. 31
4	Conclusiones.....	pág. 34
5	Consideraciones del autor.....	pág. 36
6	Fuentes.....	pág. 37
6.1	Bibliografía.....	pág. 37
6.2	Webgrafía.....	pág. 39
6.3	Archivos y bases de datos.....	pág. 40
7	Anexos.....	pág. 41
7.1	Anexo 1.....	pág. 41
7.2	Anexo 2.....	pág. 43

# 1 Introducción

A continuación, el lector podrá enfrentarse a un tema que rodea el mundo actual sin reparos: la sociedad de masas y sus teorías. Estructurado como una revisión crítica, el presente estudio analiza las visiones de diferentes autores para entender su pervivencia en la actualidad.

## 1.1 Motivaciones

La teoría de masas y su aplicación en el arte forman parte del programa educativo de la carrera de Historia del Arte, lo cual hace que como estudiantes del grado hayamos conocido la temática desde diferentes puntos de vista. La sociedad de masas se erige como un pilar fundamental del arte contemporáneo (especialmente en los últimos 50 años), lo cual convierte su estudio en una constante evolución donde jamás llegamos a comprender su totalidad.

Personalmente, afronto esta investigación gracias al interés que suscitó el tema durante mis asignaturas de estética, quedando este en mi memoria desde entonces. Los temas tratados a continuación no han hecho más que crecer mi interés por los autores, esperando generar en el lector las mismas inquietudes que, de manera personal, he podido sentir.

## 1.2 Objetos de estudio

El análisis presentado parte de una selección de autores escogidos por sus aportaciones al campo de la sociología y estructuras sociales, destacando especialmente las relacionadas con el mundo artístico. Aun con todo esto, y a fin de habilitar una visión mucho más amplia, entre los autores podemos encontrar posturas que nos llevan a ámbitos tan dispares como la economía, la sexualidad o los conflictos bélicos.

Partiendo desde dicha lista de autores, la comprensión y estudio de sus obras más destacadas nos aproximan hacia su concepción sobre la sociedad de masas, utilizando para nuestro estudio su lectura y estudio. Recalcando de nuevo la pluralidad de los autores, en el presente trabajo hallarán obras que amplían la visión más allá del mundo artístico, siendo estos textos los testimonios actuales de sus pensamientos.

Siguiendo la aproximación, nuestra posición nos puede hacer no conocer las figuras analizadas, lo cual hace muy útil el uso de textos de carácter académico escritos por expertos

en la materia. En este caso, expertos como Gloria Lapeña o Francisco Jarauta nos ayudan a entender las figuras estudiadas más allá de la lectura de las fuentes primarias, pudiendo aplicar así una visión más diversa a sus postulaciones y los temas analizados.

Finalmente, el análisis de las creaciones de Muntadas nos dirige al uso de archivos y fototecas de instituciones con las cuales el artista ha colaborado. En este caso su uso ha sido fundamental debido a la naturaleza efímera de sus instalaciones, destacando los registros de obra de las instituciones del *Museu d'Art Contemporani de Barcelona*, el *Museo de Arte Reina Sofía* y la *Associació Arxiu Muntadas i recerca*.

### 1.3 Objetivos y metodología

El trabajo queda claramente dividido en dos apartados: el primero de estos, una recopilación de autores y obras que han tratado el tema de la sociedad de masas a lo largo del último siglo (ya sea desde un punto de vista artístico o generalista); el segundo, centra su contenido en la pervivencia de las anteriores postulaciones en los artistas actuales, poniendo como ejemplo de ello a Antoni Muntadas.

Cabe recalcar que el presente estudio consiste en un acercamiento crítico, dicho lo cual cabe resaltar como se han debido de descartar muchas de las teorías debido a la extensión de el mismo trabajo. Iniciada la lectura, el lector podrá enfrentarse a las ideas difundidas por un total de 8 autores (9 incluyendo a Muntadas), con lo cual podemos hacernos una idea de la evolución del concepto a lo largo de la sociedad contemporánea, pero sin llegar a conocer todas sus vertientes al completo.

El principal objetivo de esta investigación es el propio acercamiento al concepto de sociedad de masas, intentando mediante la lectura del presente escrito generar en el lector una idea sobre las diferentes postulaciones. Además de entender la teoría de masas desde un punto de vista general, no debemos olvidar nuestro punto de partida como historiadores del arte, lo cual lleva a plantear el segundo objetivo: como ver la relación de las teorías generalistas con la creación artística.

Más allá de los dos grandes objetivos, esta investigación busca despertar el interés por el tema al lector, por lo cual no queda más que desearle buena lectura y esperar que la incursión sea de su agrado.

## 2 Revisión crítica a la cultura de masas

### 2.1 Friedrich Nietzsche

El primero de los autores a tratar es **Friedrich Wilhelm Nietzsche** (Alemania, 1844-1900), el filósofo por excelencia del siglo XIX. El pensador no trata la sociedad de masas de manera directa, pero el acercamiento hacia sus postulaciones nos permite ver cómo la incipiente idea acerca de este tema ya proviene de tiempos anteriores a ser definida como tal, pudiendo ver los diversos caminos que nos llevarán hacia la definición moderna.

En *Así habló Zaratustra*<sup>2</sup> (1883-1885) podemos ver mediante relatos y discursos protagonizados por el ermitaño Zaratustra las principales ideas defendidas por el autor desde una concepción general, tratando temáticas como el arte, la guerra y el bien común, pero en este caso debemos centrarnos en las postulaciones acerca de la dicotomía entre hombre superior y vulgo o masa.

El texto nos lleva hacia la diferencia entre hombre-masa (en términos de la caverna, los dormidos o el pueblo distraído por los impulsos) y el hombre-superior (guía y pastor del pueblo por obligación, protector de la cultura), una dicotomía que nos evidencia la diferencia entre hombres según Nietzsche. En este caso nos encontramos con el ermitaño Zaratustra representado al hombre elevado, quien es burlado por el pueblo debido a su instinto de compartir sus primeras reflexiones<sup>3</sup>. Con esto queda marcada la diferencia entre hombres elevados y el vulgo poblacional, dando pie a una distinción que seguirá presente no solo durante toda la futura obra del autor, sino durante toda la estela de pensadores llegados posteriormente.

Zaratustra está transformado, Zaratustra se ha convertido en un niño,  
Zaratustra es un despierto: ¿qué quieres hacer ahora entre los que duermen? En la

---

<sup>2</sup>La obra pone como personaje principal a Zaratustra, un profeta inspirado en el pensador persa Zoroastro, quien fundó la corriente del Zoroastrismo o Mazdeísmo. La historia narra la bajada de un pensador después de un tiempo de aislamiento y meditación, dando pie a diferentes situaciones donde el profeta acaba por reflexionar en torno a las postulaciones nietzscheanas con otros personajes de la sociedad.

<sup>3</sup> La masa se burla del ermitaño, quien representa el hombre elevado, pese a ello con este personaje Nietzsche afirma una esperanza para la sociedad.

soledad vivías como en el mar, y el mar te llevaba. Ay, ¿quieres bajar a tierra? Ay, ¿quieres volver a arrastrar tú mismo tu cuerpo?<sup>4</sup>

Mirad, yo os enseño el superhombre: ¡él es ese rayo, él es esa demencia! - Cuando Zaratustra hubo hablado así, uno del pueblo gritó: «Ya hemos oído hablar bastante del volatinero, ¡veámoslo también!» Y todo el pueblo se rió de Zaratustra.<sup>5</sup>

Este punto nos traslada hacia como dicha distinción es necesaria para un correcto funcionamiento de la sociedad, dando pie al análisis de la obra *Más allá del bien y del mal* (1886). El texto nos traslada hacia la reafirmación de la distinción entre hombres, en este caso argumentando en base a su origen natural.

La desigualdad entre hombres es natural para Nietzsche, siendo su origen las jerarquías ya preexistentes en la naturaleza más salvaje, como las manadas de lobos o leones, por lo que su traslación a la época contemporánea no debe de ser olvidada. El incipiente igualitarismo democrático surgido a finales del siglo XIX es concebido por el autor como una época de decadencia, siendo esta creada debido a autonomía otorgada al vulgo poblacional. Para el pensador, la gran masa no debe ser autónoma a fin de evitar el caos y la decadencia del sistema, por lo cual es necesaria la relación entre pastor y rebaños en cuanto a nobles y los estamentos más bajos.

Toda elevación del tipo «hombre» ha sido hasta ahora obra de una sociedad aristocrática - y así lo seguirá siendo siempre: es ésa una sociedad que cree en una larga escala de jerarquía y de diferencia de valor entre un hombre y otro hombre y que, en cierto sentido, necesita de la esclavitud. Sin ese pathos de la distancia que surge de la inveterada diferencia entre los estamentos, de la permanente mirada a lo lejos y hacia abajo dirigida por la clase dominante sobre los súbditos e instrumentos, y de su ejercitación, asimismo permanente, en el obedecer y el mandar, en el mantener a los otros subyugados y distanciados, no podría surgir tampoco en modo alguno aquel otro pathos misterioso, aquel deseo de ampliar constantemente la distancia dentro del alma misma, la elaboración de estados siempre más elevados, más raros, más lejanos, más amplios, más abarcadores, en una palabra, justamente la elevación del tipo «hombre», la continua «autosuperación del hombre», para emplear en sentido sobremoral una fórmula moral.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup>NIETZSCHE, Friedrich. *Nietzsche II. Así habló Zaratustra, Más allá del bien y del mal, La genealogía de la moral, El crepúsculo de los ídolos, El Anticristo*. José Rafael Hernández Arias (traductor). Editorial Gredos, 2009. p. 17

<sup>5</sup>NIETZSCHE, Op. cit., p. 23

<sup>6</sup>NIETZSCHE, Op. cit., p. 547

Esta superioridad de la nobleza sienta sus bases en su visión hacia el futuro, lo cual, bajo el amparo de buscar una mejor solución comunitaria, dejan de lado los conceptos de bien y mal. Esto nos lleva hacia la denominación de moral noble, la cual no refleja lo correcto o incorrecto, sino que únicamente busca el mejor futuro. Todo esto lo vemos reflejado en los valores que el propio autor destaca: espíritu de superación, audacia... un autosacrificio que nos conecta de nuevo con la idea del pathos (el arte debe mostrar el pathos para ser realmente bello), legitimando el poder de dictaminar valores debido al sufrimiento que esta clase sufre.

Para cerrar el círculo debemos fijarnos en una tercera obra, la *Genealogía de la moral* (1887), la cual en correspondencia con este trabajo debemos ver el primer tratado. En esta primera parte Nietzsche invita al lector al debate acerca de lo que creemos conocer (que damos por hecho), pero especialmente de la mano de quien llega ese conocimiento.

El pensador otorga esa llegada de información a los autoproclamados poderosos, es decir, los nobles del siglo XIX, quienes tienen acciones buenas frente a los rangos inferiores (económicamente hablando). Entre ambos sectores existe una distancia que acaba por otorgar el derecho a los nobles en cuanto a la creación de valores, marcando así unas reglas bajo sus criterios. Pese a ello, Nietzsche ve como muchos de estos fundamentos son únicamente apoyados por dicha superioridad, siendo gran parte en favor a los estamentos superiores y no en favor de un bien común. Esta antítesis de clases acaba por mostrar la defensa nietzscheana en torno al instinto humano de búsqueda de placer y evitar el dolor, primando este aspecto en cada una de nuestras decisiones.

Más bien han sido <los buenos> mismos, es decir, los nobles, poderosos, encumbrados y de espíritu elevado quienes se sintieron y consideraron a sí mismos y a su obrar como buenos, a saber, de primer rango, en contraposición con todo lo bajo, rastrero, ruin y plebeyo. Solo desde este pathos de la distancia se tomaron el derecho a crear valores, a acuñar nombres de valores: ¡qué les importaba a ellos la utilidad! El punto de vista de la utilidad es todo lo ajeno y poco apropiado que cabe pensar para ese hirviente manar de juicios de valor supremo, ordenadores y señaladores de rango; aquí ha llegado el sentimiento a un punto opuesto a aquel bajo grado de temperatura que es presupuesto por toda prudencia calculadora, por todo cálculo de utilidades, y ha llegado a él no por una vez, no durante un momento excepcional, sino para siempre.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup>NIETZSCHE, Op. cit., p. 593

Como hemos podido ver, las postulaciones nietzscheanas nos evidencian la necesidad de unas personas dirigentes que creen los valores y normas que rigen la sociedad a fin de no caer en la mala sociedad dada por el proceso de democratización social, siendo esta clase superior designada por el éxito conseguido. En el campo del arte podemos extrapolar estas propuestas en cuanto a la hegemonía de los valores temáticos, generando así la necesidad de un estamento superior que dirija la creación de obras a fin de no caer en la mala creación (entendida como falta de decoro, no adecuada o no bella) provocada por el libre albedrío. En este punto debemos citar la necesidad de mostrar el pathos en el arte según Nietzsche, lo cual nos lleva de nuevo al sufrimiento en silencio de dicha clase dirigente, lo cual acaba por otorgarles de nuevo el poder de marcar los valores correctos para el buen funcionamiento de la sociedad.

## 2.2 Max Weber

Siguiendo la aproximación nos encontramos con **Maximilian Karl Emil Weber** (Alemania, 1864-1920), un reconocido economista, jurista, historiador y politólogo que por sus cargos e investigaciones posteriores acabó por convertirse en sociólogo. Las líneas de los estudios de Weber tratan ámbitos como la religión y la política, todo sin abandonar su visión como sociólogo, por lo que su análisis sobre la organización social contemporánea nos ayuda a comprender la evolución de la producción artística como producto homogéneo y dirigido al gran público.

La primera de las obras a analizar es *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1905), una obra clave en la fundación de la sociología como disciplina. Weber analiza la sociología desde el ámbito cultural, afirmando como la realidad es un conjunto de significación cultural y su conexión causal.

En esta primera aproximación se nos revela la importancia sobre la religión presente en la obra weberiana, siendo ésta el agente generador de normas y valores a seguir. Centrándonos en la doctrina protestante (en este caso además luterana), Weber equipara la vida monástica a la profesional, llegando así hacia su defensa marxista de cómo el buen trabajo acaba por definir al buen hombre. Con esto vemos la estela de la defensa del pathos en Nietzsche, siendo el sufrimiento individual el agente legitimizador de las buenas prácticas.

El ascetismo mundano, que fue probablemente mucho más exitoso en su influencia, sustituyó al ascetismo monástico. La verdadera renuncia al mundo, la persecución de la salvación en soledad, fue reemplazada por la búsqueda de la gloria de Dios por medio de un cumplimiento tan escrupuloso como posible del deber en la vocación, [llámese] la profesión, en la que se encontraba cada hombre cuando fue llamado. Todo trabajo mundano se convirtió en una vocación por la gracia de Dios; no importaba lo que fuera el trabajo en sí mismo, ni las cualidades que exigiera en un hombre.<sup>8</sup>

En este caso podemos ver una cultura de masas dirigida por la ética del trabajo junto a las buenas prácticas religiosas, dando pie así a unas nuevas directrices siguiendo la estela de los nobles pensantes en el bien común. Yendo un paso más allá, estas postulaciones pueden ser relacionadas con el self-made man, viendo como analistas de la obra como Oscar Saavedra relacionan la obra con el espíritu de superación profesional propuesto por Weber.

Así surge un nuevo tipo humano cuyo prototipo será el "self made man": un individuo que vive para trabajar, que debe aprovechar al máximo el escaso tiempo disponible en la tierra, que ahorra y se enriquece, que forma grandes capitales, pero que a su vez ha renunciado a los placeres mundanos. En suma, un empresario ascético, y un trabajador eficiente y esforzado que pretende llegar a ser empresario.<sup>9</sup>

La segunda obra relacionada con nuestro acercamiento es *La política como profesión* (1919), la cual nos ofrece la concepción weberiana sobre la relación entre políticos y ciudadanos dentro de la sociedad contemporánea. El libro toma su importancia debido a la profesionalización del cargo político, lo cual acaba por legitimar el poder político como creador de guías para el buen hacer de la masa.

Uno de los puntos claves del texto recae en la relación entre el líder político y las masas, acabando por defender cómo los políticos con altas aspiraciones necesitan de entender y relacionarse con las masas. A pesar de esta necesidad de entendimiento, no son pocos los líderes que pueden aprovechar este apoyo para alcanzar sus objetivos, pasando de ser un compañero a una autoridad. La distancia que da esa autoridad es denominada por Weber como carisma, ya que es en esta cualidad donde se muestra el poder de atracción y movilización de las masas. Sin embargo, esto puede llevarnos de nuevo a la manipulación

---

<sup>8</sup> WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Península, 1999. p. 72

<sup>9</sup> SAAVEDRA DAHM, Oscar. *Análisis de la obra: La ética protestante y el espíritu del capitalismo de Max Weber*, en *Revista De Sociología (Universidad de Chile)* (1986), 87-95.

(especialmente de las emociones), por lo que acabaríamos con unas formas de liderazgo fuera de la democracia.

Estos políticos en virtud de *Beruf* («llamada», «vocación») en el sentido más propio de la palabra no son, sin embargo, en ningún sitio naturalmente las únicas figuras determinantes en la lucha por el poder político. Lo más decisivo es, más bien, el tipo de medios administrativos de que dispongan. ¿Cómo empiezan los poderes políticos dominantes a afirmarse en su dominación? Esta pregunta es válida para todo tipo de Herrschaft, por lo tanto también para todas las formas de dominación política: vale tanto para la forma tradicional como para la legal o la carismática.<sup>10</sup>

Con esta obra se acaba por legitimar la profesión de político, abogando el propio autor por una concepción de la política donde los profesionales deben poseer habilidades, no solo técnicas, sino éticas, que acaben por conducir al pueblo de una manera responsable. Relacionado con esta investigación, este buen hacer y guía del rebaño implica una figura (en este caso el político) que responda a las demandas que surgen en la vida de todo un territorio, decidiendo por todos sus ciudadanos bajo un criterio ético que marque las buenas prácticas a seguir. Pese a esto, la burocratización acaba por alejar al líder del rebaño, siendo estas figuras alienadas de la cotidianidad seguida por la masa poblacional.

La tercera obra tratada es *Economía y sociedad* (1921), la cual nos acerca a la teorización del autor en torno a la teoría de masas, centrándose en la aparición y la comprensión de su dinámica dentro de la sociedad de principios del XX. La obra destaca al mezclar las dos vertientes de su carrera como teórico: la economía y la sociología.

En la estela de la anterior obra, en *Economía y sociedad* sigue vigente la idea del carisma político, pasando a ser este rasgo capaz de mover las masas según su gusto personal. La autoridad carismática centra el poder en el líder creador de reglas, y con ello la dictaminación de las buenas prácticas. Ahondando más en la obra, el seguimiento de estas normas nos acerca hacia la cultura alienada, erradicando las diferentes formas de individualización para dar paso a una etapa contemporánea donde las entidades pasan a ser anónimas y despersonalizadas.

El carisma conoce solamente determinaciones internas y límites propios. El portador del carisma abraza el cometido que le ha sido asignado y exige obediencia y

---

<sup>10</sup> WEBER, Max. *La política como profesión*. Biblioteca Nueva, 2007. p. 60

adhesión en virtud de su misión. El éxito decide sobre ello. Si las entre las cuales se siente enviado no reconocen su misión, su exigencia se malogra.<sup>11</sup>

Llevando esto al mundo del arte, podemos entender la obra en cuanto a la recepción del arte en la sociedad contemporánea, viendo la influencia de Weber en cuanto a la burocratización de la cultura moderna. El sociólogo teoriza acerca de cómo la burocracia tiene consecuencias para la producción artística, dando pie a un proceso mecánico donde las obras siguen procesos estandarizados y producidos en grandes cantidades para satisfacer la demanda del mercado. Esto desemboca en una racionalización del gusto, promoviendo un sentido estético homogéneo que promueve la adaptación de la creación para un público amplio, y que pese a ser diverso, siguen un mismo criterio.

El arte pasa a ser un objeto consumido por las masas, pasando a tener un gusto mercantil donde las prácticas contemporáneas sufren la pérdida de la individualización que hace perder la singularidad de las obras, constatando así la pérdida del pathos. Toda esta homogeneización de la producción artística aboca a la sociedad hacia la pérdida de toda expresión singular, anticipando con ello lo que más adelante se conocerá como inhumanismo.

3. La dominación de la impersonalidad formalista: "sine ira et studio", sin odio y sin pasión, o sea sin "amor" y sin "entusiasmo", sometida tan sólo a la presión del deber estricto; "sin acepción de personas", formalmente igual para todos, es decir, para todo interesado que se encuentre en igual situación de hecho<sup>12</sup>

La conjunción de las tres obras nos evidencia la radiación del nuevo sistema capitalista en la concepción de la teoría de masas, afectando a aspectos como la designación del líder-guía, la profesionalización del cargo político y la cultura de consumo. El campo del arte se ve afectado en cuanto a la designación del gusto, viendo como esta nueva figura de poder (el político) mueve las masas, y con ello mueve su gusto artístico, el cual puede llegar a estar corrompido según los intereses del propio político. Todo esto genera una producción de consumo en masa, adecuando la mercancía a un gusto general que no deja pie a la opinión personal de gran parte de la población.

---

<sup>11</sup> WEBER, Max. *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica de España, 1994. p.848

<sup>12</sup> WEBER, Max. *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica de España, 1994. p. 179-180

## 2.3 Karl Kraus

El tercero de los autores es **Karl Kraus** (Gitschin, 1874 - Viena, 1936), un célebre escritor, periodista, dramaturgo y poeta que fundó el conocido periódico Die Fackel. Entre sus obras vemos latente el uso satírico de la retórica a modo de crítica, plasmando todo su ingenio al tratar temas candentes como la prensa, la cultura y la política.

La obra más reconocida del autor es *Los últimos días de la humanidad* (1915-1922), un extenso relato escrito en formato teatral desde donde el autor nos muestra toda una serie de críticas hacia la sociedad del momento. Cabe destacar la obra dentro del género de la dramaturgia, ya que pese a usar las fórmulas de dicha tipología, el gran uso de aforismos, visiones del horror y la convergencia de todos los géneros literarios impiden el llevar a cabo su representación, evidenciando así la complejidad que albergan las ideas de Kraus. La obra nos sitúa en un mundo postapocalíptico, pero más allá de crear una distopía totalmente nueva, el autor nos lleva hacia la realidad que él mismo vivía: la Primera Guerra Mundial. La obra fue escrita durante el tiempo de guerra (1914-1918) y publicada en la revista (que el propio autor creó) *Die Fackel*, viendo la luz como obra completa en 1936 de manera póstuma.

Kraus ha vivido tal trágico esplendor y ha recogido los sonidos ya moribundos del animal que se pudre, que se hunde en el lago y desaparece, restando, de lo que quizá fuera belleza (...) De lo que un día fue imperio arcaico, del discurrir aunado con un progreso que presagia el derrumbamiento de la civilización occidental, resta lo peor, resta aquello escondido bajo la dulce apariencia del cisne: las entrañas dolidas y dolientes de una humanidad que asiste, inevitablemente, a sus últimos días.<sup>13</sup>

El texto constituye una feroz denuncia acerca de la manipulación sufrida por toda la sociedad de inicios del siglo XX, acusando directamente a la política y la prensa de manipulación de masas en búsqueda de sus intereses. El pueblo para Kraus deviene una entidad fácilmente manipulable por los medios y la nueva política, dando pie a la pérdida de la individualidad y la tendencia a la obediencia ciega. Esta conformidad surge gracias a la propaganda y la retórica vacía que los grandes medios utilizan para movilizar a las masas en búsqueda de nuevos lectores, promoviendo así los lazos entre empresarios y políticos a fin de intereses comunes. Los dirigentes de los grandes periódicos, como Herst o Northcliffe, presionan a los

---

<sup>13</sup> SANTIAGO BOLAÑOS, María Fernanda. *Los últimos días de la humanidad: (casi) diario de dirección*, en *Karl Kraus y su época*. Editorial Trotta, 1998. pp.146-147

gobiernos con intenciones de dirigir al pueblo hacia sus intereses particulares, especialmente fomentando la violencia mediante la prensa sensacionalista. No cabe olvidar que nos encontramos dentro de un conflicto bélico, resultando en un ambiente de lucha constante entre el miedo y el patriotismo, lo cual lleva a un vulgo poblacional que necesita de los medios para estar informado y decidir en su día a día como sentirse.

En su época la prensa adquirió un mayor dominio sobre los asuntos públicos que en cualquier período anterior o posterior. Unas masas alfabetizadas, la mejora en las comunicaciones y los avances tecnológicos proporcionaron un poder sin precedentes a la palabra impresa. (...) Se introdujeron nuevas técnicas de presentación periodística para ganarse la atención de esta audiencia masiva de lectores semieducados.<sup>14</sup>

Kraus define todo esto como un fenómeno preocupante y altamente peligroso, vaticinando como todo esto acabará con la autodestrucción de la sociedad debido a la lucha de poderes dada en las altas esferas. La obra nos advierte acerca de esta manipulación y la falta de pensamiento crítico, siendo la sistematización de la prensa sensacionalista y la influencia política los causantes de este futuro apocalíptico. Sumado a esto, el alfabetismo y el deseo de conocimiento dado en la población moderna hace que el consumo de información se dispare, dando pie a la oficialización de las agencias y oficinas de prensa. (Véase Anexo 1)

Kraus, al igual que otros intelectuales de la cultura alemana, Max Weber entre ellos, insistirá en una lectura de los hechos que los inscriba en una lógica de la cultura misma. Las raíces del conflicto hay que buscarlas en la propia economía del proceso moderno, de lo que ha quedado de la modernidad, esa “aventura técnico-romántica” que orienta y decide los fines de la experiencia moderna.<sup>15</sup>

Dentro de la misma publicación periódica podemos encontrar varios artículos que tratan la teoría de masas, resultando el conjunto en una crítica dirigida a la sociedad de la época enmascarada mediante cuentos y ensayos. La publicación de *Die Fackel* acabó por acoger casi un millar de textos de Kraus, entre los cuales el estilo satírico de Kraus plasma un testimonio directo de los hechos acontecidos en la Austria de principios del siglo XX.

---

<sup>14</sup> TIMMS, Edward. *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*. La Balsa de la Medusa, 1990. p. 45

<sup>15</sup> JARAUTA, Francisco. *Los últimos días de la humanidad*, en *Sociología Histórica (Universidad de Murcia)* (2014), 9.

Un texto a destacar es *El oprobio alemán*, publicado el 4 de mayo de 1908, se nos refleja un cuestionamiento claro sobre el periodismo, alegando como el deseo del medio por atraer al lector hace que se revelen todo tipo de secretos. Con esto, el autor no refiere a la pérdida de la intimidad, sino a cómo el ansia por publicar los primeros hace que los periodistas den por ciertas muchas informaciones que no han podido contrastar con calma, dando pie a la recepción de falacias a los suscriptores.

El escándalo público que estalla en Alemania cuando dos personas guardan un secreto entre sí hace célebre a aquel que lo revela primero, y el valiente que abre de par en par la ventana de un dormitorio es considerado portador de la luz. Pues la moralidad, que se alza sobre el mendaz cimiento de la verdad, es un bien de la cámara privada pero pertenece a los ámbitos de la democracia. La moral era antaño un prejuicio de las clases altas; ahora es una convicción de la plebe, que la utiliza como arma contra los antiguos propietarios.<sup>16</sup>

Otro de los textos más relevantes es *Viajes publicitarios al infierno*, publicado en noviembre de 1921, el cual nos sitúa en un momento posguerra donde el propio gobierno ha organizado un viaje a las tierras que anteriormente conformaban el frente de batalla. Esta excursión consta de una serie de visitas a los espacios que conformaron el escenario del conflicto, transformando estos espacios bélicos en unos espacios de espectáculo. El respeto a las miles de muertes se desdibuja en función del avance político, alegando como estos espacios fueron testigos de las grandes hazañas políticas, no de la defunción de sus participantes.

(...) Un viaje por la zona de los campos de batalla de Verdún ofrece al visitante la quintaesencia de los horrores de la guerra moderna. No sólo para la sensibilidad francesa es el campo de batalla por excelencia, en el que se decidió al fin y al cabo la gigantesca lucha entre Francia y Alemania.<sup>17</sup>

Podemos afirmar que Kraus trata la teoría de masas desde una postura crítica, acusando directamente a las altas esferas políticas y las grandes empresas periodísticas como manipuladoras del vulgo poblacional. La sociedad de masas para Kraus se asienta sobre la necesidad de bombardear a la población con noticias y artículos que atraigan su atención, perdiendo así la capacidad crítica individual para perderse ante la polaridad confeccionada por los círculos de poder a fin de manejar a las masas.

---

<sup>16</sup> KRAUS, Karl. "La Antorcha". *Selección de artículos de "Die Fackel"*. Acantilado, 2011. p. 89

<sup>17</sup> KRAUS, Op. cit., p. 409

## 2.4 Theodor Adorno

El cuarto autor es **Theodor Adorno** (Alemania, 1903 - Suiza, 1969), filósofo y uno de los máximos representantes de la Escuela de Frankfurt. En sus estudios podemos encontrar toda una amplitud de temáticas, entre las que destacamos sus aproximaciones a las áreas de sociología, psicología, música y especialmente la comunicación.

La obra que más aporta al tema de estudio es la *Dialéctica de la Ilustración* (1994), la cual escribió en colaboración con Max Horkheimer. El texto concibe la sociedad de masas como una organización nacida a raíz del capitalismo y su necesidad de consumo, llegando a un siglo XX donde los efectos de la revolución industrial han acabado por transformar las relaciones sociales, y con ello generando una nueva sociedad.

Esta nueva sociedad enfoca las mentes hacia lo que Adorno denomina “pseudo-individualidad”, un estado donde las personas sienten que reciben unas producciones personalizadas pero que en realidad son enmarcadas dentro de un único marco. Pese a las posibilidades que ofrecen los diferentes estilos o marcas siempre encontramos las mismas empresas privadas detrás de su jerarquía, acabando así con sus autonomía y su autenticidad humana (y plural).

Dentro del mundo artístico encontramos una homogeneización de la producción cultural, dando pie a una estandarización artística a fin de llegar a más sectores de la población y así poder cumplir con su misión consumista. Esto incluye objetos de gran consumo como el cine, la televisión u otros medios destinados al gran vulgo, utilizando siempre un lenguaje en clave simplista y predecible.

Toda esta homogeneización ocurre gracias a la llamada Industria Cultural, un sistema desarrollado para convertir estos objetos de gran consumo guiando al mercado según unos gustos que la misma industria dicta. Adorno argumenta que todo esto nos direcciona hacia el conformismo y la pérdida de la individualidad, con unas producciones que repiten patrones, estilos y temáticas a fin de perpetuar el sentido de uniformidad y pasividad del público consumidor.

Los estándares se originaron de las necesidades de los consumidores: de ahí que se aceptaran sin resistencia. Y, en realidad, es en el círculo de manipulación y

necesidad reactiva donde la unidad del sistema se afianza cada vez más. Pero en todo ello se silencia que el terreno sobre el que la técnica adquiere poder sobre la sociedad es el poder de los económicamente más fuertes sobre la sociedad. La racionalidad técnica es hoy la racionalidad del dominio mismo. Es el carácter coactivo de la sociedad alienada. Los automóviles, las bombas y el cine mantienen unido el todo social hasta que su elemento nivelador muestra su fuerza en la injusticia misma a la que servía.<sup>18</sup>

Dentro de la obra completa encontramos el ensayo *La industria cultural: Ilustración como engaño de masas*, un texto que aborda directamente los temas relacionados con la producción cultural. El propio título refleja el carácter de crítica que ambos autores plasmaron en su obra, argumentando como la Ilustración deviene en un engaño de masas al perpetuar la ilusión de progreso y emancipación, cuando en realidad nos insertamos de nuevo en un sistema de estructuras de dominación disfrazadas de nueva emancipación.

El pasaje examina cómo el periodo de la Ilustración trajo consigo una corriente intelectual que promovía la razón y el conocimiento como herramienta de dominación social, dando pie a una instrumentalidad que se convierte en fuerza destructiva que acaba por homogeneizar la producción cultural. La industria cultural promueve la pasividad y conformidad de las masas, convirtiendo a los consumidores en seres alienados y faltos de autenticidad en la experiencia estética. La producción conduce hacia la simplificación a fin de adaptarse al consumo masivo, dando la sensación de entender los bienes culturales a fin de dar la sensación de superioridad intelectual, generando así la sensación de progreso.

Ya hoy, las obras de arte son preparadas oportunamente, cual consignas políticas, por la industria cultural, ofrecidas a precios reducidos a un público resistente, y su disfrute se hace accesible al pueblo como los parques. Pero la disolución de su genuino carácter de mercancía no significa que estén custodiadas y salvadas en la vida de una sociedad libre, sino que ahora ha desaparecido incluso la última protección contra su degradación al nivel de los bienes culturales. La abolición del privilegio cultural por liquidación comercial no introduce a las masas en ámbitos que antes les estaban vedados; más bien contribuye, en las actuales condiciones sociales, justamente a la descomposición de la cultura, al progreso de la bárbara ausencia de relación.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> ADORNO; HORKHEIMER, *Dialéctica de la Ilustración*. Akal, 2023. p. 116

<sup>19</sup> ADORNO, HORKHEIMER, Op. cit., p. 150

La otra gran obra teórica de Adorno es su *Teoría Estética* (1970, publicación póstuma), una obra que recoge toda una serie de ensayos, conferencias y fragmentos escritos por el autor a lo largo de toda su vida. Gracias a esta obra comprendemos el papel del filósofo dentro de la Escuela de Frankfurt, especialmente acerca de su perspectiva estética y la posterior crítica cultural y social.

Adorno examina detalladamente el impacto de la industria cultural en cuanto a la producción artística y la posterior experiencia estética en la vida cotidiana, llegando a confeccionar una crítica acerca del carácter mercantil de la nueva cultura y su homogeneización del arte. En este punto Adorno defiende la autonomía del Arte, argumentado como debe resistir las presiones de la industria cultural a fin de mantener su capacidad para cuestionar las normas sociales y políticas dominantes.

Bajo todas estas premisas Adorno desarrolla su concepto de estética negativa, un término que aboga por la crítica radical de las formas establecidas en este nuevo momento social. La reducción de la capacidad crítica le llevó a proponer un tipo de arte auténtico, revelador de contradicciones y tensiones en la sociedad moderna, dejando así su carácter de mero entretenimiento.

Las obras de arte son muchísimo menos copia y propiedad del artista de lo que se imagina un doctor que sólo conoce a los artistas desde el diván. Sólo los diletantes derivan todo en el arte de lo inconsciente. Su sentimiento puro repite clichés devaluados. En el proceso productivo artístico, las agitaciones inconscientes son uno más de los muchos impulsos y materiales. Entran en la obra de arte mediadas por la ley formal; el sujeto literal que elaboró la obra no sería ahí más de lo que pueda ser un caballo pintado<sup>20</sup>

Hemos podido comprobar como Adorno analiza el arte en la sociedad de masas como un producto de consumo, pero también como un elemento alienador, viendo como el propio consumo de estas producciones acaba por afectar negativamente a la creatividad del consumidor. La pérdida de la individualidad y la imaginación nos lleva hacia productos cada vez más seriados y homogeneizados, viendo cómo la sociedad bajo los ojos de Adorno queda en manos de las grandes empresas y las modas que ellas mismas implementan en la sociedad.

---

<sup>20</sup> ADORNO, *Teoría estética*. Akal, 2015. p. 15-16

## 2.5 Michel Foucault

El quinto autor es **Paul-Michel Foucault** (Francia, 1926 - 1984), reconocido filósofo, historiador, sociólogo, psicólogo, profesor y catedrático francés. Entre sus publicaciones encontramos estudios críticos en ámbitos como la psiquiatría, las prisiones y la sexualidad, centrandos todos ellos en el poder y las relaciones que éste crea. Pese a no tratar la teoría de masas directamente, las reflexiones de Foucault nos ayudan a comprender mejor el comportamiento humano dentro de la sociedad contemporánea, explicando así el proceso de normalización de determinados comportamientos en el conjunto poblacional.

Las postulaciones de Foucault sobre la sociedad de masas quedan plasmadas en su obra *Vigilar y Castigar* (1975), un texto en cuatro partes que analiza el estado de emergencia y sus consecuencias en la sociedad desde la Edad Media hasta el siglo XX.

La obra aborda de manera directa la relación entre las instituciones disciplinarias y el control social, centrándose en la historia de las prácticas punitivas o carcelarias en los contextos escolares y presidarios. Foucault relaciona ambos ámbitos debido a elementos como las normas, las cuales son implementadas en las dos etapas vitales (infancia/adulthood) a fin de controlar el futuro comportamiento de los asistentes, regulando así sus conductas de manera indirecta (centros escolares) o directa (cárceles).

Pero podemos, indudablemente, sentar la tesis general de que en nuestras sociedades, hay que situar los sistemas punitivos en cierta "economía política" del cuerpo: incluso si no apelan a castigos violentos o sangrientos, incluso cuando utilizan los métodos "suaves" que encierran o corrigen, siempre es del cuerpo del que se trata —del cuerpo y de sus fuerzas, de su utilidad y de su docilidad, de su distribución y de su sumisión. Es legítimo, sin duda alguna, hacer una historia de los castigos que tenga por fondo las ideas morales o las estructuras jurídicas.<sup>21</sup>

Una similitud presente en los dos escenarios es la necesidad de vigilancia, siendo este recurso analizado por Foucault en clave de toda la población. En una sociedad globalizada donde la tecnología y los medios de comunicación han invadido la cotidianidad encontramos muchos más recursos para controlar al vulgo poblacional, convirtiendo a los habitantes del lugar en objetos de observación y monitoreo constantes. Todo esto acaba por influir en el

---

<sup>21</sup> FOUCAULT, *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Siglo veintiuno, 2002. p 26

comportamiento humano, ya que pese a la existencia previa de una normativa, es bajo vigilancia donde esta se vuelve más efectiva.

Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción. Que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen insertos en una situación de poder de la que ellos mismos son los portadores.<sup>22</sup>

Pese a lo chocante que pueda parecernos todo este control, es el propio autor quien nos muestra cómo todas estas instituciones y normas (escuelas, prisiones...) forman parte activa de la estructura social, impidiendo así el escape de su control. Estas organizaciones contribuyen de manera activa al comportamiento social que vemos hoy en día, encontrando rayos de resistencia en actos individuales de rebelión que mueven la sociedad hacia un cambio social inconsciente.

La multitud, masa compacta, lugar de intercambios múltiples, individualidades que se funden, efecto colectivo, se anula en beneficio de una colección de individualidades separadas. Desde el punto de vista del guardián está reemplazada por una multiplicidad enumerable y controlada; desde el punto de vista de los detenidos, por una soledad secuestrada y observada.<sup>23</sup>

La segunda obra a tratar es *Historia de la sexualidad* (1984), un conjunto de textos que entre 1976 y 1984 el autor escribió acerca de la historia cultural y social de la sexualidad occidental. Este texto toma importancia a raíz del análisis de las prácticas sexuales como muestra de las complejidades y tensiones en torno a la identidad individual, siendo reguladoras de las relaciones de poder desde tiempos antiguos.

Nace el análisis de las conductas sexuales, de sus determinaciones y efectos, en el límite entre lo biológico y lo económico. También aparecen esas campañas sistemáticas que, más allá de los medios tradicionales -exhortaciones morales y religiosas, medidas fiscales tratan de convertir el comportamiento sexual de las parejas en una conducta económica y política concertada.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> FOUCAULT, Op. cit., p. 185

<sup>23</sup> FOUCAULT, Op. cit., p. 185

<sup>24</sup> FOUCAULT, *Historia de la sexualidad I: la voluntad del saber*. Siglo veintiuno, 1976. p. 36

La configuración de la identidad (en este caso sexual) acaba por ser controlada por las instituciones y sus discursos, estableciéndose como herramientas reguladoras de las conductas individuales, las cuales luego configuran un comportamiento colectivo. La distribución del discurso a través de la educación y los medios de comunicación acaba por moldear las percepciones y prácticas, dando pie a una política de control que se inserta en los propios ciudadanos y su consideración de los demás en función de sus prácticas (sexuales). La homogeneización acaba por resaltar las ideologías dominantes, generando unos modelos normativos que si no siguen las normas habituales acabarán por ser señalados por sus iguales.

Un detalle a destacar guarda relación con las prácticas alternativas o desviadas, las cuales son concebidas como una vía de escape o resistencia a las normas impuestas. Aquí es donde se muestra la equiparación entre práctica sexual y pensamiento crítico, dando pie a unas prácticas que luego devienen círculos de pensamiento fuera del marco institucional.

Las sexualidades múltiples -las que aparecen con la edad (sexualidades del bebé o del niño), las que se fijan en gustos o prácticas (sexualidad del invertido, del gerontófilo, del fetichista ...) , las que invaden de modo difuso ciertas relaciones (sexualidad de la relación médico-enfermo, pedagogo-alumno, psiquiatra-loco), las que habitan los espacios (sexualidad del hogar, de la escuela, de la cárcel) - todas forman el correlato de procedimientos precisos de poder. (...) Esos comportamientos polimorfos fueron realmente extraídos del cuerpo de los hombres y de sus placeres; o más bien fueron solidificados en ellos; mediante múltiples dispositivos de poder, fueron sacados a la luz, aislados, intensificados, incorporados.(...) Es el producto real de la interferencia de un tipo de poder sobre el cuerpo y sus placeres.<sup>25</sup>

Las obras vistas muestran la faceta más psicológica de Foucault, permitiéndonos ver cómo el autor estudia el comportamiento humano en la sociedad de masas y como este es canalizado por sus medios. Foucault acaba por situar a los medios de comunicación y las propias instituciones públicas (escuelas, prisiones...) como moldeadores de la naturaleza humana, convirtiendo al conjunto poblacional en seguidores de unas normas que señalan y castigan al detractor. En la sociedad descrita por Foucault encontramos una normalización de los comportamientos, dejando ese primer carácter de castigo para dar pie a una integración total de las reglas sociales que se acaba por interiorizar con la propia naturaleza humana.

---

<sup>25</sup> FOUCAULT, Op. cit., p. 62

## 2.6 Guy Debord

El sexto autor de este acercamiento es **Guy Debord** (Francia, 1931 - 1994), un pensador, cineasta y escritor de la segunda mitad del siglo XX. Su figura destaca gracias a su concepción acerca de la sociedad de masas, concibiendo la sociedad del XX como un gran espectáculo de ilusiones.

Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación.<sup>26</sup>

La obra más conocida del autor es *La sociedad del espectáculo* (1967), siendo el texto una muestra de las concepciones de Debord acerca de la teoría de masas. La teoría desarrollada parte del control de las imágenes mediáticas y los espectáculos sobre la sociedad, argumentando como estas distracciones acaban por alienar a las personas de la realidad. El propio título ya nos vaticina el papel del pueblo frente a la manipulación, siendo las personas consumidoras de espectáculos que son producidos y controlados por el poder dominante (política, empresas...), pasando estos a ser imposibles de evadir al ser distribuidos en los medios de comunicación. Debord sostiene que esta dinámica resulta en una sociedad homogénea y sobre todo conformista, permitiendo así la perpetuación de las clases dominantes y sus estructuras de poder.

El espectáculo somete a los hombres en la medida en que la economía los ha totalmente sometido. El espectáculo no es más que la economía desarrollándose para sí misma. Es el reflejo fiel de la producción de las cosas, y la objetivación infiel de los productores.<sup>27</sup>

Un detalle que distingue la teoría de masas de Debord es su concepción acerca de las relaciones sociales, las cuales para el pensador están basadas en la producción y consumo de imágenes, y no en interacciones directas. Esto cobra importancia al tratar estas imágenes como manipuladoras, acabando por controlar a las masas debido a su estado de alienación. Los pensamientos, comportamientos y percepciones son modificadas debido al papel pasivo de la sociedad, perdiendo así su autonomía como ser.

---

<sup>26</sup> DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Pretextos, 2002. p. 8

<sup>27</sup> DEBORD, Op. cit., p. 12

El hombre separado de su producto, cada vez con mayor potencia produce él mismo todo los detalles de su mundo y se encuentra, así, cada vez más separado de su mundo. Tanto más su vida es ahora su producto, tanto más se encuentra separado de su vida.<sup>28</sup>

Una de las vertientes del autor es su papel como miembro del movimiento situacionista, una corriente de pensamiento centrada en la revisión crítica de la sociedad frente a los medios de masas. Los miembros enrolados en el movimiento critican las situaciones dadas en su tiempo, defendiendo como estas son creadas y deben estar dirigidas a liberar al individuo de su alienación y permitir la experimentación de la realidad.

Debord ayudó a definir las ideas y prácticas del grupo mediante la publicación de obras como *La Internacional Situacionista: bases teóricas y prácticas* (1958, junto a Asper Jorn declara los principios y metas del movimiento), *Contribución a una definición situacionista* (1958, describe el significado del grupo frente a otros movimientos) y *La construcción de situaciones* (1957, tema central de la corriente), marcando así el rumbo del movimiento. Más allá de asentar las bases, destacamos la obra *Teoría de la deriva*, un texto publicado en 1956 en colaboración con varios miembros del grupo. La obra muestra la práctica de la deriva, la cual consiste en deambular por la ciudad sin objetivos, siguiendo impulsos nacidos en el momento. Esta práctica es vista como una resistencia al orden establecido, siendo esta una búsqueda de nuevas experiencias en la vida urbana.

Las enseñanzas de la deriva permiten establecer los primeros cuadros de las articulaciones psicogeográficas de una ciudad moderna. Más allá del reconocimiento de unidades de ambiente, de sus componentes principales y de su localización espacial, se perciben sus ejes principales de paso, sus salidas y sus defensas. Se llega así a la hipótesis central de la existencia de placas giratorias psicogeográficas.<sup>29</sup>

Hemos podido comprobar como Guy Debord trata la teoría de masas de manera crítica, tratándola como un esquema marcado del cual debemos huir a fin de evitar la alienación que provocan los estímulos recibidos como ciudadanos. Para el cineasta la masa queda en manos de las altas esferas de poder, necesitando ejercicios que favorezcan la autonomía como su propuesta de deriva, dejando atrás el estado de alienación y sumisión.

---

<sup>28</sup> DEBORD, Op. cit., p. 19

<sup>29</sup> DEBORD, Guy. *Teoría de la deriva*, en *Internacional Situacionista* (1999), 50-53.

## 2.7 Jean Baudrillard

El séptimo autor es **Jean Baudrillard** (Francia, 1929-2007), un reconocido sociólogo y filósofo contemporáneo. Entre sus estudios podemos encontrar ámbitos como el posmodernismo y la simulación de la realidad, llegando finalmente a su gran tema central: el simulacro. Baudrillard desafía las nociones de representación mediante su definición de simulacro e hiperrealidad, aplicando a esta sus críticas sobre la alteración de la percepción en la sociedad de consumo, los medios de comunicación y las tecnologías.

Para Baudrillard la sociedad de finales del siglo XX estaba dominada por el consumo de objetos, no obstante su análisis cultural va más allá, atribuyendo a esos objetos de consumo un valor de estatus o identidad más allá de su valor de uso. Con la llegada de la producción en serie y el abaratamiento de costes se facilita el acceso al gran público de objetos que antes eran destinados para las clases más pudientes, lo cual acaba por devaluar al objeto como símbolo de poder y lo transforma en una simulación.

Los objetos de consumo corriente llegan a ser cada vez menos significativos del rango social y los ingresos mismos, en la medida en que se atenúan las grandes disparidades, pierden su valor de criterio distintivo. Hasta es posible que el consumo (entendido en el sentido de gasto, de compra y de posesión de objetos visibles) pierda poco a poco el papel eminente que desempeña hoy en la geometría variable del estatus, en provecho de otros criterios y de otro tipo de conductas.<sup>30</sup>

Referente a su teoría del simulacro, el propio Debord acaba por identificarse con la idea de simulacro, pasando así sus obras a formar parte de ese esquema mercantil que el pensador define. Esto último acaba por constatar el carácter mercantil de las obras producidas en la visión capitalista del siglo XX, señalando el incipiente fetichismo mercantil surgido con la idea del objeto como símbolo de poder dirigido a la gran masa (ej. marcas de lujo, objetos medianamente asequibles), reflejando así un cierto carácter aspiracional por parte de la sociedad.

Este concepto lo encontramos en la obra *La sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras* (1970), un texto donde Baudrillard analiza el papel de los medios de comunicación, la publicidad y la cultura de masas como generadores de significado para estos productos de

---

<sup>30</sup> BAUDRILLARD, Jean. *La sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras*. Siglo XXI, 1974. p. 50

gran consumo. El libro no solo trata la adquisición desenfrenada, sino que nos plantea un significado de los objetos nuevo que acaba por modificar nuestra percepción de la realidad, dando pie a unas experiencias más homogéneas y prefabricadas.

La sociedad, bajo los ojos de Baudrillard, sienta sus bases en unas estructuras invisibles que muestran cómo la conjunción de factores sociales, culturales y económicos moldean la experiencia del ciudadano contemporáneo, recalcando así su idea de la alienación. Las estructuras culturales difunden la propia idea del consumo como búsqueda de la felicidad, recalcando el autor cómo éstas convierten los objetos en signos de estatus y pertenencia social, acabando así por influir en las interacciones sociales. La clase, el género o la etnia acaban por distinguir el consumo de estos productos, moldeando y delimitando las aspiraciones y comportamientos de la sociedad en favor de seguir el modelo de consumo constante.

Sabemos en qué medida está asociada la abundancia de las sociedades ricas al despilfarro, puesto que se ha llegado a hablar de una «sociedad de residuos» y hasta se ha contemplado la posibilidad de hacer una «sociología de la basura»: ¡Dime qué tiras y te diré quién eres!<sup>31</sup>

El progreso para Baudrillard va ligado al consumo, lo cual podría acabar dirigiendo a la sociedad hacia la alienación y la pérdida de la individualidad, y es que la homogeneización cultural provocada por los avances industriales podría socavar la verdadera individualidad en favor de la conformidad. La libertad de elección constituye un verdadero mito para el consumidor, viendo en realidad como las opciones de consumo están limitadas e influenciadas por fuerzas sociales, culturales y económicas que recibimos de manera inconsciente, dando pie a una supuesta libertad que acaba por ser ilusoria. La felicidad a través del consumo también es debatida por el pensador, criticando dicho consumismo puesto que se trata de un alivio fugaz y perecedero que acaba por dirigirnos hacia la insatisfacción constante y la dependencia comercial.

La circulación, la compra, la venta, la apropiación de bienes y de objetos/signos diferenciados constituyen hoy nuestro lenguaje, nuestro código, aquello mediante lo cual la sociedad entera se comunica y se habla. Tal es la estructura del consumo, su lengua en cuya perspectiva las necesidades y los goces individuales son sólo efectos de palabra.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p. 29

<sup>32</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p. 82

Otro de los textos clave es *El sistema de los objetos* (1968), en el cual el autor examina la relación presente entre los objetos de consumo y la sociedad desde un punto de vista simbólico más allá de su uso. Baudrillard atribuye a los objetos de consumo el rol de dominar nuestras vidas y hábitos hasta el punto de definir nuestra propia identidad dentro de la sociedad, especialmente las relaciones sociales. El enfoque de Baudrillard saca a relucir como los objetos y la cultura moldean la experiencia humana, cambiando así nuestra naturaleza original por una basada en el consumo masivo y la competencia por conseguir lo superior materialmente hablando.

El objeto-símbolo tradicional (las herramientas, los muebles, la casa misma), mediador de la relación real, o de una situación vivida, que lleva claramente impresa en su sustancia y en su forma la dinámica consciente o inconsciente de esta relación, que por lo tanto no es arbitrario, este objeto ligado, impregnado, cargado de connotaciones, pero viviente siempre por su relación de interioridad, de transitividad hacia el hecho o el gesto humano (colectivo pero individual), ese objeto no es consumido. Para volverse objeto de consumo es preciso que el objeto se vuelva signo, es decir, exterior, de alguna manera, a una relación que no hace más que significar. Por consiguiente, arbitrario y no coherente con esta relación concreta, pero que cobra su coherencia, y por tanto su sentido, en una relación abstracta y sistemática con todos los demás objetos-signo. Entonces se “personaliza”, forma parte de la serie, etc., es consumido, nunca en su materialidad, sino en su diferencia.<sup>33</sup>

El siguiente título que muestra relación con la teoría de masas es *El intercambio simbólico y la muerte* (1976), texto donde el autor argumenta que el valor de cambio ha sido sustituido por el valor de significado, volviendo de nuevo a su idea de simulacro. Esta idea nos muestra la importancia de las representaciones, las cuales llegan a eclipsar a la propia realidad debido al valor simbólico dado por la sociedad contemporánea.

Esta primera idea nos lleva hacia su concepto de muerte, la cual en este caso hace alusión a la muerte del significado. Esta desaparición de la realidad se da en favor del simulacro, pasando así a una vida donde la realidad ha sido suplantada por simulacros que han tomado mayor importancia que los referentes reales. Baudrillard ve su sociedad como un constante intercambio de representaciones donde el símbolo domina a lo material, todo en una realidad que desdibuja lo real y lo simulado cada vez más.

---

<sup>33</sup> BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, 1969. p. 224

Una nueva generación de signos y de objetos surge con la revolución industrial. Signos sin tradición de casta, que no habrán conocido jamás las restricciones de estatuto, y que, por lo tanto, no tendrán que ser falsificados, puesto que serán producidos de una vez a escala gigantesca. El problema de su singularidad y de su origen ya no se plantea: la técnica es su origen, sólo tienen sentido en la dimensión del simulacro industrial. Es decir, la serie. Es decir, la posibilidad misma de dos o de n objetos idénticos. La relación entre ellos ya no es la de un original con su falsificación, ni analogía ni reflejo, sino la equivalencia, la indiferencia. En la serie, los objetos se vuelven simulacros indefinidos los unos de los otros y, con los objetos, los hombres que los producen.<sup>34</sup>

El papel de los medios de masas como la televisión y las redes sociales han fomentado la construcción de esta nueva percepción, siendo canales directos de difusión para estos mensajes que moldean las percepciones. Los medios acaban por generar representaciones que pierden el sentido y el significado, influyendo directamente en las actitudes y comportamientos colectivos en favor de movilizar a la población hacia el consumo constante. En este aspecto debemos destacar el papel de las modas, las cuales dotan en mayor medida de nuevos símbolos a los objetos, y en este caso es fácilmente apreciable la intención económica oculta tras ellas.

Pero sabemos que la publicidad también se considera una «fiesta del consumo», los medios, una «fiesta de la información», las ferias, una «fiesta de la producción», etc.(...) En todas partes se quiere hacer pasar el derroche por destrucción simbólica. Debido a que lo económico ha impuesto en tal forma su principio de utilidad, su obligación funcional, todo lo que lo excede adquiere fácilmente un aroma de juego y de inutilidad. Es no saber reconocer que la ley del valor va mucho más allá de lo económico, y que su verdadera extensión hoy es la de la jurisdicción de los modelos. En todo lugar donde hay modelos, hay imposición de la ley del valor, represión por medio de los signos y represión de los propios signos. Es por esto que hay una diferencia radical entre los rituales simbólicos y los signos de la moda.<sup>35</sup>

El último título a estudiar es *La transparencia del mal* (1990), obra que aborda cómo ciertas formas de violencia, injusticia y opresión han sido normalizadas en la sociedad, y con ello otorgando al mal la calidad de transparente. La nueva sociedad sumida en el simulacro ha hecho proliferar fenómenos como la violencia mediática o la manipulación informativa, llegando a normalizar estas tácticas y verlas como un simple juego. Este tipo de “mal” se

---

<sup>34</sup> BAUDRILLARD, Jean. *El intercambio simbólico y la muerte*. Monte Avila Editores, 1980. p. 64-65

<sup>35</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p. 109

vuelve invisible para la sociedad contemporánea, facilitando así la influencia de los medios de masas en las opiniones de toda la población en función de su consumo.

Las imágenes mediáticas (y los textos mediáticos son como las imágenes) no callan jamás: imágenes y mensajes deben sucederse sin discontinuidad. Ahora bien, el silencio es precisamente este síncope en el circuito, esta ligera catástrofe, este lapsus que, en la televisión por ejemplo, se vuelve altamente, significativo —ruptura cargada a la vez de angustia y de júbilo—, al sancionar que toda esta comunicación sólo es en el fondo un guión forzado, una ficción ininterrumpida que nos libera del vacío, el de la pantalla, pero también del de nuestra pantalla mental, cuyas imágenes acechamos con la misma fascinación. La imagen del hombre sentado y contemplando, un día de huelga, su pantalla de televisión vacía, será algún día una de las más hermosas imágenes de la antropología del siglo xx.<sup>36</sup>

## 2.8 Umberto Eco

El último autor de nuestro acercamiento crítico es **Umberto Eco** (Italia, 1932-2016), un reputado semiólogo, escritor y filósofo de nuestros tiempos. Partiendo de sus estudios sobre signos y símbolos en el arte, Eco confecciona una teoría literaria, estética y cultural que trata la influencia de los medios en las interpretaciones. Pese a su enorme influencia en el ámbito académico, el autor destaca por su texto literario *El nombre de la Rosa*, el cual ha llegado a ser adaptado a la gran pantalla.

El primer título que nos integra en la teoría de masas de Eco es *Apocalípticos e integrados* (1964), un texto que examina la sociedad contemporánea desde una postura crítica, especialmente al tratar los medios de comunicación. La cultura popular es el canal central de la obra, viendo como sus efectos en la sociedad ofrece un análisis de las diferentes estructuras que rigen las últimas décadas del mundo occidental.

El título *Apocalípticos e integrados* hace referencia a las dos actitudes designadas por Eco ante la cultura de masas: los apocalípticos que ven la cultura de masas como una amenaza cultural (entendida como alta cultura y pensamiento individual) y los integrados en ella y la defienden como una fuente de nuevos significados y formas de expresión. Encontramos una dicotomía ante los medios de comunicación, debatiendo a lo largo de todo el texto sobre su poder legitimador sobre la cultura, dando pie a argumentos por ambas partes que nos

---

<sup>36</sup> BAUDRILLARD, Jean. *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Anagrama, 1991. p. 19

muestran las visiones más pesimistas por parte de los apocalípticos, y las optimistas por parte de los integrados. La homogeneización, la alienación, la pérdida de valores y creatividad son debatidas desde ambas posturas, concluyendo de manera común como la cultura de masas guarda peligros a la par que ventajas, desempeñando un papel central e inamovible en la vida social contemporánea.

Dado que la televisión, los periódicos, la radio, el cine, las historietas, la novela popular y el Reader's Digest ponen hoy en día los bienes culturales a disposición de todos, haciendo amable y liviana la absorción de nociones y la recepción de información, estamos viviendo una época de ampliación del campo cultural, en que se realiza finalmente a un nivel extenso, con el concurso de los mejores, la circulación de un arte y una cultura "popular".<sup>37</sup>

Más allá de esas posturas, encontramos diversos debates sobre la funcionalidad y de la cultura, viendo como el papel de los medios de comunicación acaba por moldear la percepción e impacto de las producciones artísticas en el público. La formulación de opiniones va más allá del papel pasivo, dando pie a una interacción activa entre contenidos debido a su resignificación, siendo los medios los grandes difusores de los nuevos mitos contemporáneos. Esto se muestra con ejemplos populares como los cómics o el cine, los cuales desde su posición de producto son elevados a la categoría de instrumento de control social debido a su papel como difusores de ideologías.

La información visual (y la menor intensidad de la información televisiva —respecto a la cinematografía— es compensada en el fondo por su mayor insistencia y continuidad) disminuye la vigilancia del espectador, lo fuerza a una participación, induce en él una comprensión intuitiva que puede también no desarrollarse verbalmente. En consecuencia, esta comunicación visual provoca en la masa de sufridores unos cambios psicológicos que no pueden dejar de tener su equivalente en el campo sociológico y crean una nueva forma de civilización, una radical modificación de las relaciones entre los hombres y el mundo que los rodea, sus semejantes, el universo de la cultura.<sup>38</sup>

Continuando con nuestra incursión hayamos la obra *La estructura ausente* (1968), una recopilación de ensayos donde Eco teoriza sobre la comunicación, la cultura de masas y la semiología (estudio de signos). El especialista estudia los signos y sus sistemas dentro de la propia comunicación humana, viendo como la percepción de la realidad es alterada en

---

<sup>37</sup> ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Editorial Lumen, 1984. p. 12

<sup>38</sup> ECO, Op. cit., p. 367-368

función a los anteriores, dando pie a una nueva interacción con la llegada de los medios de comunicación y la creación de nuevos significados.

En estas páginas hayamos su postura más crítica sobre los medios de comunicación, atribuyéndose a estos el poder de creación y difusión de significados. Este papel como difusores no debería de tener un carácter negativo, pero este llega al ver como los mensajes lanzados al gran público son simples y muy manipulados, alterando así la percepción de la realidad. Los medios moldean activamente la sociedad debido a su influencia masiva, haciendo especial hincapié en la difusión de clichés y estereotipos. Más allá de esto, el sistema capitalista imperante en la sociedad contemporánea se hace eco de estos mensajes, dando pie a la repetición u omisión de mensajes con fines comerciales, políticos e ideológicos.

Ya sabemos que la función primaria no cambia, pero la manera de considerar el objeto en el sistema de los demás objetos, en la relación de valor recíproco de los unos con los otros, y de todos respecto a los actos de la vida cotidiana, sí cambia. Un coche que se diseña de nuevo para todos -cuando, con el mismo motor, con todas sus funciones primarias idénticas, era solamente un símbolo de clase- se convierte realmente en otra cosa. En este caso, el styling dado por los medios ha recodificado la función primaria, ha cambiado la función del objeto.<sup>39</sup>

Desde un ámbito más especializado en la semiótica, Eco advierte que los signos no solo representan objetos, sino que también son transmisores de un contexto y una cultura determinada, llegando así a la relación entre signo, significado y referente. Esta relación nos inserta en la intertextualidad, una teoría nacida en el siglo XX donde los nuevos términos surgidos con la revolución industrial dan pie a unos referentes cruzados que resignifican los nuevos. Es decir, los términos contemporáneos aluden a términos ya asentados a fin de acercarse a los conocidos por la mayoría de la sociedad. Con todo ello llegamos al propio título de la obra, *la estructura ausente*, viendo en este una alusión a esa estructura de significados inalcanzable debido a su constante cambio y evolución.

En este punto, la experiencia adquirida, en cuanto «cultura», ya no es un residuo extraño al universo semiótico. Se organiza en estructura semiótica. Los sistemas de significados son homólogos a los sistemas de significantes y desde el punto de vista semiótico son reconocibles y predicables. (...) Es evidente que los sistemas semánticos surgen de unas condiciones materiales de vida, pero la semiótica

---

<sup>39</sup> ECO, Umberto. *La estructura ausente*. Editorial Lumen, 1986. p. 289

puede reconocerlos únicamente si la experiencia de estas condiciones de vida se ha codificado. En este punto, los elementos de la ideología como cultura pueden ser descritos por el sistema del lenguaje.<sup>40</sup>

El tercer libro a tratar de Eco es *El nombre de la rosa* (1980), un libro que pese a su claro carácter narrativo es susceptible de ser interesante para nuestra investigación como un ejemplo tangible de las postulaciones del autor. El relato nos traslada a una abadía benedictina del norte de Italia durante el siglo XIV, donde el joven novicio Adso de Melk y su maestro Guillermo de Baskerville se enzarzan en un debate teológico a raíz de la aparición del cadáver de uno de sus compañeros, pasando así a acatar el papel de detectives. En su ardua investigación descubrirán una compleja red de secretos dentro su comunidad, acabando por relacionar ciertos libros prohibidos con cada una de las muertes, acabando por descubrir cómo esos libros ocultos podrían poner en peligro la fe cristiana.

En la trama encontramos el poder sobre el conocimiento y la censura, viendo como el control de la información acaba por mantener un status quo donde no cabe la duda sino la simple acotación de las normas. El cargo dado al bibliotecario representa a la élite y su poder sobre el conocimiento, siendo este monje quien maneja y filtra la información que si es adecuada para la orden, controlando así por completo la información que entra desde el exterior. La prohibición de ciertos conocimientos busca mantener la homogeneidad de la masas, dando pie así a un rebaño controlado que huye de lo desconocido y abraza la información sin cuestionarla. Más allá de eso, la posibilidad de conocer la verdad absoluta queda más que erradicado en la novela, sugiriendo como el conocimiento y la verdad son siempre parciales y están sujetos a la interpretación.

Todo aquello que comenta e ilumina la escritura debe ser conservado, porque extiende la gloria de las divinas escrituras; todo aquello que contradice lo que ellas afirman no debe ser destruido, porque sólo si se lo conserva es posible contradecirlo a su vez, por obra del que sea capaz, y haya recibido la misión de hacerlo, del modo y en el momento que el Señor disponga. De ahí la responsabilidad de nuestra orden a lo largo de los siglos, y el peso que abrumba hoy a nuestra abadía: orgullosos de la verdad que proclamamos, custodiamos con prudencia y humildad las palabras que le son hostiles, sin dejar que ellas nos contaminen.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> ECO, Op. cit., p. 143

<sup>41</sup> ECO, Umberto. *El nombre de la rosa*. Debolsillo, 2014. p. 342

### 3 Actualidad, Antoni Muntadas

El artista **Antoni Muntadas** (Barcelona, 1942) constituye un ejemplo actual de la relación entre el artista creador y la teoría de masas, encontrando en él una figura que muestra la perpetuación de las postulaciones vistas anteriormente en el acercamiento crítico. Entre sus prácticas destacan sus obras fotográficas, videoarte, publicaciones de textos, instalaciones e intervenciones en el espacio público.

Dentro del ámbito académico destaca su papel como docente en instituciones de todo el globo, pudiendo encontrar al artista impartiendo seminarios en escuelas de Bellas Artes en París, Grenoble e incluso Sao Paulo. Más allá de docencias esporádicas podemos situarlo de manera continua como tutor de artes visuales (videoarte, fotografía...) en instituciones como el Banff Centre de Alberta, el Arteleku de San Sebastián y la Universidad de Western Sydney. Actualmente podemos encontrar a Muntadas impartiendo clases en el Programa de Artes Visuales del MIT (Cambridge) y en el Instituto Universitario de Arquitectura del Véneto (Venecia).

Residente en Nueva York desde 1971, en su obra encontramos temáticas que trascienden más allá de lo social para llegar a tratar la política y los medios de comunicación en la actual sociedad capitalista. Siempre desde una postura crítica, en sus creaciones hayamos debates relacionados con el espacio colectivo y la dualidad entre aquello público y lo privado, estableciendo el arte como una denuncia del detrimento de la individualidad.

Otro de los temas que más identifican la obra de Muntadas es la crítica a los medios de comunicación, atribuyéndoles a estos el papel de promotores de ideas que se insertan en el imaginario colectivo en favor del capitalismo a la par que censuran las propias. Con esto el artista recalca la pérdida de personalidad dada en la sociedad contemporánea, atribuyendo muchos de nuestros comportamientos a las modas y la necesidad de encajar en la sociedad, quedando así alienados de nuestros instintos en favor de las grandes empresas ocultas tras los medios de comunicación.

La teoría de masas propuesta por el artista se asienta en la crítica a los medios de comunicación, especialmente en cuanto a su poder de manipulación y la consecuente pérdida de percepción. Para dar a conocer sus postulaciones el artista crea obras que hagan pensar al

espectador sobre su papel dentro del esquema capitalista, haciendo muchas veces participe mediante las intervenciones o instalaciones creadas por Muntadas. Con estos proyectos el artista cuestiona las dinámicas establecidas, buscando desentrañar los mecanismos que hacen del espectador un ser pasivo, dando a conocer así las técnicas de control y persuasión utilizadas por los medios. En este aspecto el mayor ejemplo artístico lo encontramos con el proyecto *The File Room* (1994), una instalación que muestra la censura llevada a cabo en los diferentes periodos históricos a fin de manipular e influir en el devenir social. (Véase anexo 2)

Otra de las temáticas que caracterizan la obra de Muntadas es su revisión crítica sobre los contextos sociopolíticos, a los cuales atribuye el cambio en la percepción de las masas dependiendo del contexto del receptor. Este tipo de control lleva a enfatizar aspectos a la par que minimizar (o directamente ocultar) otros a fin de controlar la información recibida por la masa, creando un discurso que favorece a los grupos que controlan ese medio. Partiendo de una información manipulada en favor de ciertos intereses políticos o ideológicos, el creador configura unas obras donde muestra la omisión o alteración de de noticias que llegan a la masa, dando pie a la creación de una opinión gracias al control de la información.

En este aspecto Muntadas no solo critica a los distribuidores de información generalista (noticieros, prensa...), sino que el artista acusa directamente a las instituciones culturales y artísticas de ser formadoras de opinión pública. En este aspecto vemos su obra *Between the Frames: The Forum* (1983-1993), una instalación donde el artista extiende su crítica sobre cómo las instituciones culturales filtran las obras expuestas, llegando a modificar la forma en que el público comprende e incluso reacciona ante los diferentes eventos sociopolíticos.

No obstante, el mayor ejemplo de toda la teoría de masas ideada por el artista la encontramos en la serie *On Translation* (1995-Actualidad), una sucesión de obras iniciadas en 1995 que continúan actualmente explorando la visión de las masas de su autor. En estas creaciones Muntadas investiga la resignificación de la información en función de su contexto, siendo susceptible su manipulación mediante la recontextualización frente a los diferentes sucesos culturales y políticos. La serie aborda el cambio de significado más allá de su traducción lingüística, viendo cómo en función del traslado de contexto se hace factible el cambio cultural o político, el cual afecta completamente a la recepción de la información.

La serie debate cómo esa traducción es utilizada como un instrumento de manipulación, dando la libertad de alterar las percepciones y discursos difundidos. Esto se evidencia en proyectos como *On Translation: The Audience* (1998), donde el artista registra y muestra las diferentes reacciones e interpretaciones del público ante diversas obras de arte dependiendo del contexto del propio receptor. En este punto el artista evidencia la diversidad interpretativa, siendo esta subjetiva y variante según la naturaleza del destinatario, probando así la no neutralidad del bagaje del visitante.

Otras acciones dentro de esta serie se dirigen a ámbitos como la difusión de información en internet (*On Translation: The Internet Project* (1997)), la manipulación de la masa mediante las emociones (*On Translation: Fear/Miedo* (2005)), la influencia de la educación recibida (*On Translation: El Aula* (1998)) o la influencia de las redes sociales como formadoras de opinión pública y comunidades virtuales (*On Translation: Social Networks* (2006)).

En resumen, encontramos un artista que presenta a la masas como un ser pasivo susceptible de ser moldeado por fuerzas externas a voluntad de grandes empresas, generando así una difusión de las políticas presentadas por las altas esferas. Los contextos culturales, sociales y políticos acaban por dirigir la información hacia una interpretación variable según estos factores, acabando por manipular el contenido mediante elementos como la traducción o la interpretación dentro de esos contextos diversos.

Las creaciones de Antoni Muntadas invitan al público a reflexionar sobre su papel como masa pasiva, llevándonos hacia una exploración crítica sobre nuestro papel como sociedad dentro del contexto sociopolítico. Sus obras revelan los mecanismos utilizados por las altas esferas para influir en las masas, exhibiendo así la alienación sufrida sin percibirlo. Muntadas plantea una vuelta a la percepción crítica y autónoma, despertando con sus obras la consciencia de la masas ante la manipulación de los medios de comunicación.

## 4 Conclusiones

Una vez acabado nuestro acercamiento a la teoría de masas, y analizado la postura creativa de Muntadas, podemos postular toda una serie de conclusiones que nos ayudan a ver las transformaciones sufridas en el campo de estudio de la teoría de masas a la par que evidencian el papel actual que tienen estas teorías en el campo de la creación artística.

En cuanto a las temáticas tratadas podemos ver como el enfoque artístico en los pensadores no es algo que caracterice muchas de sus obras, teniendo la gran mayoría de autores una visión más generalista en cuanto al tema. Pese a ello, el tema de la sociedad de masas ha sido aplicado al arte desde distintas facetas, encontrándonos con una serie de posturas críticas que otorgan al arte un uso alienador con la llegada de la sociedad contemporánea.

Partiendo de la racionalización del gusto propuesta por Weber, y pasando por el carácter mercantil propuesto por Adorno, los pensadores más próximos a nuestra era nos muestran una mentalidad artística basada en el consumo de obras como objeto, llegando así al carácter capitalista de la sociedad actual. Desde el principio de nuestra incursión encontramos una crítica constante al modelo económico imperante desde la revolución industrial, dando pie a una sociedad capitalista donde el consumo queda superpuesto ante cualquier otra necesidad.

Otro de los temas recurrentes en nuestra investigación nos lleva a tratar la censura y el control ejercido por las altas esferas, un elemento que al principio no tiene gran importancia pero que al final de nuestra incursión toma un claro protagonismo. Desde el inicio vemos la dualidad entre masa y gobernador, la cual nos lleva a la profesionalización del cargo político, y con ello la legitimación de la figura gobernante. Con esto damos pie a una figura superior que controla y decide el material que llega al resto de la población, siendo esta figura juez y verdugo del material que recibe la gran masa. En este punto ya es factible como esa figura empieza a filtrar ciertos materiales, pero será en la situación capitalista actual donde este poder tomará su máximo esplendor.

La adquisición, difusión y acumulación de objetos acabará por enriquecer a una clase superior con ansias de seguir creciendo, lo cual pasa por continuar el consumo masivo de sus producciones. Muchas de las estrategias comerciales actuales pasan por incitar al espectador a necesitar este producto, y en la producción artística no iba a ser menos. Los autores vistos

testimonian la homogeneización vivida en el arte del último siglo, adaptando estas producciones hacia un público más amplio y generalista. La pérdida de la individualidad, la alineación y la estandarización del arte acaban por generar unas producciones destinadas a un mayor sector de la población pero que pierden tu autenticidad, viendo así como muchos pensadores advierten del peligro que esto supone para el carácter estético de la obra.

Todo esto guarda relación con la constante crítica a los medios de comunicación, los cuales para la mayoría de escritores son canal y mensajero de una serie de estamentos lanzados desde las altas esferas a la masa. Ya en los primeros autores encontramos una postura crítica frente al uso fraudulento de estos canales, testimoniando desde el inicio como el uso indebido de estos medios acaba por manipular a gran parte de sus consumidores ansiosos de conocer. Yendo un paso más allá, el uso de estos canales acaba por distorsionar completamente la visión de una sociedad ante un hecho, y es que no debemos olvidar como estos medios constituyen la fuente principal de información, siendo muchas veces imposible conocer la fuente primaria para toda la población.

Aplicando toda la teoría expuesta a un artista contemporáneo, Antoni Muntadas deja su papel como teórico para coger el de artista pero siguiendo la postura crítica hacia la sociedad de masas analizada con anterioridad. Las creaciones del autor parten de un mismo punto de partida pese a su naturaleza variable, encontrándonos con unas producciones de todo tipo pero que se unen bajo el nexo de hacer ver al espectador la manipulación sufrida sin percatarse. Sus obras parten desde su revisión a los medios de comunicación, a los cuales sigue otorgando el poder de manipular a la masa mediante sus publicaciones.

En conclusión, la revisión a la figura de Muntadas nos evidencia la pervivencia de las postulaciones vistas anteriormente, e incluso podríamos decir que van un paso más allá, llegando a desafiar a los propios medios que publicitan su obra llamándoles manipuladores. El artista acoge a los teóricos vistos en la primera parte para hacer suyas las postulaciones, dando como resultado unas obras que nos muestran los esquemas y direcciones de poder dados en el último siglo. Nos encontramos con una teoría de masas que no solo perdura en el tiempo, sino que sigue en constante evolución en búsqueda de nuevos autores que pongan en duda los esquemas actuales igual que hace Antoni Muntadas con sus instalaciones.

## 5 Consideraciones del autor

Finalmente, y una vez analizado todo, podemos afirmar la vigencia de las diferentes teorías vistas en nuestro acercamiento a la teoría de masas, pudiendo definir el momento actual como una conjunción de todas ellas. Las nuevas tecnologías, la fácil divulgación y el sistema económico han acabado por generar un caldo de cultivo donde el arte ha adquirido un carácter mercantil exacerbado, siendo muchas veces la excusa para comercializar algún tipo de producto.

Tazas, camisetas, gomas de borrar, escombros... El carácter mercantil de la obra de arte coge su máximo potencial en cualquier exposición que el lector desee visitar, ya que al final (e inevitablemente por el propio recorrido) se acabará por encontrar con la famosa tienda de regalos. La utilización de producciones artísticas como elemento comercial transgrede los límites en estos establecimientos, perdiendo así no solo su valor técnico sino también el simbólico, dando pie a una utilización de la imagen que se desvirtúa completamente de la concepción inicial del artista.

A título personal, mi experiencia como historiador del arte (y como simple visitante) me ha hecho preguntarme muchas veces sobre la necesidad de estas secciones comerciales dentro de una institución como son las salas de exposición, planteandome sobre si es la propia rentabilidad del lugar lo que impera frente a la divulgación del conocimiento. Si bien es cierto que esto podemos llegar a entenderlo en exposiciones de financiación privada o gratuitas, es en los propios museos nacionales donde las secciones comerciales crecen cada vez más, ganando espacio a las salas de exposición en favor de su rentabilidad.

Para finalizar, me gustaría hacer ver al lector como estos pequeños gestos son los que evidencian la pervivencia de las postulaciones vistas a lo largo de esta investigación, llegando a un momento actual donde no solo el sistema capitalista dirige el mundo artístico, sino además la elección de obras expuestas también acaba por evidenciar la dirección de la institución, siendo necesario pensar sobre las empresas colaboradoras a la hora de ver una exposición.

El sistema artístico actual mantiene la teoría de masas más latente que nunca, siendo nuestro trabajo como historiadores del arte fundamental para salvaguardar el Arte.

## 6 Fuentes

### 6.1 Bibliografía

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Akal, 2023. ISBN 9788446016779

ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Akal, 2015. ISBN 9788446038054

BAUDRILLARD, Jean. *El intercambio simbólico y la muerte*. Monte Avila Editores, 1980. ISBN 84-85321-32-2

BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, 1969. ISBN 968-23-0347-8

BAUDRILLARD, Jean. *La sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras*. Siglo XXI, 1974. ISBN 978-84-323-1376-9

BAUDRILLARD, Jean. *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Anagrama, 1991. ISBN 84-339-1345-X

CASALS, Josep. *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*. Editorial Anagrama, 2003. ISBN 8433961950

COLLADO ALCAIDE, Antonio. *Muntadas. About Academia*. Universidad de Granada, 2023. ISBN 9788433870674

DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Pretextos, 2002. ISBN 9788481914429

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Editorial Lumen, 1984. ISBN 84-264-1039-1

ECO, Umberto. *El nombre de la rosa*. Debolsillo, 2014. ISBN 9788497592581

ECO, Umberto. *La estructura ausente*. Editorial Lumen, 1986. ISBN 84-264-1076-6

FOUCAULT, Paul-Michel. *Historia de la sexualidad 1: la voluntad del saber*. Siglo XXI, 1976. ISBN 968-23-01-1

FOUCAULT, Paul-Michel. *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, 2002. ISBN 987-98701-4-X

KRAUS, Karl. “*La Antorcha*”. *Selección de artículos de “Die Fackel”*. Adan Kovacsics (traductor). Acantilado, 2011. ISBN 9788492649877

KRAUS, Karl. *Los últimos días de la humanidad*. Adan Kovacsics (traductor). Tusquets Editores, 1991. ISBN 847223944

LUNA DELGADO, Diego. *Muntadas: on Media Control*. Editorial UCA, 2018. ISBN 9788498287134

LUNA DELGADO, Diego. *En torno a The File Room de Antoni Muntadas: un ejemplo pionero de ciberactivismo*. Editorial Move.Net, 2015. ISBN 9788460895220

MARIZZI, Bernd; MUÑOZ, Jacobo. *Karl Kraus y su época*. Editorial Trotta, 1998. ISBN 8481642703

NIETZSCHE, Friedrich. *Nietzsche II. Así habló Zaratustra, Más allá del bien y del mal, La genealogía de la moral, El crepúsculo de los ídolos, El Anticristo*. José Rafael Hernández Arias (traductor). Editorial Gredos, 2009. ISBN 9788424936211

TIMMS, Edward. *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*. Jesús Pérez Martín (traductor). La balsa de la Medusa, 1990. ISBN 8477745277

WEBER, Max. *Economía y sociedad*. Johannes Winckelmann (editor). Fondo de Cultura Económica de España, 1994. ISBN 8437503744

WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Luis Legaz Lacambra (traductor). Ediciones Península, 1999. ISBN 8483070251

WEBER, Max. *La política como profesión*. Joaquín Abellán (editor). Biblioteca Nueva, 2007. ISBN 9788497426558

## 6.2 Webgrafía

AVENDAÑO, Lynda. *Antoni Muntadas. La traducción visual como “prototipar”: gesto poético y hospitalario*, en *Revista de estudios globales y arte contemporáneo* (vol 6) (2019). <<https://doi.org/10.1344/regac2019.1.16>>

CABOT, Mateu. *La crítica de Adorno a la cultura de masas*, en *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica* (vol 3) (2011), 130-147. <<https://constelaciones-rtc.net/article/view/752>>

DEBORD, Guy. *Teoría de la deriva*, en *Internacional Situacionista* (vol 1, núm 2) (1999), 50-53.

GISKIN, Howard. *El hombre selecto como artista en Ortega y Gasset y en Nietzsche*, en *Nueva revista de filología hispánica (NRFH)* (vol 34) (1985), 181-93. <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v34i1.1798>>

JARAUTA, Francisco. *Los últimos días de la humanidad*, en *Sociología Histórica (Universidad de Murcia)* (2014), 5-10. <<https://revistas.um.es/sh/article/view/215451>>

LAPEÑA GALLEGO, Gloria. *El archivo hipertextual como resistencia a la censura en el arte contemporáneo*, en *Hipatia Press (Barcelona Research Art Creation)* (2022), 29-47. <<https://doi.org/10.17583/brac.7521>>

MARINIS, Pablo de. *El concepto de masa/s en la obra de Max Weber: ¿Más allá de la distinción entre una sociología histórico-política y una sociología sistemática?*, en *Sociología Histórica: Revista de investigación acerca de la dimensión histórica de los fenómenos sociales* (vol 12) (2023), 61-91. <<https://doi.org/10.6018/sh.578451>>

ORTUÑO MENGUAL, Pedro; LAPEÑA GALLEGO, Gloria. *Los muros como documentos de memoria frente a la censura. Caso de estudio: El proyecto Des/Aparicions de Antoni Muntadas*, en *Artnodes* (2019), 40-48. <<https://doi.org/10.7238/a.v0i23.3193>>

PUCHE DIAS, David. *Notas sobre el “Catastrofismo Cultural”: Nietzsche y la cultura de masas*, en *Prometeica, Revista de Filosofía y Ciencias* (núm 13) (2016), 956-960. <<https://doi.org/10.24316/prometeica.v0i13.160>>

ROJAS, Octavio. *Nietzsche y la genealogía de la moral*, en *Revista Médica Clínica Las Condes* (vol 28, núm 6) (2017), 956-960. <<https://doi.org/10.1016/j.rmclc.2017.11.007>>

SAAVEDRA DAHM, Oscar. *Análisis de la obra: La ética protestante y el espíritu del capitalismo de Max Weber*, en *Revista De Sociología (Universidad de Chile)* (1986), 87-95. <<https://doi.org/10.5354/0719-529X.1986.27550>>

### 6.3 Archivos y bases de datos

ARXIU/AM (*Associació arxiu Muntadas Centre d'estudis i recerca*). <<https://arxiumuntadas.org/database/es>>

Catálogo y archivos Museo Reina Sofía (*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*) <<https://catalogo.museoreinasofia.es/ABSYSINTERNET/abnetcl.exe/O7034/ID71403d3e?ACC=101>>

Archivos MACBA (*Museu d'Art Contemporani de Barcelona*) <<https://www.macba.cat/es/archivo/>>

## 7 Anexos

### 7.1 Anexo 1

#### **Extractos de la obra *Los últimos días de la humanidad***

**Acto I, Escena tercera (p. 40)** Ambiente de crispación y tensión.

Al otro lado del puente. Un grupo de militares rodea el coche. El chófer enseña el carnet de conducir.

UN SOLDADO (apuntando con el fusil): ¡Alto!

EL CRITICÓN: Pero si el coche está parado. ¿Por qué se pone ese hombre hecho una furia?

EL CAPITÁN (enfurecido): Porque cumple con su deber. Y si se pone igual de furioso con el enemigo en el frente, ¡pues perfecto!

EL CRITICÓN: Sí, pero es evidente que no somos...

EL CAPITÁN: ¡La guerra es la guerra! ¡Y punto! (El coche sigue su camino.)

**Acto II, Escena tercera (p. 148)** Auge de la prensa sensacionalista.

EL SUSCRIPTOR: Calle, que le diré aún más. Es el texto de la respuesta del rey Luis de Baviera, a ver, es que lo leí más tarde, verá usted, el rey Luis de Baviera dirigió la siguiente respuesta al rabino comarcal de Borszczow, Benzion Katz, actualmente afincado en Franzensbad, por el telegrama de enhorabuena que éste le enviara con motivo de la ocupación de Varsovia: "Mis más expresivas gracias a usted y sus compatriotas residentes en Franzensbad por la enhorabuena con motivo de la ocupación de Varsovia. Luis"

EL PATRIOTA: Lástima que uno siempre sólo se entere de las respuestas, y nunca de lo que telegrafió Benzion Katz.

**Acto II, Escena cuarta (pp. 149-150)** Manipulación periodística.

Sede del Cuartel General. Una calle. Entran en escena un periodista y un anciano general.

EL PERIODISTA: Excelencia, ¿está usted en condiciones de explicarme en pocas palabras la situación actual?

EL GENERAL (tras reflexionar un rato): Recordamos... con amor... a nuestros compatriotas... en la patria... que piensan en nosotros... con sus entrañables donativos... y nos recuerdan... con lealtad.

EL PERIODISTA: Muchísimas gracias. Excelencia, no dejaré de comunicar enseguida esta importante manifestación de uno de nuestros más gloriosos generales... (Mutis los dos.)

(Entran en escena otro periodista y otro anciano general.)

EL PERIODISTA: Excelencia, ¿está usted en condiciones de proporcionar al periódico datos auténticos sobre el curso de los acontecimientos actuales, siempre que la obligada discreción lo permita?

EL GENERAL: No sé ná de ná... Sólo m'he enterao... que ahora... vendrán los prusianos..., los prusianos..., tonces..., o sea que tonces... mal nos irá otra vez..., mu mal..., estos..., estos..., malditos prusianos...

EL PERIODISTA: Interesante. Excelencia, ¿Sabe usted algo de la tercera brigada de artillería montada cuyo destino tanto nos preocupa?

EL GENERAL: La... tercé... abrigada..., ratí... ratatá... ti... titirití...

EL PERIODISTA: Muchas gracias, Excelencia. No dejaré de comunicar esta importantísima declaración de uno de nuestros victoriosos generales...

(Mutis los dos.)

#### **Acto V, Escena séptima (p.389) Manipulación política.**

EL PROFESOR MUNYEKIN: ¡Respetables oyentes! Seré breve, pues las líneas de acción para lograr una paz alemanas se alzan claramente ante nuestros ojos que las podemos palpar con nuestras propias manos. (Lo hace.) Es imposible una reconciliación amistosa con Francia. (Gritos: ¡Imposible!) ¡Tenemos que dejar a Francia en un estado de importancia tal que nunca más nos pueda atacar! (Aplausos atronadores.) Para ello es imprescindible desplazar nuestra frontera occidental, ¡los yacimientos de hierro en el norte de Francia tienen que ser nuestros! (Salvas de aplausos.) ¡Ya no podemos dejar que se nos escape la ex Bélgica, ni militar, ni política, ni económicamente! ¡Necesitamos, además, un gran imperio colonial africano! (Aplausos atronadores.) ¡Para asegurárnoslo, precisamos bases marítimas! ¡Un requisito indispensable es la expulsión de Inglaterra del Mediterráneo, de Gibraltar, Malta, Chipre, Egipto y sus nuevas conquistas en el Mediterráneo! (Gritos: ¡Dios castigue a Inglaterra!) A eso se sumaría, como es natural, una indemnización de guerra (Ovación ensordecedora.)... De modo que, concretamente, los enemigos estarían obligados a poner a nuestra disposición una parte considerable de su flota comercial, además de suministrarnos oro, alimentos y materias primas (Gritos: ¡Viva!) Además...

## 7.2 Anexo 2

### Fichas de las obras citadas de Antoni Muntadas

#### *The File Room*

Cronología: Mayo - Septiembre 1994

Localización: Chicago Cultural Center (Chicago)

Tipología: Instalación



Comentario: La obra representa una sala virtual llena de archivos, los cuales representan de manera individual un caso de censura dado a lo largo de la historia (obras de arte, libros, noticias...). El visitante explora los motivos por los cuales estos documentos nunca vieron la luz de manera masiva. Además, de manera interactiva el usuario puede enviar sus propios ejemplos para contribuir al crecimiento del proyecto. El proyecto aborda el control de las altas esferas sobre la difusión informativa, utilizando estas nuevas tecnologías para mostrar este sistema al público.

---

#### *Between the Frames: The Forum* (1983-1993)

Cronología: Enero 1983 - Diciembre 1993

Localización: Barcelona

Tipología: Instalación



Comentario: La instalación queda compuesta por siete salas, cada una dedicada a un agente del sistema del arte contemporáneo: galerías, museos, bienales, críticas, coleccionistas, medios y documentación. Dentro de cada espacio encontramos entrevistas a figuras claves del sector, mostrando al espectador una visión sobre el funcionamiento del propio círculo artístico actual. La obra visibiliza la importancia de los agentes externos más allá de la técnica en el momento de valorar la obra, haciendo importante factores como la reputación de ciertos museos, las modas o la importancia de la autoría sobre las artísticas.

---

*Serie On Translation*

Cronología: Enero 1995 - Actualidad

Localización: Varias

Tipología: Varias

Tema: La serie aborda la multiplicidad de significados dados en la información recibida por el público, atribuyéndole a ésta un carácter variable integrado en su traducción. Para Muntadas la información es manipulada por el medio que la difunde, tratando en esta serie como la traducción de esta información da pie a una manipulación mediática. La traducción lingüística, el cambio de contexto o las distorsiones digitales forman parte de la colección, mostrando así los procesos de manipulación incluidos en la sociedad contemporánea.

---

*On Translation: The Audience*

Cronología: Septiembre - Noviembre 1999

Localización: Rotterdam

Tipología: Intervención pública

Comentario: La intervención presenta videos, textos y objetos que involucran al espectador de



forma activa en su debate acerca de la importancia del contexto. Muntadas plantea la subjetividad del receptor ante las informaciones según el contexto en el cual se incluyan, visibilizando como la traducción y la percepción de la información puede ser manipulada por los medios de comunicación al cambiar su contexto.

---

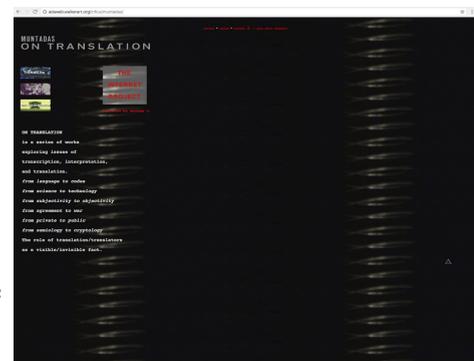
*On Translation: The Internet Project*

Cronología: Junio - Septiembre 1997

Localización: Venecia

Tipología: Audiovisual

Comentario: La obra presenta una conjunción de tecnologías que mezclan sitios web, redes sociales y foros para crear un entorno en el cual los visitantes pueden experimentar la mala interpretación y transformación de los mensajes cibernéticos. El proyecto explora los



problemas de la traducción digital, exponiendo cómo la información se transforma y reinterpreta en internet. El artista denuncia las distorsiones ocurridas en el contexto digital, las cuales dan pie a la pérdida de percepción y al mal entendimiento de la información.

---

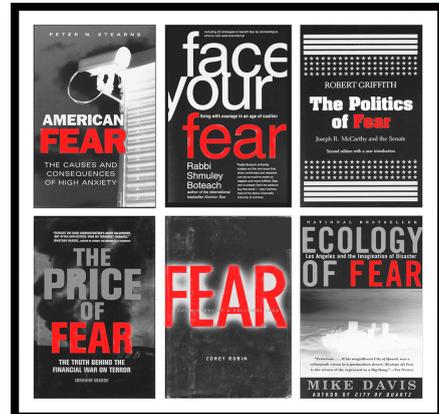
*On Translation: Fear/Miedo (2005)*

Cronología: Enero - Diciembre 2005

Localización: París

Tipología: Audiovisual

Comentario: La obra incluye videos, fotografías, textos y otros materiales multimedia que muestran al visitante diversos ejemplos de cómo el miedo es percibido como



herramienta de control, exponiendo así las narrativas políticas detrás de los medios de comunicación. Muntadas diseña una experiencia donde los espectadores interactúan con los materiales desde su propia experiencia, generando en estos unas sensaciones que tratan de modificar la percepción de la información recibida. Para el autor el miedo es susceptible de ser manipulado en función del contexto, siendo variante entre las diferentes culturas, pudiendo utilizarse para influir y controlar a las personas.

---

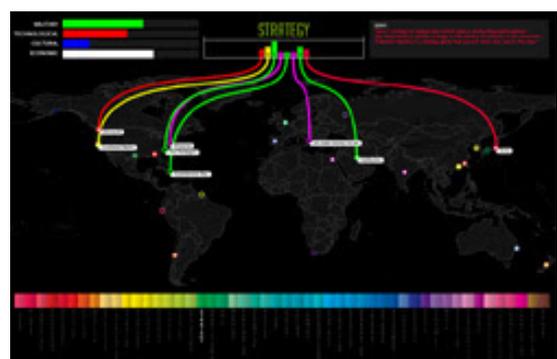
*On Translation: Social Networks*

Cronología: Enero 2005 - Diciembre 2006

Localización: San José (California)

Tipología: Net-Art

Comentario: La instalación hace uso de videos, imágenes, textos y datos de redes sociales para



generar un entorno interactivo donde los visitantes pueden explorar cómo la información es transformada en las redes sociales. El artista expone cómo las redes sociales actúan como herramienta de transformación, atribuyéndoles a estas el poder de manipular mediante emociones e ideas publicitadas. Muntadas investiga cómo los mensajes se distorsionan en el ámbito digital, dando pie a unas plataformas que influyen directamente en la percepción y dinámicas públicas.

