

El eterno retorno del apocalipsis. Algunas reflexiones sobre *Apocalípticos e integrados* de Umberto Eco

The eternal return of the apocalypse. Some insights on Umberto Eco's *Apocalypse Postponed*

Rayco González

González, Rayco (2024). "El eterno retorno del apocalipsis. Algunas reflexiones sobre Apocalípticos e integrados de Umberto Eco". *Anuario ThinkEPI*, v. 18, e18e16.

<https://doi.org/10.3145/thinkepi.2024.e18a16>

Publicado en *IweTel* el 24 de julio de 2024

Rayco González

<https://orcid.org/0000-0003-1221-7496>

Universidad de Burgos

raycogg@ubu.es



Resumen: En 1964 Umberto Eco publicó *Apocalípticos e integrados*, un libro que abordaba la cultura de masas con rigor metodológico, evitando la crítica moral común entre los intelectuales de la época. Analizando las características estéticas y sociológicas de los productos de la industria cultural, el semiólogo italiano buscaba superar tanto la dicotomía entre apocalípticos e integrados como los sesgos de las críticas estéticas y sociales de aquella época. Inspirado por los trabajos previos de Roland Barthes y de Edgar Morin, Eco analiza la complejidad de los productos de masas, proponiendo un enfoque dinámico y heterogéneo frente a la visión estática y homogénea de la cultura de masas predominante hasta entonces. Este artículo valora su vigencia actual y los elementos que perduran más allá del momento de su publicación.

Palabras clave: Umberto Eco; Cultura de masas; Consumo; Semiótica.

Abstract: In 1964 Umberto Eco published *Apocalypse Postponed*, a book that addressed mass culture with methodological accuracy, avoiding the moral criticism common among the intellectuals of the time. Analyzing the aesthetic and sociological characteristics of cultural industry products, the Italian semiotician sought to overcome both the dichotomy between apocalyptic and integrated perspectives and the biases of the aesthetic and social critiques of that time. Inspired by Roland Barthes' and Edgar Morin's previous works, Eco examines the complexity of mass-produced cultural products, proposing a dynamic and heterogeneous approach in contrast to the previously dominant static and homogeneous view of mass culture. This analysis assesses the current relevance of Eco's work and the elements that endure beyond the time of its publication.

Keywords: Umberto Eco; Mass Culture; Consumption; Semiotics.

A finales de 1963, un joven filósofo italiano entregó a su editor, Valentino Bompiani, un extenso manuscrito que prometía ser una revolución académica. El manuscrito abordaba perspicazmente la cultura de masas, una categoría aún despectivamente considerada por una importante cantidad de intelectuales de la época. En sus páginas el autor analizaba con ingenio y rigor metodológico, sin apenas atisbo de la crítica moral que destilaban los ensayos de la *élite* intelectual, los cómics de *Superman* y *Peanuts*, la música de Rita Pavone y The Platters, el *kitsch* y la entonces incipiente televisión.

Hablo de Umberto Eco y su libro *Apocalípticos e integrados. Comunicaciones de masas y teorías de la cultura de masas* (Eco, 1964). Para entender esta obra es indispensable considerar en especial otras dos, una anterior y otra posterior, que afrontaban de manera complementaria el mismo tema u otros relacionados dialécticamente. La primera es *Obra abierta* (Eco, 1962), que en su versión original en italiano llevaba el subtítulo, cancelado en español, *Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. La otra es *El superhombre de masas* (Eco, 1976), que también en su versión original incluía el subtítulo *Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, igualmente suprimido en la edición castellana.

Si en *Obra abierta* Eco analiza las poéticas de las artes de vanguardia, objeto complementario al de la cultura de masas, en *El superhombre de masas*, en cambio, profundiza en los productos de la industria cultural, trazando con precisión una genealogía de las prácticas y poéticas que le son propias. *Apocalípticos e integrados* nunca fue concebido como un libro en sí mismo, sino que se trataba de un compendio de artículos que Eco había ido publicando en años anteriores, con un mismo hilo conductor. Este nexo de continuidad se encuentra en la lógica cultural subyacente a las prácticas culturales.

En *Obra abierta* Eco ya había delineado la línea maestra de lo que se convertiría en uno de sus principales proyectos intelectuales: elaborar una cartografía dinámica de la cultura. Eco muestra cómo ningún dominio cultural es monológico, sino que abarca diferentes dimensiones.

La génesis de esta perspectiva puede situarse en la experiencia de Umberto Eco entre 1954 y 1958, cuando trabajaba para la RAI en Milán. Allí observó las prácticas del arte de vanguardia, especialmente en el laboratorio del compositor experimental Luciano Berio, un ambiente lleno de máquinas y frecuentado por músicos, físicos, ingenieros y técnicos en batas blancas. Comprendió que el arte de vanguardia requiere considerar conceptos como desorden, entropía y código. Con esta nueva perspectiva, analizó la música serial, la estética de John Cage y las poéticas de James Joyce. Al mismo tiempo, participó en las dinámicas de la televisión, un medio apenas naciente en Italia que se convirtió en un hito evolutivo de la cultura de masas.

Esta visión supuso toda una revolución en su época. Hasta entonces, la cultura dominante definía el arte a partir de dos influencias principales. Por un lado, la influencia romántica establecía una relación del arte con la interioridad del autor, su genio y sus sentimientos. Por otro, la crítica marxista obligaba a definir el arte en relación con la realidad exterior, las relaciones de producción y las estructuras socioeconómicas. En definitiva, se veía el arte desde la intersección y la oscilación entre la expresión del sentimiento y la representación del mundo y las relaciones sociales. En lugar de eso, *Obra abierta* proponía un enfoque diferente, donde el dominio artístico no se conecta ni con el sujeto —lo interno— ni con el objeto —lo externo—, sino que interactúa con otros campos variados como las matemáticas, la biología, la física, la psicología y la lógica.

Siguiendo esta perspectiva, tanto en *Apocalípticos e integrados* como posteriormente en *El superhombre de masas*, Eco explora el nuevo ecosistema mediático, reconociendo que para entender el arte de élite es necesario comprender su relación con el arte popular, y viceversa. En el primer capí-

tulo de *Apocalípticos e integrados*, aborda los diferentes niveles de la cultura basándose críticamente en las categorías propuestas por el crítico estadounidense Dwight MacDonald. En su influyente obra *Against The American Grain: Essays on the effects of mass culture*, **MacDonald** (1962) diferenciaba entre *highcult*, *midcult* y *masscult*. Coincidiendo con esta descripción, Eco destacaba que la cultura de élite producía objetos de consumo cultural, señalando que figuras como Calvino y Fortini escribían canciones, Pasolini y Robbe-Grillet hacían películas, y los poetas Novísimos componían con fragmentos del lenguaje masificado.

La obra de MacDonald es un *cahier de doléances* contra la cultura media “pequeñoburguesa”, cargada de falsas pretensiones de alta cultura. En contraposición se erigían las manifestaciones de una cultura de masas que, según él, no merecen ese nombre, denominándola *masscult*, así como una cultura media que llama *midcult*. Son *masscult* los cómics, la música “gastronómica” como el *rock’n’roll* o los peores telefilms, mientras que el *midcult* está representado por obras que parecen poseer todos los requisitos de una cultura actualizada pero que, en realidad, constituyen una parodia, un empobrecimiento y una falsificación con fines comerciales. Dentro de la obra, encontramos una crítica —que Eco considera “algunas de las páginas más gustosas de la obra”— a la novela *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, que MacDonald cataloga como el típico producto de *midcult*, con su lenguaje deliberada y artificialmente “liricizante”, y su tendencia a representar personajes de una universalidad alegórica y manierista.

Dos son los puntos sustanciales de la crítica de MacDonald, con los cuales Eco, a pesar de compartir algunas asonancias, también tomará cierta distancia: no se reprocha a la cultura de masas la difusión de productos de ínfima calidad y sin valor estético; se reprocha al *midcult* el aprovecharse de los descubrimientos de la vanguardia y banalizarlos, reduciéndolos a elementos de consumo. A lo que **Eco** (1964, p. 33) añade:

esta crítica da en el blanco y nos ayuda a comprender por qué tantos productos de fácil venta comercial, aunque ostenten una dignidad estilística exterior, en el fondo suenan falsos; pero que, en última instancia, reflejan bajo el signo del consumo una concepción fatalmente aristocrática del gusto.

Como afirma Anna Maria **Lorusso** (2015, p. 8-9), la originalidad de *Apocalípticos e integrados* reside en haber desplazado la reflexión sobre los medios no en términos de recepción y efectos empíricos, sino en términos de circuito sociocultural de los medios; es decir, la recepción no se ve simplemente como una pieza pasiva cuya función es descodificar los mensajes mediáticos, sino como un espacio de juego y reactivación de los productos mediáticos. Y en una relación dialéctica con la *highcult* y las vanguardias, describiendo sus conexiones con los diferentes dominios que atraviesan la cultura de consumo de masas.

Eco identifica el problema del consumo de las formas masificadas no como un diktat de oscuras manipulaciones ideológicas, como sostenía gran parte de la crítica marxista, sino como un espacio complejo compuesto de modificaciones, transposiciones y traducciones de códigos. Además, comienza a percibir una falta de correspondencia entre los códigos de los emisores y los de los destinatarios en la cultura de masas. Podemos adaptar un ejemplo propuesto por Eco para ilustrar esta disparidad: mientras que para un individuo de clase media vasca el anuncio de una lavadora posee el significado del próximo acto de consumo cotidiano, para un andaluz de clase media el mismo anuncio podría revestir el valor de denuncia contra la propia sociedad de consumo, e incluso adquirir un significado “revolucionario”.

En cierto sentido, como el mismo Eco admitía, *Apocalípticos e integrados* no presenta ideas novedosas en su temática, sino que refleja las discusiones y controversias de la época. Sin embargo,

también representa una toma de posición: frente a las visiones que consideraban la cultura de masas como un todo homogéneo destinado a la manipulación de la población por parte de la industria capitalista, Eco percibe en los productos de masas una heterogeneidad y unas intenciones que contradicen muchas de las críticas, especialmente desde la óptica del marxismo neorrealista.

Citando el ensayo *La Galaxia Gutenberg* de Marshall **McLuhan** (2003) como “la vía a seguir” para el análisis de “la nueva fisonomía adquirida por la comunicación cultural” (**Eco**, 1964, p. 30), Eco afirma que para afrontar las dinámicas massmediáticas es inútil, como hace cierta crítica, juzgar los medios de comunicación “evaluando sus mecanismos y efectos en comparación con un modelo de hombre renacentista que evidentemente (si no por los propios medios de comunicación, también por los fenómenos que han permitido su advenimiento) ya no existe” (**Eco**, 1964, p. 30).

Asimismo, la vigencia de *Apocalípticos e integrados* reside en cómo concibe la cultura como una interacción entre diversos sustratos o lenguajes. Como ya mencioné, Eco había explorado esta perspectiva en su obra anterior, enfocándose en las interacciones entre la vanguardia y otras dimensiones culturales. Sin embargo, en *Apocalípticos e integrados* consagra esta mirada al centrarse en la cultura de masas y sus interacciones con otras dimensiones culturales. Véase, por ejemplo, el capítulo “El mito de Superman”, que Eco define como “calibradísimo sistema de sistemas”, o, en sus propias palabras:

Las historias de Superman son un ejemplo mínimo, aunque exacto, de fusión entre varios niveles, homogeneizados en un sistema de relaciones donde cada nivel reproduce a escala diversa límites y contradicciones de los otros niveles (**Eco**, 1964, p. 260).

De este modo, relaciona diversos sistemas en un mismo objeto cultural: ideología, dibujo, narración, lengua y sus idiolectos, etc. Este mismo ejercicio analítico se repite en las páginas donde aborda la primera entrega del cómic *Steve Canyon*, la estructura del cómic *Peanuts* y la música de consumo.

Eco admitió que dos obras inspiraron este método “correlativo” para abordar la vasta cultura de masas. Una de ellas es *Mitologías*, de **Barthes** (1957), quien, junto con Eco, es considerado uno de los fundadores de la semiótica y atento intérprete de la sociedad contemporánea y su producción cultural. No obstante, existe una diferencia crucial entre ambos: mientras Barthes solo aspiraba a catalogar los discursos massmediáticos para luego desmontarlos ideológicamente e identificarlos como mitos de la pequeña burguesía, Eco buscaba una vía para cambiarlos, convirtiendo a los consumidores de productos culturales en individuos conscientes de lo que consumían.

Por otro lado, Eco también declaró explícitamente que se inspiró en *L'esprit du temps*, donde **Morin** (1960) analizaba las industrias culturales e identificaba sus lógicas. Morin fue uno de los primeros en percibir una revolución cultural profunda a mediados del siglo XX en los países occidentales, una mutación en las prácticas y representaciones colectivas que aún hoy perviven en el contexto de las sociedades de mercado. La emergencia de esta revolución en las costumbres, que induce modos de hacer comunes, se debía al nacimiento del tiempo libre que abre la puerta al consumo de ocio, y a los modos de comunicación de masas (prensa, televisión, cine) que alimentaban y difundían como nunca antes modelos e ideales.

A partir de estas inspiraciones, Eco formuló su propia posición sobre un tema que progresivamente se convirtió en motivo de discordia y división para la intelectualidad. *Apocalípticos e integrados* debe ser considerado, por tanto, su manifiesto en este debate.

Como ya se habrá entendido, la obra resultaba especialmente pedigrüña a ojos de una mayoría de intelectuales y, en consecuencia, fue recibida con profundos malentendidos. En el prefa-

cio de su última edición, Eco señalaba algunos errores de interpretación. En particular, el método elegido para conectar diversas dimensiones y dominios culturales en forma de constelaciones fue inaceptable para el ámbito académico e intelectual. Los críticos apocalípticos sostenían que los objetos y métodos debían ser homogéneos entre sí; es decir, según su perspectiva, cada dimensión cultural tiene sus propias categorías y conceptos, que solo pueden aplicarse a los objetos de esa misma dimensión.

Para evitar confrontaciones directas con figuras intelectuales concretas, **Eco** (1964, pp. 365-369) creó al personaje borgianamente ficticio Milo Temesvar, quien en su obra *The Pathmos Sellers* habría tratado el problema del rol social de los intelectuales según la teoría marxista. Temesvar construye el paradójico “modelo del docto de Salamanca” para ilustrar cómo los doctos académicos, ante cambios paradigmáticos como el descubrimiento de América, deben elegir entre actualizar sus conocimientos o redefinir su relevancia defendiendo la negatividad moral y cultural de dichos cambios. En esta disciplina, podrían alcanzar la dignidad de expertos y convertirse nuevamente en maestros para miles de discípulos. América existe, es verdad, pero es malo que exista, y graves daños seguirán para la comunidad humana. Así, el docto de Salamanca, como experto del “hacia dónde vamos a parar”, encuentra un nuevo rol en el nuevo contexto social. De esta manera, Eco plantea que los intelectuales deben adaptarse a nuevas realidades o encontrar nuevas formas de mantener su influencia en la sociedad.

En esencia, *Apocalípticos e integrados* tenía dos objetivos principales con el fin de escapar del eterno retorno del Apocalipsis promovido por ciertos sombríos habitantes del “reino de la cultura de élite” (**Eco**, 1964, p. 362), que reaparecen siempre ante cualquier novedad tecnológica o cognoscitiva anunciando sus negativas consecuencias. El primero implicaba la superación de la dicotomía entre apocalípticos e integrados. Para este primer objetivo se requiere una conjunción del par opuesto apocalíptico/integrado, dándole un significado aparentemente paradójico: conseguir ser al mismo tiempo apocalíptico e integrado. El segundo era convertir al consumidor en un miembro de una “guerrilla semiológica”, una idea que cristalizaría definitivamente en un texto de los setenta, tan citado como mal entendido. En este texto, se expresaba la necesidad de una acción emancipadora de las masas por parte de los intelectuales, mediante una alfabetización semiótica sobre los modos y métodos mediante los cuales pueden ser engañados y manipulados por los medios.

La guerrilla semiológica expandía la idea de no correspondencia entre los códigos de emisores y receptores, que Eco describiría como “la ley constante de las comunicaciones de masas” (**Eco**, 1973, p. 296). No es casual, así pues, que en sus obras posteriores, especialmente durante los años setenta, Eco desarrollase una teoría de los códigos, sobre cuya base se formalizará la semiótica interpretativa. El punto de partida era una asunción ya presente en *Apocalípticos e integrados*: el sentido de un mensaje o texto depende de la relación entre la estructura del propio texto (*intentio operis*) y la interpretación del destinatario (*intentio lectoris*). Como lo expresa **Eco** (1973, p. 294), “el Mensaje es la forma vacía a la que el Destinatario podrá atribuir significados diversos según el código que aplique”. Este principio subyace a la guerrilla semiológica y sigue vigente en la sociedad contemporánea, distante de la unidireccionalidad de la cultura de masas, caracterizada hoy por la digitalización totalizante, las lógicas de la hipermediación y un ecosistema mediático progresivamente conquistado por las incipientes inteligencias artificiales generativas: “frente a la divinidad anónima de la Comunicación Tecnológica, nuestra respuesta podría ser: ‘Que se haga, no la tuya, sino nuestra voluntad’” (**Eco**, 1973, p. 298).

En definitiva, se puede decir que, frente a la hiperespecialización actual que fragmenta completamente el campo del conocimiento, *Apocalípticos e integrados* nos presenta una visión integral.

La investigación contemporánea a menudo segmenta artificialmente los objetos de análisis, enfocándose en detalles aislados y olvidando las conexiones más amplias. Estas conexiones son las que conforman la concepción semiótica de Eco, que define la cultura como formas de correlación, traducción y transposición. Este enfoque permite comprender cómo los fragmentos culturales, aunque aparentemente autónomos, reproducen en menor escala las estructuras y lógicas de la totalidad en que se integran, evitando así las frecuentes tautologías en los análisis y ofreciendo una visión más dinámica y empírica de la realidad sociocultural.

En fin, no debemos considerar *Apocalípticos e integrados* solo como un testimonio de las discusiones y controversias de una época, sino también como una fuente de perspectivas valiosas para los actuales desafíos en el estudio de la comunicación y la cultura.

Referencias

Barthes, Roland (1957). *Mitologías*.

Eco, Umberto (1962). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel. ISBN: 9788434410152

Eco, Umberto (1964). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Tusquets. ISBN: 9788472238695

Eco, Umberto (1973). *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell'ideologia italiana negli anni Sessanta*. Milano: Bompiani. ISBN: 8845269914

Eco, Umberto (1976). *El superhombre de masas*. Madrid: DeBolsillo. ISBN: 8499895093

Lorusso, Anna Maria (2015). "Introduzione". En: Lorusso, Anna Maria (ed.). *50 anni dopo. Apocalittici e integrati di Umberto Eco*. Milano: Alfabeta Edizioni, pp. 7-11. ISBN: 978886548128

MacDonald, Dwight (1962). *Against The American Grain: Essays on the effects of mass culture*.

McLuhan, Marshall (2003). *La galaxia Gutenberg*. ISBN: 978 8481090093

Morín, Edgar (1969). *L'esprit du temps*.