

TRANSICIÓN DE LA DOMINACIÓN FORMAL DE LA CULTURA A LA DOMINACIÓN REAL: SOCIALIZACIÓN CAPITALISTA, INDUSTRIA CULTURAL Y MATERIALIZACIÓN DEL FETICHISMO DE LA MERCANCÍA

Transition from Formal Domination of Culture to Real Domination: Capitalist Socialization, Culture Industry and Materialization of Commodity Fetishism.

PABLO JIMÉNEZ CEA*

pablo.jcea@gmail.com

Fecha de recepción: 15 de abril de 2022
Fecha de aceptación: 11 de octubre de 2022

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo historizar el proceso de dominación de la cultura por el capital en los términos de la crítica de economía política marxiana, fundamentando teóricamente la importancia de distinguir entre la dominación formal y real del modo de producción capitalista para la comprensión integral de las formas específicas de coerción y subjetividad que promueve. Para ello, se realiza un análisis crítico del concepto de industria cultural y de espectáculo en las obras de Adorno, Horkheimer y Guy Debord, que posibilita el entendimiento del proceso histórico de materialización efectiva del fetichismo de la mercancía y su extensión al conjunto de la sociedad.

Palabras clave: dominación formal, dominación real, capital, industria cultural, espectáculo, fetichismo.

ABSTRACT

The aim of this paper is to historicize the process of domination of culture by capital in the terms of Marxian political economy critique, theoretically grounding the importance of distinguishing between the formal and real domination of the capitalist mode of production for a comprehensive understanding of the specific forms of coercion and subjectivity it promotes. To this end, a critical analysis of the concept of culture industry and spectacle in the works of Ador-

* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México.

no, Horkheimer and Guy Debord is carried out, which enables the understanding of the historical process of effective materialization of commodity fetishism and its extension to society as a whole.

Key words: formal domination, real domination, capital, culture Industry, spectacle, fetichism.

La sociedad globalizada atraviesa actualmente una época de crisis generalizada, en la que convergen una serie de fenómenos críticos –pandemia, cambio climático, crisis migratorias, colapso psíquico, amenazas de guerra entre potencias capitalistas, entre otras– que en su conjunto forman una unidad contradictoria de esferas mutuamente influyentes entre sí que es posible denominar como crisis socioecológica de la civilización capitalista (Konicz, 2017). En la raíz de este proceso de crisis estructural del capitalismo, se encuentra la convergencia entre el proceso histórico de desustancialización del capital, la crisis de valorización de la relación social capitalista por pérdida de su sustancia –la explotación del trabajo vivo–, y el creciente alcance de los límites externos ecológicos para la reproducción ampliada del capitalismo (Kurz, 2021). Es decir, la modernidad capitalista encuentra su punto de declive histórico en el preciso momento en el que se agota de manera creciente no solamente la sustancia del valor, sino también el mundo objetivo que ha sido devorado en favor de una abstracción social (Jappe, 2019).

Sin embargo hoy, cuando se encuentran presentes todos los elementos objetivos que aseguran la inmersión de la especie humana al interior de un proceso histórico de carácter catastrófico –véase en particular el último informe del IPCC que indica la irreversibilidad del cambio climático–, la sociedad global parece paralizada, impotente, frente al desastre objetivo creado por el movimiento autonomizado del capital: la sociedad contemporánea aparenta estar presa de un verdadero “realismo capitalista” que cancela el futuro e impide pensar una alternativa diferente a la socialización mercantil (Fisher, 2019). A este respecto, el presente escrito pretende señalar algunos lineamientos teóricos para la comprensión de la crisis contemporánea desde la perspectiva de la crítica marxiana de la industria cultural, abordando tal problemática a partir de una aprehensión histórico-crítica de su evolución en los términos teóricos de la crítica de la economía política. Por consiguiente, se trata de analizar –siguiendo los lineamientos teóricos legados por la Teoría Crítica y, en

lo posible, ampliándolos- el vínculo entre el despliegue histórico de la industria cultural, la socialización capitalista y las formas de dominación y subjetividad propias del capitalismo avanzado.

Para realizar este objetivo, el orden del presente escrito será el siguiente: 1) conceptualizar la industria cultural en términos de la teoría crítica, y fundamentar la importancia de los conceptos de subsunción formal y real para el análisis de la evolución histórica del modo capitalista de producción y de la extensión de su dominación al conjunto de la reproducción social -incluyendo por supuesto, la cultura-; 2) analizar el proceso de formación de la industria cultural en el contexto de una transición histórica desde la dominación formal del capital a la dominación real, remitiéndose en esta sección principalmente al análisis crítico del clásico ensayo de Adorno y Horkheimer “Industria cultural: Ilustración como engaño de masas” desde la perspectiva del instrumental conceptual desarrollado en la sección precedente; 3) evaluando críticamente la actualidad de *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord, señalando la importancia de su vigencia para la comprensión integral de la evolución histórica del capitalismo tardío, evidenciando su relación con la producción de un comportamiento fetichista que es producto y productor de la subjetividad del sujeto mercantil del capitalismo contemporáneo. Para finalizar, se realiza una síntesis conclusiva que se deriva de los análisis precedentes.

1 CONCEPTO DE INDUSTRIA CULTURAL Y LA IMPORTANCIA DE DISTINGUIR ENTRE SUBSUNCIÓN FORMAL Y REAL DEL CAPITAL.

Cuando Robert Kurz (2012) sometió a crítica la actualidad de *Dialéctica de la Ilustración* no pudo evitar señalar que hay libros que nacen muertos y algunos que permanecen tan actuales como el día en que fueron escritos. Sin duda, la obra de ambos escritores de la llamada escuela de Frankfurt pertenece a esta última categoría, puesto que el contenido de sus líneas sobrevive al reduccionismo sociológico en el que ha permanecido enclaustrada hasta la actualidad y una relectura crítica de la misma arroja, como se pretende demostrar, luces que permiten una comprensión más profunda de la crisis contemporánea.

Publicada casi al término de la Segunda Guerra Mundial, la obra tiene como núcleo un enfoque teórico basado en una compleja comprensión y reconceptualización de la crítica marxiana, que respondía teóricamente a las transformaciones del modo de producción capitalista que transitaba desde una forma liberal, centra-

da en el mercado, hacia una forma organizada, burocrática, centrada en el Estado (Postone, 2003). Bajo este prisma, se desarrolla una ruptura epistemológica con el marxismo hegemónico de la época que, en lugar de comprender la teoría de Marx como una aproximación economicista acerca de la producción material y la estructura de las clases sociales, va a aprehender esta obra como teoría de la constitución de formas históricamente determinadas de objetividad y subjetividad social: “[la crítica de la economía política] es tomada como un intento de analizar críticamente las formas culturales y las estructuras sociales de la civilización capitalista” (Postone, 2003: 16).

En el contexto de tal reconceptualización de la teoría marxiana, la crítica de la denominada industrial cultural –concepto de origen irónico, que pretendía resaltar el antagonismo de dos términos que eran concebidos como opuestos– funciona como el desarrollo de un concepto crítico que se refiere al modo en que la cultura misma “se articula socialmente en una determinada fase de la modernidad capitalista” (Maiso, 2018: 136). En efecto, una de las intencionalidades que subyacen a esta crítica del capitalismo post-liberal es la posibilidad de desentrañar los mecanismos sociales e históricos mediante los cuales se realiza un avance de los medios técnicos que va de la mano con un proceso de deshumanización (Horkheimer, 1947). Para Adorno y Horkheimer la industria cultural se erige como un sistema que responde a los imperativos de la transición de la modernidad capitalista hacia su fase post-liberal y, en tal determinación, la forma de la mercancía se impone sobre la cultura, haciendo peligrar el carácter previo de tal esfera, es decir, “su capacidad de rebasar el ámbito de la mera utilidad, el reino de la necesidad, y anticipar una idea de libertad que no fuera una mera abstracción” (Maiso, 2018: 137).

Esto es precisamente lo que ocurre conforme se desarrolla la industria de la cultura, puesto que la esfera cultura deja de constituir la posibilidad de ser de aquello que tiende a ir más allá de la mera autoconservación, y deviene en la producción estandarizada de la lucha por la supervivencia: “*La industria cultural es la fabricación de cultura en cuanto producción de barbarie*” (Hullot-Kentor, 2011: 11). En este sentido, la industria cultural constituye de manera simultánea tanto la pérdida de autonomía que caracterizaba a la cultura –y que había florecido, paradójicamente, con el desarrollo de la producción mercantil moderna–, como la subsunción real de la cultura dentro del modo de producción capitalista (Maiso, 2018). En este proceso de cosificación que enclaustra las producciones culturales bajo la forma de mercancía, la cultura va a perder tendencialmente, mas no completamente, su

dimensión trascendente en la medida en que bajo la mediación de las formas de dominación abstracta del capital va a quedar impedida de ir más allá del marco histórico concreto en que se realiza: el proceso de modernización capitalista.

Sin embargo, a casi ocho décadas de la publicación de *Dialéctica de la Ilustración*, la industria cultural difiere enormemente de la versión post-liberal criticada por los autores, puesto que la “industria del entretenimiento, el business cultural y el capital están hoy amalgamados en un grado apenas comparable con el de 1944” (Clausen, 2011: 316). No obstante, esta nueva amalgama de elementos que caracterizan la configuración actual de la industria cultural “2.0” –según la terminología de Duarte (2011)–, tales como la virtualización del mundo de la vida y el internet como nuevo medio central de la industria cultural, así como también el individuo que ha devenido un empresario de sí mismo a través de las redes sociales, entre otros (Kurz, 2012), no se deben a la mera evolución tecnológica, explicación propia del reduccionismo tecnológico del pensamiento posmoderno actual, sino que se trata de una transformación histórico-social que requiere ser comprendida tanto en los términos del desenvolvimiento de las categorías específicas del modo capitalista de producción, como de las relaciones de dominación que son su necesario corolario y que condicionan la existencia los individuos incluso en sus aspectos más recónditos (Adorno, 2001).

Aunque Adorno y Horkheimer no conocieron el internet, las plataformas virtuales o las redes sociales, pudieron anticipar las líneas de fuerza del futuro de la industria cultural al captar su concepto fundamental, de la misma manera en que Marx previó el actual proceso de cientifización de la sociedad como una consecuencia necesaria de la tendencia histórica de la producción capitalista fundada en el valor (Kurz, 2012). De ahí la importancia contemporánea de una reactualización crítica de la teoría expuesta en *Dialéctica de la Ilustración*, puesto que “su análisis pone de manifiesto cómo la industria cultural incide en la constitución material de los sujetos, dando forma a sus modelos de pensamiento, sentimiento y acción para adecuarlos a las condiciones de vida en el capitalismo avanzado” (Maiso, 2011: 325). En este sentido, el núcleo fundamental del concepto de industria cultural no se encuentra ni en su carácter de producción en masa, ni en la evolución constante de su estructura tecnológica –estos fenómenos son más bien corolarios inherentes a su dinámica interna–, sino en su cualidad de instrumento del control social capitalista (Adorno & Horkheimer, 1998).

De acuerdo con ello, la crítica de la industria cultural, en el contexto de la obra de los autores de Frankfurt, es en realidad una crítica de la sociedad por cuya mediación la esfera de la cultura deviene un momento de la autovalorización del valor. Es a causa de esta determinación que la industria cultural constituye una expresión del totalitarismo propio de la modernidad capitalista, modo de producción fundado sobre el valor y el trabajo abstracto como elementos determinantes de la reproducción social, que en el curso de su proceso histórico tiende hacia la absolutización de un mismo principio totalitario de carácter fetichista: la abstracción real del valor y su particular dinámica histórica (Kurz, 2021). Por tanto, el carácter estructuralmente alienado y objetivamente autoritario de la cultura de masas capitalista –de acuerdo con Robert Kurz (2012)–, deriva no de la intencionalidad pretendidamente consciente de los administradores de la industria cultural, sino de la forma mercancía misma bajo la cual están subsumidas las producciones culturales del capitalismo avanzado, forma que moldea la configuración material de tales productos y que a su vez les da su contenido como instrumentos de control social.

La industria cultural no supone en modo alguno una excepción a la identidad que existe entre la productividad abstracta y la destrucción del mundo objetivo (Kurz, 2012). El modo de producción capitalista, una vez desarrollado, es inseparable de la gran industria y la producción en masa: “el valor y [el desarrollo constante de] la tecnología van juntos; son dos formas de determinismo y de fetichismo” (Jappe, 2019: 308). La industria cultural es una expresión material de tal determinismo históricamente específico a la sociedad del capital, y que se ancla en la dinámica destructiva propia de las categorías fundamentales de la modernidad: mercancía, valor, trabajo abstracto, dinero y capital. Pese a ello, es esta dinámica destructiva inherente a la particular trayectoria histórica de la acumulación capitalista (Postone, 2003), la que abre la posibilidad de su superación como forma temporal de la producción social: el valor –fundando en la explotación del trabajo vivo– se agota; en tanto que contradicción en proceso el capital tiende a socavar sus propios fundamentos (Marx, 2011b). De la misma manera, la industria cultural como momento de la reproducción global ampliada del capital está sujeta a las contradicciones propias de las categorías que le dan su configuración y orientación histórica, por lo que la crisis de valorización del capital se expresa en ella por medio de su incapacidad para producir por sí misma nuevos contenidos culturales:

“para poner en marcha su maquinaria necesita procesar un material cultural preexistente... parasita todo material cultural que cae en su poder, ya sean ma-

terias primas o productos semifabricados. Primero fueron los contenidos de la cultura burguesa tradicional y los residuos de la cultura popular; más tarde las contraculturas y subculturas alternativas supuestamente “no comerciales”. Una vez agotadas, tienen que ser recicladas o producidas sintéticamente; al igual que el propio capitalismo, la industria cultural consume todas sus “reservas naturales” y socava así sus propios fundamentos” (Maiso, 2018: 145).

Adorno y Horkheimer, debido al contexto histórico y teórico en el que se inserta su obra –particularmente debido a su concepto ontológico de trabajo que deriva de su diálogo crítico con Lukács (Postone, 2003)–, carecían de las herramientas teóricas y conceptuales para vincular el análisis crítico de la industria cultural de su época con la teoría marxiana de la crisis objetiva o del límite histórico interno del proceso de valorización (Kurz, 2012). No obstante, a pesar de esta limitación fueron capaces de ampliar la teoría marxiana al analizar minuciosamente el vínculo entre la estructura de las necesidades de los sujetos y las formas específicas de dominación del capitalismo avanzado, permitiendo comprender como los imperativos propios de la producción capitalista tienden a subsumir todas las esferas de la vida, siendo en este aspecto la industria cultural una expresión de la subordinación de la vida cotidiana a las formas de dominación abstractas propias de la mediación del valor y la lógica de autovalorización del capital (Maiso, 2018).

En este sentido, es posible concluir este apartado señalando que la industria cultural es una expresión objetiva del modo de dominación propio del capitalismo avanzado, una forma de coerción fundada en la mediación de las necesidades humanas –histórica y socialmente constituidas– por la forma de la mercancía que tiende a penetrar la totalidad de la vida social. Tal como señaló Adorno (2021), es una tendencia objetiva del capitalismo tardío la posibilidad de introducción del dominio en los seres humanos por medio de la monopolización industrial de sus necesidades. De ahí el autoritarismo de la industria cultural, que satisfaciendo las “necesidades superficiales” refleja el proceso de abstracción real del capital que reifica los seres humanos y les obliga, incluso a través de medios técnicamente sofisticados, a vivir su tiempo libre del momento sacrificial del trabajo como un momento de la reproducción de la mercancía fuerza de trabajo (Adorno, 2021). Como corolario de este proceso, las “necesidades profundas” cumplen una función de desvío, y no pueden ser opuestas abstractamente a las necesidades denominadas superficiales en la medida en que en su transición hacia el fordismo desarrollado la modernidad capitalista domina tanto en lo más superficial como en lo más profun-

do de la sociedad (Adorno, 2021). He ahí desplegándose el totalitarismo de la forma mercancía a través de la industria de la cultura, que desde entonces impide la realización de cualquier producción material que esté más allá de los límites de la sociedad del capital, perpetuando su dominio “mediante la administración de las necesidades de los puestos a su cargo” (Adorno, 2021: 93). En esto consiste, empero, una de las formas fundamentales de coerción específica del capitalismo tardío, así como también la “subjetividad dañada” que se configura a partir de tal modo históricamente específico de dominación del capital (Maiso, 2013). Sin embargo, como se verá más adelante, es también en esta determinada configuración de la dominación social en el capitalismo avanzado donde reside a su vez la posibilidad de una ruptura con la socialización por el valor.

Por tal razón, para comprender en profundidad la relación problemática entre dominación capitalista, industria cultural y la configuración de la subjetividad mercantil contemporánea, es indispensable realizar una historización del desarrollo de la industria cultural en términos de la crítica de la economía política, más precisamente, de la subsunción de la cultura en el modo de producción capitalista y su reorganización según los imperativos de la valorización del capital.

1.1 *Dominación formal y real del capital.*

Es un logro teórico del filósofo neobordiguista Jacques Camatte el haber retomado críticamente los conceptos marxianos de dominación formal y real del capital como una forma de historizar la evolución del modo de producción capitalista. En un breve texto titulado *Transición* se afirma que:

“El punto de partida de la crítica de la sociedad del capital actual debe ser la reafirmación de los conceptos de dominación formal y dominación real como fases históricas del desarrollo capitalista. Cualquier otra periodización del proceso de autonomización del valor, tal como capitalismo de libre competencia, monopolista, de Estado, burocrático, etc., abandona el dominio de la [...] crítica de la economía política, y forma parte del vocabulario de la praxis de la socialdemocracia o de la ideología leninista codificada por el estalinismo” (Camatte, 1969: 1).

Esta original propuesta de Camatte para la historización del modo de producción capitalista en los términos de la crítica de la economía política, permite el análisis profundo de las diversas formas de control social y sometimiento que for-

man parte integral del despliegue histórico de la modernidad capitalista en su fase avanzada, aunque para ello requiere un ejercicio de ampliación teórica que permita discernir su vínculo con la dominación abstracta del valor que se valoriza a sí mismo. Argumentando en esa línea, y de acuerdo con el análisis marxiano maduro, la primera etapa de desarrollo histórico del modo de producción capitalista va de la mano con el proceso de subsunción formal del trabajo en el capital –ligado a la producción de plusvalía absoluta–, que supone el estiramiento de la jornada laboral, la relación puramente monetaria entre los productores y el capital que apropia de su plustrabajo, la conversión de las condiciones objetivas y subjetivas del proceso laboral en capital y con ello, la transformación de los procesos de producción que anteceden al capitalismo en procesos laborales bajo el mando del capital (Marx, 2011). Esta primera fase de dominación formal –que sucede de manera históricamente diferenciada en diversos tiempos y lugares por lo que no tienen un origen único–, puede ser comprendida como un primer momento de formación de la constitución formal fetichista, esto es, de desarrollo efectivo de la abstracción real del valor que se valoriza a sí mismo en un contexto en el que el proceso laboral se continúa todavía efectuando, desde un punto de vista técnico, en idénticas condiciones a los procesos laborales precapitalistas, con la sola e importante excepción de que ahora este proceso está subordinado al capital (Marx, 2011). Así, la subsunción formal de los procesos productivos en el capital puede ser aprehendida como el proceso de formación histórico de la dominación abstracta del valor, como una etapa mediante la cual se comienza a constituir el valor como relación estructurante de la (re)producción social.

Sin embargo, conforme se desarrolla este proceso el aumento de la magnitud en la escala de la producción y del número de trabajadores empleados, la ampliación de los mercados y la resistencia de la clase obrera al alargamiento de la jornada de trabajo –el alcance de los límites biológicos y sociales de la explotación del trabajo humano mediante la prolongación de la jornada laboral–, permiten la transición a un desarrollo ulterior del modo de producción capitalista, a una superación de su dominación formal sobre el proceso de reproducción social. Aparece entonces la introducción de la maquinaria industrial en el proceso de producción: “se modifica toda la forma real del modo de producción y surge –incluso desde el punto de vista tecnológico– un *modo de producción específicamente capitalista*” (Marx, 2011: 59). En paralelo a este proceso de transformación tecnológica del proceso productivo, hace su aparición la extracción de plusvalor relativo –forma de extracción de

plusvalía específica de la subsunción real del trabajo por el capital-, que otorga al capital la posibilidad de aumentar la productividad del trabajo sin requerir para ello de la prolongación la jornada laboral, sino más bien el recurso a la aplicación de la ciencia y la innovación tecnológica para modificar conscientemente el proceso de producción de mercancías. De esta manera, se produce una inversión de las relaciones sociales que permanece hasta la actualidad y que encuentra también expresión a través de la industria cultural, consistente en que las fuerzas productivas del trabajo directamente socializado y la aplicación de la ciencia al proceso inmediato de producción, aparezcan ante el sentido común cosificado como fuerzas productivas del capitalismo mismo: “la mistificación implícita en la relación capitalista en general, se desarrolla ahora mucho más de lo que se había y hubiera podido desarrollar en el caso de la subsunción puramente formal del trabajo en el capital” (Marx, 2011: 60).

Por tanto, hay una dominación real efectiva del capital sobre la reproducción social, que tiende a superar las limitaciones de una dominación meramente formal en la sobrevivían algunos elementos de los modos de producción precapitalistas y de las relaciones de dominación que les caracterizaban. Es por esta razón que de acuerdo con el marco teórico aquí desarrollado, puede conceptualizarse esta transición hacia la dominación real del capital como el momento de constitución social concreta de la abstracción real del capital, es decir, como el momento en que esta relación fetichista se presenta efectivamente de manera simultánea como una relación social real y como una cosa física, como una relación social cósmica que convierte el mundo objetivo en objeto de la abstracción real por el mecanismo de la proyección social (Kurz, 2021). De hecho, solamente es posible hablar de dominación real del capital cuando el proceso de producción se ha convertido en proceso de trabajo para el capital, proceso en el que el ser humano va a perder su lugar como elemento determinante de la producción social, y esto únicamente puede ocurrir después de una subversión completa de la relación entre la especie humana y la naturaleza, es decir, en la instauración de la mediación mercantil como vínculo fundamental entre el metabolismo socialmente alienado de la especie y el mundo natural (Camatte, 2009).

La subsunción real de la actividad social en el capital, que abre el camino para una ulterior dominación efectiva del valor sobre el conjunto de los procesos sociales -y a fortiori de la relación entre humanidad y naturaleza-, es “la columna vertebral de la modernidad, pues de ella depende el conjunto de sometimientos

posibles en la sociedad capitalista: los económicos, circulatorios, distributivos, consuntivos, así como los sociales, políticos, culturales y de la vida cotidiana” (Veraza, 2008: 8). Dentro de este marco de interpretación, el desarrollo de la industria cultural que se produce en un momento específico del desenvolvimiento histórico del modo capitalista de producción, consiste en el proceso a través del cual se amplía la dominación real del capital hasta la subordinación de la esfera cultural a la forma valor de la mercancía.

Puesto que la industria cultural “remite a la cotidianeidad del dominio en sus formas más sutiles”, en tanto que se “trata del sometimiento total de la vida al contexto funcional de la sociedad” (Maiso, 2011: 324), la historización de su evolución en términos de dominación formal y real del capital permite una perspectiva más amplia acerca de su vínculo con la perpetuación del modo de producción capitalista, la domesticación de los seres humanos y, también, de la posibilidad de superar su instrumentación a través de una crítica práctico-teórica de carácter emancipador que comprenda el problema a cabalidad. En efecto, tal como se ha señalado desde las reinterpretaciones críticas de la obra marxiana:

“La total inadecuación de las teorías del capitalismo moderno, que toman una configuración específica del capitalismo por la naturaleza misma de esta formación social (...), se ha hecho históricamente manifiesta. Estas críticas son todas (...) incompletas. Como vemos ahora, el capitalismo no se resuelve en ninguna de estas formaciones. Una adecuada teoría crítica de la época debe basarse en un concepto unificado tanto de las relaciones que constituyen la naturaleza del capitalismo como de las diferencias entre esta naturaleza y las cambiantes configuraciones históricas del capitalismo” (Postone, 2003b; citado en Kurz, 2021: 46).

Es en este marco de comprensión que la historización del modo de producción capitalista aquí propuesta encuentra su utilidad y justificación, puesto que posibilita comprender no solamente el contexto histórico en que se insertan las transformaciones operadas al interior del desarrollo de la modernidad capitalista, sino que también arroja luz sobre los modos de dominación, subjetividad y control que promueve el capitalismo avanzado.

2 TRANSICIÓN DESDE LA SUBSUNCIÓN FORMAL DE LA CULTURA EN EL CAPITAL HACIA LA DOMINACIÓN REAL DEL ESPÍRITU POR EL CAPITAL

Adorno y Horkheimer escriben en la época de la transición global de la dominación formal del capital a la real, tránsito que se realiza a través de las transformaciones históricas acaecidas durante la Segunda Guerra Mundial (Camatte, 1995). En el ámbito de la cultura, tal transición se expresa, por mediación de la industria cultural, como subsunción de las producciones culturales en los modos de ser y organización específicos del capitalismo avanzado. Su ensayo clásico al respecto, “La industria cultural: Ilustración como engaño de masas”, expone la magnitud de esa transformación y de los cambios que experimenta la producción cultural con la tendencia hacia la supresión de los últimos residuos del capitalismo en su fase liberal. En primer lugar, este proceso se presenta como la estandarización del espíritu, cada sector de la cultura se encuentra armonizado con los demás, y el núcleo de dicha concordancia reside en que todas las producciones culturales se han capitalizado, más precisamente han devenido en ramas de la industria capitalista moderna. En segundo lugar, este proceso se manifiesta como sometimiento de los individuos socializados al poder totalitario del capital mediante su sumisión al trabajo y al consumo de mercancías culturales, esto es, condicionados como productores y consumidores en un ambiente urbano que garantiza las circunstancias materiales propicias para la reproducción de dicha dependencia (Adorno & Horkheimer, 1998).

Es en el círculo de manipulación del deseo y de la necesidad que se asienta y refuerza la unidad del sistema capitalista, y esta última es reforzada por el estado de menesterosidad y dependencia en la que están fijados los individuos socializados por el capitalismo avanzado (Maiso, 2013). Adorno y Horkheimer son enfáticos en señalar que el poder de la técnica industrial solamente adquiere su potencia en tanto que expresión del poderío del capital: “la racionalidad técnica es (...) la racionalidad del dominio mismo” (Adorno & Horkheimer, 1998: 166). No es la tecnología como tal, considerada por sí misma, la que porta de manera inherente el carácter destructivo propio de la ciencia capitalista, sino que es más bien la identidad que existe entre tecnología y forma valor, esto es, la sumisión de la ciencia al proceso de producción capitalista y, por tanto, el conocimiento social como poder efectivo del capital (Marx, 2011). De esta manera, la estandarización y la producción

en masa de mercancías culturales participan del control social en la medida en que confinan a los individuos en un estado de precariedad y dependencia que les hace objetos de manipulación ideológica por parte de la industria de la cultura.

Pero tal manipulación no consiste en la mera coacción, no es una recepción puramente pasiva de los sujetos ante los estímulos de la industria, es ante todo la instrumentalización del deseo, la movilización activa de las necesidades y expectativas de los sujetos. La industria cultural, que se erige sobre la base de lo que Debord (1992) llamará “supervivencia ampliada” –la expropiación de la vida por el capital–, satisface necesidades sociales que resultan de la privación fundamental de los individuos:

“La industria cultural se revela así un instrumento clave para la socialización de la intimidad de los individuos socializados. Contribuye a tejer el entramado de coacciones, expectativas y deseos que moldean su actitud consciente e inconsciente. Incide en las formas de hablar, pensar y percibir, en las formas de relacionarse, pero también en las formas de identificación, catarsis o compensación del narcisismo herido” (Maiso, 2018: 142).

En este sentido, lo ideológico de la industria cultural no estaría tanto en los mensajes que abiertamente transmite y que están orientados hacia la instrumentalización de los sujetos, sino en la producción material de individuos socializados que necesitan –que desean– sus estímulos y reaccionan ante ellos. Por tanto, la ideología que transmite es ante todo,

“...expresión de necesidades y deseos profundamente arraigados en la psicología de los individuos socializados; para poder satisfacerlos sin faltar a las demandas del principio de realidad, la economía libidinal busca soluciones de compromiso con las exigencias de una avasalladora realidad externa que dicta las condiciones de la autoconservación” (Maiso, 2013: 143).

De este modo, la industria cultural forma parte integral del proceso social de domesticación de los seres humanos por el capital, puesto que constituye un momento de la producción de las necesidades de autovalorización del capital como necesidades humanas, y entonces su dominación real trasciende el proceso de trabajo para abarcar el conjunto de la sociedad (Camatte, 1969). Ahora bien, este proceso se encuentra atravesado por contradicciones, no sucede de una manera lineal en la cual una manipulación del deseo omnipotente se contraponen a unos individuos degradados al estado de víctimas impotentes. El capital reproduce sus propias necesidades de (auto)valorización como necesidades humanas, es cierto,

pero lo hace movilizandando deseos y necesidades reales –aunque socialmente mediadas–, tales como el anhelo de felicidad, de amor, de reconocimiento social o la búsqueda de una vida mejor. Su poder reside, por tanto, en que administra la necesidad de felicidad, la planifica y la explota mediante su funcionalización de acuerdo con los imperativos específicos de la reproducción de lo existente, es decir, del capital (Maiso, 2018)

Por ello es que, como Adorno y Horkheimer insistentemente señalan, hay una creciente tendencia hacia la identidad entre las necesidades de los individuos socializados por el capital y las producciones de la industria cultural, de otra manera no se adaptarían tan bien los primeros a la segunda. Sin embargo, tal identidad se asienta sobre un proceso contradictorio, de manera que esta identificación entre las necesidades de los individuos y las producciones de la industria cultural debe renovarse continuamente y, por tanto, está amenazada por la posibilidad de ruptura: “no se trata de simple “manipulación” y, si podemos hablar de engaño, desde luego los propios sujetos quieren ser engañados” (Maiso, 2018: 142).

Por otro lado, este proceso global de transición de la dominación formal a la dominación real del capital va de la mano con una creciente homogeneización de los medios técnicos. Por ejemplo, ya en 1944 los teóricos del *Institut* señalaban la tendencia interna de la televisión a devenir en una síntesis de la radio y el cine, una versión perversa de la obra de arte total wagneriana (Adorno & Horkheimer, 1998). Este proceso es el triunfo del capital sobre el espíritu, esto es, subsunción de la cultura en el capital en la medida en que ahora el proceso social de producción puede permitirse “imprimir con letras de fuego su omnipotencia, como omnipotencia de sus amos, en el corazón de todos los desposeídos” (Adorno & Horkheimer, 1998: 169). Así, los individuos socializados y administrados por la gestión mercantil se comportan en su tiempo libre de acuerdo a los mismos esquemas de orientación que imperan en la producción social capitalista. Emerge, entonces, un verdadero “esquematismo kantiano” (Adorno & Horkheimer, 1998) de la producción fundada en el valor, que prepara y adapta los datos del mundo inmediato al sistema de la razón capitalista, la industria cultural deviene en segunda naturaleza de la vida social y, por tanto, en un a priori de toda forma de experiencia social (Maiso, 2018: 143).

Por mediación de la industria de la cultura, el capital captura efectivamente la conciencia dentro de los marcos fetichistas propios de la producción de mercancías, y la irracionalidad objetiva que caracteriza la producción mercantil es interio-

rizada por los sujetos del valor: “el mundo entero es conducido a través del filtro de la industria cultural” (Adorno & Horkheimer, 1998: 171). De esta manera, la industria cultural tiende a realizar la previsión marxiana acerca de la humanidad que deviene mercancía, y de la mercancía que adquiere conciencia humana que encontramos en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, puesto que el esquematismo a priori de la producción mercantil se impone como la conciencia social alienada que anticipa y clasifica el proceso social dentro de los marcos del valor y que, por tanto, se convierte en una representación social fetichista de la praxis social global.

Ya a finales del siglo XIX la producción capitalista había logrado de manera creciente en los países modernos producir el mundo objetivo, esto es la sociedad humana en su relación con la naturaleza, en tanto que producción de mercancías; pero al alcanzar una nueva etapa de abundancia y, por tanto, transición de la dominación formal a la real, el modo de producción capitalista avanzado logra no solo conducir la praxis global de la sociedad bajo la égida de la acumulación de mercancías, sino que también la conciencia y la experiencia que se tiene de la vida social a través de la subordinación de la cultura a la forma de la mercancía. Mediante la duplicación del mundo y los objetos empíricos, realizada a través de diferentes instrumentos técnicos, el capitalismo avanzado logra la ilusión de hacer parecer al mundo exterior como prolongación de la representación industrial del mismo (Adorno & Horkheimer, 1998). El capitalismo avanzado, en los comienzos de su futura conquista del mundo y de la conciencia, manifiesta a través de la industria cultural la alabanza de la dictadura de la mercancía, sea en su versión liberal, socialista de cuartel o fascista, y esta alabanza obtenía todo su poder debido a su capacidad para hacer aparecer su representación prefabricada del mundo como la realidad en sí misma. Es cuando el modo capitalista de producción ha llegado a este determinado estadio de desenvolvimiento de la producción mercantil –que aquí se fija como el estadio de transición de la dominación formal a la real del capital–, que la industria cultural emerge como dominación por el capital de la producción cultural y espiritual de la sociedad: la modernidad productora de mercancías extiende su dictadura hacia el espíritu, y entonces su evolución ulterior presupone el desarrollo de esta particular rama de la producción que permite la sumisión constantemente renovada del conjunto de la sociedad a los esquemas de la autovalorización del valor.

Por otro lado, la dominación real de la cultura por el capital implica la producción de la cosificación de los individuos por la vía de la atrofia de los sentidos (Adorno & Horkheimer, 1998). En un fragmento filosófico al final de la *Dialéctica de la Ilustración* titulado “Sobre la génesis de la estupidez”, los autores indican que la raíz de la atrofia sensorial –la estupidez tal y como la entienden los autores– viene dada de manera simultánea por la lesión física que lleva a la paralización del cuerpo y por el terror que anquilosa el espíritu (Adorno & Horkheimer, 1998). Pues bien, la industria cultural lesiona ambos, el cuerpo y el espíritu, atrofia la experiencia sensible y con ello inmoviliza la inteligencia, la sensibilidad y la facultad de imaginar. Mediante el confinamiento de la experiencia empírica a la representación creada por la industria cultural, se limita la imaginación al mundo creado por el movimiento autónomo de la mercancía. De este modo, se puede caracterizar a la industria cultural como una lesión permanentemente infligida sobre los individuos socializados por el capitalismo, una herida que confina a los individuos en una atrofia sensorial socialmente creada. No obstante, el núcleo de esta problemática no reside solamente la atrofia de los sentidos permanentemente renovada en las masas sino, como insistentemente ha señalado la teoría crítica, en el límite de este proceso de cosificación social: la dominación sobre los seres humanos jamás llega a ser total (Maiso, 2013). La barrera insuperable de la cosificación mercantil está dada por la determinación de los individuos socializados como seres vivientes, “como sujetos de necesidades que aspiran a la satisfacción y la felicidad” (Maiso, 2013: 147), de ahí que se encuentren en necesaria contradicción con una totalidad que les aplasta y oprime. Sin embargo, la contradicción en modo alguno implica imposibilidad, y el desarrollo de la industria cultural se asienta precisamente en la administración capitalista de las necesidades, planificación según los imperativos de valorización del capital que atrofia la imaginación y la espontaneidad debido a la constitución objetiva de su propio instrumental técnico (Adorno & Horkheimer, 1998).

Esta clausura de los sentidos por la industria constituye la verdadera unidad del estilo del sistema de barbarie estilizada que es la industria cultural. Barbarie, porque su fundamento sigue siendo la sobrevivencia ampliada, la privación en medio de la riqueza, la libertad de no morir de hambre en medio de la abundancia (Adorno & Horkheimer, 1998). De esta suerte, todas las clases sociales son encadenadas al movimiento autonomizado del capital:

“La producción capitalista los encadena de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece. (...) Las masas tienen lo que desean y se aferran obstinadamente a la ideología mediante la cual se les esclaviza” (Adorno & Horkheimer, 1998: 178).

La obra de Adorno y Horkheimer describe la transición de la dominación formal a la real del capital en el conjunto del proceso social como una:

“...mecanización del hombre [que] ha adquirido tal poder sobre el hombre que disfruta del tiempo libre y sobre su felicidad, determina tan íntegramente la fabricación de los productos para la diversión, que ese sujeto ya no puede experimentar otra cosa que copias o reproducciones del mismo proceso de trabajo” (Adorno & Horkheimer, 1998: 181).

El poder de la industria cultural consiste, en suma, en que la monopolización y capitalización de las necesidades sociales constituye la continuación del proceso destructivo del trabajo, es decir, de la combustión de energía humana abstracta en el proceso de producción (Kurz, 2021). La diversión producida a escala industrial es trabajo precisamente porque no puede ser otra cosa, porque el desarrollo técnico que se encuentra en su base está subordinado a la valorización del valor: no puede más que desarrollar la ciencia y la técnica al servicio de la ilusión estética, de la publicidad, la diversión y la propaganda, pero nunca para satisfacer necesidades reales tales como suprimir duraderamente el hambre o la miseria social (Adorno & Horkheimer, 1998). Por lo tanto, ya se anticipa en la época de los críticos de Frankfurt una imagen del presente, y es que los espectadores deberán contentarse con la representación de la satisfacción de la necesidad, pero jamás llegarán a la satisfacción real de la necesidad misma. La industria cultural suscita el deseo, pero solo como elogio de la privación cotidiana y del trabajo que sostienen la abundancia mercantil y de los cuales, paradójicamente, los espectadores buscaban escapar (Adorno & Horkheimer, 1998).

En síntesis, la industria cultural que surge históricamente con la abundancia mercantil y la transición global hacia la dominación real del capital es, por tanto, una materialización efectiva de la inversión fetichista inherente a la producción mercantil, una concreción material de la segunda naturaleza misticadora que tiene su fundamento en el movimiento autónomo de la valorización del capital. Empero, esta afirmación no debe ser entendida erróneamente como si se dijera que el fetichismo de la mercancía no encuentra su materialización hasta la evolución del capitalismo hacia su etapa avanzada, por el contrario, tal como señala la crítica

marxiana, el fetichismo es inseparable de la producción mercantil (Marx, 2018). De lo que se trata más bien es de discernir entre las diferentes fases de evolución de la modernidad capitalista fundada en determinaciones categoriales inherentemente fetichistas y portadoras de una dinámica destructiva, en las cuales el fetichismo de la mercancía se presenta no de manera monolítica como un fenómeno que se reduce a relaciones propias de cosas entre los seres humanos y relaciones sociales entre las cosas (Marx, 2018), sino como una fantasmagoría socialmente producida, como una sensibilidad suprasensible que termina por estructurar y abarcar el conjunto de la vida social —incluyendo la cultura—. Siguiendo esta línea, la industria cultural constituye una nueva dimensión del fetichismo de la mercancía que introduce el dominio de la abstracción real del capital por medio de la privación, planificación y explotación de deseos y necesidades. El fetichismo de la mercancía, por mediación de la industria cultural, deviene entonces en el capitalismo avanzado en un esquema a priori de la experiencia social: a través de las producciones culturales de la industria, va a impregnar el lenguaje y la gestualidad de los seres humanos, tendiendo a reemplazarlos con la palabra y el gesto industrialmente producido, un modo de ser y estar en el mundo que es el modo de ser organizado por la dinámica autonomizada del capital y las necesidades de autovalorización del mismo. Esto constituye una novedad histórica en el desarrollo de las relaciones fetichistas, y es el mérito de Adorno y Horkheimer haber captado en profundidad el desarrollo de esta nueva dimensión de la alienación social capitalista.

3 ESPECTÁCULO, ESCISIÓN Y AISLAMIENTO: ACTUALIDAD DE LA OBRA DE GUY DEBORD

Guy Debord es un teórico de la dominación real del capital desarrollándose de manera autónoma, y es sin duda uno de los primeros en tomar acta de ese proceso en el momento mismo en que está sucediendo. Adorno y Horkheimer alcanzaron el concepto esencial de la industria cultural, comprendiendo las fuerzas sociales que se encuentran en el núcleo de su despliegue histórico y las contradicciones implícitas en su desarrollo que podrían permitir una ruptura con la instrumentalización que ejerce sobre los individuos socializados. Sin embargo, es Guy Debord quien va a describir con exactitud las nuevas condiciones históricas que acompañan a este “dominio autocrático de la economía mercantil que [ha alcanzado] un *status* de soberanía irresponsable”, así como “el conjunto de las nuevas técnicas de

gobierno que acompañan ese dominio” (Debord, 1999: 14). En efecto, en los 23 años que separan *Dialéctica de la Ilustración* de *La sociedad del espectáculo* el modo de producción capitalista avanzado ha alcanzado la soberanía sobre el conjunto del planeta, y a su dominio sin contrapesos en las potencias centrales le corresponde un despliegue técnico de la industria cultural que hace parecer obsoleta aquella que describieron Adorno y Horkheimer en 1944, al mismo tiempo que realiza sus más sombrías intuiciones acerca de la ulterior evolución de la psicotécnica y administración totalitaria de los seres humanos.

En este sentido, es un mérito teórico de Debord el haber retomado algunos de los conceptos clave de la crítica de la economía política marxiana para analizar este nuevo escenario histórico, investigación cuyo resultado el autor resume en el concepto de “espectáculo”. Tal concepto sintetiza una serie de elementos específicos de la abstracción del valor y del fetichismo de la mercancía elevados al estadio de realización material de lo abstracto, es decir, de recomposición del mundo concreto según el dictado de la abstracción real del capital. En efecto, el concepto de espectáculo corresponde al “desarrollo más extremo de esta tendencia a la abstracción” (Jappe, 1998: 27) que el teórico situacionista describe como el modo de ser concreto del espectáculo. Sin embargo, el concepto mismo de espectáculo es polisémico, puesto que Debord va a entregar diferentes definiciones de la misma noción a lo largo de las 221 tesis que articulan la síntesis de su crítica social del capitalismo avanzado. Esta polisemia del concepto espectáculo no se debe a una confusión o incapacidad por parte del autor para definir la esencia del fenómeno que quiere describir, sino que más bien se trata de que el fetichismo de la mercancía ha alcanzado en este estadio de desarrollo del capital una verdadera materialización empírica que Debord analiza desde diferentes niveles de complejidad y concreción.

Este nuevo grado de materialización alcanzado por el fetichismo de la mercancía, constituye de manera simultánea el devenir hacia la abstracción del conjunto de la vida social. Es decir, hay un movimiento dialéctico de “pseudoconcreción” (Kosík, 1967) mediante el cual el fetichismo se torna comportamiento objetivo concreto, necesidad planificada y explotada por la industria cultural, abstracción real que tiende a dominar el conjunto de las esferas de la vida social efectiva, y al mismo tiempo la totalidad de esa vida tiende a ser dominada por un nivel de abstracción superior al hasta entonces desarrollado por la autovalorización del capital. Si el modo de producción capitalista se caracteriza por ser precisamente la

única sociedad en la historia en la que la dimensión abstracta de la actividad social tiene primacía sobre la actividad concreta, el desarrollo del capitalismo avanzado hacia el estadio de lo espectacular implica un nuevo nivel de privación de la vida objetiva en provecho de la abstracción:

“La desvalorización de la vida a favor de las abstracciones hipostasiadas involucra entonces a todos los aspectos de la existencia; las mismas abstracciones convertidas en sujeto no se presentan ya como cosas, sino que se han vuelto más abstractas todavía, transformándose en *imágenes*” (Jappe, 1998: 27).

Según Debord, este nuevo grado de pseudoconcreción del fetichismo mercantil se encuentra consumado “en el mundo de la imagen hecha autónoma” (1992: 16). Aquí, la relación que existe entre este grado superior de materialización del fetichismo mercantil al conjunto de la vida social –proceso del cual toma acta Debord bajo la rúbrica del concepto de espectáculo– y la evolución de la industria cultural analizada por Adorno y Horkheimer es evidente. En efecto, alcanzada esta etapa de dominación real autónoma, el modo capitalista de producción puede rehacer, (re)producir, la sociedad humana según los dictados de la abstracción mercantil. En este proceso la industria cultural juega un rol clave puesto que permite esta unificación en la materialidad y en la conciencia que garantiza la perpetuación de su dominación. Debido a esta determinación, el espectáculo se presenta al mismo tiempo como “parte de la sociedad y como *instrumento de unificación*” (Debord, 1992: 16). En cuanto parte de la sociedad y de la producción de mercancías culturales, se constituye como el sector que “concentra todas las miradas y toda la conciencia”, por otro lado, en tanto que este sector está separado de cualquier control por parte de los productores-consumidores, “es el lugar de la mirada engañada y de la falsa conciencia” (Debord, 1992: 16). De ahí que esta pretendida unidad que realiza no sea sino la comunidad en la abstracción, constituyéndose de este modo en el “lenguaje oficial de la separación generalizada” (Debord, 1992: 16).

Por consiguiente, el espectáculo no debe ser confundido con su “manifestación más superficial” bajo la forma de los medios de comunicación de masas propios de la industria de la cultura, sino que es “una relación social entre personas mediatizada por imágenes” (Debord, 1992: 16). No es una decoración mercantil que se añade al mundo real, sino que es “el corazón del irrealismo de la sociedad real” (Debord, 1992: 17), es decir, es la inversión fetichista de la producción capitalista elevada a principio rector de la sociedad y el comportamiento de los seres humanos. De ahí, que sus diversas manifestaciones particulares, como la publicidad, la propa-

ganda o el consumo no sean sino fenómenos que testimonian en la superficie de la sociedad el hecho de que la praxis fetichizada de la producción mercantil constituye el núcleo y el modelo de la “vida socialmente dominante” (Debord, 1992: 17). En otras palabras, es la realidad material empíricamente vivida la que es colonizada por la contemplación del movimiento autónomo de las mercancías, reproduciendo el orden existente mediante esta adhesión activa de los individuos socializados al espectáculo.

Si el espectáculo puede someter a los seres humanos es por merced a que la producción capitalista les ha sometido previamente a sus imperativos y reorganiza el mundo según las necesidades de la valorización del valor. Por consiguiente, el espectáculo no es más que el capital autonomizado que ha devenido principio rector de la organización social a escala global, el “reflejo fiel de la producción de las cosas y la objetivación infiel de los productores” (Debord, 1992: 22). En el espectáculo, el fetichismo de la mercancía alcanza una independencia que va más allá del comportamiento inmediato de los seres humanos: se convierte en imagen y representación autónoma. No se trata solamente de la subordinación de la cultura a la forma mercancía, sino también de la actividad separada y del aislamiento efectivo de los productores, de la incapacidad creciente de los seres humanos para dominar conscientemente el movimiento autonomizado de su propia socialización: se trata aquí del más elevado nivel de fetichismo, aquel que deviene materialidad concreta y comportamiento reificado, objetivación concreta de lo abstracto que moldea el mundo a su imagen y semejanza.

Por añadidura, y aquí Debord retorna a una teorización clave de la crítica marxiana, es posible establecer un paralelo entre el carácter fetichista del capitalismo y la mistificación religiosa: “se da [en la producción capitalista] exactamente la *misma* relación que en el terreno ideológico se presenta en la *religión*: la conversión del sujeto en objeto y viceversa” (Marx, 2011: 19). De ahí, que sea posible establecer una relación entre la historia de relaciones fetichistas que postula la teoría kurziana¹ y el espectáculo moderno en tanto que reconfiguración de lo material según los

¹ Acerca de la teoría de la historia como desenvolvimiento de relaciones fetichizadas, recomendamos encarecidamente la lectura del Cap. 6 –*Fetichismo y antropología*– de *Las aventuras de la mercancía* de Anselm Jappe (2016), quien realiza una excelente síntesis de los postulados teóricos de la Crítica del Valor con respecto a esta problemática en particular. Por otro lado, el siguiente pasaje de un autor de la misma corriente puede ser esclarecedor: “el capitalismo es una organización social fetichista, cuyos miembros están sometidos a fuerzas creadas –inconscientemente– por ellos mismos, que sin embargo escapan a su control directo. En este sentido, la sociedad capitalista se puede comparar con otras sociedades fetichistas de tipo religioso” (Konicz, 2017: 218).

dictados de lo abstracto. Si el sistema del dinero que ejerce como representación general de la socialización inconsciente puede ser comprendido como el totemismo secular y reificado de la modernidad capitalista (Kurz, 2016), el espectáculo puede ser entendido en términos de una mistificación social que deviene ser concreto, una verdadera “ideología materializada” (Debord, 1992: 201).

Esta materialización del fetichismo que alcanza la abstracción real del capital se debe a que en el estadio del capitalismo avanzado gestiona de manera totalitaria las condiciones de existencia, a su dominación real sobre la totalidad del proceso social: el espectáculo no es más que la traducción material de este hecho, del doble movimiento del devenir concreto de lo abstracto y del devenir abstracción del mundo. Desde una perspectiva marxiana diferente, la teoría camattiana también tomaba acto de este proceso:

“En efecto, dada la dominación real de su propia existencia, esta mistificación parece estar basada racionalmente en que la sociabilidad, la convivencialidad, las costumbres, el lenguaje, los deseos, las necesidades, en una palabra, el ser social de los seres humanos, se han transformado nada menos que en requerimientos de la valorización del capital, en componentes internos de su propia reproducción ampliada” (Camatte, 1969, p. 2).

En tal sentido, el mundo creado por el capitalismo avanzado –uno de cuyos pilares para su perpetuación es la capitalización de la cultura– se fue inclinando hacia finales del siglo XX hacia una armonía sintética entre las formas de gestión totalitarias descritas en las distopías literarias *1984* y *Un mundo feliz*, es decir, en dominación a través del control social exacerbado y el placer. Según el teórico situacionista, el capitalismo ha tendido desde la década de los 70’s en los países occidentales hacia un “espectáculo integrado” (Debord, 1999) que fusiona los aspectos concentrados y difusos de los diferentes procesos de modernización capitalista que convergen en la formación del mercado mundial contemporáneo. Dominación concentrada, en cuanto a que el poder sigue siendo totalitario, pero esta vez su centro dirigente pasa a estar oculto en tanto que no lo ocupa ningún dirigente autoritario en particular ni ningún partido político o ideología específica. En cuanto a su momento difuso, ahora –como nunca antes en la historia– la influencia de la socialización mercantil condiciona casi la totalidad de los modos de comportamiento y de los objetos que se producen socialmente. Como bien resume el autor: “el sentido final de lo espectacular integrado es que se ha integrado a la realidad misma a medida que hablaba de ella, y que la reconstruyó tal como ella la

hablaba” (Debord, 1999: 21). Hoy ya nada se escapa a esta realización material del fetichismo de la mercancía, porque ha transformado el mundo a imagen y semejanza de la sustancia abstracta del valor: “no existe ya nada, ni en la cultura ni en la naturaleza, que no haya sido transformado y contaminado conforme a los medios y los intereses de la industria moderna” (Debord, 1999: 22).

Si lo pusiéramos en términos debordianos, podríamos decir que Orwell fue el crítico de la distopía real de la dictadura de la modernización rezagada bajo la bandera del marxismo, y Huxley el crítico de la distopía real de la dictadura democrática de la mercancía. Hoy impera la dominación de lo espectacular integrado, donde ambos modos de dominación capitalista convergen en una terrorífica armonía en la que se combina la vigilancia, el control y lo policial con el placer, la pseudosatisfacción y la diversión que otorga el consumo de las mercancías. Parafraseando *La sociedad del espectáculo*, podríamos decir que allí donde reina la diversión domina también la policía, sentencia que encuentra su confirmación en las plataformas y redes sociales de la industria cultural en la era digital (Maiso, 2018). En este sentido, la actualidad de *La sociedad del espectáculo*, lo que lo vuelve un texto clásico que es siempre contemporáneo, reside en su capacidad explicativa del proceso de materialización efectiva del fetichismo de la mercancía, y ninguna teoría que quiera apuntar hacia la emancipación práctica de la dominación capitalista puede eludir el núcleo de verdad contenido en las tesis que abarcan dicha problemática.

4 CONCLUSIONES

“La pseudoconcreción es precisamente la existencia autónoma de los *productos* humanos y la reducción de la humanidad al nivel de la práctica utilitaria. La destrucción de la pseudoconcreción es el proceso de creación de la realidad concreta y la visión de la realidad en su concreción” (Kosik, 1967: 37).

El presente escrito pretendía poner de relieve la importancia del proceso de subordinación de la cultura a la forma mercancía por mediación de la industria cultural, aclarando de esta manera su rol fundamental en la domesticación de los seres humanos y en la promoción de formas de control social, subjetividad y comportamiento fetichizado. Sin embargo, a lo largo del análisis ya expuesto se evidencia que la propuesta de historización del modo de producción capitalista en términos de dominación formal y real del capital no agota su potencial explicativo en dicho examen, sino que, además, posibilita explicar el proceso histórico de materia-

lización efectiva del fetichismo mercantil como potencia que (re)produce el mundo empírico a imagen y semejanza de los imperativos abstractos de la autovalorización del capital. En consecuencia, y como resultado del estudio aquí expuesto, la industria cultural no debe ser comprendida solamente desde la perspectiva de una evolución tecnológica de la psicotécnica o de un proceso a través del cual el poder del capital encuentra elementos objetivos que le permiten ampliar su dominio e instrumentalizar a los seres humanos, sino que requiere ser aprehendida como un proceso de materialización efectiva de la mistificación mercantil que se eleva a principio rector del conjunto de la reproducción social. La evolución tecnológica de la industria cultural, el contenido estructuralmente dictatorial y alienante de su instrumental técnico –desde la contemplación pasiva de la televisión hasta el “scrolling” contemporáneo–, son más bien consecuencias necesarias de su concepto fundamental como instrumento de control social, como fetichismo que se materializa deviniendo realidad concreta y comportamiento reificado.

A este respecto, el presente escrito contribuye a comprender el proceso de constitución de la dominación real del capital, del reemplazo todas las anteriores premisas sociales por las formas de producción, organización y control específicas del capitalismo avanzado (Camatte, 1969). La degradación de la praxis humana a una práctica utilitaria, la conquista del mundo por el fetichismo de la mercancía, son procesos que requieren ser comprendidos para proponer una teoría crítica radical a la altura de los desafíos de un s. XXI que en este momento es el escenario histórico del proceso de crisis estructural y socioecológica del capitalismo global. En ese sentido, la relectura crítica de las obras de Adorno, Horkheimer y Guy Debord, que desde perspectivas y propósitos diferentes analizaron el proceso de materialización efectiva del fetichismo mercantil en la época de transición hacia la dominación real de capital a escala mundial, posee un valor analítico clave para esclarecer algunas dimensiones de la aparente incapacidad colectiva de la sociedad global contemporánea para romper con el movimiento autonomizado del capital que ha devenido en movimiento catastrófico global.

Efectivamente, para elaborar una crítica radical de la cultura y de la sociedad en un capitalismo de expectativas decrecientes se requiere reactualizar creativamente los conceptos clave de la crítica marxiana de la economía política, puesto que ello posibilita una historización no mistificada de la evolución del modo capitalista de producción y de la subsunción de la cultura en el capital, así como también proporciona las herramientas conceptuales para comprender el lugar central que

ocupa el fetichismo de la mercancía en la modernidad productora de mercancías y la perpetuación de su dominio. En cuanto a esto último, la presente investigación ha querido ser un aporte teórico en esa vía, al proponer una lectura marxiana del proceso histórico de subordinación de la esfera cultura a la forma mercancía y del proceso de materialización autónoma del fetichismo mercantil en el capitalismo avanzado. Se espera que su lectura pueda aportar a caer en cuenta de la necesidad de una crítica categórica de la sociedad capitalista como única garantía de proponer una alternativa teórico-práctica de carácter emancipador, capaz tanto de contrarrestar el avance de la barbarie en esta época de catástrofes como de esclarecer las posibilidades de ruptura con el fetichismo que gobierna este mundo.

REFERENCIAS

- ADORNO, Theodor W. (2021): "Tesis sobre la necesidad", *New Left Review*, Issue 128: 89 - 93.
- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max (1998): *La dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*, Madrid: Trotta.
- ADORNO, Theodor W. (2001): *Minima Moralia*, Santafé de Bogotá: Taurus.
- CAMATTE, Jacques (1969): "Transition", *Invariance*, Serie I (8), 1 - 5.
- CAMATTE, Jacques (1995): *This world we must leave and Other Essays*, New York: Autonomedia.
- CAMATTE, Jacques (2009): *Capital et Gemeinwesen*, Quebec: Les classiques des sciences sociales.
- CLAUSSEN, Detlev (2011): "Industria cultural, ayer y hoy", *Constelaciones: revista de Teoría Crítica*, 315 - 321.
- DEBORD, Guy (1992): *La Société du Spectacle*, Paris: Gallimard.
- DEBORD, Guy (1999): *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, Barcelona: Anagrama.
- DUARTE, R., 2011. "Industria Cultural 2.0". *Constelaciones: revista de Teoría Crítica*: 90 - 117.
- FISHER, Mark (2019): *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- HORKHEIMER, Max (1947): *The eclipse of reason*, New York: Oxford University Press.
- HULLOT-KENTOR, Robert (2011): "El sentido exacto en que ya no existe la industria de la cultura", *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, 3, 3-23.
- JAPPE, Anselm (1998): *Guy Debord*, Barcelona: Anagrama.
- JAPPE, Anselm (2019): *La sociedad autófaga. Capitalismo, desmesura y autodestrucción*, Madrid: Pepitas de calabaza.
- KONICZ, Tomasz (2017): *Exit. Ideologías de la crisis*, Madrid: Enclave.

- KOSÍK, Karel (1967): *Dialéctica de lo concreto*, México D. F: Grijalbo.
- KURZ, Robert (2012): "Kulturindustrie im 21 jahrhundert: Zur aktualitat des konzepts von Adorno und Horkheimer", *EXIT! Krise und Kritik der Warengesellschaft*, Issue 9.
- KURZ, Robert (2016): *El colapso de la modernizaci3n*, Buenos Aires: Editorial Marat.
- KURZ, Robert (2021): *La sustancia del capital*, Madrid: Enclave.
- MAISO, Jordi (2011): "Continuar la crítica de la Industria Cultural", *Constelaciones: revista de Teoría Crítica*: 322-330.
- MAISO, Jordi (2013): "La subjetividad dañada: Teoría Crítica y Psicoanálisis", *Constelaciones Revista de Teoría Crítica*: 132-150.
- MAISO, Jordi (2018): "Industria cultural: g3nesis y actualidad de un concepto crítico", *Escritura e Imagen*, 14: 133-149.
- MARX, Karl (2011): *El Capital. Capitulo VI (In3dito). Resultados inmediatos del proceso de producci3n*, Iztapalapa: Siglo XXI Editores.
- MARX, Karl (2011b): *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857 - 1858*, M3xico: Siglo XXI.
- MARX, Karl (2018): *El Capital, Tomo I. El proceso de producci3n del capital. Tomo I / Vol. 1*, Madrid: Siglo XXI editores.
- POSTONE, Moishe (2003): *Time, labor and social domination: a reinterpretation of Marx's critical theory*, New York: Cambridge University Press.
- VERAZA, Jorge (2008): *Subsunci3n real del consumo bajo el capital*, M3xico D.F: Editorial Ítaca.