



**Universitat de les  
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

**Memòria del Treball de Fi de Grau**

# Industria Cultural: mercantilizació del mecanismo político

Alejandro Cano Obrador

**Grau de Filosofia**

Any acadèmic 2018-19

DNI de l'alumne:43216144

Treball tutelat per Mateu Cabot Ramis  
Departament de Filosofia i Treball Social

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:  
Adorno, Horkheimer, Industria Cultural, mercantilizació

# Industria Cultural: mercantilización del mecanismo político

Alejandro Cano Obrador

Universidad de las Islas Baleares

## Resumen

Adorno estableció el concepto Industria Cultural teniendo en cuenta que la unión de estas dos palabras provocaba una especie de disonancia. Actualmente, el uso del término ha perdido la capacidad crítica que le aportaron los autores de *Dialéctica de la Ilustración*. Por esto, analizaremos, primeramente, el concepto Industria Cultural para entender su origen y así evitar una mala interpretación. Luego de haber entendido su origen, analizaremos profundamente este concepto y su importancia en la actualidad. En segundo lugar, examinaremos los mecanismos políticos actuales y su mercantilización teniendo como base el argumentario anterior sobre la Industria Cultural. Finalmente, otorgaremos unas conclusiones que nos servirán para obtener, de forma clara, una teoría sobre la sociedad actual.

*Palabras clave:* Adorno, Horkheimer, Industria Cultural, mercantilización

## Abstract

Adorno established the concept of Cultural Industry, taking into account that the union of these two words caused a kind of dissonance. Currently, the use of the term has lost the critical capacity provided by the authors of *Dialectic of Enlightenment*. For this, we will analyze, firstly, the Cultural Industry concept to understand its origin and thus avoid a misinterpretation. After having understood its origin, we will deeply analyze this concept and its importance at present. Secondly, we will examine the current political mechanisms and their commodification based on the previous argument on the Cultural Industry. Finally, we will give some conclusions that will help us to obtain, in a clear way, a theory about the current society.

*Keywords:* Adornment, Horkheimer, Cultural Industry, commodification

## Índice

1. Introducción.....	04
1. Diseccionando el concepto de Industria Cultural.....	05
2.1 Acotando la Industria Cultural.....	05
2.2 Definiendo: Industria Cultural.....	10
2.3 Analizando el mecanismo de construcción de subjetividades....	18
3. La mercantilización de la política.....	22
3.1 Políticas de representación y la lucha de los valores simbólicos...	27
4. Conclusiones.....	30
5. Referencias bibliográficas.....	33

## 1. Introducción

En este trabajo acotaremos diferentes puntos de vista, en cada uno de ellos intentaremos ofrecer las máximas garantías y, en consecuencia, contaremos con autores de primer nivel. Una de las mejores introducciones de todos los libros que hemos leído hasta ahora es la de David Harvey, en su libro *Guía de El Capital de Marx* por dos motivos. Primero, resume como debería ser un análisis crítico realizado correctamente. Por otra parte, combate las malas interpretaciones que tiene un término cuando es utilizado hasta la extenuación. Esto es justo las pautas a seguir en este trabajo.

Recomendamos leer este trabajo siguiendo el índice por una razón muy simple. En el primer capítulo *Disecionando el concepto de Industria Cultural* ponemos las bases de todo nuestro trabajo. A fin de cuentas, todo nuestra ocupación pivotará en torno al concepto Industria Cultural y observaremos como, de esta manera, será de gran ayuda para la segunda sección: *La mercantilización de la política*. Igualmente, no podemos establecer dos secciones totalmente separadas. La segunda sección tendrá mucho que ver con la primera y, por tanto, se tiene que entender a este trabajo como un todo. Intentaremos no dar nada por establecido y, en consecuencia, apoyarnos en autores, como hemos dicho, que hayan publicado en revistas académicas o, por otra parte, su trabajo sea reconocido a nivel mundial.

El concepto Industria Cultural es un término muy utilizado por todo el mundo y en las situaciones más variopintas. Aún así, invitamos al lector a intentar olvidar lo que ha escuchado o lo que le han dicho sobre este concepto y, por el contrario, se intente centrar en acompañarnos en una lectura profunda a través de los distintos autores que han analizado este concepto. En esta labor de diseccionar la Industria Cultural, analizaremos la subjetividad y como le ha afectado los efectos de la Industria Cultural. Podría ser que estos efectos sean totalmente positivos hacia el sujeto, así que invitamos a leer esta sugerente sección. De la misma manera, dos autores principales en este trabajo, Adorno y Horkheimer, son automáticamente aceptados o rechazados por la audiencia. Lo que queremos intentar con este trabajo no es realizar este tipo de actos. En cambio, queremos analizar sus palabras para ir extrayendo, poco a poco, nuestras propias conclusiones.

En definitiva, como nos dicen Christine Resch y Heinz Steinert sobre la Industria Cultural: “Quien no reflexione sobre ella, será su víctima”(2011:49). Esperamos que ni nosotros ni nuestro lector sea víctima de este gran mecanismo y, en consecuencia, esta será nuestra labor a largo de todo el trabajo. Reflexionar sobre la Industria Cultural y, finalmente, en la sección *Conclusiones* establecer cuáles han sido, para nosotros, las ideas extraídas de toda esta lectura.

## 2. Diseccionando el concepto de Industria Cultural

Primeramente, nos vamos a lanzar a entender, brevemente, los motivos y la estructura de este capítulo. Consideramos necesario el estudio de este concepto por varias razones. La noción Industria Cultural puede provocar, en la actualidad, definiciones equívocas, como ya hemos introducido, y resulta necesario su abordaje para aclarar el término. Además, esta indagación resulta tener un auge en la actualidad y debemos indicar cuáles son los motivos subyacentes. Por consiguiente, observaremos como esta investigación sobre el concepto Industria Cultural es definitivamente útil para entender la base del sistema político sobre el que planeamos. En consecuencia, este primer aproximamiento a la noción nuclear de este trabajo nos aportará las bases del análisis del sistema político que veremos posteriormente. Todos estos motivos están, totalmente relacionados con la consideración siguiente de Resch y Steinert: “Recuperar la versión crítica del concepto de “industria cultural” frente a su empleo afirmativo o su rechazo precipitado”(24:2011). Queremos, ante todo, rehuir de la precipitación que nos indican estos autores y, para entender los motivos de esta aproximación, indicaremos a continuación su correcta estructura para esta investigación.

Estructuraremos esta disección en dos partes. Por una parte, el estudio del concepto desde su origen, que nos aportará la primera piedra para establecer a qué nos atenemos y, asimismo, como hemos llegado en nuestros tiempos, a una definición confusa. Posteriormente, nos sumergiremos en explicar la importancia actual del concepto gracias a un exhaustivo análisis de su definición en el marco actual.

### 2.1 Acotando la Industria Cultural

La definición de este concepto es un análisis que ha proliferado en la última década. Aún así, observamos como una primera entrada de este debe hacerse a través de Adorno y Horkheimer por las razones siguientes: “Industria cultural es un concepto que se dio a conocer como título de un capítulo de la *Dialéctica de la Ilustración* (1944/47) de Horkheimer y Adorno: «Industria cultural. Ilustración como engaño de masas»(...) La experiencia estadounidense sólo confirmó lo que ambos autores ya conocían de Europa y su evolución hacia el fascismo. Industria cultural se consideró a partir de ese momento

como un “concepto distintivo” de la Teoría Crítica.”(Steinert/Resch, 25:2011). Esto nos demuestra que aquellos análisis del origen del concepto que no miren de reojo a Adorno y Horkheimer, debemos desconfiar de ellos. Por tanto, volvamos a su origen y, en concreto, a Adorno que nos informará lo siguiente:

La expresión industria cultural se empleó probablemente por primera vez en el libro “Dialéctica de la Ilustración” que publicamos Horkheimer y yo en 1947 en Ámsterdam. En nuestros esbozos previos se hablaba cultura de masas. Sustituimos la expresión por la de “industria cultural” para excluir desde el principio la interpretación que es tan querida por los defensores de la cosa, esto es, que se trata de una cultura que surge de manera espontánea de las masas mismas, de una cultura que es la figura actual del arte popular.(...) La expresión medios de comunicación de masas, que se ha vuelto habitual para denominar la industria cultural, incluso desplaza el acento hacia lo trivial (2003:337-345).

Por tanto, en esta primera argumentación sobre su origen, observamos como el concepto fundamental de nuestra investigación, en un primer momento, fue catalogada como: cultura de masas. Centrándonos, de nuevo, en su semillero observamos como Horkheimer jugó un papel fundamental ya en octubre del año 1942:

Hay indicios claros de que la expresión procede de Horkheimer. En el segundo esbozo del capítulo sobre industria cultural (octubre de 1942), un texto mecanografiado con correcciones a mano, se tacha la expresión “Así se sanciona la tendencia del liberalismo [...]” y se sustituye a mano por “Así sobrevive en la industria cultural la tendencia del liberalismo de conceder vía libre a los que le son eficientes” (...)A esto hay que añadir que en la versión alemana de diferentes artículos de Horkheimer escritos antes de la Dialéctica de la Ilustración se encuentra la expresión “industria cultural”, aunque la traducción de esos escritos se realizase después de la publicación de la Dialéctica de la Ilustración (Steiner/Resch, 42:2011)

Ahora que tenemos claro el origen del término, comprobamos como el capítulo *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas* (1944). ¿Cómo podemos contextualizar este capítulo? Para realizar una correcta contextualización debemos definirlo dentro de su obra *Dialéctica de la Ilustración* (1944) que, brevemente, la podemos fijar, como nos dicen los profesores Daniela Szpilbarg y Ezequiel Saferstein de

esta manera: “La secularización y racionalización de esferas, conforme al avance del capitalismo, lejos de haber provocado un caos cultural, llevó a una integración total de la cultura como ideología de la Ilustración.”(2014:51). En esta misma línea sigue Luis Riera para entender el papel de los valores de la Modernidad en esta gran obra: “Preservar estos valores es lo que, precisamente, buscaban Horkheimer y Adorno al escribir su Dialéctica de la Ilustración. Desde sus planteamientos surge la tesis básica: El mito es ya Ilustración: la Ilustración recae en mitología”(2001:239). Por tanto: ¿Cómo se incluye el concepto Industria Cultural dentro de esta primera aproximación? Así, Szpilbarg y Saferstein nos lo sitúan: “El concepto de industria cultural fue utilizado para describir este sistema de la cultura, que funciona de la misma manera que cualquier empresa capitalista”(2014:51).

No es el objetivo de este trabajo hacer un estudio exhaustivo de la obra Dialéctica de la Ilustración, es decir, sólo vamos a sentar nociones claves para hacer un estudio riguroso de la actualidad de este concepto. Por consiguiente, para realizar esta tarea, es necesario este aproximamiento, limitado digamos, a este libro. Aún así, no queremos caer en una reducción banal de este, por esto mismo continuaremos ofreciendo diferentes análisis de la obra como, por ejemplo, Daniel Innearity , que nos servirá para evitar esta falsa interpretación:

*La Dialektik der Aufklärung* que los exiliados Adorno y Horkheimer publicaron en 1947 ha sido un libro crucial para la filosofía de este siglo. Su relevancia se debió en buena parte a que no se limitaba a continuar el lamento tradicional contra los inconvenientes de ser moderno, ni festejaba las ambiguas conquistas de la racionalidad. A estos lúcidos fragmentos les debemos, entre otras cosas, la ruptura de una alternativa incómoda, de una dramática elección entre la mera prosecución o la despedida precipitada de eso que llamamos Ilustración (1996:157).

Estos autores principales que estamos tratando, Adorno y Horkheimer, publicaron la obra el año 1944 pero fue reeditada en el año 1947. Exiliados en Estados Unidos por culpa del nazismo, el contexto jugó un papel importante. Primeramente, ¿Cómo nos precisan la obra, de manera general, estos dos autores en la *Dialektik der Aufklärung*? De esta manera:

La aporía frente a la que nos encontramos en nuestro trabajo se presenta como el primer asunto que hemos de investigar la autodestrucción de la Ilustración. No tenemos ninguna duda —y aquí reside nuestra *petitio principii*— de que la libertad en la sociedad es inseparable del pensamiento ilustrado. Pero creemos igualmente haber reconocido que precisamente este pensamiento, al igual que las formas históricas concretas en las que está implicado, contienen el germen de aquel retroceso que acontece hoy en todas partes. Si la Ilustración se hace cargo reflexivamente de este momento reaccionario, vence a su propio destino (1998:53).

Creemos que, llegados a este punto, tenemos una visión general de la obra, dado que no es nuestro interés generar un comentario extenso sobre la misma, como hemos dicho, y, en consecuencia, es necesario acotar más el cerco hacia el capítulo sobre el que pivotará toda la crítica posterior sobre el concepto Industria Cultural. Este capítulo del mismo libro es: *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas*. Repetimos que nuestra finalidad es observar el papel que juega, actualmente, el concepto *Industria Cultural* por eso hacemos una aproximación necesaria que aporte unos primeros cimientos, ya que no se trata de analizar sólo el capítulo de esta obra. Este capítulo resulta fundamental para obtener la raíz de los estudios críticos actuales y, por ello, destacaremos sus ideas generales para poder entrar en un profundo estudio sobre la definición de Industria Cultural.

En este capítulo, titulado, recordemos, *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas*, observamos como las tesis dadas para obtener una noción general del libro, son acertadas y se ajustan al marco teórico de esta sección. Por un lado, se puede observar como se ha producido una homogeneización en todos los ámbitos sometida al capital. El arte “singular”, aquello que Walter Benjamin denominaba como poseedor de aura, se convierte, como nos dicen Adorno y Horkheimer en: “La verdad de que no son sino negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente”(1994:166). El arte convertido en negocio. Por eso se autodefinen como industrias, ya que, como nos indican: “Las cifras publicadas de los sueldos de sus directores generales eliminan toda duda respecto a la necesidad social de sus productos”(1994:166). No estamos hablando de Industria Cultural como un concepto inofensivo e inoperante. Los autores se apresuran a decir: “El mundo entero es conducido a través del filtro de la industria cultural”(1994/47:171). La hegemonía de la



Industria Cultural es tal que las películas, por ejemplo, que observamos en el cine las concebimos como el mismo mundo exterior gracias a la reproductibilidad técnica.

¿Es capaz la Industria Cultural, objetivo del liberalismo, proporcionar una vida más humana? Aún aquellas personas que, después de estas primeras definiciones, pudiera contener un atisbo de esperanza, este debe ser eliminado por lo siguiente:

La idea de «agotar» las posibilidades técnicas dadas, de utilizar plenamente las capacidades existentes para el consumo estético de masas, forma parte del mismo sistema económico que rechaza la utilización de esas capacidades cuando se trata de eliminar el hambre(1944/47:184).

Este sistema económico, capaz de destinar todas sus unidades monetarias en proporcionar una inmensa acumulación de mercancías, rechaza por su funcionamiento natural, desechar la sistemática producción de mercancías, aunque muchas de ellas su utilidad sea cuestionada, para conseguir eliminar el hambre. Siguiendo este mismo discurso y para señalar más aspectos definitorias de la Industria Cultural, Hernán Fair nos señala:

En el contexto de la crítica a las industrias culturales, los aportes de Adorno pueden contribuir a enfatizar en la manipulación ideológica que llevan a cabo las propagandas y el marketing político de las empresas mediáticas, su creciente lógica mercantilizadora y su vinculación directa con los grupos de poder económico y político del capitalismo, tal como lo han desarrollado varios de sus herederos, en campos como la sociología cultural y el análisis crítico del discurso (2013:38).

En la segunda parte, de este Trabajo de Fin de Grado, analizaremos, a parte de la articulación del concepto Industria Cultural en el sistema político actual, como afecta a la construcción de nuestra subjetividad. Adorno y Horkheimer nos lanzan las primeras bases: “Adiestra a los que se le entregan para que lo identifiquen directa e inmediatamente con la realidad”(1994/47:171). Así como hemos explicado la identificación entre realidad exterior-artificialidad cinematográfica, el sujeto se ve afectado por esto limitando sus capacidades, por consiguiente, como nos dicen los autores, adiestrado. Entre otras razones por la rapidez cinematográfica y, por tanto, su exigida rapidez de intuición y postergación

del pensamiento hasta que el sistema capitalista se digne a dejar de producir dictadores, es decir, nunca. Este contexto provoca lo siguiente en la actividad transmisora de ideas y emociones por antonomasia: “Hoy se tutean con los jefes de Estado y están sometidos, en cualquiera de sus impulsos artísticos, al juicio de sus jefes iletrados”(1994/47:177). Ante esto, podemos preguntarnos lo siguiente: ¿Qué sucede con aquellos que se rebelan ante este esquema o con los marginados de esta sociedad hegemónica? Ocurre lo siguiente según Adorno y Horkheimer: “Quien no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del solitario. Excluido de la industria, es fácil convencerlo de su insuficiencia”(1994/47:178). En definitiva, nos lanzan una crítica hacia las bases subjetivas por parte del individuo donde quedan afectadas sus capacidades de pensamiento, su engaño hacia el mito del éxito y en consecuencia:

El espectador no debe necesitar de ningún pensamiento propio: el producto prescribe toda reacción, no en virtud de su contexto objetivo (que se desmorona en cuanto implica pensamiento), sino a través de señales. Toda conexión lógica que requiera esfuerzo intelectual es cuidadosamente evitada (1994/47:181,182).

Con este simple repaso de las ideas principales de la obra *Dialéctica de la Ilustración* (1944/47) y sentadas las bases del capítulo *La Industria Cultural. Ilustración como engaño de masas*, nos encontramos con la disposición de afrontar un análisis actual detallado sobre el concepto Industria Cultural con garantía de realizar un trabajo apropiado. Por esta razón, ha sido necesario observar como se contextualiza esta obra y sus diferentes consecuencias. En el siguiente capítulo, examinaremos el concepto Industria Cultural desde la óptica de la filosofía contemporánea que nos abastece de diferentes autores que han realizado esta tarea.

## 2.2 Definiendo: Industria Cultural

Este subcapítulo de este trabajo, precedido por el marco contextual y las ideas principales de *Dialéctica de la Ilustración* (1944), se puede considerar la “pepita de oro” de todo nuestro análisis. Sobre este concepto se articulará toda la crítica posterior

hacia el sistema político y sobre sus efectos hacia la subjetividad. Es decir, realizar este análisis nos servirá para ver la estrecha relación de los críticos actuales con los escritos de Adorno y Horkheimer. Además, como hemos dicho, será una punta de lanza para despellejar la estructura política actual.

Con estos autores de primer nivel queremos intentar obtener una definición clara alejada de toda mala interpretación de este concepto. Será necesario parar, aunque sólo sea durante la lectura de este trabajo, todo eco del pensamiento hegemónico que, por ende, es culpable de la evolución de este concepto. Así, finalmente, obtendremos, no sólo la definición de este, sino la importancia que tiene esta noción en la actualidad.

Para empezar, nos serviremos del análisis de Jordi Maiso en su artículo titulado: *Continuar la crítica de la Industria Cultural* (2011). Maiso nos empieza ya dando los motivos principales de este trabajo. Recordemos, hay una confusión entorno al concepto Industria Cultural y por eso es necesario recuperar el análisis crítico. En contra de la simplificación interesada de este, Maiso nos indica:

En primer lugar, la confusión de la crítica de la industria cultural con una simple crítica de los medios de comunicación, el cine, el jazz ha reducido el problema a alguna de sus manifestaciones prototípicas. Y es que la crítica de la industria cultural no es una crítica de la cultura, sino una crítica de la sociedad (2011:324).

Es decir, entender la crítica que trae de sí, en su origen, la Industria Cultural no puede ser mitificado como una reflexión entorno a los medios de comunicación, la televisión o al rock transgresivo. Es una crítica de la sociedad. Su análisis es realizado con el objetivo de crítica, donde el conjunto de juicios responden a un análisis del modo de ser social. En otro artículo de Maiso, titulado *Capitalismo, cultura y promesas de felicidad*, nos hace una reflexión en torno al cambio que ha sufrido este concepto y como resulta peligroso que esté en boca de todos perdiendo su origen y, en consecuencia, su aportación crítica: “La evolución reciente de las sociedades capitalistas ha borrado de un plumazo la ironía con la que Adorno y Horkheimer yuxtapusieron dos palabras tan antagónicas como “industria” y “cultura”, que por entonces no podían juntarse sin rechinar y hacer saltar un chispazo abrasivo”(2011:párr.3). Por este motivo, es de máxima importancia recuperar los escritos de Adorno y Horkheimer y, así, recuperar la

reflexividad crítica de esta noción.

Ciñéndonos más a nuestro concepto principal, Maiso nos indica el funcionamiento de este y como se ejerce en nuestras formas de vida: “La industria cultural remite a la cotidianeidad del dominio en sus formas más sutiles. Se trata del sometimiento total de la vida al contexto funcional de la sociedad”(2011:324). ¿Cuáles son sus formas más sutiles? Por ejemplo, podemos observar como, prácticamente todos los individuos que conocemos, tienen la televisión como eje central del salón. De este punto podemos observar varias cosas interesantes, los sofás o sillones están orientados, no para hablar entre sí, como si fuera un espacio con el que interactuar, o según la posición que favoreciera la emisión solar, sino orientados hacia el televisor. De ahí que, autores como Maiso, nos incidan en la importancia de la crítica hacia la sociedad:

Desde entonces la publicidad, el diseño y el marketing han transformado completamente la vida cotidiana. Hoy las canciones de moda marcan el ritmo de las compras en tiendas y supermercados, y sus estribillos se asocian espontáneamente a los spots publicitarios para los que han sido usados. El cine sigue siendo un ingrediente ineludible de los centros comerciales, y las exigencias de las grandes multisalas, concebidas como coronación de una tarde de shopping, han acabado pesando sobre la producción cinematográfica misma (2011:324,325).

Llegados a este punto, alguien nos podría objetar que la Industria Cultura no es una censura o una detracción hacia el comercio de cultura. Podemos encontrar una referencia a esta discusión en el mismo artículo de Maiso situada en una pequeña nota a pie de página: “El consumo de los productos culturales pasa a ser, cada vez más, consumo de su valor de cambio, lo que implica la aniquilación del contenido estético y la desartización del arte que señalara Adorno”(2011:324). Con este argumento volvemos a repetir que se trata de una crítica hacia la sociedad y por esto es necesario este capítulo en nuestro trabajo. Evitando las posibles confusiones en torno a esta noción y, como se trata de una crítica de la sociedad es a partir de ahí como la podemos entender. Esta “absolutización de la forma de la mercancía transforma la cosa misma”(Maiso, 2011:324), se enlaza con la crítica hacia la sociedad realizada por el autor Karl Marx: “La riqueza de las sociedades en que impera el modo de producción capitalista se presenta como una inmensa acumulación de mercancías”(1984:11). Donde las mercancías, como

nos dice David Harvey: “Son objetos sensiblemente suprasensibles o sociales”(2014:45). Aquí ya estamos dando las bases de este trabajo. Las mercancías no las podemos entender como valor de uso desde el punto de vista de los vendedores, sino como valores de cambio. La hegemonía, casi total, del valor de cambio, por ahora, no es posible la compra-venta de aire. Repetimos, por ahora.

Las relaciones sociales transformadas en relación entre cosas la entendemos dentro de la subjetividad de tal manera que llegar a decir “Yo pienso” se puede convertir en mentira. Pero no adelantemos acontecimientos y volvemos a centrar nuestro punto de mira hacia el concepto clave: Industria Cultural.

¿Por qué motivo, Adorno y Horkheimer, califican la Industria Cultural como “engaño de masas”? Por la siguiente razón según Jordi Maiso: “Su mecanismo moviliza el anhelo de una vida mejor, pero lo funcionaliza de acuerdo con las exigencias de la reproducción de lo existente”(2011:326). La eterna promesa de la Industria Cultural consiste en movilizar las expectativas del sujeto para que su triste realidad devenga, en un futuro claro está, en un lugar paradisiaco.

Para ser capaces de entender las falsas alternativas a este concepto central, debemos acudir al artículo de Christine Resch y Heinz Steinert por las razones que se darán a continuación. Primeramente, nos ofrecen argumentos clave sobre la conversión que ha sufrido el concepto y sus debidas causas: “Después de la muerte de Adorno el concepto fue abandonado, revisado y finalmente se le dio la vuelta para convertirlo de un concepto crítico en un concepto afirmativo”(2011:25). Esto es de suma importancia. No sólo se ha vuelto difuso, difícil de entrañar, sino que se le ha dado la vuelta. Es decir, un significado completamente diferente a su origen. Este concepto crítico se volvió en un concepto afirmativo. Pero, entonces: ¿Quiénes son aquellos que utilizan esta vuelta del concepto convertido en un concepto afirmativo? Nos lo aclaran Resch y Steinert: “Son aquellos economistas que han establecido la gestión empresarial de la cultura como un ámbito laboral de interés. También los apologetas de la “economía del conocimiento” pueden sacarle un buen partido”(2011:25). Como nos dicen los autores a lo largo del artículo, es necesario volver a recuperar la visión crítica de éste. Recordando lo dicho anteriormente, Industria Cultural no es sólo sinónimo de medios de comunicación. Como nos dicen los autores, podemos definir esta noción de esta forma: “En cada expresión cultural publicada entramos en contacto con la industria cultural,

naturalmente también en la ciencia, la política y el asesoramiento, el diseño, la planificación y la construcción”(2011:26). La política, que analizaremos en el siguiente apartado, entronca, claramente, con la Industria Cultural. Además, Industria Cultural podemos seguir cercándola de la siguiente manera: “La arquitectura es la representación de la dominación en los centros de la administración y en la organización de la vida de los administrados”(2011:27).

Por tanto, Industria Cultural, como nos dicen Resch y Steinert: “reproduce la dominación, es una dimensión de la socialización y de ninguna manera una teoría de los medios de comunicación”(2011:27). Siguiendo con la “eterna promesa” de la Industria Cultural podemos indicar, gracias a estos dos autores, que la Industria Cultural realiza lo siguiente: “Convierte a los destinatarios en masa y luego los engaña respecto a las experiencias relevantes y a un buen entretenimiento, que por cierto se les sigue prometiéndolo”(2011:30). Destinatarios en masa significa que, a través de la compra de productos, olvidamos la diferencia de clase, por eso: “La gracia de este concepto de masa es sin duda que se utiliza para describir la reproducción acrítica de la sociedad de clases”(2011:30). Destinatarios utilizados, manipulados para un fin subyacente al sistema hegemónico. El beneficio de una clase. Por esta razón: “De lo que trata es de los seres humanos en el capitalismo, que son utilizados y administrados como fuerza de trabajo y consumidores”(Resch/Steiner, 2011:30).

La dominación sutil que hemos visto de la Industria Cultural es, sin duda, una de las características claves a la hora de definir esta noción. Para analizar más profundamente como se produce el sometimiento, nos serviremos de Resch y Steinert. Así, los autores, nos presentan la dominación como: “La naturalización de los conflictos sociales y su despolitización, su presentación como algo inexorable, como enfermedad, locura o metafísica, forma parte de los mecanismos más refinados de la dominación”(2011:37). Es decir, cuando sucede un conflicto social, sea cual sea, como puede ser el 8M (movimiento feminista), se intenta presentar como una locura, hasta tal punto que las mismas mujeres que se manifestaban llevaron un cartel donde, según Rodrigo Terrasa, rezaba: “«Ni santas ni locas», ponía un letrero junto a dos adolescentes con cuernos de Satanás”(2018:párr.4). Del mismo modo, el discurso resulta cerrado, por eso según que conclusiones sacadas del porqué de la manifestación, era totalmente censurado en la televisión como sucede en múltiples ocasiones.

Siguiendo analizando el concepto de la Industria Cultural gracias a Resch y Steinert, encontramos semejanzas con lo aportado por Maiso como observamos a continuación: “Industria cultural es producción intelectual bajo los imperativos de la forma de la mercancía”(2011:43). Por tanto, lo que se produce, que se necesita, literalmente, vender como novedad, es una simple reproducción de lo mismo. Volvemos a lo mismo, el funcionamiento del sistema capitalista necesita, dada su inmensa producción de mercancías, la compra, por parte de los consumidores, de esa inmensa producción. Por ello, es necesario vender como novedad algo que responde a los mismos criterios de producción. Duarte, en la revista *Constelaciones*, nos indica como se genera una división, muy presente en los debates sobre Industria Cultural, entre la mercancía cultural y el arte autónomo: “Este proceso de asimilación inmediata de la mercancía cultural en función de su previsibilidad contrasta inmensamente con la experiencia del arte autónomo, no dominado por los imperativos de lucratividad y de generación de conformidad con el *statu quo*”(2011:95).

Por otra parte, bien sabemos que se pueden producir ciertas torceduras del mismo sistema. Decimos torceduras del mismo sistema y no lo definimos como variante, por la argumentación dada por Resch y Steinert: “Incluso se perdonan ciertas transgresiones de las convenciones porque en cuanto desviaciones calculadas refuerzan la vigencia del sistema tanto más diligentemente, como Horkheimer y Adorno ponen de manifiesto en referencia a Orson Welles”(2011:44).

Por otra parte, se puede atender como ha afectado la continua administración burocrática de las formas de vida dadas por el sistema capitalista y, como afecta esto, concretamente, a la cultura. Nos aporta José M. González del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) sobre Max Weber: “El diagnóstico desencantado de Weber acerca de la sociedad moderna como «jaula de hierro» de la razón burocratizada”(1993:73). Adorno y Horkheimer lo identifican como “el mundo administrado”(1998:49). Por estas razones, Resch y Steinert nos reflexionan de la siguiente manera:

La cultura (en sentido enfático) es sustituida por certificados, patentes culturales y titulaciones formalmente iguales, que adquieren el rango de “categorías objetivas” que son signo de estatus y prestigio. La administración evalúa lo administrado según normas

que no son inherentes a la cosa misma. Un jefe de negociado del departamento de asilo está tan poco interesado en comprender a los individuos por lo que son ellos mismos como lo puede estar un gestor cultural. De lo que se trata es más bien de planificar y calcular, esto es, de procedimientos esquematizados y de procesos estandarizados (2011:45).

Siguiendo con este esquema, podríamos vislumbrar lo que veremos en el subapartado de este trabajo sobre la subjetividad. El individuo que tiene, prácticamente, una única opción: ser explotado. En caso contrario, excluido. La definición de Industria Cultural es una noción clave por su: “condición básica del saber social. Quien no reflexione sobre ella, será su víctima”(Steinert/Resch, 2011:49).

Hay dos conceptos claves para analizar el significado crítico de la Industria Cultural. Por un lado tenemos la reflexividad afirmativa y, por otro lado, la reflexividad crítica. Estos dos conceptos son acuñados por parte de Steinert y Resch. Estos dos conceptos que nos permiten resolver dudas pueden, además, ser una referencia a como se ha ido desarrollando este concepto, como hemos explicado anteriormente, y como se tendría, según algunos autores, que recuperar. La reflexividad afirmativa la definen como: “La reflexividad afirmativa describe una forma avanzada de dominación: regulación por medio de un permanente y anticipado feedback. Los componentes autorreferenciales en los diversos medios ponen un material a disposición de la reflexividad crítica, pero no la constituyen”(2011:50). Es decir, la Industria Cultural produce una reflexividad que nos aporta su mismo funcionamiento. A través de ella podemos saber sus mecanismos, esto es según los dos autores: “no vacila en hacer explícitas las manipulaciones que pretende”(2011:50). Por la otra cara de la manera tenemos la reflexividad crítica:

La reflexividad crítica significa por el contrario analizar los aspectos de dominación que contienen nuestros conceptos e interpretaciones de manera natural. Un tipo de análisis así permite sacar conclusiones sobre las relaciones de dominación y sobre como, en no poca medida con esos conceptos e interpretaciones, se impide la liberación social e individual (2011:50).

Visto que ya hemos hecho un análisis suficientemente extenso, nos podemos



centrar en lo que, Rodrigo Duarte, llama Industria Cultural 2.0 y, asimismo, en como podemos utilizar este concepto que hemos visto desarrollado a lo largo de este trabajo para analizar la sociedad actual. Industria Cultural 2.0 nos puede provocar cierto rechazo o incluso dudas acerca de su definición. Para esto, Duarte nos razona lo siguiente: “A pesar de las grandes transformaciones tecnológicas y geopolíticas de las últimas décadas, la industria cultural de hoy sigue desempeñando las mismas funciones económicas e ideológicas que la modalidad investigada y criticada por Max Horkheimer y Theodor W. Adorno”(2011:90). como observamos, nuestra argumentación de la necesidad de retomar los escritos de Horkheimer y Adorno se ve reforzada a medida que vamos indagando en esta noción. Posteriormente, Duarte nos argumenta resumidamente sus razones: “ Los cinco operadores que caracterizaban la industria cultural clásica (manipulación retroactiva, confiscación del esquematismo, domesticación del estilo, despotenciación de lo trágico y fetichismo de las mercancías culturales) siguen ilimitadamente vigentes para el acercamiento crítico a la cultura de masas de hoy, que aquí se denomina irónicamente “industria cultural 2.0” ”(2011:90). Este análisis dándole importancia a la noción “Industria Cultural” la podríamos haber incluido en la parte inicial de este trabajo pero creemos más importante analizar su importancia paso a paso ofreciendo los diferentes razonamientos existentes y, posteriormente, ser capaces de observar su importancia ya no dada desde un axioma.

Por otra parte, nos vamos acercando al capítulo donde relacionaremos este concepto con su vinculación con el campo político. Esta vinculación se puede ver claramente desde el artículo de Duarte:

El secreto de la industria cultural: atender, simultáneamente, la demanda de entretenimiento de las masas e imponer determinados patrones, tanto de consumo como de comportamiento moral y político. Sin embargo, Horkheimer y Adorno afirman que, en esa satisfacción de demandas latentes del público, se encuentran insertos actos de violencia, resultado del compromiso tanto económico cuanto ideológico de la industria cultural con el *statu quo*: por un lado, ella siempre tuvo que lucrarse, para justificar su posición de ramo de negocios próspero; por otro, tuvo (y tiene) que ser de auxilio en la adhesión (o, por lo menos, en la anuencia apática) de las masas frente a la precaria situación en que se encuentra, desde el advenimiento del capitalismo tardío (2011:93).

Esta relación *statu quo*-Industria Cultural es una característica que no podíamos

dejar de lado en este apartado donde intentamos descifrar la definición de Industria Cultural. Los comportamientos morales y políticos, entre otros, tienen marcado como objetivo al consumidor y, por ello, examinaremos en el subapartado siguiente, estas nefastas consecuencias para la soñada libertad individual por culpa de el entretenimiento y la diversión como la punta de lanza de la Industria Cultural para socavar, además, el comportamiento del individuo.

Hemos podido constatar diferentes cosas hasta este momento. En primer lugar, hemos dado una primera aproximación al libro *Dialéctica de la Ilustración* (1944) con el que hemos puesto los cimientos para comprender el capítulo *Industria Cultural. Ilustración como engaño de masas*. Todo esto nos ha servido para llegar al núcleo de este trabajo, la noción de Industria Cultural. La hemos definido mostrando sus diferentes características y como poder llegar a su origen crítico. Sucesivamente, observaremos como afectan estas nociones dadas a la subjetividad.

### 2.3 Analizando el mecanismo de construcción de subjetividades

Esta crítica a lo que llamamos “sujeto” será realizada partiendo de las bases que ya hemos cimentado a lo largo de este trabajo. La noción de sujeto ha estado sobrevolando a lo largo de estas páginas pero creemos que es conveniente analizar más pausadamente las consecuencias del mecanismo de construcción de subjetividades dado por el sistema capitalista. Por esto, se observará, a continuación, la barbarie a la que es sometido el sujeto, cometido que nos conducirá a preguntarnos la misma cuestión que se planteaba Erich Fromm en su libro *The sane society* (1955) justo en el título del primer capítulo: ¿Estamos sanos?

Ya que hemos mentado a Erich Fromm, veremos como algunos autores razonan, en su análisis del sujeto y como se articula la Industria Cultural, sobre la necesidad de analizar las patologías de los seres humanos actuales. En consecuencia, veremos una tendencia a observar como afectan los mecanismos de la Industria Cultural, explicados anteriormente, y su consecuencia en la subjetividad:

Estos mecanismos, debidamente ocultos, son los que posibilitan que la industria cultural cumpla simultáneamente con las finalidades económicas y políticas, en este último

caso:anular la capacidad de crítica y protesta del individuo explotado y dominado (M.Cabot, 2016:1168).

Podemos descifrar los mecanismos como algo debidamente ocultos, en consecuencia por esta razón, al analizar la Industria Cultural, hablábamos de mecanismos sutiles. El individuo, queda subordinado al sistema sin capacidad de crítica. Por esto es tan sumamente importante analizar, desde una hegemonía cinematográfica donde el espectador no tiene tiempo a razonar, hasta una crítica global a esta sociedad. Jordi Maiso nos sigue argumentando de este modo: “Se trata del sometimiento total de la vida al contexto funcional de la sociedad: del mismo modo que los modelos de producción fordistas racionalizan por completo el trabajo, también el llamado “tiempo libre” pasa a ser subordinado a las exigencias de la reproducción social”(2011:324). Esto es, hasta el tiempo libre, dedicado, por ejemplo, al arte o a escuchar música es condicionado por los dictámenes del contexto funcional. Lo que beneficia al sistema es lo que tiene ser repetido constantemente. Hasta que lo que llamamos “individuo” quede, prácticamente, socavado. No sólo el trabajo queda subordinado a estas exigencias de la reproducción social, sino que, además, se extiende a cualquier rincón de existencia. El artista, visto como aquel que intenta evadirse, en cierta medida, de la sociedad es aprisionado en la misma realidad que lo somete. Como nos dicen Steinert y Resch:

El artista individual se encuentra atrapado en la misma dialéctica: se resiste al control, pero quiere vivir de su arte, por tanto necesita de un público y de la venta. Se resiste, pero termina cediendo a la presión. Crea e innova en confrontación con los encargos, la censura y el mercado, pero no puede sustraerse completamente a ellos y tampoco lo quiere a toda costa. Algunos trabajan a favor de esas condiciones generales, producen en ellas lo que tiene éxito (2011:28).

Otra cuestión importante es la consideración del individuo como simple víctima de este sistema. Jordi Maiso nos lo indica en el siguiente párrafo considerando diferentes componentes de la Industria Cultural como puede ser el individuo, los mecanismos de la Industria Cultural y la felicidad deseada:

Los individuos socializados no son meras víctimas pasivas e impotentes de una coacción

que se les impone desde fuera; al contrario, para lograr funcionalizarles, la industria cultural tiene que movilizar sus necesidades y expectativas. Su atractivo reside precisamente en que planifica la necesidad de felicidad y la explota (2011:325).

Por lo tanto, la Industria Cultural no es una simple “denuncia de la “manipulación”(Maiso, 2011:325) sino que la Industria consigue movilizar sus deseos según las capacidades de producción del momento del sistema capitalista y sus necesidades de beneficio y, en consecuencia, el individuo pasa a la acción moldeado según estos patrones. “Elimina su capacidad de resistencia”(Maiso, 2011:325) pero a la vez, como hemos visto, no son simples víctimas pasivas. Esto se complementa perfectamente con lo anteriormente explicado en este trabajo. La expectativa futura provocada por la Industria Cultural tiene como efecto la evasión del sujeto que, unido a su incapacidad de crítica, la realidad material le queda totalmente lejana. Los problemas reales del sujeto quedan, tristemente, para la posteridad.

Otro motivo a analizar en este apartado analizando lo que llamaríamos “subjetividad”, es a quien se dirige la Industria Cultural. Esta no considera a sus destinatarios como sujetos distintos entre sí. Ya en el título *Ilustración como engaño de masas*, se puede observar como el individuo desaparece frente a una masa indeterminada. Resch y Steinert lo explican así: “La captación de los consumidores por la industria cultural se corresponde con la de la administración, es decir, con la categorización de los destinatarios según rasgos que permitan utilizarlos y controlarlos. Enlazando con el pensamiento de Adorno y Horkheimer, nos indican que se trata de una “ «completa cuantificación» ”(2011:29). La sociedad administrativa que hemos descrito anteriormente, se pone otra vez en el punto de mira para incidir en la división que hace la Industria Cultural de grandes grupos de individuos. Todos estos individuos tienen una cosa en común: “Son entrenados para instrumentalizarse a sí mismos y definirse a sí mismos en categorías de explotabilidad o ser excluidos y, en caso extremo, eliminados”(2011:46). Este escenario desolador nos deja Steinert y Resch. El trabajo como sistema nervioso central de nuestro cuerpo ya sea porque lo realizamos o porque hacemos que otro lo realice. Dicho de otro manera, ser explotados o ser explotador. Como nos dice Anselm Jappe: “En la producción capitalista sólo interesa lo que da dinero. Todo el mundo es a la vez actor y víctima de este mecanismo, aunque por

supuesto los papeles asumidos y las recompensas obtenidas no son los mismos”(2013:400). Todo el mundo es afectado por este mecanismos.

¿Todos somos víctimas? Es de extrema necesidad introducir, en este momento a los autores Robert Kurz y Moishe Postone que, explicados por Eduardo Maura y Jordi Maiso, nos argumentan que nuestra identidad se encuentra completamente subordinada a la voluntad capitalista sea cual sea nuestra condición. Dejando al lado las críticas del “marxismo tradicional”, entendiéndolo a éste como “una comprensión del capitalismo en términos de propiedad privada de los medios de producción y de mercado”(2014:270). No podemos dejar de analizar críticamente el resultado de lo que llamamos “individuo” actualmente sin tener en cuenta el sistema hegemónico predominante. Por eso, a lo largo de este trabajo, ha sido importante analizar este sistema desde conceptos que nos ayuden a entenderlo. Maiso y Maura analizan el pensamiento de Kurz y Postone reflexionando en torno al sistema capitalista: “Lo específico del capitalismo es que no es sólo un modo de producción, sino que desde sus categorías básicas constituye la subjetividad y la objetividad en las sociedades modernas, así como la praxis social y las formas de conciencia individual”(2014:271). La sociedad capitalista, entendida desde este punto de vista, resulta que no es sólo un modo producción determinado. Es necesario entenderlo como un sistema que afecta a todos los rincones de la sociedad. De la misma manera que hemos tenido que descalificar la Industria Cultural como simple teoría de la manipulación, también tenemos que hacerlo con los razonamientos que se han hecho sobre el sistema capitalista. Posteriormente, cuando analicemos la mercantilización de la política volveremos a estos dos autores pero antes: ¿Cómo podemos calificar a este sujeto dentro de la producción de valor? Kurz postula lo siguiente según Maiso y Maura:

El capital, como «valor que se autovaloriza a sí mismo», pasa a ser el «sujeto automático» (Marx) del proceso social, convirtiendo a los sujetos vivientes – como productores, vendedores y compradores de mercancías– en sus agentes inconscientes(...) La forma de dominación específica del capitalismo no es la de las estructuras de clase, sino en un «dominio sin sujeto» , tipificado precisamente en el valor, el trabajo, la mercancía y el dinero; se trataría de una «dictadura de la forma social» , que somete a los seres humanos a los imperativos de la economía como esfera separada y autónoma, que se ha desgajado del resto de actividades sociales y se ha convertido en instancia reguladora de todos los ámbitos de la existencia (2014:277).

Centrándonos de nuevo en la Industria Cultural y sus efectos en la subjetividad, Anselm Jappe, en su artículo nos dispara directamente hacia nuestros objetivos como observamos en las siguientes palabras: “El inmenso poder del capitalismo, que radicaba no sólo en sus fusiles sino también en el anclaje que había logrado establecer en nuestras cabezas” (2013:395). No estamos hablando ya de la posibilidad del capitalismo como estructura económica con posibilidades de introducirse, de manera sigilosa, en nuestras cabezas. Ya es un hecho. En consecuencia, Jappe se remonta tiempo atrás para analizar lo que predominaba en las mentes de esos sujetos. Entonces, se encuentra con un individuo totalmente distinto a lo que es ahora:

En las revoluciones clásicas y, en su punto álgido, en la Revolución española de 1936, el capitalismo era combatido por poblaciones que lo sentían como una exterioridad, una imposición, una invasión. Le oponían valores, formas de vivir y concepciones de la vida humana totalmente diferentes; constituían mal que bien (y aunque no haya que idealizarla) una alternativa cualitativa a la sociedad capitalista(...) Estos movimientos sacaban una buena parte de su fuerza del anclaje en hábitos precapitalistas: en la aptitud al don, a la generosidad, a la vida en colectivo, al desprecio de la riqueza material como fin en sí mismo, a otra concepción del tiempo...(2013:400).

En este apartado que ha resultado ser fructífero para observar la posición del sujeto, dentro de la supremacía de la mercantilización cultural, hemos podido observar, por otra parte, la necesidad de analizar el sistema político que nos atenemos en nuestro día a día. El sujeto, como hemos visto, socavado, un sujeto automático sea cual sea su posición en los medios de producción, resulta ser una instrumentalización del sistema dominante y, además, sus necesidades son satisfechas según una planificación anteriormente hecha. En este punto, estamos preparados para abordar el siguiente capítulo.

## 2. La mercantilización de la política

Hasta este momento, hemos analizado la Industria Cultural y sus distintos efectos en el sujeto. Ha sido, como hemos avanzado anteriormente, nuestra base para realizar este trabajo y, en este momento, comprenderemos como afecta lo anteriormente explicado al

sistema político actual. Es decir, todo nuestro análisis anterior nos servirá de base para entender este capítulo y así tener argumentos que nos den la suficiente garantía de ser, al menos, sugerentes.

Recuperamos una cita de Duarte, en su artículo *Industria Cultural 2.0*, que nos va a dar la primera pieza para la obra que vamos a intentar crear en este capítulo: “El secreto de la industria cultural: atender, simultáneamente, la demanda de entretenimiento de las masas e imponer determinados patrones, tanto de consumo como de comportamiento moral y político”(2011:93). La Industria Cultural, según Duarte, tiene como objetivo la imposición de patrones políticos, es decir, marcar una referencia, un camino a seguir. Esto puede sonar rocambolesco porque significaría que sólo se admite determinado tipo de comportamiento político y, como hemos visto, moral. ¿Es esto posible en una democracia? ¿Es democracia la voluntad de imposición de determinados valores políticos y morales? Es un mantenimiento, como hemos dicho, del *status quo* independiente de las necesidades primordiales individuales. Anselm Jappe lo describe de esta manera: “El capital financiero, según se dice, puede imponer su ley incluso a los gobiernos de los países más poderosos, si es que no prefiere corromperlos. También compra a los medios de comunicación. La democracia se ve así vacía de toda sustancia”(2013:41). Lejos queda eso de que las empresas realizan su trabajo teniendo como objetivo mejorar las condiciones de vida de la población. Aún así, visto todo esto, no queremos dar todavía nada por sentado y lo iremos descubriendo a lo largo de este capítulo.

Resulta muy útil, cuando se quiere analizar la sociedad desde un punto de vista filosófico, fijarse en la construcción de la ciudad. Es decir, como se conforman los diferentes espacios de la población. Resch y Steinert nos aportan lo siguiente:

Los bloques de viviendas en los barrios periféricos y las ciudades satélite con sus correspondientes centros adaptados a la circulación de automóviles, las ciudades de oficinas con sus rascacielos, sus centros comerciales. Industria cultural es efectivamente un concepto y una realidad bastante amplios. Es parte del cemento que une la sociedad, reproduce la dominación, es una dimensión de la socialización (2011:27).

En este apartado es evidente que no vamos a poder analizar todas las dimensiones políticas pero vamos a intentar ver la estrecha relación en lo explicado anteriormente y su

expresión política. En este caso: la arquitectura. Arquitectura entendida desde este punto de vista:

Ya al comienzo del texto sobre industria cultural se presentan las dos caras de esta definición material de lo que es un ser humano y lo que le corresponde: la arquitectura es la representación de la dominación en los centros de la administración y en la organización de la vida de los administrados (2011:27).

Vamos a analizar entonces la arquitectura como forma de dominación y su organización desde el punto de vista de la sociedad burocratizada explicada en anteriores apartados. Se puede observar claramente con la distinción: centro-periferia. Bien sabido es, visto desde un punto de vista *macro*, este desnivel entre países considerados como “centro” y países “periféricos”. Por ejemplo, el caso más próximo a nosotros, es el de España dentro del acrónimo PIGS<sup>1</sup>, es decir, es considerado un país periférico. ¿Qué consecuencias tiene esto? Alfredo del Río, en *El Diario*, nos explica una clave de este sistema:

Son los límites al desarrollo a los que tienen que hacer frente los países periféricos. No es que estos países no consigan crecimiento económico e incluso cierto desarrollo – eso sí, de carácter capitalista, es decir, desigual y contradictorio–, sino que no cuentan con una completa independencia respecto a los países centrales. Por tanto, la caracterización de un país como periférico no implica que sus posibilidades de desarrollo queden anuladas, sino que son limitadas a ciertas decisiones externas (2018:párr,5).

Es muy interesante comprender como hemos pasado de Industria Cultural y como hemos acabado hablando de países periféricos y sus posibilidades de desarrollo. Será que, a lo mejor, al principio estábamos acertados cuando calificamos la crítica hacia la Industria Cultural como una teoría crítica de la sociedad. En suma, entendiendo la Industria Cultural como elemento de cohesión de la sociedad, se pueden observar las diferencias entre países y sus diferentes posibilidades según su relación con el valor. Por otra parte, no es menos interesante el estudio de la Industria Cultural, como nos han

---

<sup>1</sup>Referencia peyorativa utilizada hacia Portugal, Italia, Grecia y España.



indicado Resch y Steinert, de los barrios periféricos o las ciudades satélite. ¿Tendrán razón estos autores en señalar a los barrios periféricos como, en primer lugar, algo existente y, en segundo lugar, señalar la Industria Cultural como reproducción de la dominación? Si esto último ha quedado claro a lo largo del primer capítulo, centrémonos en la primera cuestión. Ximena Galleguinos y Jorge Inzulza en la *Revista de Geografía Norte Grande* nos explican la problemática en que se ven abocados los barrios periféricos:

Son la desarticulación espacial a que la mayoría de los habitantes de barrios centrales y periféricos en las grandes ciudades latinoamericanas están expuestos, el bloqueo de la relación entre vecinos, discriminación entre ricos y pobres en la dotación de infraestructura urbana e inversión privada, y donde la dureza de las condiciones de vida en la ciudad, que en los últimos años se han agravado por un aumento de la violencia y criminalidad, alimentan el círculo vicioso para una creciente diferenciación socioespacial (2014:136).

Por tanto estamos hablando que la relación desigual que denunciarnos en el apartado anterior, donde se busca la supervivencia del *status quo* y la mercantilización de todos los espacios de existencia, aquí vemos como sucede esta misma dinámica en el espacio político. Los barrios periféricos se ven abocados a causa de esta política a aceptar, entre otras cosas, una inversión privada desmesurada. Estas medidas no han tenido un efecto paradisíaco, como observamos, más bien ha sido desastroso. Estamos siendo espectadores privilegiados de la mercantilización de la esfera pública. Seguidamente, nos serviremos de Víctor Castrelo, cavilando sobre Habermas, para arrojar un análisis más exhaustivo sobre la relación entre medios de comunicación y esfera pública:

Él considera que la tecnología es ideológica; es decir, que subsume las formas de racionalidad comunicativa a la racionalidad instrumental totalizadora(...) Además, entiende que las tecnologías de la comunicación han contribuido al declive de la esfera pública burguesa en el capitalismo tardío, y agrega que los medios masivos de comunicación introducen asimetrías inevitables en el espacio público (2018:79).

Los medios de comunicación, entendidos como un mecanismo más de la Industria Cultural, hace gala de su presencia en la asimetría que se produce entre aquellos a los que

el sistema actual les favorece en contra de aquellos desfavorecidos. En consecuencia, estamos delante de una dominación clara por parte de la Industria Cultural y, lo peor de todo esto, es que la forma de producción dominante quiere seguir siéndolo. Daniel Bernabé, en su libro *La trampa de la diversidad* (2018), en relación a la arquitectura nos comenta lo siguiente: “La arquitectura es un indicador preciso de la capacidad de influencia del pensamiento dominante”(2018:34). Seguidamente nos pone el ejemplo de París transformada, entre otros, por Haussmann de 1852 a 1870: “Las amplias avenidas tenían como intención favorecer el comercio, pese a ser un atentado contra la sensibilidad ornamental de aquellos que se llamaron aristócratas. Pero también, por su ancho, dificultaban la construcción de barricadas anticipando una posible insurrección”(2018:35). Magnífico, en unas simples líneas hemos podido comprobar la estrecha relación entre arquitectura y el cambio de poder provocado por el auge de la burguesía.

Por otra parte, estamos ahora viviendo un auge del fascismo en gran parte del mundo. Debemos, por lo tanto, hacer mención, aunque sea brevemente, a esta movimiento desde el punto de vista del análisis de la Industria Cultural. Este análisis nos los proporcionarán Resch y Steinert en su artículo *Industria Cultural: Conflictos en torno a medios de producción de clase culta*:

El fascismo es el caso ejemplar de pensamiento administrativo nada que ver con un juego inofensivo, más bien una técnica de dominación avanzada. En la propaganda de guerra, de aniquilación y de exclusión el pensamiento administrativo se convierte en ideología de producción de sacrificios humanos. Así como el anuncio publicitario (en cuanto prototipo de la forma de la mercancía) se transforma en comando y propaganda, del mismo modo la forma administrativa pensamiento en categorías preestablecidas, jerga que habla de “masas” y bienestar público, incluso de “organismo nacional” es la condición de toda forma de propaganda (y de la lógica mercantil de los índices de audiencia y de los grupos diana específicos) (2011:46).

El fascismo es una “pata” más del mecanismo administrativo que hemos comentado en el anterior apartado. Aún así, claramente responde de forma, como nos dicen los autores, ejemplar a la hora de entender el pensamiento administrativo en el que explotas a alguien o eres explotado o, aún peor, eliminado. En esto se basa este

movimiento, en el mismo mecanismo ofrecido por la autoridad burguesa.

### 3.1 Políticas de representación y la lucha de los valores simbólicos

En este punto, resulta necesario analizar los discursos políticos. ¿Tendrá algún efecto lo que hemos comentado sobre la Industria Cultural en el discurso político? ¿Será este discurso no-instrumentalizado ni mercantilizado? ¿Aguantará el discurso, en principio, arquetipo, esta ofensiva? Para esto, nos serviremos, de nuevo, del libro *La trampa de la diversidad* (2018) de Daniel Bernabé. Este autor nos lo deja claro desde el principio: “Ya no se trata tan sólo de que la política haya tornado en objeto de consumo, sino que además utiliza el vacío de significados como moneda en su transacción comercial”(2018:28). Podemos comprender la política como objeto de consumo como un producto a ofrecer que ya no necesite solamente tener buena oratorio, también tiene que dar buena imagen y, además haya: “un abismo creciente entre realidades y deseos”(2018:28).

Dentro de lo que llamamos ahora “Posmodernismo”, Bernabé declara ciertas deficiencias de la política en este lapso de tiempo: “Mientras se negaba la validez universal de las ideas socialistas, el capitalismo se guardaba secretamente su parcela de modernidad, extendiéndose universalmente”(2018:53). Durante todo este libro, es recurrente la crítica de Bernabé hacia la individualidad, entendida como oponente al activismo político o la acción colectiva. Además, la eterna diversidad donde nos diferenciamos según lo que consumimos provoca lo siguiente en la clase trabajadora: “Ahora teníamos el derecho de ser diferentes, rebeldes, contra un socialismo que buscaba la uniformidad”(2018:69). Por tanto, ¿donde queda la acción colectiva en un mundo en el que nos consideramos todos diferentes el uno del otro? “Aupando ejemplos individuales de hombres exitosos de alguna minoría racial se quería ejemplificar que el problema no era sistémico, sino de actitud, de laboriosidad y esfuerzo”(2018:71). Es decir, queda barrido por la cultura del esfuerzo. Esto se puede ver claramente viendo la afiliación sindical aportada por Bernabé:

La afiliación sindical, que en la llegada de Thatcher al poder, en 1979, era de más de la mitad de los trabajadores, unos 13 millones de personas, hoy apenas alcanza los seis millones de afiliados, menos de un 20 por 100 de la población activa (2018:80).

Nos adentramos ahora en lo que ha logrado esta política que ya hemos comentado anteriormente, el sujeto aspiracional. “Ellos comprarían el producto electoral que mejor se adaptara a su identidad aspiracional, no a sus aspiraciones reales”(2018:88). Aquí volvemos a encontrarnos con la tremenda diversidad existente donde el discurso de clase queda totalmente apartado. El mecanismo político se basa en hacer cumplir su hegemonía y esto sucede de esta forma: “Un individuo que se sabe explotado por un sistema económico reacciona (...) Un individuo que se siente culpable es, por el contrario, fácilmente manipulable y buscará la manera de evitar esa carga incluso pisando a los que están en su mismo estado para escapar del pozo” (2018:101). Y aquí la Industria Cultural juega un papel excelente, como hemos explicado, para manipular sigilosamente al individuo.

Esta lucha por la representación política a través de la lucha por la diversidad se hace cada vez más insaciable. Toda diversidad quiere verse representada y, por tanto, luchará lo que haga falta para lograr esa representación. ¿Qué sucede, entonces, en los espacios televisivos? Lo siguiente:

La televisión (...) acaba convertida en una competición por ver qué diversidad importa más. (...) Hay de todo menos algún personaje de clase trabajadora que tenga problemas para llegar a fin de mes, sea despedido de su trabajo o viva un divertido episodio montándole una huelga al encargado de Walmart (2018:114).

En consecuencia, vemos como la lucha por la representación puede convertirse, gracias al modo de producción capitalista, en una consigna para mantener el *status quo*. “La clase trabajadora aunque es la mayoritaria en sociedad ha desaparecido por completo del mapa de representación”(2018:115). Esto nos puede llevar a terribles consecuencias para una izquierda desarmada donde se observan escalofriantes mítines donde, en medio de la lucha por la representación, nadie se vea claramente representado. Claramente, la competencia como signo diferenciador del mecanismo político actual.

Cabe decir que el argumentario de Bernabé no va dirigido a desmerecer a esos grupos que, seguro, merecen tener representación. El problema es, como seguro bien habéis podido observar, cuando el valor simbólico sustituye a una realidad material. Así

lo explica el mismo autor: “El neoliberalismo asume con bastante celeridad las políticas de representación, pero las utiliza con esmero para encubrir la falta de políticas redistributivas”(2008:132). Lo que se intenta hacer ver es como este mecanismo político separa totalmente reconocimiento y redistribución que tendrían que ir de la mano.

Para ir cerrando este capítulo observamos las consideraciones de Anselm Jappe, entre otros autores, que propone, para desmontar este descalabro, la necesidad de una crítica hacia las bases del mismo capitalismo. Por ejemplo, la falta de democracia no se puede entender como la causa principal de las crisis que hemos podido comprobar estos últimos años. Tampoco podemos decir que el poder económico financiero global lo sea. Jappe va un paso más allá: “Sin las muletas ofrecidas por la financiarización, la sociedad de mercado ya se habría derrumbado, con sus empleos y también con su democracia. Lo que se anuncia detrás de las crisis financieras es el agotamiento de las categorías básicas del capitalismo: mercancía y dinero, trabajo y valor”(2013:402). Esto es muy significativo. Por ejemplo, cada día vemos discursos enfocados a señalar a un culpable de la situación desastrosa mundial. Por poner un ejemplo: Trump. Pero éste señor sólo es la punta que sobresale del iceberg. Si son ciertos esos discursos que hacen una labor, casi enfermiza, por descalificar a Trump, entonces en las próximas elecciones podemos elegir a otro candidato que no sea él. ¿Se solucionan así los problemas materiales? Evidentemente no. Es necesario lo siguiente según Jappe: “La única alternativa es una verdadera crítica de la sociedad capitalista en todos sus aspectos, y no solo del neoliberalismo”(2013:403). Otro ejemplo muy ilustrativo que propone Jappe es el discurso contra el 1% más rico y lo que sucede con el 99% restante:

Entre estos “99%”, ¿cuántos pasan horas y horas cada día frente al televisor, explotan a sus empleados, roban a sus clientes, aparcan el coche en la acera, comen en McDonald's, pegan a su mujer, compran videojuegos a sus niños, hacen turismo sexual, gastan su dinero en ropa de marca, consultan su móvil cada dos minutos, es decir, forman parte por entero de la sociedad capitalista? (2013:402)

En definitiva, hemos podido atender en este apartado a profundizar sobre como opera el mecanismo político actual y como este ha sido, prácticamente en su totalidad, mercantilizado gracias al modo de producción dominante. Esta tarea ha sido realizada

gracias al análisis anterior sobre la Industria Cultural, ya que, como hemos observado, nos ha proporcionado la materia prima para poder llegar a lo que serán nuestras conclusiones. En el siguiente capítulo llegamos a estas y nos darán diferentes puntos de vista de todo lo que hemos trabajado hasta este punto.

#### 4. Conclusiones

Hemos realizado un largo trayecto hasta llegar hasta aquí. Realmente hemos podido hacer un recorrido desde las lecturas de Adorno y Horkheimer hasta llegar a las críticas más actuales. Esperamos que este análisis haya servido para comprender mejor el término Industria Cultural y, en definitiva, establecer una teoría argumentada de la sociedad actual. Aún así, estas conclusiones servirán al lector para recapitular y establecer, más claramente, sus propias conclusiones.

Primeramente, hemos sacado en claro que retomar la *Dialéctica de la Ilustración* (1944/1947) es una excelente opción cuando queremos estudiar profundamente las consecuencias actuales de esta noción. Podemos establecer que la Industria Cultural no es otra cosa que una voluntad de anular la capacidad de crítica del individuo y, en definitiva, allanar el camino para el sistema hegemónico dominante. Aquellos que tienen una relación positiva con el concepto son los más beneficiados por el modo de producción capitalista y, por tanto, el individuo resulta explotador o explotado. Aún así, como hemos visto, la Industria Cultural tiene la capacidad de excluir al individuo de la sociedad. De esta manera, en la supremacía del pensamiento administrativo actual, resulta evidente como el auge del fascismo resulta ser una consecuencia más de todo este sistema de producción. Sistema de producción, recordemos, basado en la mercantilización e instrumentalización del individuo. En este sentido, cabe recordar, en estas conclusiones, la frase, ya citada, de Karl Marx: “La riqueza de las sociedades en que impera el modo de producción capitalista se presenta como una inmensa acumulación de mercancías”(1984:11).

Por otro lado, hemos analizado como examinar las categorías básicas del capitalismo (valor, trabajo, mercancía y dinero) resultan efectivas para no caer en manifestaciones inútiles o en discursos, donde el único logro que son capaces de conseguir es el de perpetuar este mismo sistema. No todos los discursos son críticos ni, por otra parte, todas las manifestaciones reivindicativas resultan ser efectivas contra este.

Además, hemos comprobado, gracias a Daniel Bernabé, como la lucha por la diversidad, dentro de los márgenes de la lógica neoliberal, puede llegar a favorecer a este sistema debido a los discursos vacíos y a la separación entre estos y la realidad material.

Por otra parte, hemos considerado la democracia como algo, sumamente, débil que necesita ser reforzada. La esfera pública como ámbito que sirve para la defensa de los intereses comunes, es ligada con la noción de democracia, algo que tenemos que luchar para mantenerla si no lo hemos ya perdida. Pensar que el capitalismo engendrará, inevitablemente, una democracia en sentido estricto, esto es, al servicio del pueblo, es totalmente desacertado y tenemos que obrar en consecuencia. Sólo una reacción colectiva criticando las categorías básicas del sistema capitalista favorecería la desaparición de la actual propaganda neofeudal exhibicionista acontecida por parte de intereses sectoriales.

Otra forma que tenemos de rematar nuestra tarea es argumentado que, como hemos desentrañado, la Industria Cultural tiene mecanismos sigilosos que permiten conformar el ideario del sujeto. Este ideario, además, está lleno de promesas que la misma Industria Cultural ha prometido y que nunca va a poder cumplirlas. Hemos analizado las patologías psíquicas, resultado de la Industria Cultural, que afectan al sujeto y como este es, inevitablemente, socavado por los dictámenes de la Industria Cultural. La conciencia y el inconsciente son afectados por ella y, además: “Se trata de un momento crucial en el rito de inclusión social mediante el consumo”(Maura, 2011:20). El sujeto, que ya no controla su vida, el “sujeto automático”, es guiado por los dictámenes de la mercantilización. Además, ya hemos tenido tiempo de analizar durante todo este tiempo las consecuencias de este régimen de la mercantilización y, como seguimos viéndolo todavía: “Pfizer<sup>2</sup> ocultó indicios de que uno de sus fármacos podría prevenir el alzhéimer”(Guimón, 2019:párr.1). No será por dinero como lo corrobora la Agencia EFE: “Pfizer tuvo beneficios de 11.153 millones de dólares en 2018”(2019:párr.1)

Los sujetos, capaces de cambiar la evolución política, se encuentran estancados en una especie de sujeto aspiracional donde la realidad material no hace acto de presencia. Resulta llamativo como, por ejemplo, un carnicero de un gran supermercado es capaz de sentirse más identificado con el dueño de la empresa y, además, desea llegar a esa posición para tener la capacidad de realizar contratos basura, que él tiene ahora mismo, y

---

<sup>2</sup>Empresa farmacéutica.

así ganar su debida plusvalía. Nos encontramos, como hemos dicho, dentro de una diversidad que favorece al sistema dominante y el medio único posible, la lucha colectiva, queda relegada por nuestros egos identitarios. La realidad ahoga a la mayoría de la población, incluso en la diferencia entre países centrales y periféricos, como hemos visto, resulta evidente. Aún así, la Industria Cultural consigue amarrar fuertemente sus consignas en nuestra identidad incrustándonos que somos capaces de intentar lograr lo imposible y ser ese famoso poderoso consiguiendo, de esta forma, borrar de tu cotidianidad la realidad fatídica aplastante de la mayoría de la población. Por otra parte, el dinero invertido en que esto siga así es realmente grande y pensar que, luchar contra este sistema en el que las condiciones de vida son cada vez peores, será una tarea sencilla es, puramente, una falacia. El lapso de tiempo donde el capital resulta ser el centro articulador de toda la sociedad, es una época de barbarie. Como hemos visto, todos somos víctimas de este mismo sistema, en consecuencia, diferentes autores apuestan por una construcción colectiva cimentada con valores opuestos a los que impone la sociedad mercantil.

En definitiva, este análisis nos ha servido para tener una adecuada definición de la Industria Cultural como teoría crítica de la sociedad desde el punto de vista de Adorno y Horkheimer y, además, los distintos razonamientos de los críticos actuales. Esperemos que haya servido de ayuda para entender el anclaje que se ha establecido en nuestras cabezas y, por consiguiente, como intentar analizar diferentes propuestas alternativas al sistema capitalista.



## 5. Referencias bibliográficas

- Resch, C/ Steinert, H (2011). «Industria Cultural: Conflictos en torno a los medios de producción de la clase culta». *Constelaciones Revista de Teoría Crítica*, 3.
- Szpilbarg, D./Saferstein, E. (2014). «El concepto de Industria Cultural como problema: Una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamin». *Revista Calle*, 9: 50-52.
- Riera, L. (2001). «Fragmentos filosóficos». *Trotta*, 24:239.
- Innerarity, D. (1996). «La otra modernidad. 50 años de “Dialéctica de la Ilustración”». *Revistas Científicas Complutenses*.
- Fair, H. (2013). «La Teoría Crítica de Adorno y el psicoanálisis lacaniano como filosofías de la negación ontológica. Apuntes para una crítica sociocultural, epistemológica y ético-política a los valores hegemónicos del capitalismo neoliberal». *Fundamentos en Humanidades*: 1: 38.
- Adorno, Th./Horkheimer, M. (1994) (original 1944/47). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Valladolid: Simancas Ediciones S.A.
- Maiso, J. (2011). «Continuar la crítica de la Industria Cultural». *Constelaciones*, 3.
- Marx, Karl. 1984 (original 1867). *Das Kapital*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Harvey, David. 2014. *Guía de El Capital de Marx: Libro primero*. Madrid. Akal.
- J, Maiso./Maura, E. 2014. «Crítica de la economía política, más allá del marxismo tradicional: Moishe Postone y Robert Kurz». *Isegoría*, 50.
- González, J.M. (1993).«Max Weber y Georg Simmel: ¿Dos teorías sociológicas de la modernidad?». *Reis*, 1: 73.
- Duarte, R. (2011). «Industria Cultural 2.0». *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 3.
- Cabot, M. (2016). «El carácter semiformal de los medios audiovisuales. Las investigaciones empíricas de Th. W. Adorno sobre la televisión». *Pensamiento*, 72: 1157-1174.
- Jappe, A. (2013). «¿Libres para la liberación?». *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*: 394-403.
- Galleguinos, X./Inzulza, J. (2014). «Latino gentrificación y polarización: transformaciones socioespaciales en barrios pericentrales y periféricos de Santiago, Chile». *Revista de Geografía*, 58: 135-159.
- Castrelo, V. (2018). «La esfera pública habermasiana». *Inmediaciones de la comunicación*: 71-87.
- Guimón, P. (2019). «Pfizer ocultó indicios de que uno de sus fármacos podría prevenir el alzhéimer». *El País*. [en línea].  
<[https://elpais.com/sociedad/2019/06/05/actualidad/1559749832\\_040997.html](https://elpais.com/sociedad/2019/06/05/actualidad/1559749832_040997.html)>  
[consulta: 05/06/2019]

- EFE. «Pfizer tuvo beneficios de 11.153 millones de dólares en 2018, casi la mitad que en 2017». *EFE*. [en línea]
- <<https://www.efe.com/efe/america/economia/pfizer-tuvo-beneficios-de-11-153-millones-dolares-en-2018-casi-la-mitad-que-2017/20000011-3881720>> [consulta 05/06/2019]
- Del Río, A. (2018). «¿Qué significa pertenecer a la “periferia europea”?». *El diario*: párrafo 5. [en línea]. <[https://www.eldiario.es/zonacritica/significa-pertenecer-periferia-europea\\_6\\_821077907.html](https://www.eldiario.es/zonacritica/significa-pertenecer-periferia-europea_6_821077907.html)> [consulta: 06/05/2019].