

NEGATIVIDAD Y ESPECTÁCULO: MARX, ADORNO Y DEBORD

Negativity and Spectacle: Marx, Adorno and Debord

Pablo FUSTER GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4870-1629>

Enviado: 31 de marzo de 2023
Aceptado: 3 de junio de 2023

RESUMEN

Se presenta a continuación un estudio comparativo entre Theodor W. Adorno y Guy Debord a través del tratamiento de los puntos nucleares de su pensamiento, abarcando desde sus respectivas críticas al modo de producción capitalista hasta el problema de la organización y la praxis, pasando por otras cuestiones de índole más filosófica como la dialéctica sujeto-objeto o ciertas consideraciones estéticas. El eje articulador de la comparación será, por su parte, la influencia de la obra de Karl Marx en estos autores a la hora de tratar las problemáticas mentadas.

Palabras clave: Theodor W. Adorno; Guy Debord; Karl Marx; Dialéctica negativa; Espectáculo.

ABSTRACT

The following is a comparative study between Theodor W. Adorno and Guy Debord through the treatment of the nuclear points of their thought, ranging from their respective critiques of the capitalist mode of production to the problem of organization and praxis, passing through other questions of a more philosophical nature such as the subject-object dialectic or certain aesthetic considerations. The articulating axis of the comparison will be, for

its part, the influence of the work of Karl Marx on these authors when dealing with the problems mentioned.

Keywords: Theodor W. Adorno; Guy Debord; Karl Marx; Negative dialectics; Spectacle.

El presente escrito tiene como objetivo sentar las bases para el estudio conjunto de la teoría crítica de Theodor W. Adorno y la crítica al espectáculo de Guy Debord. Si bien ya se han dado algunos primeros pasos en esta dirección (véase Jappe, 2014, 95-149 y Russell, 2021, 23-48), este trabajo se propone ir más allá y señalar no tanto los puntos en común de su pensamiento sino, precisamente, sus diferencias. Subyace a ello la intuición de la posibilidad de superar, a través de su conjunción, los callejones sin salida a los que cada uno llega por separado. Es aquí donde cobra sentido la elección de situar la obra de Marx como eje articulador de la comparación de Adorno y Debord: es, precisamente, cuando cada uno de ellos se mantiene más cercano al pensamiento marxiano, que puede corregir las deficiencias del otro¹. Cabe señalar, por otra parte, que este artículo no se centrará exclusivamente en las respectivas lecturas de la sociedad capitalista de Adorno y Debord, sino también en las posturas filosóficas que fundamentan dichas lecturas y en los posicionamientos políticos subsiguientes. Dicho esto, resultaría imposible tratar estas cuestiones sin referirnos en ningún momento a sus conceptualizaciones de la sociedad capitalista. Lo más eficiente será, por tanto, traer a colación de una vez por todas lo esencial de ambas visiones y, de esta manera, no caer en redundancias innecesarias cada vez que debamos referirnos a ellas.

1. AUTONOMIZACIÓN, INDUSTRIA CULTURAL Y LOS TRES GRADOS DEL ESPECTÁCULO

En 1944, Adorno y Horkheimer publicaron la que posiblemente fuera la obra más conocida de toda la historia de la Escuela de Frankfurt: *Dialéctica de la Ilustración*. El objetivo del libro nos es revelado ya en la primera página

1. Cuestiones de espacio me obligan a considerar la obra de Marx de manera más o menos homogénea a lo largo del tiempo, sin enfatizar las diversas transformaciones de su marco conceptual. Siendo consciente de lo problemático de este planteamiento, considero, sin embargo, que las continuidades existentes en dicha obra hacen que, pese a todo, la comparación sea posible. Para un estudio de dichas continuidades, así como de sus rupturas, recomiendo consultar (Sanjuán, 2019, 105-116).

del prólogo: «Lo que nos habíamos propuesto era nada menos que comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo género de barbarie» (51). Se trataba de comprender por qué la Ilustración no había alcanzado el estado racional que prometía y, en su lugar, había desembocado en la renovación de las formas de dominación a través del capital monopolista y de los regímenes totalitarios.

El argumento central de la obra es el entrelazamiento de razón y dominio en un mismo proceso: el sujeto, que nace quebrando el vínculo ciego e irracional con la naturaleza a través del dominio de esta, es al mismo tiempo subyugado a la realidad que él mismo ha creado, cuyas leyes –que no son sino las del modo de producción capitalista– se le imponen con la fatalidad de una segunda naturaleza². Esta idea de la subordinación de los individuos a su propia práctica social autonomizada acompañará a Adorno a lo largo de todo su recorrido intelectual. Para él, lo que caracterizaba al proletariado era su absoluta falta de capacidad de decisión sobre su propia existencia, esto es, el hecho de «ser objetos, no sujetos del proceso social que sin embargo mantienen en curso en tanto que sujetos» (2004a, 334).

Volviendo a *Dialéctica de la Ilustración*, no cabe duda de que gran parte de su fama es debida a un capítulo específico, *La industria cultural: Ilustración como engaño de masas*, tan conocido como mal leído. Al contrario de lo que plantean las lecturas tradicionales, el capítulo sobre la industria cultural no es una crítica de los *mass media* o de las formas de entretenimiento, como tampoco hace referencia «a una serie de formas particulares de cultura, sino a la cultura misma y al modo en que se articula socialmente en una determinada fase de la modernidad capitalista» (Maiso, 2018, 136). En este sentido, la crítica de la industria cultural es al mismo tiempo crítica de dicha fase de la modernidad capitalista, una fase caracterizada por la extensión de la lógica de la mercancía más allá de la esfera de la producción. Ejemplo prístino de esto es la penetración del llamado *tiempo de ocio* por dicha lógica:

La diversión es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. [...] la mecanización ha adquirido tal poder sobre el hombre que disfruta del tiempo libre [...] que ese sujeto ya no puede experimentar otra cosa que las copias o reproducciones del mismo proceso de trabajo. (Adorno y Horkheimer, 2016, 176)

2. No es la razón en abstracto lo que se critica, sino aquella razón hipostasiada que, soslayando el momento de su autorreflexión, ejerce violencia contra lo irreductible a sí misma: «La razón [...] representa la idea de la verdadera universalidad, la utopía. Pero, al mismo tiempo, [...] es la instancia del pensamiento calculador que organiza el mundo para los fines de la autoconservación» (Adorno y Horkheimer, 2016, 129).

La industria cultural constituye, por tanto, el sistema de codificación del proceso social capitalista en el momento de su colonización de la vida cotidiana. Es la mediación a la que ningún individuo puede escapar, el *filtro* a través del cual se pretende conducir el mundo en su totalidad (Adorno y Horkheimer, 2016). Que el capítulo enfatice la configuración del espacio urbano o la influencia de la televisión y la radio en la difuminación de las fronteras entre espacio público y privado revela la problemática fundamental a la que se enfrentan Adorno y Horkheimer: el devenir total del entramado de socialización capitalista. La cuestión de la industria cultural es la cuestión de la conformación de los individuos al calor de la mercancía: «La industria cultural construye los estándares que se convierten en esquemas por los que discurre toda percepción y toda comunicación; se convierte en *a priori social* de la experiencia» (Maiso, 2018, 142).

Si Adorno y Horkheimer pudieron captar mejor que ningún otro la lógica del capitalismo tardío en el momento de su formación, lo mismo es cierto para Debord y el momento del asentamiento definitivo de dicha lógica. En 1967, Debord publicará su obra más importante, *La sociedad del espectáculo*, que constata el establecimiento de una nueva fase del capitalismo caracterizada por la subordinación total del conjunto de la vida cotidiana por parte de la mercancía: «No es únicamente que se haga patente la relación con la mercancía, sino que ya no hay otra cosa más que esa relación» (55). En la sociedad espectacular, toda forma de práctica social es reducida a la producción y al consumo de valor mercantil, desplazando cualquier experiencia vivida a una mera representación.

Las semejanzas entre la industria cultural y el espectáculo son evidentes³. De la misma forma que Adorno y Horkheimer constataban la subordinación del tiempo libre a la lógica alienada del trabajo y de sus productos, también Debord considera este supuesto tiempo libre como una esfera secundaria que «constituye una sumisión atenta y estupefacta a las necesidades y resultados de la producción [...] La actividad enajenada en el trabajo no puede nunca recuperarse mediante la sumisión a los resultados de ese mismo trabajo alienado» (2002, 47-48). Igualmente, si ya en *Dialéctica de la Ilustración* se criticaba duramente la subordinación de los sujetos al proceso social que ellos mismos habían creado, para Debord, la sociedad del espectáculo constituía la realización total de dicho principio: en el espectáculo, el sujeto «no se produce a sí mismo, produce un poder independiente. El *éxito* de esta producción, su

3. Para profundizar en las continuidades entre estos conceptos, véase Jappe (2014, 95-149)

abundancia, retorna al productor como *abundancia de la desposesión*. [...] Las mismas fuerzas que se nos escapan *se nos aparecen* con toda su potencia» (49).

Pero el parecido no acaba aquí, y si el concepto de industria cultural fue entendido de una manera tan distinta a como lo habían concebido sus autores, el concepto de espectáculo corrió una suerte análoga, siendo reducido en diversas ocasiones a una mera teoría de los *mass media*, a pesar de las advertencias de Debord al respecto⁴. Para subsanar esta problemática, y a partir de la correspondencia privada de Debord, Bunyard (2018) ha propuesto un concepto tridimensional del espectáculo que permite comprender la multiplicidad de fenómenos que dicha categoría abarca. En primer lugar, tenemos la dimensión de «las apariencias técnico-ideológicas» (Bunyard, 2018, 23), que se refiere a todos aquellos fenómenos relacionados con los medios de comunicación y la propaganda. El segundo nivel del espectáculo es el de la formación social subyacente a dichas apariencias, es decir, la organización social capitalista y la reducción de los individuos a espectadores de su propia actividad social (Bunyard, 2018.). Finalmente, y dado que la subordinación de todos los individuos a los dictados del valor capitalista implica, como acabamos de ver, una separación con respecto a su propia capacidad de agencia, en este tercer nivel, «el espectáculo tiene que ser entendido como *una relación con el tiempo histórico* [...] un momento histórico caracterizado por la pérdida de agencia histórica [...] un estado de separación de la historia misma» (23-24).

La concepción del espectáculo como una relación histórica es fundamental por tres motivos. Primero, como señala Bunyard (2018), Debord entiende la historia como el despliegue consciente de la existencia humana en el tiempo. La historia, en este sentido, es el escenario en que el sujeto moldea su mundo y a sí mismo a través de su propia praxis social, la cual, al mismo tiempo, es el medio en que dicho sujeto adquiere su autoconciencia. La separación del sujeto con respecto a su propia historia es, por tanto, separación con respecto a sí mismo: «El hombre separado de su producto produce [...] todos los detalles de su mundo, y de ese modo se halla cada vez más separado de su mundo. Cuanto más produce hoy su propia vida, más separado está de ella»⁵ (Debord, 2002, 50). En segundo lugar, esta concepción del espectáculo ya

4. «No debe entenderse el espectáculo como el engaño de un mundo visual, producto de las técnicas de difusión masiva de imágenes. [...] Es una visión del mundo objetivada» (Debord, 2002, 38).

5. La influencia de Marx en Debord es aquí evidente: la crítica al espectáculo como extrañamiento de, por un lado, la capacidad de agencia de los sujetos como, por el otro, del mundo por ellos creado, es una clara heredera de la crítica marxiana al trabajo asalariado como extrañamiento del trabajador con respecto al proceso de trabajo, así

no se circunscribe exclusivamente al periodo histórico descrito por Debord, sino que puede haber habido espectáculo antes⁶ –si bien sólo la sociedad capitalista constituye una *sociedad del espectáculo* en sentido enfático– y, como veremos más adelante, este puede resurgir tras la superación del capitalismo. Finalmente, y esto también será desarrollado posteriormente, la insistencia de Debord en la relación con la historia será fundamental cuando llegue el momento de enfrentarse a la relación teoría-praxis.

Habiendo delineado los aspectos centrales de las visiones de Adorno y Debord sobre el modo de producción capitalista, estamos en disposición de estudiar los aspectos que verdaderamente nos interesan: los fundamentos filosóficos de estas visiones y los posicionamientos políticos subsiguientes.

2. LA CRÍTICA DE LA ECONOMÍA POLÍTICA NO ES UNA CRÍTICA ESPECTACULAR O LA IMPORTANCIA DE LA CRÍTICA INMANENTE

A partir de la década de 1850, exiliado y tras el fracaso de las revoluciones de 1848, Marx entró en una nueva etapa de su desarrollo intelectual. Asentado en Londres, retomó los estudios económicos y, tras siete años de investigación, comenzó a dar forma al proyecto que le ocuparía hasta el fin de sus días: la Crítica de la Economía Política. El objetivo era llevar a cabo la exposición del conjunto de las relaciones sociales capitalistas a través de la crítica inmanente de la Economía Política en tanto sistematización científica de la autoconciencia de la sociedad capitalista. En tal medida, la Crítica de la Economía Política era al mismo tiempo exposición y crítica de las relaciones sociales capitalistas:

Primeramente, el trabajo de que se trata es la crítica de las categorías económicas, o bien, *if you like*, el sistema de la economía burguesa presentado en forma de crítica. Es a la vez, un cuadro del sistema, y la crítica de dicho sistema mediante el análisis del mismo. (Engels y Marx, 1983, 88)

Marx no sólo había retomado los estudios de los economistas clásicos, sino también de Hegel, y entendía, con este, que la exposición de la verdad de un objeto era al mismo tiempo la exposición de su negación (Marx, 2017). Debord (2022), en cambio, tenía evidentes reticencias hacia este razonamiento

como con respecto al producto de ese mismo proceso y, finalmente, con respecto a su ser genérico (Marx, 2013).

6. Para Debord, los orígenes del espectáculo «se hunden en la más antigua de las especializaciones sociales, la especialización del poder» (2002, 45).

to: para él, la cercanía categorial de Marx a la economía política, así como la intencionalidad de justificar dicha crítica en términos científicos habían introducido en su obra un momento determinista que, centrado en el estudio paciente de las inamovibles leyes económicas, acabaría plantando la semilla de aquel pensamiento mutilado que posteriormente fue llamado *marxismo*.

En estos términos, el marxismo constituiría un claro ejemplo de aquello a lo que Debord llamó, refiriéndose a la sociología moderna, una crítica espectacular del espectáculo, es decir, una disciplina que «estudia la separación exclusivamente con los recursos e instrumentos materiales y conceptuales de la propia separación» (2002, 161) y que, por tanto, «ignora absolutamente la verdad de su objeto, pues no encuentra en él la crítica que le es inmanente» (161). Pero si esto era verdad para el marxismo⁷, no puede decirse lo mismo de la Crítica de la Economía Política⁸. En realidad, la CEP, en tanto crítica dialéctica, sólo podía tomar la forma de crítica inmanente, pues esta no era otra cosa que el desarrollo de las categorías de la Economía Política hasta el punto en que ellas mismas mostraran la necesidad de su superación. En Marx, la relación conceptual está articulada según un proceso de complejización creciente donde la insuficiencia de cada categoría a un determinado nivel expositivo fuerza su transición a la siguiente categoría (Ruiz Sanjuán, 2019). Así, el desarrollo de la exposición marxiana encontraba en su objeto aquella negación inmanente por cuya ausencia se lamentaba Debord⁹.

Una mejor comprensión de lo que verdaderamente significaba la crítica inmanente la tuvo, sin duda alguna, Adorno, cuyo proyecto intelectual, ya desde sus escritos más tempranos, fue el de «socavar el ya vacilante marco del idealismo burgués al exponer las contradicciones que afectaban a sus categorías y, siguiendo su lógica inherente, empujarlas al punto de su autodestrucción» (Buck Morss, 2011, 168-169). Insistir en la necesidad de la crítica inmanente radicaba en el hecho de que, para Adorno (2020), no bastaba con enfrentar externa y dogmáticamente al idealismo su inversión materialista, sino que para evitar que dicha filosofía pudiera resurgir en cualquier momento, era necesario subvertirla bajo sus propios términos, sólo entonces se

7. Al menos, para lo que Debord entiende por marxismo, identificado sobre todo con la doctrina soviética oficial (2002)

8. Es discutible, además, que podamos encontrar rastros de determinismo en la CEP (véase Ruiz Sanjuán 2019, 258-276).

9. Hay que decir, con todo, que estas reticencias de Debord hacia la CEP no constituían un rechazo frontal de la misma, a la que llegó a calificar como «el primer acto de este *final de la prehistoria*» (2002, 79). En realidad, a pesar de ubicar en Marx el germen intelectual del economicismo marxista, Debord reconoce que «él no sucumbió personalmente a tales ilusiones» (86).

mostraba auténticamente su falsedad. Es decir, no se trataba tanto de oponer idealismo y materialismo como de entender que la crítica dialéctica del primero culminaba necesariamente en el segundo. Podrá objetarse, frente a esta argumentación, que es necesario una suerte de impulso externo, un primer momento de certeza que sirva tanto de motor como de suelo a la crítica. Adorno admite la legitimidad de esta argumentación, pero con la condición de no separar radicalmente ambos momentos:

Lo inmanentemente argumentativo es legítimo cuando recibe la realidad integrada en un sistema a fin de aplicar contra ella su propia fuerza. Lo libre en el pensamiento representa en cambio la instancia que ya sabe de lo enfáticamente no verdadero de ese contexto. Sin ese saber no llegaría a la erupción, ésta se malograría sin apropiación de la energía del sistema. (Adorno, 2005, 38-39)

Estas diferencias entre Adorno y Debord en lo respectivo a la crítica inmanente tendrán su correlato en dos posturas divergentes en el tratamiento y en la crítica del modo de producción capitalista. Por su parte, Adorno concibe la sociedad capitalista como una totalidad autonomizada de los individuos que la producen, de tal forma que, como hemos visto en el anterior apartado, los sujetos se convierten en objetos de un proceso al que, sin embargo, mantienen con vida a través de su acción como sujetos. Explicar cómo los sujetos producen la autonomización de su propia praxis social era, para Adorno, la meta fundamental de toda teoría social que se llamara a sí misma dialéctica. Se trataba de «derivar las relaciones autonomizadas, que se han convertido en opacas para los hombres, a partir de las relaciones que se dan entre ellos» (2004a, 12).

Como ha señalado Reichelt (2017), Adorno utiliza indistintamente *capitalismo* y *sociedad del intercambio* pues, para él, es la subordinación del conjunto de la vida social al mecanismo del intercambio lo que define a la sociedad capitalista. Ahora bien, el intercambio no constituye para Adorno una esfera autosuficiente, sino que, desde su perspectiva, éste está mediado por unas relaciones sociales de producción determinadas, más específicamente, por la lucha de clases: «En la reducción de los hombres a agentes y soportes del intercambio de mercancías se oculta la dominación de los hombres sobre los hombres» (2004a, 13). En *Dialéctica negativa*, de hecho, llegará a decir que la mercancía no es sino la forma que adquiere tal relación de dominio, su mediación misma.

Ciertamente, Adorno apenas trató de forma explícita aquellas cuestiones relacionadas con *El capital* o con la crítica de la economía política en

general¹⁰. Sin embargo, dichos tratamientos, aunque tangenciales, revelan una profunda comprensión de este aspecto de la obra marxiana. No en vano, desde que surgieran durante la segunda mitad del siglo XX todo un conjunto de nuevas lecturas de la obra de Marx centradas en la importancia fundamental de la CEP, ha ido ganando cada vez más importancia el proyecto de poner las categorías de esta en conexión con la teoría crítica adorniana¹¹.

En lo respectivo a Debord, y como ya hemos comentado al tratar las distintas dimensiones de su noción de espectáculo, también él entiende el capitalismo como una formación social caracterizada por la enajenación de los sujetos con respecto a su propia capacidad de agencia. Sin embargo, como veremos a continuación, Debord se dará de bruces ante la imposibilidad de explicar las causas de tal enajenación, fracasando en el objetivo central de lo que Adorno entendía por una teoría dialéctica de la sociedad. Los motivos de este fracaso son dos: en primer lugar, y como ya hemos señalado, la deficiente lectura de la CEP efectuada por Debord. En segundo lugar, tal y como ha señalado Bunyard (2018), nos encontramos con que, a lo largo de su obra, Debord, motivado por el rechazo político del trabajo, acabó por descuidar teóricamente la categoría misma de trabajo, llegando incluso a igualar el trabajo al conjunto de la actividad social como constatación de la extensión de la lógica espectacular a todos los ámbitos de la vida cotidiana:

El espectáculo es el momento en el cual la mercancía alcanza la *ocupación total* de la vida social. [...] En este punto [...] el consumo alienado se convierte en un deber para las masas, un deber añadido al de la producción alienada. *Todo el trabajo asalariado* de una sociedad se convierte globalmente en *la mercancía total* cuyo ciclo ha de continuarse. (Debord, 2002, 55)

El problema que esto encierra es el siguiente¹²: si aceptamos que, a pesar de sus particularidades, el marco conceptual en el que se mueve Debord es –y esto es innegable para cualquiera que haya leído *La sociedad del espectáculo*– un marco marxiano, y si desde la perspectiva de Marx (2017), el capital hunde sus raíces en el trabajo abstracto, socialmente necesario y realizado de manera privada, entonces la igualación del trabajo asalariado al conjunto de

10. Hay, sin embargo, algunas notables excepciones, como su famoso seminario de 1962 sobre Marx y la teoría sociológica, en (Adorno, 2017)

11. El mejor ejemplo de esto quizás sea el recientemente publicado *Adorno and Marx. Negative Dialectics and the Critique of Political Economy*, en (Bonefeld y O’Kane, 2022).

12. Para un desarrollo más profundo del razonamiento de este párrafo y el siguiente, véase (Bunyard 2018, 270-305)

la actividad social conllevará al mismo tiempo la imposibilidad de explicar los fundamentos del capital como relación social de valorización, y acabará por comprometer la propia noción de espectáculo, que aparecerá entonces como una fuerza de dudoso origen y exterior a la praxis social que lo origina: «La realidad vivida se halla *materialmente invadida* por la contemplación del espectáculo, y al mismo tiempo alberga en sí el orden espectacular, otorgándole su *positiva adhesión*»¹³ (Debord, 2002, 40).

A esto hemos de sumarle, además, los orígenes artísticos antes que marxistas del pensamiento de Debord que, según Jappe (1998), le permitieron ir más allá de los debates meramente económicos de su época e hicieron nacer en él una preocupación existencialista por la intensificación pasional de la vida. Sin embargo, la combinación de esta preocupación con su concepción del espectáculo como una sustancia exterior dio lugar a una visión de la superación del capitalismo como la irrupción de «una esencia humana romántica y cuasi vitalista en oposición a su negación mecánica y fría» (Bunyard, 2018, 304). Con esta visión estetizante de la revolución como confrontación de dos fuerzas externas entre sí, Debord queda muy por detrás de Marx, para el que las propias relaciones sociales capitalistas «se presentan como *aboliéndose a sí mismas* y por tanto como poniendo los *supuestos históricos* para un nuevo ordenamiento de la sociedad» (1971, 422).

3. UTOPIA MATERIALISTA Y UNIDAD SUJETO-OBJETO

Uno de los puntos fuertes de la crítica inmanente es que, al desarrollar las mediaciones constitutivas de su objeto, dinamita su apariencia de autosuficiencia, disolviendo su carácter cosificado en el conjunto de procesos que lo originan¹⁴. Este proyecto de quebrar la apariencia autosuficiente del objeto de crítica entronca con uno de los objetivos centrales de la dialéctica negativa: la superación de toda forma de *prima philosophia*. De hecho, el conjunto del pensamiento adorniano puede resumirse en una única fórmula: todo está mediado. No en vano, las primeras páginas de una de sus obras más explícitamente confrontativas con el idealismo burgués, *Sobre la metacrítica de*

13. Las cursivas son mías.

14. Por supuesto, existe siempre un cierto grado de coseidad inextirpable, y Adorno se mostró muy crítico con aquellas posturas filosóficas que absolutizaban la reificación como el mal definitivo, acusándolas de caer en «aquella acción absoluta que se satisface violentamente en sí y abusa de lo no-idéntico en cuanto su mera ocasión» (2005, 181).

la teoría del conocimiento, consisten en una defensa radical de la categoría misma de mediación:

Lo primero de los filósofos pretende ser absoluto: inmediato, esto es, no mediado. [...] Pero cualquier principio que la filosofía pueda reflejar como lo primero, debe ser universal si no quiere ser declarado contingente. Y cualquier principio universal de un primero [...] contiene en sí mismo abstracción. [...] En cuanto concepto, lo primero e inmediato se halla siempre mediado, por lo que no es lo primero. (Adorno, 2012, 14)

Íntimamente ligado con la defensa de la categoría de mediación, y en el contexto de su lucha contra la filosofía idealista, Adorno dedicará buena parte de sus esfuerzos a la cuestión de la relación entre sujeto y objeto, y más concretamente, a «la crítica a la hipóstasis del espíritu como lo absolutamente primero y lo absolutamente fundamental» (2020, 67). Sujeto y objeto, si bien heterogéneos, se constituían mutuamente, de forma que no eran ni absolutamente diferentes ni inmediatamente idénticos. Sin embargo, la defensa del carácter mediado de la relación sujeto-objeto no era un alegato en favor de la horizontalidad, sino que, bien entendida, conducía a una primacía materialista del objeto: «Mediación del objeto quiere decir que éste no puede ser hipostasiado estática, dogmáticamente, sino que sólo puede ser conocido en su imbricación con la subjetividad; mediación del sujeto, que sin el momento de la objetividad no habría, literalmente, nada» (Adorno, 2005, 176).

La expresión de la primacía del objeto contiene, además, un componente doblemente crítico: por un lado, crítica de la ya mentada hipóstasis del espíritu, que reduce el objeto a mero sustrato de dominio; por el otro lado, crítica al sometimiento de los individuos a las relaciones sociales capitalistas: «prioridad del objeto significa también denunciar la falsedad de esta totalidad antagónica. Ella apunta a la utopía materialista, entendida como el impulso de su liberación» (Escuela Cruz, 2016, 233). De esta manera, esta fórmula cumpliría una función crítico-cognoscitiva muy similar a la canónica frase de Marx (2012) sobre el ser social y la conciencia.

La utopía materialista, por su parte, «no sólo significa la crítica a lo existente, sino también la representación de lo que debería existir» (Escuela Cruz, 2016, 234). Sin embargo, esta representación es, en Adorno, más bien escasa. Por supuesto, esto no es extraño en alguien para quien la representación positiva de la utopía traiciona a la utopía misma y la rebaja a consuelo (2004b). No se puede negar la coherencia de Adorno en este punto, como tampoco puede negarse su escasa utilidad para la articulación de un proyecto político. La cosa cambia, empero, cuando atendemos a la obra de Debord.

Efectivamente, Debord, como Adorno, formulará sus preocupaciones sobre el espectáculo en términos de la relación sujeto-objeto, como ya hemos visto en el segundo apartado de este trabajo. Recapitulando, habíamos dicho que la problemática central la sociedad del espectáculo era una relación de separación del sujeto con respecto a su propia capacidad de agencia y de subordinación de aquel a sus propias creaciones. La superación del espectáculo debía ser entendida, entonces, como el surgimiento del *sujeto histórico*, «el existente humano que se autoproduce, haciéndose dueño y señor de su mundo, que es la historia, y que sólo puede existir como *conciencia de su actividad*» (Debord, 2002, 76).

Cabe preguntarse, sin embargo, hasta qué punto este sujeto histórico es un sujeto respetuoso con lo heterogéneo a sí mismo o si, por el contrario, es la enésima reedición del sujeto hipostasiado contra el que tanto luchó Adorno. Un primer vistazo superficial a su obra podría concluir que, efectivamente, lo que encontramos en Debord es aquella falacia de la subjetividad constitutiva que el proyecto de la dialéctica negativa pretendía quebrar (Adorno, 2005). Al menos eso es lo que parece desprenderse de ciertos fragmentos de *La sociedad del espectáculo* como, por ejemplo, la decimosexta tesis, donde el espectáculo es definido como «la objetivación infiel de los productores» (42). Al fin y al cabo, como muy justamente critica Jappe (1998), el único mundo que podría ser la objetivación *fiel* de los productores sería aquel que fuera de principio a fin obra de un sujeto auto-idéntico y, por lo tanto, autosuficiente.

En este punto, Debord parece ser heredero directo de la defensa lukacsiana del sujeto-objeto idéntico, postura que el propio Lukács acabó por rechazar años más tarde por considerarla una «pluscuamhegelización de Hegel» (2013, 61). El defecto fundamental de aquel Lukács, como él mismo reconoció en su autocritica, fue el tratamiento de la naturaleza como mera categoría social: «se entiende sin más que desaparezca inevitablemente la objetividad ontológica de la naturaleza, la cual constituye el fundamento óntico de ese intercambio o metabolismo» (2013, 54). Al no concebir ningún sustrato preexistente y heterogéneo al sujeto en el cual este pudiera externalizar su propia agencia, la unidad mediada de sujeto y objeto fue sustituida por la identidad inmediata del sujeto solipsista consigo mismo.

Con esta postura, Lukács abandonaba por completo el pensamiento de Marx, quien ya en su juventud concebía el pensar y el ser –o en este caso, el sujeto y el objeto– como «*diferenciados* y, al mismo tiempo, en *unidad* el uno con el otro» (2013, 178), una unidad mediada por el intercambio metabólico con la naturaleza, por aquella actividad productiva socialmente organizada a través de la cual el individuo era capaz de exteriorizar su capacidad de agencia y de reconocerse a sí mismo en sus creaciones. Nos encontramos aquí con

un proceso de transformación mutua que sería del todo imposible si sujeto y objeto fueran radicalmente distintos: «El ser objetivo actúa objetivamente y no actuaría objetivamente si lo objetivo no estuviese implícito en su determinación esencial. Sólo crea, sólo pone objetos porque él [...] está puesto por objetos» (2013, 237).

De esta manera, la postura de Marx influiría mucho más a Adorno, para quien «ser también objeto forma parte del sentido de la subjetividad» (2005,174-175), que a Lukács. Pero no sólo Adorno era cercano a la postura marxiana, sino que también el propio Debord, a pesar de lo que pueda parecer a simple vista, le debe mucho más a Marx que a Lukács. Ciertamente, la anterior tesis citada de *La sociedad del espectáculo* tiene un innegable influjo lukacsiano, sin embargo, si avanzamos más en la obra, nos encontraremos con esta otra tesis:

El hombre, «el ser negativo que sólo es en la medida en que suprime el Ser», es idéntico al tiempo. La apropiación de su misma naturaleza por parte del hombre es a la vez su conquista del conjunto del universo. «La historia misma es una parte real de la *historia natural*, de la transformación de la naturaleza en humanidad» (Marx). [...] La historia ha existido siempre, pero no siempre de forma histórica. La temporalización del hombre [...] se identifica con la humanización del tiempo. (Debord, 2002, 117)

Si bien esta tesis no parece estar relacionada a simple vista con la relación sujeto-objeto, en realidad, ella constituye el nervio vital de la cuestión. En la equiparación del sujeto al devenir temporal, en la apropiación de este último por parte de aquel o incluso en la propia cita de Marx, encontramos en Debord la idea fundamental de que el sujeto es «un elemento consciente de una realidad por lo demás independiente y preexistente»¹⁵ (Bunyard, 2018, 216), otorgando así a dicho sujeto un sustrato objetual cuya irreductibilidad le permite entender la actividad subjetiva como objetiva, pero diferenciando la necesaria objetificación que toda actividad supone de aquella extrañación que sólo se da en un cierto tipo de formación social, y cuya confusión cons-

15. Esta idea de una realidad independiente al sujeto no cabe entenderla como una caída en el Mito de lo Dado, del que el propio Adorno fue uno de sus más acérrimos críticos –ver, por ejemplo, (Adorno 2012, 125, 127 y 132)–, sino, precisamente, como un acercamiento a la ya mentada idea adorniana de una primacía del objeto, sobre todo si tenemos en cuenta que, como vemos en la tesis citada, para Debord, ese sujeto es un momento del objeto y no una externalidad radicalmente opuesta.

tituía el error «fundamental y grosero» (Lukács, 2013, 61) de *Historia y conciencia de clase*¹⁶.

Vemos, en definitiva, que, a pesar de sus innegables contradicciones, de ninguna forma Debord propone un estado de cosas carente de toda alteridad al sujeto, sino que, de hecho, podría decirse que sus posturas son bastante cercanas a aquella utopía materialista que busca liberar al objeto del dominio del sujeto liberando al mismo tiempo al sujeto del dominio del objeto. Para él, la humanidad, «tras haber derrotado a todos sus enemigos, podrá por fin entregarse gozosamente a las verdaderas divisiones y a los enfrentamientos sin fin de la vida histórica» (2018, 127). Toda una declaración de intenciones que no puede sino evocar este otro pasaje de *Dialéctica negativa*: «Una consciencia liberada que, por supuesto, nadie tiene en lo no-libre; que sería dueña de sí, efectivamente tan autónoma como hasta ahora nunca ha hecho sino fingirlo, no debería temer constantemente perderse en otro» (98).

Si Adorno y Debord compartían preocupaciones, es seguro que habrían discrepado en su tratamiento. Ya hemos comentado, unas páginas más arriba, la postura adorniana sobre la representación de la utopía y, aunque volveremos sobre esta cuestión en el siguiente apartado, cabe dar algunas pinceladas sobre la postura que, ante el mismo problema, adoptó Debord. Si, como decíamos, la representación positiva de la utopía incurría, para Adorno, en la claudicación ante lo existente, de la misma forma, para los situacionistas, suponía «disponer el futuro en los encuadramientos especializados del presente» (Internacional Situacionista, 2004, 67). Empero, el propio carácter de la concepción situacionista de la vanguardia¹⁷ tornaba ineludible, al menos, la pregunta del *cómo hacer*.

De la conceptualización del espectáculo delineada en el segundo apartado se sigue la conclusión de que, si este no se circunscribe irreductiblemente al capitalismo estudiado por Debord, la superación de dicho capitalismo tampoco bastaba para dar por sentada de una vez y para siempre la supresión del espectáculo, que podía resurgir siempre que se dieran las condiciones para ello: «El espectáculo se constituye allí donde hay *representación* independiente» (2002, 43). A partir de esta constatación, Bunyard (2018) ha propuesto la posibilidad de extraer, de la crítica del espectáculo, la exigencia normativa de una praxis colectiva capaz de generar constantemente sus propias condiciones de existencia. La unidad del sujeto-objeto desemboca, de esta manera, en la cuestión de la inseparabilidad de los medios y los fines, que

16. Para una discusión detallada de la influencia de Marx y Lukács en Debord en lo referente al sujeto-objeto, véase (Bunyard, 2018, 191-218)

17. Esta cuestión será tratada en el siguiente apartado.

desde la perspectiva debordiana sólo podía ser garantizada por los consejos obreros: «En el poder de los consejos [...] el movimiento proletario es su propio producto, y este producto es el propio productor. Es su propio fin para sí mismo. Sólo entonces la negación espectacular de la vida queda [...] negada» (Debord, 2002, 113-114).

A este respecto, es importante hacer notar que, para Debord, los consejos obreros *tradicionales* no habían sido «más que un tenue esbozo» (2002, 113) de lo que debían llegar a ser y que, por tanto, la clásica crítica al consejismo, según la cual este implicaría la autogestión del trabajo –y por tanto, del capital– por los propios obreros (Théorie Communiste, 2020), no es aplicable a la propuesta situacionista, cosa que el propio Debord dejaría claro al remarcar que la práctica consejista de ninguna manera debía consistir en «la autogestión del proceso productivo existente»¹⁸ (2004, 617, en Bunyard, 2018, 265). Sea como fuere, la cuestión que aquí se quiere destacar es que, con el consejismo, Debord daba el salto –que Adorno nunca pudo dar– al terreno de la práctica revolucionaria¹⁹.

4. DEL PENSAMIENTO IRRECONCILIABLE A LA VANGUARDIA DE LA AUSENCIA

La metáfora del salto con la que acaba el anterior apartado no es ni mucho menos casual. En realidad, un salto era necesario, un momento de libertad, de irrupción del sujeto, sin el que la crítica inmanente acababa por toparse con un callejón sin salida: «sin un saber desde fuera, [...] sin un momento de inmediatez, una intervención del pensamiento subjetivo que ve más allá de la estructura de la dialéctica, ninguna crítica inmanente es capaz de cumplir su fin» (Adorno, 2005, 173). Encerrada absolutamente en su propia estructura y, por tanto, incapaz de dar el salto cualitativo que rompiera el círculo de inmanencia, la dialéctica negativa adorniana acabó por rebajarse a «esa totalidad que se basa en el principio de identidad» (Adorno, 2005, 174), acabó por rebajarse a *prima philosophia*.

Esta cuestión nos lleva al problema central que recorre toda la obra de Adorno: el problema de la praxis. Como ya hemos señalado, Adorno veía en la representación positiva de la utopía una forma de colaboración con lo existente. En una sociedad que ocultaba el antagonismo que la desgarraba bajo el velo de la identidad, sólo el pensamiento dialéctico, conciencia de la

18. Para una discusión más amplia de este punto, véase (Internacional Situacionista, 2004, 177-186) y (Bunyard 2018, 241-269).

19. Si ese salto era o no el adecuado lo veremos más adelante.

no-identidad, podía servir a la utopía: «A un pensar irreconciliable se asocia la experiencia en la reconciliación, porque la resistencia del pensar a lo que meramente es [...] intenta también en el objeto lo que por su aprestamiento como objeto ha perdido éste» (Adorno, 2005, 30). Dado que salvaguardar la posibilidad de la utopía implicaba su representación en términos estrictamente negativos, la pregunta por la praxis que habría de implantarla no sólo quedaba sin resolver sino, de hecho, sin formular, condenada a la indeterminación absoluta:

La negación adorniana de la sociedad capitalista tardía se ha mantenido abstracta, y se ha cerrado a la exigencia de determinación de la negación determinada. En [...] *Dialéctica negativa*, el concepto de praxis del materialismo histórico no se cuestiona ya en relación con la transformación social de sus determinaciones formales históricas, las formas del tráfico burgués de mercancías y de la organización proletaria. (Krahl, 2009)

Constatando la permeación de las insuficiencias teóricas de Hegel y Marx en la praxis histórica, Adorno (2005) reclamará la necesidad de la reflexión teórica contra la compulsión irracional de la praxis por la praxis. El problema, sin embargo, era que a pesar de la justeza de su diagnóstico sobre el estado de la relación teoría-práctica, su contenido de verdad desaparecía en el preciso instante en que no era formulado desde la perspectiva de la transformación del mundo. La insistencia en la crítica de la teoría ante su incapacidad de realizarse en la práctica (Adorno, 2005) sólo tenía sentido como momento necesario de dicha realización. Por supuesto, Adorno no concibe la no-identidad entre teoría y práctica como un rechazo de la segunda sino, precisamente, como garante de una práctica racional futura en un contexto donde la propia práctica parecía reforzar el hechizo de la sociedad capitalista: «Allí donde aquí y ahora el espíritu se hace autónomo, en cuanto llama por su nombre las cadenas en las que cae al encadenar otra cosa, allí, y no en la praxis embrollada, anticipa la libertad» (2005, 357). Ello, empero, no soluciona el problema. La libertad exige colmar su concepto, y la propia teoría apunta hacia ello, a su negación como teoría, a su superación práctica: «Toda meditación sobre la libertad se prolonga en la concepción de su posible realización» (Adorno, 2009, 681). Pese a ello, todas las posibilidades de tal realización aparecen, en la obra de Adorno, congeladas.

Esto nos lleva de nuevo a la cuestión de la utopía y a la pregunta de si esta no exigía algo más que su mera representación negativa. A inicios de la década de 1940, el objetivo fundamental de *Dialéctica de la Ilustración*, la «negación crítica de aquella visión racionalista, idealista y progresiva de la

historia que se había convertido en «segunda naturaleza» en la sociedad burguesa» (Buck-Morss, 2011, 150), era coherente con un momento histórico en que el despliegue de la razón ilustrada había desembocado en un mundo absolutamente irracional. Sin embargo, esta coherencia con su contexto no es tan clara en las obras más tardías de Adorno, como *Dialéctica negativa* y su *Teoría estética*²⁰.

En *Teoría estética*, Adorno establecerá el tipo de arte adecuado a una forma de organización social oscura y tenebrosa como es el capitalismo: «Para subsistir en medio de lo extremo y tenebroso de la realidad, las obras de arte que no quieren venderse como consuelo tienen que equipararse a lo extremo y tenebroso. Hoy, el arte radical es [...] tenebroso, [...] negro» (60). La razón de ser del arte negro, por supuesto, no era un amor a lo tenebroso mismo, no era una renuncia a la posibilidad de la reconciliación, sino la crítica de su apariencia en medio de lo irreconciliado. El arte moderno constituía la conciencia de la posibilidad de la utopía en medio de la inminencia de la catástrofe. Esta postura era, de hecho, extremadamente cercana a Debord (2002), para el que la descomposición formal del arte moderno era tanto una crítica de la pérdida de toda forma de comunicación como la expresión negativa de la necesidad de alcanzar una comunidad de diálogo real.

La diferencia reside, sin embargo, en el periodo histórico al que se refería cada uno. La obligatoriedad del arte tenebroso que la *Teoría estética* exigía fue concebida como una postura artística adecuada al contexto en que fue escrita, a lo largo de la década de 1960. Sin embargo, para Debord (2002), el momento de la descomposición artística había finalizado con el dadaísmo y el surrealismo, que eran consideradas las dos últimas corrientes artísticas merecedoras del apellido *moderno*. De hecho, los situacionistas veían a las corrientes artísticas posteriores, por ejemplo, el neodadaísmo, como una mera estetización de la barbarie y un formalismo vacío carente del espíritu revolucionario de sus predecesores (Sección inglesa de la Internacional Situacionista, 2011). El arte auténticamente moderno, para los situacionistas, no había sido una «vanguardia de la ausencia pura, sino siempre *puesta en escena del escándalo de la ausencia* para reclamar una presencia deseada» (Internacional

20. No está fuera de lugar traer esta obra a colación, ya que para Adorno tan cierto es que «una filosofía que imitara al arte [...] se tacharía a sí misma» (2005, 26) como innegable la existencia de «la afinidad de la filosofía con el arte» (25). La importancia del arte residía en que, cuando se mantenía fiel a su legalidad interna, representaba para Adorno la auténtica salvaguarda de la *promesse de bonheur*, él era no sólo «el lugarteniente de una praxis mejor que la dominante hasta hoy, sino también la crítica de la praxis en tanto que dominio de la autoconservación brutal en medio y en nombre de lo existente» (2004b, 24).

cional Situacionista, 2004, 74). De lo que se trataba ahora, habiendo pasado la fase de la descomposición, era de crear esa presencia. Una presencia que, por lo demás, no podía limitarse a la superación del campo artístico²¹, sino que exigía ser situada en un programa integral de revolución de la totalidad de las relaciones sociales.

La pregunta por las posibilidades del arte pasaba a ser, pues, la pregunta por las posibilidades de un movimiento revolucionario de subversión del estado de cosas existente. Para Adorno, tanto las posibilidades de emancipación como, por extensión, las posibilidades de realización del arte, se hallaban en ese momento bloqueadas: «Dicen que el tiempo del arte ha pasado, que ahora lo importante es realizar su contenido de verdad [...] Quien quiere eliminar el arte alberga la ilusión de que el cambio decisivo no está obstruido. El realismo impuesto es irrealista»²² (2004b, 331). Debord, en cambio, veía en los nuevos movimientos espontáneos de protesta los signos de «un segundo asalto proletario contra la sociedad de clases» (2002, 112), de ahí que pudiera concebir también la posibilidad de una auténtica superación del arte como esfera separada.

Independientemente de si el momento era o no el propicio para la articulación de un movimiento revolucionario, no está nada claro que la postura adorniana fuera capaz de dar cuenta de las necesidades de la época. En una sociedad que, más que ocultar su irracionalismo, lo exhibe sin ninguna vergüenza²³, la descomposición estética «se hace enteramente isomorfa al estado real del mundo y no puede ya producir ningún efecto de *shock*. [...] su efecto ya no es crítico sino apologetico» (Jappe, 2014, 141). Así, sin quererlo, Adorno se acercaba peligrosamente a aquella vanguardia de la ausencia rechazada por los situacionistas²⁴. Pero la *Teoría estética* no es, como ya hemos adelan-

21. No en vano, el proyecto situacionista se definía a sí mismo como la superación del arte (Debord, 2002).

22. Con todo, estas declaraciones no deben ser igualadas a un pesimismo que considera abocada al fracaso de una vez y para siempre cualquier tentativa revolucionaria. Por ejemplo, por seguir en el terreno de la estética, Adorno considera que «el arte negro tiene rasgos que, si fueran su última palabra, sellarían la desesperación histórica; mientras todo pueda cambiar, esos rasgos también pueden ser efímeros» (2004b, 61).

23. La postura de Adorno resulta más sorprendente por cuanto, para él mismo, la sociedad capitalista ya no se presentaba como reconciliada, sino todo lo contrario: «La ideología no es ya ningún velo encubridor, sino simplemente el semblante amenazante del mundo» (2004, 446).

24. Lo interesante de la propuesta situacionista radica, a mi entender, en su concepción de una utilización de los medios artísticos para influir en el curso de los acontecimientos que, empero, no suponga una resolución estética de aquellos antagonismos que solo pueden encontrar tal resolución en la praxis revolucionaria.

tado, la única obra en la que se observa esta cuestión. Lo que era válido para el arte también lo era, al menos en este caso, para la filosofía, y si en el primero la relación con la historia resultaba problemática, en la segunda tenía consecuencias absolutamente deletéreas. Efectivamente, en *Dialéctica negativa*:

La historia concreta y material [...] migró cada vez más de su concepto de praxis social [...] Este creciente proceso de abstracción respecto de la praxis histórica ha resultado en una transformación regresiva de la teoría crítica de Adorno, reduciéndola a las formas contemplativas [...] de la teoría tradicional. [...] una figura trasnochada de la razón en la historia. (Krahl, 2009)

No es sólo que, como se ha dicho más arriba, la pregunta por el tipo de praxis que la utopía requería quedara sin formular, es que, como consecuencia de esa progresiva abstracción de los conceptos, dicha pregunta era informulable para Adorno. En Debord encontramos, en cambio, el caso absolutamente contrario: su constante preocupación por la historia y por su apropiación consciente por parte de los sujetos fue lo que le permitió no perder de vista en ningún momento la cuestión de la organización, auténtica «forma de mediación entre la teoría y la práctica» (Lukács, 2013, 432). De esta manera, siguiendo de cerca a ese Marx (2012) que, en 1845, conducía los misterios teóricos a la práctica humana, llegaría a decir que «la fusión del conocimiento y la acción ha de realizarse en la propia lucha histórica, de tal modo que la garantía de verdad de cada uno de los términos está depositada en el otro» (Debord, 2002, 87), y que es en esa misma lucha histórica donde «la teoría de la praxis se confirma al convertirse en teoría práctica» (87).

Esto explica, al mismo tiempo, las posturas divergentes de Adorno y Debord en lo que se refiere a la cuestión de los intelectuales. Para Adorno (2005), en las condiciones existentes de pobreza –tanto económica como de pensamiento–, sólo aquellos con los medios necesarios a su alcance podían tener experiencias filosóficas, y a ellos correspondía, como deuda por dicho privilegio, expresar aquello que los demás eran incapaces de conocer. Pero esta expresión no podía efectuarse de cara a su comunicabilidad: «El criterio de lo verdadero no es su inmediata comunicabilidad a cualquiera [...] ahora que todo paso hacia la comunicación vende y falsea la verdad. [...] La verdad es objetiva y no plausible» (2005, 49). El problema de este razonamiento es evidente: si el grueso del proletariado es incapaz de acceder por sí mismo a la verdad de la que sólo algunos intelectuales son conocedores, pero al mismo tiempo, y en defensa de la propia experiencia filosófica, esta no es comunicable a quienes no pueden entenderla –hacerla entendible implicaría rebajarla y, por tanto, falsearla–, estamos de nuevo ante la cerrazón de la teoría en sí

misma. Ciertamente, Adorno no rechaza tajantemente la necesidad de la comunicación. Ese *ahora* parece dejar la puerta abierta a un momento en que la teoría sea comunicable sin ser falseada ni subordinada a intereses partidistas, pero eso nos sitúa en el mismo problema, y es que la indeterminación teórica de la mediación práctica establece una cesura insalvable entre el actual momento de incomunicabilidad y el hipotético momento futuro en que se den las condiciones necesarias para comunicar la verdad, conduciendo a Adorno al más absoluto inmovilismo político.

Para Debord, en cambio, la vanguardia debía crear las condiciones de esa comunicación actuando como canalizadora de los movimientos espontáneos de la época, esto es, debía esclarecer los antagonismos del momento presente y sus posibilidades, así como las auténticas demandas del proletariado revolucionario: «La organización revolucionaria es la expresión coherente de la teoría de la praxis que entra en una comunicación no unilateral con las luchas prácticas, orientándose en ellas hacia la teoría práctica» (2002, 120). Una vez lograda esta comunicación, la vanguardia se disolvería en el movimiento del proletariado y desaparecería como organización separada del resto de la clase. Con esta concepción de la vanguardia, los situacionistas conseguían prevenirse no sólo contra todo intento de manipulación jerárquica, sino también contra el temor adorniano por la subordinación de la teoría a la praxis irreflexiva: se trataba simple y llanamente de impulsar al proletariado a hacer aquello de lo que se le había mostrado que era capaz. De esta manera, si en 1843, Marx (2014) pretendía mostrarle al mundo los verdaderos motivos de su lucha, en 1966, y con motivo de las revueltas en Los Ángeles, los situacionistas dirán que la auténtica función de la vanguardia revolucionaria «no sólo es dar la razón a los amotinados [...], sino también contribuir a *darles razones*, explicar teóricamente la verdad cuya búsqueda expresa aquí la acción práctica» (Internacional Situacionista, 2004, 168-169).

Dicho esto, y a pesar de lo aparentemente más avanzado de las posturas de Debord, la realidad es que –como ya hemos comentado– él tampoco estuvo a la altura de las exigencias de la crítica. Si en Adorno la absolutización del momento inmanente se expresó en la incapacidad para dar el salto cualitativo al terreno de la práctica revolucionaria, en Debord, la incompreensión y el rechazo de ese mismo momento se tradujeron en la imposibilidad de justificar dicho salto, que «sólo se produce con la consumación de la dialéctica inmanente, la cual tiene la característica de trascenderse» (Adorno, 2005, 174). Ni Adorno ni Debord lograron determinar su negación de la sociedad capitalista. En el primero, esta se redujo a la crítica satisfecha de su autocontemplación; en el segundo, a una oposición externa y voluntarista. En este sentido, tanto Adorno como Debord quedaron por detrás de Marx que, si bien es cierto

que tampoco fue capaz de superar exitosamente esta problemática,²⁵ desde luego representa una posición mucho más avanzada que aquellos. Después de todo, para él, la crítica sistemática, inmanente, de la Economía Política, no tenía otro fin que la fundamentación teórica del movimiento revolucionario, pero no en un sentido externo, sino que la crítica teórica, en Marx, era al mismo tiempo crítica práctica. Es decir, el conocimiento de las determinaciones del modo de producción capitalista y de las tendencias que conducían a su superación era un momento interno del propio proceso histórico, expresado en la acción política del proletariado, que habría de realizar tal superación.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas hemos visto la obra de Adorno y Debord a la luz de sus similitudes y sus diferencias, así como de su relación con Marx. Desde cuestiones más estrictamente filosóficas –como la relación sujeto-objeto– hasta otras más fundamentalmente políticas –el papel de la vanguardia, las posibilidades de un movimiento revolucionario, etc.–, todas ellas se han revelado como un momento –constitutivo o derivado– de su crítica a la sociedad capitalista y, sobre todo, de su comprensión de lo que debería ser o no debería ser esta crítica.

Hemos visto, por un lado, que la incompreensión del carácter inmanente de la Crítica de la Economía Política impidió a Debord proponer una explicación satisfactoria de los fundamentos sociales del capital y del espectáculo, rebajando su propuesta política a un rechazo abstracto del capitalismo incapaz de justificarse teóricamente. Adorno, por su parte, presenta una comprensión más profunda del proyecto marxiano de la CEP, acercándose mucho más a ofrecer los esbozos fundamentales para una teoría dialéctica de la sociedad. Esta teoría, empero, se mantuvo por detrás de las necesidades del momento y, revolviéndose en sus propias contradicciones, devino un sistema osificado. Incapaz de elaborar una auténtica teoría de la praxis que pudiera realizarse como teoría práctica, Adorno tuvo que ver impotente cómo su dialéctica negativa se transformaba en mera práctica de la teoría.

Adorno y Debord representan la absolutización unilateral de los dos momentos de cuya inseparabilidad requiere la crítica del modo de producción

25. «El defecto de la teoría de Marx es, naturalmente, el defecto de la lucha revolucionaria del proletariado de su época. La clase obrera no decretó la revolución permanente en la Alemania de 1848; la Comuna fue aislada y vencida. Por tanto, la teoría revolucionaria no podía alcanzar su propia existencia plena» (Debord, 2002, 83).

capitalista. Este texto quiere servir, primeramente, como recuerdo de la necesidad de mantener la tensión de tales momentos. En un contexto como el actual, en el que la proliferación de trabajos académicos *radicales* está tan al día como el constante surgimiento de protestas y revueltas por todo el mundo, dicha necesidad no ha perdido un ápice de actualidad.

A la ya mentada renovación del interés académico por la Crítica de la Economía Política y la Teoría Crítica no parece haberle seguido el mismo interés por la cuestión de la organización. Aquí, la obra de Debord en general, y su insistencia en la praxis, la temporalidad y la apropiación de la historia por parte de los sujetos en particular, puede ser de gran ayuda. No se trata, por supuesto, de unificar externa y forzosamente ambos pensamientos sino, más bien –y dado que hemos admitido que Adorno toma la delantera a Debord en la crítica al modo de producción capitalista–, de investigar las posibilidades de desarrollar la dialéctica negativa más allá de la obra adorniana hasta el punto en que aquella se trascienda a sí misma y logre dar el salto al terreno de la práctica revolucionaria. En este sentido, el pensamiento debordiano puede actuar como ese primer momento *externo* de la crítica inmanente que le sirve tanto de impulso como de suelo, a sabiendas de que habrá de ser la propia crítica la que, en el curso de su desarrollo, encuentre la vía para transformarse en crítica práctica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Escritos sociológicos I*. Edición de Rolf Tiedemann. Trad. Agustín González Ruiz. Madrid: Akal, 2004a.
- ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Edición de Rolf Tiedemann. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Akal, 2004b.
- ADORNO, Theodor W. *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Edición de Rolf Tiedemann. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2005.
- ADORNO, Theodor W. *Crítica de la cultura y sociedad II*. Edición de Rolf Tiedemann. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Akal, 2009.
- ADORNO, Theodor W. *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento. Tres estudios sobre Hegel*. Edición de Rolf Tiedemann. Trad. Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Akal, 2012.
- ADORNO, Theodor W. «Theodor W. Adorno sobre Marx y los conceptos fundamentales de la teoría sociológica. A partir de los apuntes del seminario del semestre de verano de 1962». *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 8(8-9), 2017, 419–430. Recuperado a partir de <https://constelaciones-rtc.net/article/view/2190>
- ADORNO, Theodor W. *Lecciones sobre dialéctica negativa*. Edición de Rolf Tiedemann. Trad. Miguel Vedda. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020.

- ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Introducción y traducción de Juan José Sánchez. Madrid: Trotta, 2016.
- BUCK-MORSS, Susan. *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Trad. Nora Rabotnikof Maskivker. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- BUNYARD, Tom. *Debord, time and spectacle. Hegelian marxism and situationist theory*. Chicago: Haymarket Books, 2018.
- BONEFELD, Werner. y O'KANE, Chris. (eds.). *Adorno and Marx. Negative Dialectics and the Critique of Political Economy*. Edición de Werner Bonefeld y Chris O'Kane. Londres: Bloomsbury, 2022.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Prólogo, traducción y notas de José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- DEBORD, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Trad, Luis Andrés Bredlow. Barcelona: Anagrama, 2018.
- ENGELS, Friedrich y MARX, Karl. *Cartas sobre «El Capital»*. Edición de Anolán Águila. La Habana: Editora Política, 1983.
- ESCUELA CRUZ, Chaxiraxi María. «El materialismo como anamnesis de la génesis. La influencia de Alfred Sohn-Rethel en la interpretación adorniana del sujeto trascendental», *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 5(5), 2016, 220–235. Recuperado a partir de: <http://constelaciones-rtc.net/article/view/824>
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969). Vol. 2. La supresión de la política (Internationale Situationniste #7-10)*. Trad. Luis Navarro. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Trad. Luis Andrés Bredlow. Barcelona: Anagrama, 1998.
- JAPPE, Anselm. Sic transit gloria artis. El «fin del arte» según Theodor W. Adorno y Guy Debord. En *El absurdo mercado de los hombres sin cualidades*. Trad. Luis Andrés Bredlow y Emma Izaola. La Rioja: Pepitas de calabaza, pp. 95-149, 2014.
- KRAHL, Hans-Jürgen. *La contradicción política de la Teoría Crítica de Adorno*, 2009. Disponible en web: <https://www.sinpermiso.info/textos/la-contradiccin-politica-de-la-teora-crtica-de-adorno>
- LUKÁCS, Georg. *Historia y conciencia de clase. Estudios de dialéctica marxista*. Introducción, edición y notas de Eduardo Sartelli. Buenos Aires: Razón y Revolución, 2013.
- MAISO, Jordi. «Industria cultural: génesis y actualidad de un concepto crítico», *Escritura e Imagen*, 140, 2018, 133-148. DOI: <https://doi.org/10.5209/ESIM.62767>
- MARX, Karl. *Carta a Arnold Ruge, 2014*. Disponible en web: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/cartas/m09-43.htm>
- MARX, Karl. *El capital. Crítica de la economía política (I)*. Edición, traducción, notas y advertencias de Pedro Scarón. Madrid: Siglo XXI, 2017.
- MARX, Karl. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (borrador) 1857-1858 (I)*. Edición de José Aricó, Miguel Murmis y Pedro Scarón. Trad. Pedro Scarón. Madrid: Siglo XXI, 1971.

- MARX, Karl. *Escritos sobre materialismo histórico*. Selección, introducción y notas de César Rendueles. Madrid: Alianza, 2012.
- MARX, Karl. *Manuscritos de economía y filosofía*. Traducción, introducción y notas de Francisco Rubio Llorente. Madrid: Alianza, 2013.
- REICHELT, Helmut. «La Teoría Crítica como programa de una nueva lectura de Marx», *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 8(8-9), 2017, 146–161. Recuperado a partir de: <http://constelaciones-rtc.net/article/view/1915>
- RUIZ SANJUÁN, César. *Historia y sistema en Marx. Hacia una teoría crítica del capitalismo*. Madrid: Siglo XXI, 2019.
- RUSSELL, Eric-John. *Spectacular Logic in Hegel and Debord. Why Everything is as it seems*. Edición de Werner Bonefeld y Chris O’Kane. Prefacio de Étienne Balibar. Londres: Bloomsbury, 2021.
- SECCIÓN INGLESA DE LA INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *La revolución del arte moderno y el moderno arte de la revolución*. Trad. Federico Corriente. La Rioja: Pepitas de calabaza, 2011.
- THÉORIE COMMUNISTE. *La autoorganización es el primer acto de la revolución, los siguientes irán en contra suya*. Trad. Federico Corriente. Madrid: Ediciones Ex-táticas, 2020.