



# JOSÉ LUIS BREA. TEORÍA-CRÍTICA EN LA ERA DEL MUNDO-INTERNET

*JOSÉ LUIS BREA. CRITICAL THEORY IN THE ERA OF WORLD-INTERNET*

**Miguel Vega Manrique**

Universidad Autónoma de Madrid

.....  
Recibido: 10 04 2019

Aceptado: 11 07 2019

Publicado: 30 09 2019  
.....

## Cómo citar este artículo

Vega Manrique, Miguel, 2019. "José Luis Brea. Teoría-crítica en la era del mundo-Internet." en: Zarza Núñez, T. & Sánchez-Moñita, M. (Eds.). *Los Flujos de la imagen*. ASRI. 17: Págs. 38-51. Eumed.net. Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/ays/>

## Resumen

Centrándonos en un periodo concreto de la práctica teórica de J. L. Brea, llevamos a cabo un análisis crítico de dos conceptos fundamentales en su obra: cultura RAM y capitalismo cultural electrónico. De ello, se derivan una serie de tensiones discursivas con respecto al fetichismo de la mercancía en la era del mundo-Internet y sus implicaciones en el

régimen de construcción de las subjetividades contemporáneas, hacia una conceptualización diferencial en el pensamiento contemporáneo.

## Palabras Clave

cultura digital, fetichismo, capitalismo.

## Abstract

*The following work is a critical approach into the theory of José Luis Brea about art and digital*

technologies. By means of his theoretical practice, a critical analysis of two fundamental concepts is carried out in order to understand his thinking: RAM culture and electronic cultural capitalism. A series of reflective tensions with respect to merchandise's fetish in the era of world-Internet and its implications in the contemporary

subjectivities building system stemmed from the analysis.

#### Key words

digital culture, fetish, capitalism.

## I. Introducción

Un primer contacto con la obra de José Luis Brea (1957-2010) podría producir, por su amplitud y heterogeneidad, cierto distanciamiento. Aunque estuvo la mayor parte del tiempo ligado al contexto del arte contemporáneo español, el extenso abanico de intereses hacia los que se orienta, los múltiples paradigmas teóricos que aborda y las implicaciones que mantiene en el ámbito institucional de las prácticas artísticas lo convierten en una figura de gran relevancia y complejidad. Asimismo, su procedencia desde el campo de la filosofía y, más concretamente, de la disciplina de la estética del arte, ha de tomarse como fundamento del aparato teórico-crítico que desarrolla en diferentes fases a lo largo de su vida. No obstante, el campo de acción de su práctica fue periférico y en algún momento hasta marginal. Tampoco adquirió un impacto mediático destacado ni colaboraba (deliberadamente) en los grandes medios de comunicación. Pero con el texto que nos ocupa hemos querido poner de relieve la importancia y el valor que sin duda tiene su pensamiento.

Podría tomarse como punto de partida la escisión entre teoría y praxis para diferenciar la producción teórico-crítica y textual de Brea, de otra actividad más centrada en la práctica artística, curatorial e institucional, aunque se presentasen íntimamente relacionadas a lo largo de la trayectoria profesional del autor. ¿Qué vigencia tienen los postulados de J. L. Brea (2007) a día de hoy y cómo se pueden leer desde la óptica de los textos de *cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica?* En las bases del quehacer filosófico de Brea reside un sustrato que permite formular estas preguntas y en él hallamos la génesis de este proyecto de investigación.

En el plano textual, su escritura responde a un ejercicio de estilo cercano a la prosodia francesa, con una influencia notable de la retórica postestructuralista. Ambas son el germen de la compleja laboriosidad que reside tras la sintaxis de su discurso. La escasa muestra de interés por las notas y las citas a pie de página, junto a la elusión de menciones o reconocimientos bibliográficos fueron otra constante en los textos de Brea; de ahí, tal vez, la ausencia de traducciones de sus obras a otras lenguas y la falta de interlocución directa con otros actores del debate teórico-crítico tanto dentro como fuera del estado español. Cabría mencionar, al final de su carrera, la admiración e impacto de sus trabajos en América Latina, donde a día de hoy siguen estando presentes.

La presente aportación se centra en los trabajos recogidos en *cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, por considerarlos más próximos a los siguientes objetivos: abordar las relaciones entre el poder (sistema capitalista) y la producción cultural; vincular la teoría y la praxis en torno a la cultura digital en la práctica teórico-crítica de J. L. Brea; partir de las tesis del autor acerca de la cultura RAM y el capitalismo cultural electrónico para elaborar no solo un análisis crítico,

sino también una aproximación a la digitalización de los procesos de producción. No tendrán cabida los aportes teóricos referentes a los estudios visuales, que ocuparían el último periodo de la trayectoria del autor, por ser este un amplio terreno de estudio que desbordaría los objetivos planteados.

En la obra *cultura\_RAM* Brea emprende una crítica del sistema que supone el intento de mirar una realidad, de generar un discurso para enfrentar algunas de las cuestiones más relevantes que subyacen al conjunto de las sociedades contemporáneas: el sistema de poder capitalista y su implicación en las prácticas culturales. Tras identificar cierto vacío en lo relativo al estudio de sus propuestas teóricas, este trabajo de investigación propone una revisión hermenéutica y una reflexión de carácter teórico-crítico que permita ahondar en la teoría y en la praxis del sujeto de estudio. Siguiendo una metodología de leer a Brea desde Brea –a pesar de la distancia crítica– y empleando un ejercicio sistemático de análisis de texto centrado en dos conceptos clave: cultura RAM y capitalismo cultural electrónico, surge un proceso cercano a la literatura comparada intercalando progresivamente fuentes bibliográficas indisociables al corpus donde se enmarca *cultura\_RAM*.

Marx, tenido en cuenta como “fundador de discursividad” –siguiendo los presupuestos foucaultianos de “¿Qué es un autor?” (1969)–, aporta al estudio hermenéutico un sustrato ineludible para determinar posibles contradicciones o tratar de solventar problemáticas que suceden al análisis. La crítica de la economía política en clave marxista conducirá también a una aproximación diferencial hacia el capitalismo cultural electrónico con respecto a la fetechización del producto del trabajo en la era del mundo-Internet.

Conviene tener presente la voluntad del autor de ser leído y no pasar por alto, antes de comenzar, la escasa muestra de interés que, por una u otra razón, poco concernientes en este momento, ha marcado la posteridad de su legado. Sin duda, la precisión a la hora de acuñar términos como “umbral”, “capitalismo cultural electrónico” o “cultura RAM” hacen de sus textos un material preciado en el momento presente para reconsiderar las implicaciones de los mecanismos de poder y la deriva de las prácticas artísticas. El carácter profético como condición general a la casi totalidad de la producción de Brea adquiere una vigencia renovada desde una perspectiva estrictamente contemporánea, cuando la vida sigue aunque parezca que el tiempo se ha detenido, cuando el futuro toma en incierto porvenir.

## 2. Análisis del concepto: cultura\_RAM

Con premeditado tono profético y cierto sentido de urgencia circunstancial, la obra de José Luis Brea (2007) *cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica* comienza con una sucesión de apartados en torno a dos conceptos clave: cultura RAM y capitalismo cultural electrónico. Mediante un conjunto de textos breves, el autor compone a modo de constelación un sólido entramado discursivo inserto en el devenir digital del mundo contemporáneo a su escritura. Dicha inserción queda también documentada con la participación de Brea en diferentes debates teórico-críticos y a través de su temprana presencia en plataformas digitales. El autor no ocultará en sus textos la esperanza de otro mundo posible, la utopía de radical democratización, la existencia de un futuro. En último término, su capacidad de análisis y diagnóstico interpelan a un amplio espectro de lectores que le son coetáneos tanto en la recepción como en el intercambio; pero también lo hacen a un tiempo por-venir, a otras subjetividades en construcción, expandidas por múltiples superficies de registro e inscripción.

Tomando el subtítulo del libro, *Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, no podemos pasar por alto las alusiones al famoso texto de Walter Benjamin (1936), con la significativa sustitución del concepto de “arte” por el de “cultura”, y el “reproductibilidad técnica” por el de “distribución electrónica”. A lo largo de toda la producción de Brea la presencia de Benjamin se desliza de manera transversal, siendo durante los primeros años un referente absoluto para su actividad tanto teórica como curatorial<sup>1</sup>. Las obras *Nuevas estrategias alegóricas* (1991) y *Las auras frías* (1991), junto a las exposiciones *Iluminaciones profanas: la tarea del arte* (Arteleku, 1993) y *Anys 90. Distància zero* (Centre d'Art Santa Mònica, 1994), no rehúyen las referencias literales al pensador alemán<sup>2</sup>.

Al final de su vida, en *El libro de los pasajes* y en las *Tesis de Filosofía de la Historia*, Benjamin plantea un concepto de progreso contrario a la norma, alejado de la dialéctica ortodoxa del materialismo histórico. El estado de excepción pasa a ser la regla; pues solamente provocándolo podrán librar la lucha los oprimidos. Brea emplea en *cultura\_RAM* la mutación con un sentido similar al del progreso benjaminiano, sin pretender eludir el paralelismo. Toma de esta genealogía la precipitación y el vértigo del sentido histórico –la metáfora del *Angelus novus* impulsado por un huracán a sus espaldas hacia el futuro–, alejándose así del más temprano Benjamin productivista y urdiendo un cambio de paradigma entre el posmodernismo y el posmarxismo. Acudiremos al trabajo de Susan Buck-Morss (1995) *Dialéctica de la mirada* por su esclarecedor punto de vista sobre la distinción entre progreso histórico y tecnológico matizando que “cuando el progreso industrial se toma como punto de partida, el error mítico consiste en tomar los avances de la naturaleza por avances de la historia misma” (p. 96).

La expansión a finales de los años noventa del siglo XX de los “nuevos medios” (Manovich, 2006) toma decisiva para el debate teórico-crítico, del cual Brea fue uno de los más importantes protagonistas por lo que al contexto del estado español se refiere. La incertidumbre irá unida permanentemente al fenómeno y a las instituciones, que poco a poco se van orientando hacia el devenir digital de la cultura sin dejar de lado las complejidades que entraña en cuanto a su comercialización. Con respecto a Brea y su *cultura\_RAM*, alcanzamos a comprender que las mutaciones en la cultura inciden directamente sobre las formas de representación y tienen un impacto directo en todas las manifestaciones socio-culturales. Cuando estas afectan al ámbito de la memoria, traen consigo un cambio en el eje de la cultura injerta en los procesos de producción:

La aparición de estas nuevas modalidades técnicas de la producción, gestión y almacenamiento del significado provoca un desplazamiento (...) de la forma de los dispositivos memoria, decidiendo la progresiva sustitución de los viejos modos de las memorias de consignación recuperativas (docu/monumentos) por modos (RAM) de la memoria distribuida, deslocalizada en redes permanentemente actualizadas (post-archivísticas). (Brea 2007, 28)

Si la memoria (ROM) de archivo, del tiempo pasado, retorna un saber ya habido, la memoria (RAM) de red pertenece a un tiempo-ahora, un no-tiempo anclado en su “incompletitud” y ya no más “rememorante” (Brea, 2007). El tipo de archivo clásico se define contra la entropía, centrando su labor en el ordenamiento y la conservación de los documentos. Por el contrario, el archivo web se

<sup>1</sup> Este periodo dentro del arte español y la presencia crítica y teórica de Brea en el mismo quedan brevemente reseñados en Aguirre, P. (2014). Grado cero: Un poco de orden en la escena. *Carta*, 5, pp. 25-27.

<sup>2</sup> Sobre la escena artística española de los noventa y la actividad crítico-curatorial de J. L. Brea véase la publicación de Montesinos, A., Navarro, M. y Olmo, S. (2017). *[Ex]posicions crítiques. Discursos crítiques na arte española, 1975-1995*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Deporte, CGAC [cat. exp.].

revela radicalmente entrópico, en perfecta consonancia con la estructura de flujos que domina la inmediatez de la red y configura el sistema de producción digital<sup>3</sup>.

Previa hegemonía de la digitalización cultural, Jacques Derrida (1997) finaliza su ensayo *El mal de archivo. Una impresión freudiana* aludiendo a la oscuridad que se cieme sobre el concepto de "archivo". La falta de seguridad y la ausencia de certezas que entraña, instalándose en el límite de lo público y lo privado, lo secreto y lo no-secreto, determinarán las consideraciones que el propio Brea (2007) manifestó sobre el paso de la cultura ROM a la cultura RAM. Cuando este último alude a la "práctica memorizadora", señala que "no es únicamente el pasado lo que se revisita, sino (...) el horizonte del porvenir en que (en aquel) se expresaba todo su *clinamen*, toda su fuerza y voluntad de advenir" (p. 23). Una vez instalada en la constelación de flujos digitales, la cultura introduce un desplazamiento de su concepción original sobre los procesos de inscripción en la memoria. Ante el colapso de la noción tradicional de archivo y su ulterior descentralización se hace necesario reconsiderar su naturaleza. Según la perspectiva que nos ofrece Derrida (1997):

La interpretación del archivo (...) no puede aclarar, leer, interpretar, establecer su objeto, a saber, una herencia dada, más que inscribiéndose en ella, es decir, abriéndola y enriqueciéndola lo bastante como para hacerse sitio en ella en pleno derecho. No hay meta-archivo. Incorporándose el saber que se desarrolla respecto a él, el archivo aumenta, engrosa, gana *autoritas*. Pero pierde al mismo tiempo la autoridad absoluta y meta-textual a la que podría aspirar. (...) el archivo no se cierra jamás. Se abre desde el porvenir (p. 75).

Las normas clásicas de presencia y ausencia son trasladadas a los márgenes; el presente se orienta hacia el procesamiento enfrentado a lo patrimonial, a la acumulación de saberes. Asimismo, los procesos de producción requieren de ser optimizados para integrarse en la red interconectada de subjetividades que habitan las comunidades, mientras la producción en red genera una "inteligencia comunada" (Brea 2007, 27). La naturaleza de la cultura experimenta entonces sucesivos cambios tras incluir los avances tecnológicos a su gestión, por lo que siguiendo la terminología de Brea (2007) registramos el tránsito de la antigua cultura ROM, asociada a una memoria de archivo, de documentos, a una cultura RAM que se caracteriza por su memoria de procesamiento y la constelación de flujos que interconectan datos permanentemente.

Internet es en sí mismo un archivo, un archivo de nuevo cuño, sin límites aparentes y que parece cubrirlo todo, lo que implica redefinir la relación entre realidad y archivo. El archivo de y sobre Internet se instala en el terreno de lo inmediato y lo volátil. Una vez más Derrida (1997) nos recuerda que el porvenir no es un objeto de la historia ni del archivo, y lleva en su esencia el acontecimiento de la repetición. "Pero es del porvenir de lo que se trata aquí y el archivo como experiencia irreductible del porvenir" (Derrida 1997, 76). En estos términos, el porvenir se presenta como una condición directa de la performatividad que irreductiblemente es hoy consustancial al archivo, y de una apertura a la ciencia y a la tecnología en el sentido más amplio.

Cuando nos dirigimos a un archivo lo hacemos en busca de respuestas, iniciamos un acto de interlocución que incluye en su complejidad la historia, la tradición y la cultura. La abstracción que implica todo ello sitúa la presencia de un fantasma al otro lado, un fantasma de otro tiempo al cual se le hace una pregunta y del cual solo podemos esperar una respuesta espectral. Este efecto a la vez lleva implícito el acto de repetición que integran la memoria y el archivo en su naturaleza de almacenamiento, y nos hace partícipes del resultado de esta repetición que no se inscribe en un tiempo pasado sino que alude al porvenir en la medida de sus respuestas.

<sup>3</sup> Véase Groys (2016).

Ante todo, distinguimos en las tesis de Brea la importancia de las connotaciones que Derrida otorga al porvenir. La cultura RAM es producto de un giro relacional, performativo, que transforma la memoria de archivo en memoria de procesamiento. A través de esta dirección productiva, la cultura no tiende al almacenamiento sino que distribuye, se sirve de la memoria de proceso: “la cultura se ve requerida a tender puentes hacia el futuro, encuentros con lo desconocido –en consecuencia, la memoria que se requiere es la de procesamiento” (Brea 2007, 85). El colapso de la noción tradicional de archivo y su descentralización tienen lugar una vez que la realidad y el archivo coinciden en uno mismo en Internet<sup>4</sup>.

Los cambios tecnológicos que va a traer consigo la optimización de las comunicaciones repercuten directamente en la comunidad y generan lo que podríamos denominar como “fantasma comunitario”, cuya dimensión espectral le viene dada por la condición específica del medio digital, Internet, concebido como piedra angular de la inteligencia colectiva: “Aquí los fantasmas tienen (...) nombre de comunidad” (Brea 2007, 19). Para lo que sigue, conviene matizar esta noción de fantasma que subyace a los argumentos de Brea y cuyo antecedente podemos hallar en los textos de Marx y Benjamin:

Benjamin describió como «fantasmagoría» al espectáculo de París (...) Marx había utilizado el término «fantasmagoría» para referirse a la apariencia engañosa de las mercancías como «fetiches» en el mercado (...) para Benjamin, cuyo punto de partida era una filosofía de la experiencia histórica antes que un análisis económico del capital, la clave de la nueva fantasmagoría urbana radicaba no tanto en la mercancía-en-el mercado como una mercancía-en exhibición, donde el valor de cambio y valor de uso perdían toda significación práctica, y entraba en juego el puro valor representacional. Todo lo deseable (...) podía transformarse en mercancía, como un fetiche-en-exhibición que mantenía subyugada a la multitud, aun cuando la posesión personal estuviera muy lejos de su alcance. (Buck-Morss 1995, 98)

La fascinación por el cine que expresan los textos de Benjamin puede encontrar una analogía con la expansión de Internet y su potencial utópico en el caso de Brea. Para ambos, en la materialidad de las imágenes como artefacto técnico está contenida la fantasmagoría que simboliza su valor social. Por tanto, la cultura RAM se caracteriza por producir la interconexión tanto de datos, como del sujeto en sí del conocimiento: “semejante a sus semejantes y diferenciado de ellos, como individuado en lo común (...) en el rastro perdido de alguna y evanescente comunidad” (Brea 2007, 62). Podríamos plantear, atendiendo a estos postulados, que el “horizonte ya no es el pasado y su reconstrucción (...) sino exclusivamente el futuro” (Brea 2007, 85). Y, llegados a este punto, con acierto y agudeza, Brea (2007) señala la cultura en la era de su digitalización como “testimonio melancólico de efimeridad, de contingencia, de precariedad” (p. 86).

En general, el plano de la escritura en *cultura\_RAM* lo domina un entramado lexical esperanzador, que no rehúye cierto carácter milenarista en relación a las potencialidades democráticas que aparecen cuando “una reapropiación (...) de los pueblos de su propia historia (...) en el entorno de los *new media* puede ser recuperada (...) como perfiladora de un horizonte regulador de las prácticas de acción comunicativa” (Brea 2007, 73-74). Si queremos adentrarnos con propiedad en esta esfera genuina debemos retrotraernos al periodo que va del año 1997 al 2001, previa aparición de la web 2.0, cuando tuvo lugar la época más vanguardista y crítica sobre Internet. La plataforma *online*

<sup>4</sup> Acerca del término “cultura RAM”, acuñado por Brea, y su relación con las transformaciones digitales, el archivo y la recuperación de la memoria-documento véase Broncano, F. (2014). A propósito de José Luis Brea: del archivo a la RAM. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 3, pp. 273-289.

Nettime<sup>5</sup>, cuyo origen estuvo allá por 1995, fue un foro sin precedentes para la actualización tanto de los temas del debate teórico-crítico como del método que usa Brea en su *cultura\_RAM*. Su *modus operandi* partía de una lista de correo electrónico que ponía en marcha el procedimiento del *mailing* de forma pionera, llegando a alcanzar en 1998 la cifra de 850 subscriptores, poco relevante en los días que corren pero sin duda significativa para el momento. El plano textual ocupaba el lugar central de la propuesta enfatizando la nueva naturaleza del medio con el eslogan *stop reading, startbrowsing*.

Poco a poco las listas de correo electrónico de Nettime fueron ramificándose y ampliando horizontes al amparo del soporte web, con actores procedentes de todo el mundo interconectado. Activistas internacionales, teóricos, artistas y escritores, entre otros, protagonizaban debates en red acerca de “la metáfora de la ciudad frente a la metáfora de la vida, los laberintos de los mundos reales y virtuales, páginas webs ambulantes, la ciudad-estado, la crítica de la agenda política que sería llamada la California Ideology y la cuestión perenne del arte” (VV. AA., 1999, p. 16, traducción propia). Como nuevo campo para la acción aparece el espacio de los *media networks*, que podemos considerar la antesala de las redes sociales más contemporáneas. Nettime se declaraba “poco preocupada con la distribución en masa de un producto. Se trataba más bien de la organización propia de un proceso (...) Era una subjetividad colectiva sin identidad fija” (VV. AA., 1999, p. 17, traducción propia). El entorno *online* y Nettime comenzaban su andadura de la mano, albergando posibilidades de emancipación y subjetivación inéditas hasta la fecha, entretejiendo la historia con dimensiones políticas, intelectuales, culturales y tecnológicas. Fue acuñado entonces el término *netcritique*, aludiendo a los principios de radicalización de la plataforma para la era informacional.

Sin lugar a dudas, a pesar de que no fuera un participante activo de esta plataforma, el entorno medial referido era un ámbito familiar para la práctica crítica y curatorial de Brea en Internet<sup>6</sup>. Las innovaciones en el ámbito de la comunicación prefiguran a finales de los noventa un escenario del cual resultaría complicado mantenerse al margen. Michael Hardt y Antonio Negri (2005) abordan en su obra seminal *Imperio* los mecanismos de control en auge tras la irrupción de las nuevas tecnologías y las posibilidades de agencia frente a los procesos imperiales de globalización y de producción. El análisis que elaboran les conduce a profesar una esperanza renovada en la organización de la multitud: “La emancipación de la humanidad de todo poder trascendente se funda en el poder de la multitud para construir sus propias instituciones políticas y constituir la sociedad” (p. 185). Como venimos ilustrando, estas tecnologías pasan a ostentar el estatus de mediadoras en la esfera pública entre el poder y la multitud, y son las principales aliadas para la generación de una comunidad participativa al albor de las mutaciones transformadoras que traen consigo.

Por otra parte, la mutación y el desplazamiento, sutiles equivalencias terminológicas alternas durante el *continuum* argumental del texto *cultura\_RAM*, implican una transición no solo en la dialéctica de Brea, sino en un ámbito extensivo a la naturaleza de los procesos de producción capitalistas. En su discurso, la mutación supone un abrupto, una transformación de orden fenomenológico. Al mismo tiempo, el “desplazamiento que se ha estado experimentando en los países capitalistas dominantes y particularmente en los Estados Unidos desde comienzos de la década de 1970” (Hardt y Negri 2005, 308), en palabras de los autores de *Imperio*, es retomado por Brea con un sentido similar generando sutiles ambivalencias entre ambos términos: uno es tomado de la genética (mutación) y el otro de la

<sup>5</sup> [www.nettime.org](http://www.nettime.org)

<sup>6</sup> En [www.aleph-arts.org](http://www.aleph-arts.org), iniciativa del propio Brea, del artista Ricardo Echevarría y del programador José Luis Fernández, en 1997, confluían *net art* y *net critique*. Hoy, paradójicamente, *Aleph-arts* sobrevive en formato impreso, encuadernada y archivada en la biblioteca y centro de documentación del MNCARS, habiendo sido desactivado su servidor web así como su contenido.

física o la geología (desplazamiento de placas). En ambos casos se trata de procesos de alteración cuyas causas son ajenas a la voluntad humana.

Partiendo del método de análisis marxista y posteriores lugares de enunciación, como la filosofía de Benjamin ya referida o el posestructuralismo francés, Brea (2007) elabora un denso entramado discursivo acerca de la complejidad y las novedades tecnológicas que marcarán el acontecer del nuevo milenio. A gran escala, toda la transformación en su discurso tiene lugar, como señalamos anteriormente, en el traspaso de lo ROM hacia lo RAM:

Si se cumple una verdadera *mutación* en la forma que para nosotros adopta esa función antropológica que llamamos *cultura*, ello es únicamente posible porque no es sólo la arquitectura del *dispositivo-memoria* (en que ella ejecuta su «argucia teológica») la que adquiere una forma nueva: también lo hace el entramado que regula y administra el orden social de sus intercambios, su *economía* (p. 24).

La novedad que atañe a la digitalización de los procesos de producción globalizados lleva implícita para Brea, aparte de la cultura RAM, otro modo de la economía, también RAM. Antes de proseguir, debemos señalar que el término exacto que emplea para registrar los cambios técnicos a la hora de definir la mutación de la economía es “informatización de los procesos de producción” (Brea 2007, 50), al igual que Negri y Hardt. Aquí hemos preferido denominarlo “digitalización”, procurando una mayor proximidad al presente, aunque siga manteniéndose la esencia del “todo es producción” (Deleuze y Guattari 1974, 13) que nos parece la denotación más próxima a los procesos de producción capitalistas. Esta novedad en la esfera cultural y económica también había sido detectada y teorizada con anterioridad a Brea por Hardt y Negri (2005): “El paso de una economía informática necesariamente implica un cambio en la calidad y la naturaleza del trabajo” (p. 312). Por lo que a ello se refiere, el término “capitalismo cultural electrónico” acuñado por Brea para señalar esta modificación de la economía problematiza con la ruptura inherente que presupone la esencia de la mutación. Creemos hallar, pues, un elemento que podríamos denominar contradictorio en el interior mismo de la enunciación y que procederemos a dilucidar en lo que sigue<sup>7</sup>.

Comienza a no resultar del todo inteligible, tras la incursión de este concepto, si la mutación en el sistema económico produce una forma de la economía radicalmente nueva o si simplemente cambia adaptándose a los avances tecnológicos. ¿Es una mutación dentro o del capitalismo, o es una mutación de naturaleza ontológica y fenomenológica? Si se produjese una mutación de forma abrupta, tal como parece sostener Brea, ¿estaría justificado mantener el vocablo “capitalismo” para definirla? Siguiendo con el análisis, veremos de qué manera surgen determinadas tensiones que repercuten a la estructura general del aparato teórico desarrollado por Brea.

### 3. Análisis del concepto: capitalismo cultural electrónico

Para realizar una aproximación al concepto debemos tener en cuenta primeramente la definición literal de capitalismo cultural electrónico como “fase avanzada del desarrollo del capitalismo en la que el saber, el conocimiento, o incluso la propia esfera de lo cultural (...) se sitúan en el centro mismo de los procesos productivos, generadores de riqueza” (Brea 2007, 52). Con este guiño al teórico del

<sup>7</sup> Es reseñable la iniciativa de Brea al acuñar el término. No obstante, las nociones “inmaterial” y “cognitivo” que permanentemente afloran en sus argumentaciones fueron generalizadas por la escuela italiana de Maurizio Lazzarato, Toni Negri, Franco Berardo “Bifo”, Paolo Virno y Andrea Fumagalli. La referencia a *Bioeconomía y capitalismo cognitivo. Hacia un nuevo paradigma de acumulación* (2007), de este último, debe tenerse en cuenta como publicación paralela, en el mismo año –y traducida al español en 2010–, a *cultura\_RAM* (2007) de José Luis Brea.



posmodernismo Fredric Jameson y al operaísmo y postoperaísmo italianos, Brea no consigue despejar las dudas que hasta ahora nos asaltaron. A lo largo de los sucesivos treinta puntos dedicados al capitalismo cultural electrónico en *cultura\_RAM* subyace un método recurrente de binarización mediante la oposición de contrarios: economías de comercio y mercancía (objetos), economías de distribución (información); producción de objetos-mercancía, producción de conocimiento; comercio de objeto, distribución inmaterial; consumo pasivo, consumo cognitivo; memoria de archivo, memoria de procesamiento; sujeto individual, sujeto comunitario/multitud.

En definitiva, parece haber un sistema anterior a la digitalización de los procesos de producción y otro que se configura tras la misma “Alejado cada vez más del mercado, del escenario de los intercambios –de objeto– (...) sobrecargados de fantasma, heridos de sobrepuja, de valor de cambio” (Brea 2007, 58). El valor de cambio para Brea (2007) es un valor del pasado, puesto que en las “economías de distribución (...) no hay transmisión de objetos mercancías, sino regulación de los derechos de acceso al conocimiento” (p. 25). Este último sistema es el que Brea denomina capitalismo cultural electrónico y, en su argumentación y esencia, parece querer distanciarse de lo que le antecede, del análisis que Marx realizara del capitalismo mercantil, aunque no lo consigue plenamente. La cuestión clave de la nueva dimensión reside en la inmaterialidad del trabajo y de los bienes producidos, en

Un mundo de intercambios cooperativos, en los que el acrecentamiento de la propiedad del otro no amenaza la propia –sino que la refuerza– (...) un mundo en el que la ordenación de los intercambios no se articula conforme a una estructura de comercio (de compraventa) sino conforme a una estructura potencialmente participativa, de acceso y uso (...) un mundo en que la reificación de las relaciones –asegurada allí donde el modo de producción se organizaba como prefigurador de un orden de intercambios de propiedad, migraciones de la pertenencia– podría dejar paso a modos relacionales en que ningún fetichismo obligado vendría a consumir la vida del producir inmaterial en una congelación precipitadamente acrisolada en unos u otros productos, en unos u otros objetos específicos. (Brea 2007, 43)

Esta noción de trabajo inmaterial fue extensamente desarrollada por Hardt y Negri (2005): “Puesto que la producción de servicios da por resultado un bien no material y durable, definimos los trabajos implicados en esta producción como trabajo inmaterial, tal como un servicio, un producto cultural, conocimiento o comunicación” (p. 314). Siguiendo el modo operativo de las industrias de la comunicación a través de las tecnologías digitales, el trabajo global tiende a insertarse cada vez más en sus dinámicas de producción. A partir de ahora, la generación de riqueza al uso supuestamente desaparece dejando paso a la generación de conocimiento a través de los formatos digitales y la singularidad de Internet, que culmina con la consiguiente aparición de la propiedad intelectual “sin que en ninguno de esos puntos se produzca intercambio lucrativo alguno” (Brea 2007, 46).

Entrarían así en acción las “economías colaborativas” caracterizadas cual “rizomas de intercambio cooperativo” (Brea 2007, 47), y el saber estaría situado como centro de los procesos digitalizados de producción. De esta manera, finalmente, al antiguo capitalismo mercantil le sucede un capitalismo cultural, de lo cual Brea (2007) deduce que la forma-mercancía del mundo deja paso a una forma del mundo estetizada. Queda de manifiesto en la conclusión de la obra que analizamos el convencimiento acerca de la nueva forma de la economía, su utopía milenarista en constante tensión con la imposibilidad de imaginar un más allá del capitalismo y cómo para llegar a ello ha sido necesario que la economía en sí misma se convirtiese en inmaterial:

[que] haya pasado a pivotar sobre la circulación de bienes infradelgados, intangibles, no referidos a nada relacionado con la materialización en mercancías-fetiché, sino básicamente

orientados a la gestión de la vida psíquica, a la construcción de las formas de la experiencia: a la producción en última instancia de todo lo que concierne al espíritu, a lo mental. (Brea 2007, 239-240)

¿Abandonamos con la digitalización de los procesos de producción, como trata de decirnos Brea, el mercado y el comercio? ¿Existe una disolución de las mercancías-fetichismo en una economía orientada hacia lo cognitivo? Esta lectura de apariencia neomarxista acerca de la forma del mundo en el capitalismo cultural electrónico le conduce a una conceptualización tal vez precipitada, mediante la cual sustituye la forma-mercancía del mundo por la forma-estetizada de este. Sobre la espectacularización de la vida a manos de las industrias del entretenimiento y la síntesis entre economía global, telecomunicaciones y tecnología reside el análisis de Brea. Guy Debord (1977) y su obra *La sociedad del espectáculo* aportan un sustento teórico significativo hacia la deriva estética del mundo que propiciarán, según hemos ido viendo, las economías de distribución. Pero, ¿se pierde efectivamente en el capitalismo cultural electrónico la forma-mundo de la mercancía?

Quizá, en este momento, llegamos a entrever que el pronóstico de Brea se halla condicionado por la inmediatez del devenir digital del mundo y la escasa toma de distancia, impuesta por el carácter precoz de su trabajo. El punto de enunciación de Brea no dista demasiado del de Hardt y Negri, aunque haya llegado a él por caminos paralelos y trate de incorporar una mayor radicalidad a sus presupuestos sobre el medio digital. Con una mirada cauta pero sin denostar criticidad, avistamos que los postulados del autor denotan una estructura discursiva de corte mesiánico-benjaminiano, siguiendo las *Tesis de filosofía de la historia*, muy personal en la formulación y, al mismo tiempo, en el punto de enunciación hacia el porvenir.

Sin embargo, más de una década después, podemos decir que lo fetichizado-mercantil no desapareció tan fácilmente en simple favor de lo espectacularizante-estetizado, de la condición inmaterial del trabajo y sus productos en el interior mismo del capitalismo. Es más, la forma-mercancía mantiene su esencia, nada más que adaptándose a la digitalización de los procesos de producción. Afín a su opacidad sistémica, en el seno del capitalismo mercantil, el fantasma marxista de la mercancía sobrevive porque el capital lo necesita. Gracias a la mistificación espectral resulta posible expandir el ámbito de dominación sobre la vida. Y nadie duda, creemos, de la presencia del mercado en nuestras sociedades ya impregnadas, imbuidas por sus lógicas hasta extremos insospechados tras los avances de la digitalización.

Los argumentos de Brea sobre el desplazamiento hacia una forma-estetizada del mundo responden a cierto deslumbramiento ante la colonización tecnológica del sistema y del imaginario colectivo, y le llevan a considerar una mutación de naturaleza utópica que no pasa por la superación del capitalismo. Estos argumentos omiten las dos fundamentaciones del carácter místico de la mercancía que hacen referencia al trabajo como forma social: el gasto humano y la duración de ese gasto. Tal como Marx (1973) concibe “el carácter fetichista de la mercancía y su secreto” (p. 114) en *El capital*, estas dos funciones determinan el valor final del producto del trabajo en el capitalismo:

La medida del gasto de la fuerza humana de trabajo, dada por su duración, reviste la forma de magnitud de valor de los productos del trabajo y (...) las relaciones entre los productores (...) adquieren la forma de una relación social entre los propios productos de su trabajo (pp. 115-116).

Hablar de y sobre capitalismo –en el fondo es lo que hace Brea en el texto que nos ocupa–, ya sea fordista, postfordista, cognitivo o cultural electrónico, sigue sin alejarnos demasiado de lo que Marx

teorizara para este sistema. Con su profundo desglosamiento de la naturaleza intrínseca a la mercancía, desde los valores de uso y cambio hasta la fetichización de su forma, Marx (1973) contempla, en primer lugar, que las actividades productivas son “funciones del organismo humano, y que cada una de esas funciones, sea cual fuere su contenido y su forma, son esencialmente gasto de cerebro, nervios, órganos sensoriales, etc., humanos” (p. 115). En segundo lugar, el valor que se otorga a las mercancías siguiendo este razonamiento proviene de la duración de ese gasto, del tiempo de trabajo: “son expresiones cosificadas del trabajo humano invertido en su producción” (119). De estas dos nociones fundamentales para la consecución de la forma-mercancía de los productos del trabajo, el trabajo inmaterial puede quedar efectivamente recogido como gasto de cerebro, según lo aclarado por Marx.

Ahora bien, las adaptaciones a los procesos de producción digitalizados trajeron consigo cambios y transformaciones que Brea atisbó en el ámbito de la teorización cultural-económica y en el de la construcción de las subjetividades. En la actualidad, vemos de qué manera la duración del gasto de trabajo no necesariamente se corresponde con el valor del producto final. Los “sujetos de conocimiento” (p. 13) de los cuales Brea (2007) daba cuenta se han convertido en hegemónicos, el trabajo ha permeabilizado lugares inimaginables gracias al continuo refinamiento de las tecnologías de la comunicación y a la recepción simultánea y colectiva –sublimación de los sistemas de control–, y cuando miramos alrededor, la penetración en lo real no ha dejado de acentuarse. El complejo entramado de las relaciones de poder que se plantea en este escenario global deviene en un mercado mundial, por encima de los estados-nación, como apuntan Hardt y Negri (2005):

La transformación de la moderna geografía imperialista del globo y la instauración del mercado mundial señalan una transición dentro del modo capitalista de producción (...) En la posmodernización de la economía global (...) lo económico, lo político y lo cultural se superponen e invierten recíprocamente (p. 15).

Ambos autores elaboran una sólida construcción teórica sobre el concepto de imperio que se centra en la importancia de los procesos de producción a un nivel globalizado. A través de la biopolítica foucaultiana establecen como punto de partida la transición desde la sociedad disciplinaria a otro tipo de sociedad, más libre en apariencia, pero en absoluto en su trasfondo verdadero.

La sociedad de control (...) debería entenderse como aquella sociedad (que se desarrolla en el borde último de la modernidad y se extiende a la era posmoderna) en la cual los mecanismos de dominio se vuelven aún más “democráticos”, aún más inmanentes al campo social, y se distribuyen completamente por los cerebros y los cuerpos de los ciudadanos, de modo tal que los sujetos mismos interiorizan cada vez más las conductas de integración y exclusión social adecuadas para este dominio. El poder se ejerce ahora a través de maquinarias que organizan directamente los cerebros (en los sistemas de comunicación, las redes de información, etcétera) y los cuerpos (en los sistemas de asistencia social, las actividades controladas, etcétera) con el propósito de llevarlos hacia un estado autónomo de alienación, de enajenación del sentido de la vida y del deseo de creatividad. (Hardt y Negri 2005, 44)

De esta suerte hacia un desenlace concluyente, “el imperio presenta su orden como permanente, eterno y necesario (...) cuando el poder llega a ser completamente biopolítico, la maquinaria del poder invade el conjunto del cuerpo social que se desarrolla en su virtualidad” (Hardt y Negri 2005, 31 y 45). Cuerpo y mente claudican al entramado de un poder que, rebasando las fronteras del sujeto y sirviéndose de los avances tecnológicos, conforma los nuevos regímenes de construcción de las

subjetividades bajo el paraguas de un fantasma comunitario precarizado, depotenciado. La democratización del medio revierte negativamente cuando se pone al servicio de los mecanismos de control sobre la sociedad. Si Hardt y Negri profundizan sobre esta configuración del sistema capitalista, en el caso de Brea los potenciales del avance tecnológico eclipsan en buena medida una crítica sustancial acerca de estas inéditas condiciones de producción del cuerpo, la subjetividad y las mercancías que venimos señalando.

Transcurridos quince años después de la formulación, por parte de Brea (2004), de *El tercer umbral* y atendiendo a lo expuesto con anterioridad, resuenen estas preguntas en el por-venir donde, desde hace tiempo, venimos alojándonos: ¿podríamos decir que ya hemos superado ese umbral al que Brea aludía llegando de pleno al tercer estadio?; o, por el contrario, ¿nos condena la digitalización de los procesos de producción y su consiguiente modelo socio-económico a perpetuarnos indefinidamente en el umbral? Ofrecer esta relectura desde una perspectiva teórico-crítica y contextualizada nos parece de lo más significativo para establecer un diálogo pertinente a través del pensamiento que Brea compuso para un presente espectral del cual, por esterilidad, imposibilidad, (¿debería decir impotencia?), no imaginamos escapar.

## 5. Conclusión

Lo más significativo de los textos del autor es que posibilitan ahondar en cuestiones de estricta contemporaneidad y relevancia para el análisis del sistema y del devenir de las producciones socio-culturales. Hay que resaltar, al mismo tiempo, la iniciativa de Brea a la hora de acuñar términos y la capacidad de profundización en los conceptos. Sin embargo, su dialéctica que elude en lo posible referencias y toma del último Benjamin el vértigo de la precipitación histórica y cierto oscurantismo terminológico, al igual que de Deleuze y Guattari el carácter rizomático en la argumentación, dificulta el acercamiento y requiere de un análisis pormenorizado de cada texto. Pese a las complicaciones iniciales de su corpus teórico-crítico, lo que finalmente favorecen estos análisis es una mayor profundización en diferentes teorías acerca del capitalismo. El concepto de “umbral” acuñado por Brea nos parece, sin lugar a dudas, una metáfora idónea para enmarcar la (no)temporalidad consustancial al mundo-Internet, a su incierta materialidad.

En un intento por conectar con los fundamentos teóricos de Brea, acudir a una parte de los presupuestos de Marx se reveló esencial para la materia. La primera conclusión que podemos extraer acerca del conjunto teórico del capitalismo cultural electrónico es el intento fallido de proponer un pensamiento radical para ir más allá del sistema, para superarlo en cierta medida pero sin llegar a salirse de él, sin dejarlo atrás, sin abandonarlo definitivamente. Brea teoriza sobre el capitalismo desde el capitalismo mismo, pero las lógicas de lo espectacularizante-estetizado le alejan de lo fetichizado-mercantil que impera en los dominios del capital. Propone en sus tesis un porvenir próximo a la utopía milenarista, o al menos en su enunciación interpela a ese porvenir, pero no llega a él por las contradicciones implícitas que adolecen de un apego ineludible hacia la propia forma del sistema.

En esa misma línea, la importancia que concede a la inmaterialidad del producto del trabajo cognitivo ocupa una posición central en su teoría. También sucede lo mismo con la de Toni Negri y Michael Hardt, cuyas formulaciones se aproximan de forma paralela, llegando a posiciones similares con la excepción de una mayor radicalidad de pensamiento en los planteamientos acerca de las esperanzas tecnológicas de Brea. Esta concepción de lo inmaterial no genera en sí misma problemática alguna; pero, en el caso que abordamos, en el momento de mayor énfasis, mayor contundencia visionaria, a la hora de formular la muerte de la mercancía en el capitalismo cultural electrónico, surgen una serie

de contradicciones difícilmente salvables que señalamos en nuestro análisis. Si lo que Brea denomina como economía en red o economía de distribución implica la pérdida de la mercancía, del producto del trabajo social cosificado, del fetiche mismo, entonces es que nos hallamos fuera del régimen capitalista tal como Marx lo concibe en su crítica de la economía política.

Llegados a este punto, las fricciones inherentes a tal conclusión conducen a otra forma-mercancía necesaria para el capitalismo cultural electrónico porque, hoy por hoy, ya no cabe ninguna duda de la penetración en la esencia misma del capitalismo. Esta forma-mercancía son los datos y su fetichización es más perfecta en la medida que la esfera digitalizada de los procesos de producción permite una mistificación inmaculada por su naturaleza espectral. Por ello, debido a la digitalización de los procesos de producción y al fetiche inmaterial de los datos en la era del mundo-Internet, preferimos renombrar la economía de distribución o economía en red como economía de datos.

La teoría-crítica en la obra de José Luis Brea y sus implicaciones periféricas suponen un campo de estudio repleto de potencialidades que no debemos descuidar. Después de acotar y exponer el objeto de la presente investigación, reafirmamos la estrecha vinculación que existe entre el sistema de poder, los mecanismos de control y las prácticas culturales en un mundo que, por ahora, no podemos dejar de habitar. Quizá, y siguiendo en parte la estela de Brea, la reflexión teórico-crítica ayude a generar agenciamientos e imaginarios conjuntos donde nadie tenga que quedarse al margen; donde la vida, aún, sea posible.

## Referencias Bibliográficas

- Aguirre, P. (2014) Grado cero: Un poco de orden en la escena. *Carta*, 5, pp. 25-27.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Itaca.
- Brea, J. L. (2004) *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, España: Cendeac.
- Brea, J. L. (2007) *cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa.
- Broncano, F. (2014) A propósito de José Luis Brea: del archivo a la RAM. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 3, pp. 273-289.
- Buck-Morss, S. (1995) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.
- Debord, G. (1977) *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Castellote.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1973) *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia* (2ª edición). Barcelona: Barral.
- Derrida, J. (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Fumagalli, A. (2010) *Bioeconomía y capitalismo cognitivo. Hacia un nuevo paradigma de acumulación*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Groys, B. (2016) *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Hardt, M y Negri, A. (2005) *Imperio* (4ª edición). Barcelona: Paidós.
- Manovich, L. (2006) *El lenguaje en los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós.
- Marx, K. (1973) *El capital I*. Buenos Aires: Corregidor.
- Montesinos, A., Navarro, M. y Olmo, S. (2017) *[Ex]posiciones críticas. Discursos críticos na arte española, 1975-1995*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Deporte, CGAC [cat. exp.].
- VV.AA. (1999) *Readme! Filtred by Nettime: ASCII Culture and the Revenge of Knowledge*. Brooklyn: Autonomedia.



## BIO

**Miguel Vega** comienza a cursar estudios musicales el año 2002 en el Conservatorio Profesional de Música de Gijón (premio extraordinario fin de grado profesional) y el grado superior de oboe en el RCSMM (2012-2016). Realizo el Máster de Formación del Profesorado por la especialidad de Lengua y Literatura (UAM, 2016-2017), el Máster interuniversitario en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UAM/UCM/MNCARS, 2017-2018) y estudios de Filología Hispánica en la UNED. Formo parte del equipo de mediadoras y mediadores Culturales del Museo Reina Sofía entre junio del 2018 y junio del 2019. En la actualidad trabaja junto al Dr. Jesús Carrillo en un proyecto de tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de la UAM, dentro del Programa de Doctorado en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura. Sus investigaciones giran en torno a dos ejes: las relaciones que operan entre las categorías Droga y Política con respecto a los modos de subjetivación postcapitalistas y el lugar del deseo en la economía libidinal de las sociedades neoliberales.