



Article scientifique

Article

2013

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Crisis en España. Crítica cultural, desfase de lo político y comunicación

Silva Echeto, Victor

How to cite

SILVA ECHETO, Victor. Crisis en España. Crítica cultural, desfase de lo político y comunicación. In: EUTopias, 2013, vol. 5, p. 19–25.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:133835>

Crisis en España: crítica cultural, desfase de lo político y comunicación

Víctor Silva Echeto

Recibido: 10.01.2013 - Aceptado: 15.03.2013

Resumen / Résumé / Abstract

Crisis, the cultural-economic-political, society, violence.

El artículo analiza la crisis que se ha venido produciendo en España y en otros países occidentales durante los últimos años desde un enfoque que articula lo cultural, lo político y lo económico. El contexto histórico se remonta a la postguerra y se parte de considerar que proyectos como el de la Unión Europea no han sido más que un paréntesis en la crisis del capitalismo especulativo. Se trata de una sociedad sin relato que cubre dicha carencia con la violencia estructural de un sistema cada vez menos sistémico. Ensayando respuestas, el autor problematiza la estética de los disensos y de los desacuerdos como mecanismo que pone en cuestión la estética de los consensos instalada en la post-dictadura.

Cet article analyse la crise qui se déroule en Espagne et d'autres pays occidentaux, d'un point de vue qui prend en considération tant la vie culturelle et politique qu'économique. Le contexte historique utilisé pour la réflexion remonte à la période d'après la guerre civile et propose que des projets comme celui de l'Union Européenne n'ont été qu'une parenthèse dans la crise du capitalisme financier. Il s'agit d'une société sans récit qui cache ce absence avec une violence qui devient structurale dans un système de moins en moins systémique. A la recherche de réponses, l'auteur problématise l'esthétique de la dissidence et du désaccord en tant que mécanisme qui remet en question l'esthétique du consensus installée pendant la post-dictature.

The article analyzes the crisis hitting Spain and other Western countries, from a point of view that takes into account the cultural, political and economic dimensions. The historical frame includes the post civil war period while the text understands that projects such as the European Union as mere breaks in the crisis of finance capitalis. A society without narrative covers its lack by means of the structural violence of an increasingly less systemic system. In the attempt to provide answers, the author problematizes the aesthetics of dissent and disagreement as a mechanism that calls into question the aesthetics of consensus put into place in the post-dictatorship years.

Palabras clave / Mots-clés / Key Words

Crisis, lo cultural-económico-político, sociedad, violencia.

Crisis, le culturel-économique-politique, société, violence.

Introducción

La crisis que se viene produciendo en España, y por extensión en Europa y Occidente, generalmente es abordada desde una perspectiva económica (o, mejor dicho, economicista), sin embargo, son escasos los análisis desde la crítica cultural y política o desde la economía política de la cultura y de la comunicación. Si el pensamiento crítico (por no hablar simplemente de teoría crítica) ha venido sufriendo un fuerte retroceso, producto del auge de la ciencia aplicada y, más concretamente de las ciencias sociales neo-funcionalistas, las perspectivas que analicen estas crisis, insoslayables en el devenir del capitalismo, desde la heterogeneidad de causas y motivos geopolíticos, se han debilitado por ese repliegue de la crítica.

1. Crítica y crisis.

Hay diversos indicios y síntomas que permiten hablar más que de crisis de una etapa especulativa en el devenir del capitalismo (diversos estudios directamente hablan de estafa). No obstante, en el contexto contemporáneo «crisis-especulación-crítica» son tres significantes que articulan un sintagma difícil de desarticular. La crítica filosófica, cultural, política, liberando al tercero de los tres ejes, hace varias décadas que viene refiriéndose a esta etapa del capitalismo. Desde las relecturas de Fredric Jameson (1996), inspiradas en Ernest Mandel, sobre el capitalismo tardío, pasando por los tres cursos de Michel Foucault en el Collège de France sobre la biopolítica: *Defender la sociedad* (curso 1975-1976) (Foucault; 2000); *Seguridad, territorio, población* (curso 1977-1978) (Foucault, 2004); *Nacimiento de la biopolítica* (curso 1978-1979) (Foucault, 2007) o

las últimas intervenciones de Jacques Derrida sobre *Universidad sin condición* o los espectros del marxismo o Pierre Bourdieu sobre las miserias del mundo, hasta llegar, en la actualidad, al auge de los teóricos postalthusserianos (es decir, quienes trabajaron con Louis Althusser en los '60): Alain Badiou o Jacques Rancière y, aún más, la prolífica obra de Slavoj Žižek que articula marxismo, hegelianismo de izquierdas y psicoanálisis lacaniano con la cultura popular, por citar a algunos de los más destacados y citados de una extensa lista.

Lo que sí llama la atención es que en España, con excepción de algunas intervenciones periodísticas, textos presentados en la red (Internet), con la urgencia que la caracteriza, o libros escritos por economistas o periodistas, el pensamiento crítico ha estado en retroceso en las últimas décadas (con escasas excepciones como los encuentros sobre teoría crítica en Sevilla, organizados por COMPOLÍTICAS, o las intervenciones de los grupos de poéticas en Valencia). Aunque, hay que reconocer, considerando el componente crítico de la acción política (Bhabha, 2002) que, acciones como las del 15-M; el movimiento contra los desahucios, los movimientos estudiantiles –fundamentalmente de estudiantes de institutos o de padres y madres de los colegios–, están generando un clima crítico que es escaso en el campo teórico. Es decir, producen crítica desde la caja de herramientas de la acción socio-política (Foucault-Deleuze, 1990).

Situación diferente se está produciendo en Francia (con algunos de los críticos citados); en Italia (con los teóricos biopolíticos como Giorgio Agamben; Antonio Negri; Roberto Esposito o estético-políticos como Mario Perniola) o en América Latina (donde se puede mencionar, entre otros, a Nelly Richard o a Néstor García Canclini).

En el caso de Jacques Rancière (2000), el filósofo estructura una potente (aunque no sin polémicas) teoría sobre la estética de los disensos y del conflicto, una llamada estética de lo político. Hay una especie de neokantismo que articula estética-crítica a la que suma lo político como eje de disensos. Entiende «los actos estéticos como configuraciones de la experiencia, que dan cabida a modos nuevos del sentir e inducen formas nuevas de subjetividad política» (Rancière, 2000: 5-6).

Para Rancière «la multiplicación de los discursos que denuncian la crisis del arte o su captación fatal por el discurso, la generalización del espectáculo o la muerte de la imagen, indican suficientemente que el terreno estético es hoy aquel en el cual prosigue una batalla que ayer tenía por objeto las promesas de la emancipación y las ilusiones y desilusiones de la historia» (2000: 6). Rancière es de la generación del '68 y luego de su ruptura con Althusser (como algunos de sus otros ex alumnos como el citado Badiou o Etienne Balibar) cuestiona algunos de los planteamientos estructural-marxistas de Althusser para acercarse a una postura más próxima a la de Michel Foucault o a los situacionistas (no es casual en esta época de crisis el retorno al discurso y a la acción situacionista). En este último caso, interroga que la trayectoria del situacionismo, «proveniente de un movimiento artístico vanguardista de la posguerra, convertido en los años 1960 en una crítica radical de la política, sea absorbido en la actualidad en el discurso ordinario desencantado que genera el doblez 'crítico' del orden existente». Esto es sintomático «de las idas y venidas contemporáneas de la estética y de la política, así como de las transformaciones del pensamiento vanguardista en pensamiento nostálgico» (Rancière, 2000: 6).

De la epopeya grandilocuente (toda la discursividad política sobre la España del primer mundo o de la Unión Europea como ejemplo mundial de integración político-económico-cultural) a la nostalgia del duelo. Del crecimiento sin límites ni pasado a la culpabilidad y autoculpabilidad colectiva. El drama de lo real lacaniano retorna como trauma. No es casual que la literatura, el cine, el ensayismo, la música muestra entre sus grietas, y como síntoma (en el sentido lacaniano pero también del último Derrida), el pensamiento del duelo. Son, en ese contexto, textos de Jean-François Lyotard como, por ejemplo, *La diferencia* (1999: 11), donde da «testimonio de la diferencia», que introducen la idea de que «la estética» ha llegado a ser, en los últimos veinte años, el lugar privilegiado en el cual la tradición del pensamiento crítico se ha metamorfoseado en pensamiento del duelo» (Rancière, 2000: 6). Relecturas de Kant sobre lo sublime o retorno al nihilismo (en los términos de Nietzsche), introducen en el arte la concepción de que en él se prolonga, luego del fin de las utopías políticas, una dramaturgia del abismo originario del pensamiento y del desastre de su desconocimiento.

Michel Foucault (1986) y la muerte del hombre; Jean Baudrillard y el crimen perfecto o Jean-Luc Nancy (2006) y la representación prohibida por exceso de representación con el ejemplo de los campos de concentración (paradigma de la actualidad para Giorgio Agamben, 2006) son claves teórico-conceptuales que dan cuenta, ya desde hace varias décadas, sobre el duelo como articulación teórico-política. Con la actual crisis especulativa, esos significantes adquieren otra notoriedad.

2. Crisis y postguerra.

La actual crisis especulativa se remonta a la postguerra y podría plantearse como hipótesis de trabajo que proyectos como el de la Unión Europea no hicieron más que producir un paréntesis en la historia que tenía, entre sus devenires, el mundo después de la segunda guerra mundial y de la guerra de Vietnam. El pasaje de un capitalismo de producción o de una segunda etapa liderada por los motores y la electricidad (después de la primera revolución industrial) –sin intentar ser evolutivos en la lectura histórica– a un capitalismo especulativo, intangible e inmaterial, donde el simulacro del dinero se transforma en su mayor síntoma, pre-anuncia la actual crisis especulativa. Hitos como la sustitución del oro como patrón de dinero a la dominación y hegemonía del dólar como referente económico, y que, paradójicamente, no es referencial ya que no tiene una existencia más que en el simulacro de la copia, es uno de los fundamentos económico-político-culturales que hay que incorporar en el análisis para comprender estas transformaciones. Se pasó de la moral del espíritu del capitalismo de Max Weber a la especulación sin más. Como diría Michel Foucault (2007), sí «[...] en Alemania a comienzos del siglo XX», es Max Weber quien «actúa a grandes rasgos como la persona que ha desplazado el problema de Marx», sirviendo de punto de partida tanto de la escuela de Friburgo (ordoliberal) como de sus vecinos de Frankfurt, porque introdujo en la reflexión sociológica, económica y política de Alemania la lógica contradictoria del capital como el de la racionalidad irracional de la sociedad capitalista, en la postguerra se retoma las teorías del fin de la historia de Hegel pero, esta vez, con un Hegel de derechas leído a partir de Kojève.

En el caso de la cultura popular, el auge del género negro en la postguerra es un síntoma de la decadencia del «sueño

americano», de la ideología de Occidente como el lugar de la utopía. Las distopías y heterotopías sustituyen a las utopías. «Las *utopías* consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico» (Foucault, 1986: 3). Mientras que las heterotopías «inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la «sintaxis» y no sólo la que construye las frases –aquella menos evidente que hace «mantenerse juntas» (unas al lado o frente de otras) a las palabras y a la cosas» (Foucault, 1986: 3).

El género negro, el rock and roll (en versiones como el punk; el heavy metal o el postpunk), son algunos de los síntomas de la crisis que se caracterizan por ser distópicos y heterotópicos, es decir, ponen en tensión los signos, hacen aparecer la monstruosidad al romper el espacio de la representación. Este espacio común se halla él mismo en ruinas. Es la aporía de lo imposible. Como Baudrillard pasado por el filtro de Matrix: «bienvenidos al desierto de lo real».

3. La cultura de la crisis.

Si nos remontamos a la postguerra nos encontramos con algunas manifestaciones en el cine (neorrealismo, *nouvelle vague*), la literatura (el género negro, el cómic), la música (el punk), que dan cuenta de esa crítica radical a la sociedad que emergió de las guerras. Crítica radical a la estética como orden, armonía o estetización de la política (fascismo, en términos de Benjamin), y, frente a ella, un sector conservador de la política y la sociedad que alertaba sobre lo peligroso que eran esos movimientos. Desde las acusaciones a los Sex Pistols de un político conservador inglés de que es «un síntoma de la decadencia de la sociedad» (en *The filth and the fury*, 2000) hasta la campaña de Tipper Gore (esposa de Al Gore) de que el heavy metal fuera censurado por lo peligrosa que era ese tipo de música para los adolescentes (en *Metal: a Headbanger's Journey*, Dunn, 2005), se intentó generar la idea de que se vivía sobre la base del pánico moral. Esa idea retorna actualmente en países como Inglaterra o Francia.

En ese contexto de época, géneros como el policíaco (no necesariamente género negro pero en algunos casos confluyendo), experimentó, en los años setenta, una renovación provocada por el marco de la depresión económica, la desconfianza hacia la política (Watergate y dimisión de Nixon en 1974): «se popularizó un cine negro que mostraba unas estructuras de poder totalmente corruptas, donde era imposible presentar una oposición de carácter positivo a través de personajes convertidos en héroes» (de la Fuente, 2012: 190).

No obstante, en el caso de España, la Transición y postdictadura intentó, sobre la base de los acuerdos y los consensos, en torno a la censura y la autocensura, una «estética de las relaciones», de la armonía y de un control de los deseos. Éstos no podían deambular lejos de Freud o, en una versión más casposa, no se les permitía alejarse demasiado del cine de Almodóvar o las canciones de Joaquín Sabina. Lo demás no podía más que ocupar un sitio en el «basurero de la historia», en términos de Greil Marcus (2012).

4. El retorno de las obsesiones.

Jean Luc-Godard en algún momento refiriéndose a su filme *Banda Aparte* (*Bande à part*, 1964), indicó que sus personajes —en ese caso Odile, Franz y Arthur de quienes se cuentan sus entrecruzadas historias desquiciadas sin más esperanzas que el robo a un inquilino de la tía de ella—, «son personas reales, y es el mundo el que hace banda aparte. Es el mundo el que se hace cine. Es el mundo el que no es sincrónico, ellos son justos, son verdaderos, representan la vida. Viven una historia simple, es el mundo alrededor de ellos el que vive un mal guión» (citado por Deleuze, 2007: 229).

Parafraseando a Godard se podría decir que hoy España «vive un mal guión» y que el filme que se inició con la Transición ha llegado a un final como el de *No habrá paz para los malvados* (Urbizu, 2011), donde no hay esperanza posible, ya que la violencia sistémica ha ocupado el espacio social-político y semiótico. En términos de Slavoj Žižek (2009: 10), la violencia sistémica se produce como consecuencia, a menudo catastrófica, «del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económicos políticos».

No es casual que el auge del género negro en un país como España, con escasa tradición en él, es otro síntoma de esa catástrofe.

Filme como *No habrá paz para los malvados*, teleseries como *Crematorio* o novelas como *Los hombres mojados no temen la lluvia* (Madrid, 2013), son algunos —y con niveles de diferencia estético-visuales, de los casos que se han producido en los dos últimos años. Como indica Susana Díaz (2013: 120-121) refiriéndose al filme de Urbizu: «se nos muestra que estamos vivos de milagro en un aquí y un ahora; en este caso, la capital de España a inicios del siglo XXI. Las tiendas, los cines, los supermercados de centros comerciales como Islazul; las calles y plazas del barrio de Lavapiés; los clubs de ambiente latino o los bares donde los parroquianos piden un chorrito de Anís del mono en el café ‘*pa matarle el sabor*’ mientras la televisión informa de la próxima cumbre del G-20 o de que ha perdido el Real Madrid, funcionan como elementos que conforman el *skyline* de un universo reconocible cuyo suelo, sin embargo, va a moverse inquietantemente bajo nuestros pies».

La violencia sistémica se hace presente, a veces en forma más implícita o en otras directamente, y el Estado (esta vez como violencia «mítica» en términos de Benjamin, es decir, violencia legalizada o ecuación justicia-derecho) se presenta en la lógica de la ley y el orden o de la justicia como derecho, pero cruzado por la cultura del terrorismo explicitada en el atentado yihadista. El filme de Urbizu, finalmente, nos invita «a pensar el azar ciego que atraviesa nuestras vidas *desde* su inextricable relación con la lógica sistémica que regula el funcionamiento de las sociedades en la era del capitalismo global» (Díaz, 2012: 115).

Antes que Urbizu, Juan Madrid, desde las novelas, los guiones o los cuentos, da cuenta de esa hermenéutica de los submundos. Cuestiona a la Transición a la que calificó como «el gran engaño, o la gran mistificación». Términos que, a su vez, podrían definir la actual crisis, y a la que se refiere como el «teatrillo de los títeres del bipartidismo y el férreo control bancario» (Madrid, 2009: 7). La banca fue el gran beneficiado, paralelamente, con la crisis actual. La publicidad de Bankia indicando que «empieza por los principios» no deja lugar a dudas a ese respecto, el prin-

cipio (o grado cero de la banca) y los principios llegan al mismo punto, el de la estafa y especulación *glocalizada*: global es la pérdida y local la ganancia.

La hermenéutica de los subsuelos se corresponde con la semiótica de los submundos, habitada por espectros de la noche que solo se muestran visibles para denunciar la «banalidad del mal», como diría Hanna Arendt. Como escribe Madrid, el capitalismo actual y su situada producción de bienes inmateriales, muestra «los múltiples rostros de la maldad y su banalidad», de «la mentira institucional», y la soledad, de «la miseria moral y de la otra, la explotación inmisericorde y, por qué no, la ternura y el amor que no pocas veces surgen como florecillas en el cemento» (Madrid, 2009: 8).

Mientras tanto emergen, desde los submundos, zombis que intentan deconstruir la articulada armonía de la política de los consensos. Otro síntoma de la crisis, es el auge de la cultura de los zombis. Como indica Jorge Fernández González (2011: 12): «la semiótica del zombi es la del desvío, la de una ocultación indiscriminada».

Hay cierta confusión en algunos críticos literarios en confundir novela negra con novela policíaca. En la novela negra pueden o no ser sus protagonistas policías o agentes policíacos, lo que, sin embargo, la caracteriza es la desolación, la crisis en la construcción de la subjetividad, los sub-mundos, la corrupción de diversa índole. Se aniquila la representación por exceso de ella (supra-representación, le llama Nancy). Hay desórdenes en el orden de los signos. Son engranajes de sin-sentido que desbordan los órdenes políticos, sociales, económicos y culturales.

El poder bancario es uno de los principales mecanismos de «control», vía el dinero, en la sociedad actual. *Nada que hacer*, la novela de Madrid, más que una metáfora de esas «sociedades de control», es una alegoría, un límite entre lo dicho y lo no dicho, una aporía de lo im-posible.

La especulación bancaria se acerca a los submundos:

Hay que pagar las deudas. Todas. ¿No le parece, Salvador?

Sí –contestó.

¿Por qué ha subido a dos millones? Le debían medio millón, ¿no?

No lo sé.

Debe haber una razón.

Una muy sencilla, quiere dinero.

¿Y por qué no veinte millones? Usted puso en el informe que el hecho de pedir solamente dos millones le parecía extraño [...]

Si el Chino le traicionó –añadió Salvador– puede que considere dos millones como el pago de los años de cárcel.

Exacto –dijo el Viejo–. Dos millones y su muerte. (Juan Madrid, 1984: 151).

La última novela de Juan Madrid, *Los hombres mojados no temen la lluvia* (2013), es otro síntoma de la crisis, en la figura de Liberto Ruano, abogado, mujeriego (amante de prostitutas), enfrentado a un pasado al que no quiere volver y a los poderes de las finanzas. Mafias aliadas al mundo de los negocios y la política, una prostituta que se apodera de un DVD comprometedor para un empresario importante. En ese contexto, si uno sigue las noticias de los últimos meses en España: tesoreros del Partido Popular con cuentas en Suiza e involucrados en tramas de corrupción; licitaciones otorgadas por los dos principales partidos (PP y PSOE) a empresarios vinculados al contrabando y al narcotráfico; obras de infraestructura altamente costosas y sin una utilización para el fin que fueron programadas (aeropuertos sin aviones; bibliotecas sin libros; centros de arte sin obras de arte; palacios de la música sin música; estadios sin fútbol); yerno del Rey involucrado en casos de corrupción; una chica rusa, amante del Rey, como embajadora económica-cultural de España; presidentes de comunidades autónomas amigos de narcotraficantes; directores de trabajo cocainómanos y asiduos a prostíbulos donde negocian los Expedientes de Regulación de Empleo, las tramas del género negro no las superan, sino que son una débil trama argumental ampliamente superadas por los acontecimientos. Y, junto con lo obvio, aparece lo obtuso (Barthes), la connotación socio-política de una sociedad engeguedada por las luces de la pantalla; una cultura de las que se resquebrajan los consensos que, supuestamente, trazaron la democracia; un conjunto de políticas sin referentes posibles y significantes flotantes que sustituyen la semiótica de lo político, con eufemismos como «la troika» (término que remite a la alianza entre tres personajes o

entidades y revitalizado en la Unión Soviética¹); los hombres de negro; la prima de riesgo y los desahucios (palabra que se utiliza cuando el enfermo no tiene capacidad de sobrevivir y se espera su muerte inminente).

Este es el contexto sobre el que se articula una crisis-estafa que involucra la economía, la sociedad, la cultura y la política.

5. La catástrofe de la crítica o la redundancia de la crisis de la crítica.

Walter Benjamin opuso catástrofe a destrucción. Para Walter Benjamin, la catástrofe está unida a la idea de progreso, de regularidad, o, en otros términos, de «que las cosas se mantengan sumidas en su curso». En el *Libro de los pasajes*, Benjamin (2009) escribe: «el concepto de progreso ha de ser fundado en la idea de la catástrofe». Así las cosas, a las recurrentes catástrofes se le suman las crisis especulativas de la economía, la política y la cultura, que actualmente atraviesa a España y Europa. Mientras se incrementa el peso de la comunicación y, paralelamente, se proyecta su impacto sobre las esferas socio-culturales, aumentan, a su vez, los medios de incomunicación, produciendo una catástrofe de consecuencias impredecibles: la catástrofe de la incomunicación. Racismo, xenofobia, machismo, y otros fenómenos de ese tipo, están produciendo nuevas brechas en la comunicación y en las comunidades. Una de las mayores catástrofes, a su vez, es la carencia de un pensamiento crítico.

Una «crítica de la crítica», como indica Rancière (2010:49), pasa por un «nuevo examen de sus conceptos y de sus procedimientos, de su genealogía y de la manera en que se han entrelazado con la lógica de la emancipación social». Los problemas, en la sociedad actual, surgen «en la desintegración del mundo moderno, causada por la circunstancia de que el lugar de la *acción* individual y colectiva ha sido ocupado por la *comunicación*, cuyo lema es precisamente la exclamación «¡Imposible, pero real!» (Perniola, 2010: 27). En el contexto de las llamadas primaveras del 2011 y 2012 (árabe; inglesa; valenciana), la frase de Georges Bataille: «Impossible et pourtant là!» (¡Imposible, y sin embargo aquí!), permite releerse como ¡Imposible, pero real! Asumiendo el componente de acontecimiento

(milagros) pero, también, el trauma de lo real, tal como ya lo adelantara Jacques Lacan.

Se ubica, en ese contexto, entre las crisis europeas y los imaginarios latinoamericanos, entre las críticas latinoamericanas y las imaginaciones europeas. Mientras el Fondo Monetario Internacional, pasa de entregar las recetas neoliberales a los países de América Latina para escribirlas en lenguas europeas, la imaginación selvática de las Américas se traslada, junto con los migrantes, entre un continente y otro.

A su vez, esa proliferación desordenada de imaginaciones neobarrocas, convertirán a la crisis de la subjetividad, de la política y de la economía europeas, en críticas de la subjetividad, de la economía y del disenso de lo político en América Latina.

Es decir, en momentos en que la incertidumbre, la duda, el riesgo y la excepción se incrementan, paralelamente, aumentan las incertezas, ingresando la comunicación en una zona de nebulosas, de desprotecciones y de espacios fronterizos. Es, por ello, que hay que escribir textos críticos en crisis y, desde ese no lugar, hay que leerlos. El cruce entre Europa y América Latina, sus conflictos, recepciones y decepciones, son algunas claves conceptuales fundamentales para pensar hoy la comunicación como (in)comunicación, y poner en cuestionamiento, a la catástrofe de la crítica de la comunicación. La pregunta de Lenin retorna: ¿qué hacer?, y sus respuestas están conectadas a esa crítica de la crítica y su triple eje práctico, teórico y de acción. Hacer implica, por tanto, transformar, subvertir y combatir. En esos contextos hay que problematizar las respuestas.

¹ Se ha reservado para designar históricamente a diferentes alianzas políticas de líderes en la Unión Soviética: 1) A la muerte de Lenin en 1924, se constituye una troika entre Zinoviev, Kamenev y Stalin, a la cual se enfrenta Trotsky como parte de la *oposición de izquierda*; 2) Cuando Stalin muere en marzo de 1953, el gobierno soviético se reparte brevemente entre Georgi Malenkov, Lavrenti Beria y Vyacheslav Molotov; 3) En 1964, tras la destitución de Nikita Jrushchov, se forma también brevemente otra troika entre Leonid Brézhnev, Alexei Kosygin y Anastás Mikoyán.

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio (2006), *Homo sacer*. Valencia: Pre-textos.
- BENJAMIN, Walter (2009), *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- BENJAMIN, Walter (2007- 2008), «Para una crítica a la violencia», en *Archivos de filosofía*, Santiago (Chile), UMCE.
- BENJAMIN, Walter (2008b), «La obra de arte en la época de su reproducción mecanizada», *Obras. Libro I/vol.2*. Madrid: Abada.
- BENJAMIN, Walter (2008), *Obras escolhidas*, São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (2007b), «El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea» en *Obras. Libro II/ vol. I*, Madrid: Abada.
- BENJAMIN, Walter (2007), *Walter Benjamin. Obras. Libro II/vol. I*, Madrid: Abada.
- BENJAMIN, Walter (1996), *Escritos autobiográficos*, Madrid: Alianza.
- BHABHA, Homi (2002), *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial.
- DELEUZE, Gilles (2007), *Estudios sobre cine 2. La imagen-tiempo*, Barcelona: Paidós.
- DÍAZ, Susana (2012), «Viaje al fondo de la noche: No habrá paz para los malvados» en *L'Atalante*, julio-diciembre 2012.
- DERRIDA, Jacques (1998), *Espectros de Marx*, Madrid: Trotta.
- DE LA FUENTE SOLER, Manuel (2012), «Familia y violencia: la influencia de Martin Scorsese en *Los Soprano* y *The Wire* en *La ficción audiovisual en España*, Barcelona: Gedisa.
- FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge (2011), *Filosofía zombi*, Barcelona: Anagrama.
- FOUCAULT, Michel (2007), *Nacimiento de la biopolítica*, México: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (2004), *Seguridad, territorio, población*, México: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (2000), *Defender la sociedad*, México: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (1986), *Las palabras y las cosas*, México: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel y DELEUZE, Gilles (1990), «Los intelectuales y el poder» en *Microfísica del poder*, Madrid: La piqueta.
- JAMESON, Fredric (1996), *Teoría de la postmodernidad*, Madrid: Trotta.
- MADRID, Juan (2013), *Los hombres mojados no temen la lluvia*, Madrid: Alianza.
- MADRID, Juan (2009), «Prólogo», *Cuentos Completos*, Barcelona: Ediciones B.
- MADRID, Juan (2009), *Mujeres & mujeres*, Barcelona: Ediciones B.
- MADRID, Juan (2008), *Regalo de la casa*, Barcelona: Ediciones B.
- MADRID, Juan (1984), *Nada que hacer*, Barcelona: Seix Barral.
- MARCUS, Greil (2012), *El basurero de la historia*, Buenos Aires: Paidós.
- NANCY, Jean-Luc (2006), *La representación prohibida*, Buenos Aires: Amorrortu.
- PERNIOLA, M. (2010): *Milagros y traumas de la comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- RANCIERE, Jacques (2010), *El espectador emancipado*, Pontevedra: Ellago.
- RANCIERE, Jacques (2000), *El reparto de lo sensible. Estética y política*: Santiago (Chile), LOM.
- ŽIŽEK, Slavoj (2009), *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Buenos Aires: Paidós.

Películas citadas

- DUNN, Sam (2005), *Metal: a Headbanger's Journey*.
- GODARD, Jean- Luc (1964), *Banda Aparte (Bande à part)*.
- TEMPLE, Julien (2000), *The filth and the fury*.
- URBIZU, Enrique (2011), *No habrá paz para los malvados*.