Antonio Méndez Rubio

ABORDAJES

Sobre comunicación y crítica de la cultura

Prólogo de Jesús Martín-Barbero



ABORDAJES

Sobre comunicación y crítica de la cultura

Antonio Méndez Rubio

ABORDAJES

Sobre comunicación y crítica de la cultura

Granada, 2026

© Antonio Méndez Rubio
© Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243 930 - 246 220
Web: editorial.ugr.es
ISBN(e): 978-84-338-7805-2
Edita: Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja. Granada
Fotocomposición: Tarma, estudio gráfico. Granada
Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada

Printed in Spain *Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Contenido

Prólogo 11
¡Al abordaje! 17

I

El fin de la cultura 25
Crisis, cultura, poder 35

II

Crisis y crítica (y viceversa) 45
Comunicación y crítica de la cultura 59
Ideología, control, conflicto 95

III

Aprendiendo a mirar 119
Imaginario fílmico y mundos (im)posibles 139
La función del ruido en la crisis social 157
Fascismo olímpico 175
Coda sobre el fin del mundo 203
Bibliografía 221

Prólogo

Jesús Martín-Barbero

Una lectura desde el sur

> *"Todos somos, al final, exiliados, sólo que en las furias del lenguaje unos terminan en la otra orilla, buscando recuperar la voz. Juan Gelman, tanto como su poesía, reveló las estaciones del luto que el exilio preserva como un pensamiento del escándalo. La pérdida, al final, no es la de una batalla sino la de los países, que asumiéndose como otros, eligen la cura de sueño del perdón y el mercado".*
>
> Julio Ortega

> *"La crisis se vuelve subjetiva o interior a la vez que se bloquean y fracasan los paradigmas políticos tradicionales de acción colectiva o exterior. Y, frente al élan falsamente pacificador, desde su mismo interior menos reconocible, los materiales y las fuerzas culturales siguen todavía abriendo nuevas posibilidades de (re)significar procesos de cambio, críticos y creativos. Desde las luchas de los nuevos movimientos sociales hasta las subculturas urbanas, desde las tácticas de guerrilla antipublicitaria hasta las formas anónimas de creatividad que subyacen en la vida cotidiana, la cultura sigue activa como recurso de transformación y emancipación".*
>
> Antonio Méndez Rubio

Leer a Antonio Méndez Rubio desde el sur latinoamericano (y europeo) es recibir un bofetón de rabia y de aire fresco. Pues también desde el Sur atravesamos tiempos oscos y opacos, frente a los que nos hemos ido desinflando, transando, acomodando al "mundo que tenemos" o recostándonos en un artificioso "resguardo marxista" incapaz de renunciar a sus más dulzarronas inercias. La apelación a las *contradicciones* huele hoy con demasiada frecuencia a naftalina, o a algo-en-conserva, en simplificación doctrinaria que impide

husmear siquiera las complejidades que cargan las *nuevas contradicciones,* mucho más nuevas que las hoy afamadas *nuevas tecnologías.*

Lo que el bofetón tiene de rabia sabe a honestidad intelectual, la del crítico que aún guarda capacidad de asombro frente a las reinvenciones de que es capaz el capitalismo. Pues sólo desde el asombro y el desconcierto que produce el presente puede tenerse el coraje de otear futuro destejiendo las fórmulas y las jergas para, *benjaminianamente,* destrabar el lenguaje y reinventarlo como arma. La rabia que percibo en estos textos hace parte del extrañamiento que habita el crítico cuando percibe no sólo la trampa que le tiende su sociedad sino la envergadura de su doblez y el espesor de sus engaños. La rabia es justamente garantía contra el simplismo en todas sus formas, incluyendo la simplificación sistemática de lo que no se entiende, o la gastada retórica de una instrumentalidad que atenazaría los procesos y medios culturales reduciéndolos a meros "aparatos de Estado".

El aire fresco se siente cuando estos textos se niegan a identificar las nuevas vueltas de tuerca que mantienen al capitalismo con la ya maloliente *decadencia cultural* y un derrotismo intelectual que se trasviste de político. Negación al derrotismo que se traduce en una muy fina manera de no terminar incluso las más duras páginas de crítica sin otear algunas pistas y líneas de salida. A eso fue también a lo que se dedicó W. Benjamin aportándonos claves que dislocan las trampas tendidas por la técnica, como cuando devela que aun en la reproducción "el cine, con la dinamita de sus décimas de segundo, hizo saltar el mundo carcelario de nuestras casas, de las fábricas y las oficinas"; o como cuando se nos descubre judío en la *esperanza*: esa honda experiencia humana que "sólo se nos da a través de los desesperados". Méndez Rubio lo dice con sus propias palabras: el primer movimiento del crítico es hoy "distinguir (para en consecuencia poder también entender mejor sus cruces) entre *modos de producción* (Marx) y *maneras de hacer* (De Certeau) que enlazan de entrada tanto las prácticas culturales como las relaciones sociales, de modo que determinados usos, espacios y lógicas de la acción pudieran considerarse a la luz de un abordaje complejo". Y es sólo trabajando esa complejidad como pueden llegar a hacer parte del *juego-de-fondo* las ambigüedades y los avatares de la cultura en cuanto "prácticas sociales" que trastornan tanto el sentido como las lógicas de la economía. Ya que ella misma hace parte de las prácticas culturales, *la crítica* puede llegar a "ser entendida como colapso, sabotaje o huelga, instalándose en el interior de las cañerías para reventarlas".

Si me reconozco en la rabia que me traen esos textos es, en gran medida, por compartir con su autor el anarquismo libertario *como matriz política, sociocultural y vital*. Una matriz que ayuda a leer estos textos mucho más por sus tonos y sus pistas que por sus temas. Empezando por esa pista crucial que se otea desde el *entrelazamiento del tiempo de lo imposible con el tiempo en que todo es posible*. Ya a fines del siglo XIX, según Pitt Rivers, los libertarios andaluces y del sur de Extremadura sabían que el tiempo propicio para dar sus más contundentes golpes a los dueños de los olivares no era el tiempo de las malas cosechas sino al revés: propicio era el tiempo de las grandes cosechas que, al aumentar la demanda de trabajadores hacía posible sabotearlas, desconcertando así a los ricos y permitiendo un *tiempo abierto* para reapropiar buena parte de la cosecha y redistribuirla entre los más pobres!. De alguna manera nuestro tiempo también está preñado de esas paradojas, como la que señala Méndez Rubio al afirmar que "cuando la *comunicación* es el significante de la *incomunicación* la *cultura* solamente puede serlo de la *antipolítica*".

Y fue esa conexión entre cultura y antipolítica lo que alcancé a percibir por primera vez en ese *tiempo otro* que fueron los finales de los 60s e inicios de los 70s. Transcribo aquí por primera vez una experiencia personal no escrita, en la que la cultura ofició de significante de la antipolítica. Fue a comienzos del año 1972, y estaba terminando de escribir mi tesis de doctorado en París cuando llegó a la residencia en que vivía un universitario de Costa de Marfil, muy alto y muy callado, del que me fui haciendo amigo. Un día me habló para pedirme que lo acompañara en su primera visita al Louvre y lo acompañé. Empezamos por la pintura y la visita transcurría tranquila, con algunos pocos comentarios en voz baja acerca de lo que le maravillaba, de lo que le desconcertaba y de lo que le fastidiaba. Y, de repente, mi amigo dio un grito, o mejor, una mezcla de grito con alarido. Acosado por los guardianes del museo que lo acusaban por haber roto el silencio, muy calmadamente, mi amigo les respondió señalando los avisos que en grandes letras pregonaban la entrada al espacio de la escultura: "*Ne touchez pas, Ne touchez pas! –No tocar, No tocar-. Los europeos confunden la escultura con la pintura!. Y la pintura se aprecia visualmente porque está hecha para los ojos. Pero la escultura está hecha de madera o de piedra, de hierro o de barro, y no habla tanto a los ojos como a las manos, sólo tomándola en las manos, ¡tocándola!, podemos percibir si es rugosa y áspera o suave y tersa, si agradece nuestra caricia o la rechaza porque al tocarla la hemos maltratado. ¡Cómo se puede disfrutar una escultura si no se la puede palpar, recorrerla,*

sentirla realmente! Lo que se ve es un trozo de mármol esculpido mientras que la escultura existe en el tacto de las manos!".

Más allá del sabor a exotismo, que quedó en el ambiente, lo que el saber estético del africano me develó a mí fue la persistente *atrofia del sentir* que han sufrido masivamente las gentes de Occidente y sus provincias, la atrofia que el fascismo ordinario ha ido produciendo sobre nuestros sentidos, y no sólo sobre los del tacto y el olfato sino también sobre *el sentido de justicia* que está en la base del con-vivir, del com-partir y el con-gregar. Fue una especie de "iluminación profana" lo que yo sentí al presenciar la incomunicación que, paradójicamente, produjo la fallida comunicación que buscaba mi amigo africano al apelar no a lo que Occidente tiene por "arte-en-si" sino a lo que concierne a la sensibilidad, o mejor, al *sensorium de la gente*, al arte-experiencia que se produce en las *prácticas estéticas*, y que es justamente donde el choque entre cultura y política enciende la chispa de la *antipolítica*, Y que es lo que lúcidamente nos ha advertido Bernard Stiegler al alertarnos acerca de que la cuestión de *el sentido* no se refiere únicamente al *significado* de la vida en común sino al *tejido sensible* del que está hecha la vida social misma, y lo que convierte hoy el *mundo de lo sensible* en teatro estratégico de la guerra comercial: "el abandono de la cuestión estética [o de *la sensibilidad*] por parte la esfera política dejándosela a las industrias culturales, o a la esfera del mercado en general, es ya en sí mismo catastrófico (...) La cuestión *cultural* se halla ahora mucho más en el corazón de la economía que de la política". He ahí una contradicción cargada de una fuerte opacidad ahora, ya que el economicismo que agarrota aún a buena parte del pensamiento "de izquierdas" le impide entender lo que hay de nuevo en la catástrofe, y es que se trata de una *catástrofe política*, esto es, a la que los políticos son *insensibles* por completo.

La otra pista o clave que nos abre este libro es la crítica de "las condiciones ambientales (los métodos de investigación así como las formas de evaluarlos) de la producción del conocimiento". Hay "una espiral que desmantela el pensamiento crítico" en este estratégico campo, uno de los políticamente más decisivos hoy día, espiral que remite a "la medición cuantitativa de la productividad en el mundo académico, tal como se manifiesta específicamente en determinados índices de citación y a un sistema de evaluación que aparenta ser objetivo y neutral". Hasta en las mejores universidades públicas de nuestros países la que manda hoy es una concepción tecnocrática del saber, que apareja una máquina de cuño mercantil a un dispositivo de adiestramiento neoliberal. Y todo eso adobado –al menos en nuestro

Sur- con un chantaje específico: el que implica que, en estos países, las únicas empresas que siguen teniendo *empleados a tiempo completo para toda la vida* sean las universidades públicas. Y la pregunta que social y culturalmente no podemos dejar de hacernos es ¿qué está produciendo esa *seguridad laboral* de los profesores universitarios "públicos" en medio del crecimiento imparable de la inestabilidad laboral de la mayoría de los ciudadanos?. Se trata de una pregunta que se entrecruza con la desmotivación política producida por las artimañas de la medición cuantitativa de resultados de la investigación especialmente en ciencias sociales y humanidades. Pero se trata también de una pregunta que saca a flote la cada día más extendida complicidad de una buena parte de los profesores e investigadores con un tipo de *paper* académico, internacional, que no admite sino *un conocimiento pretendidamente neutral*, como si, al menos en estos países, la neutralidad no fuera la otra cara del entreguismo o la vagancia. Que es a lo que apunta Méndez Rubio cuando advierte que *las invitaciones a la claudicación* parecen por momentos venir de todas partes, pero sostiene que eso no impide seguir viendo como urgente la necesidad de tender puentes y de colaborar "en la creación de corrientes de tensión que pongan en relación de contraste lo que ocurre dentro y fuera del espacio académico, dado que tanto su interior como su exterior pertenecen en igual medida al territorio ilimitado de la vida cotidiana".

A Antonio Méndez Rubio, autor de estos *Abordajes*, le agradezco haberme dado la oportunidad de escribir, de hacerle un prólogo en el que renunciar a hablar de los textos que lo conforman quiere ser un acto de reconocimiento al coraje y la lucidez con que nos cuenta y cuestiona los adentros del *contexto*.

¡Al abordaje!

Bajo el lema *Abordajes (Sobre comunicación y crítica de la cultura)*, este libro supone un nuevo intento de articular posiciones teóricas orientadas hacia (y desde) una crítica del presente. El título dialoga en primer término con el título de un libro anterior llamado *¡Suban a bordo! (Introducción al fascismo de baja intensidad)* (2017): este último libro, más tarde reeditado en versión ampliada como *Fascismo de Baja Intensidad* (2023), reunía material heterogéneo procedente de artículos en prensa, entrevistas e intervenciones públicas en torno a la hipótesis de un fascismo renovado en términos no ya fundamentalmente identitarios (nacionales), políticos o militares, sino más bien una clave aporofóbica (global), mercantil y tecnológica. Fue la investigación en crítica cultural la que condujo a proyectar esta hipótesis de una manifestación actualizada y metamorfoseada del fascismo. Por medio de un recurso a la cultura espectacularizado, mercantilizado y tecnocrático, la pulsión totalitaria del modelo moderno de sociedad habría encontrado una forma plausible de reactivar un ambiente autoritario generalizado. En este contexto, la moda hollywoodiense del nazismo y la holocaustomanía jugarían a favor de mirar hacia el pasado mientras un *nuevo fascismo* (por usar la expresión de P. P. Pasolini) creaba un nuevo sustrato para el auge renovado de las ideologías ultra. Especialmente con la crisis económica en torno a 2010, el fascismo viviría un apogeo no solamente nostálgico o retro sino, lo que es peor, sustentado en ese doble fondo autoritario que las condiciones masivas de vida han normalizado con el avance del capitalismo industrialista a escala global.

En el caso de *Fascismo de Baja Intensidad*, se trataba más bien de un anti-libro en la medida en que el texto se componía sobre todo de una colección dispersa, centrífuga, de pasajes, fragmentos y citas tomados de las más diferentes fuentes filosóficas, sociológicas, históricas y culturales, siempre en torno a la idea polémica de una actual pervivencia ambiental de la pulsión fascista por la barbarie. La expresión *¡Suban a bordo!*, en este sentido, buscaba dejar resonar las constantes invitaciones publicitarias al consumo sin límite, o los reclamos propagandísticos que (bajo el paraguas de la *opinión pública*) nos convocan a una inercia masiva de la realidad existente, de un modo tan redundante y compulsivo que cada vez es más difícil reconocer que lo que se hace subiendo a bordo es obedecer una orden. El paso de la obligación implícita en el sintagma *subir a bordo* a una palabra como *abordaje*, en suma, ayudaba ahora a entender la cuestión en una clave no tan pasiva o reactiva como pro-activa, un tanto a la manera en que los piratas imaginarios de la infancia reunían valor para asaltar la nave: "¡al abordaje!".

Por lo demás, el plural en *abordajes* permitía enlazar con el título de mi primer (por no decir *primitivo*) ensayo sobre crítica cultural, *Encrucijadas* (1997), donde el esfuerzo se había concentrado en construir un mapa de orientación en una fase histórica de transición estructural y mundial del siglo XX al XXI. La perspectiva del análisis sigue siendo aquí, como en aquel entonces, una mirada teórico-práctica atenta a los procesos comunicativos y culturales, dado que en estos procesos es donde se ha condensado un poder de configuración del mundo que no había tenido la misma relevancia estratégica en otros contextos o épocas anteriores. Del significado de *encrucijadas* al de *abordajes* se puede pensar que hay también un cierto avance, aunque fuera mínimo y desde luego precario, en el sentido de un entendimiento polémico, sin programas ni garantías, pero orientado a un cuestionamiento pragmático de la realidad y al esbozo de vías de asalto razonable a los pilares del orden social contemporáneo.

En otras palabras, el enfoque que pone énfasis en la conexión compleja entre poder, comunicación y cultura es necesariamente deudor de la relación entre comunicación, cultura y crisis social. *Comunicación, cultura y crisis social* era de hecho el título del volumen publicado en 2015 por Universidad de la Frontera (Temuco-Chile), donde se recogían ya ensayos sobre crítica cultural relativos al período transcurrido entre 1995 y 2015, y que trataban sobre algunos de los más importantes cambios acaecidos en la comunicación social, tomados en su dimensión cultural, tecnológica y

política en sentido amplio. Desde una perspectiva que perseguía un pacto entre razonabilidad y radicalidad, aquel libro aportaba materiales teóricos que en parte han sido recuperados y reeditados, junto con ensayos nuevos, en este *Abordajes (sobre comunicación y crítica cultura)* que aquí se presenta. En su "Prólogo" apunta Jesús Martín-Barbero ideas que sigo considerando imprescindibles como "negación del derrotismo", "capacidad de asombro" y "bofetón de rabia". La continuidad entre aquel libro de 2015 y este nuevo libro podría resumirse en señales como estas a los que recurre polémicamente Martín-Barbero.

Es lógico que, como efecto de una cierta crítica estructural o ambiental, se puedan producir efectos en la lectura de relativa desorientación (o incluso desesperación) por no ver la forma de salir del problema detectado. En todo caso, el temor a esa desorientación no debería ser un freno para el pensamiento crítico. Además, no siempre que no se ve una salida eso significa que la salida no exista (o quizá signifique que no existe *todavía*, pero la crítica es también una manera de señalar la necesidad de buscar la superación de un obstáculo no detectado antes). La amplitud de miras y el esfuerzo por reflexionar más allá de las pautas de la actualidad (y por supuesto del pasado) se convierten en exigencias cruciales.

Esta exigencia crítica es además una forma de contrarrestar la tendencia a la neutralización pragmática de los estudios culturales que, desde finales del siglo XX y principios del XXI, ha acompañado su inclusión en el espacio académico. En relación con esto, no parece solamente anecdótica la clausura en 2002 del CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) asociado a la Universidad de Birmingham. Esa lógica despolitización de los *cultural studies* conforme se volvió más intensa su inserción en los curricula globales requiere, vista con una cierta perspectiva, de un esfuerzo de *repolitización crítica* atenta a las condiciones de reproducción cultural en la actualidad. En el plano epistemológico, sigue siendo válido el intento de combinar enfoques, fuentes disciplinares y casos textuales de cara a examinar "la función de las prácticas culturales y su relación con el poder" (Sardar/Van Loon 2005: 9). La banalización de los recursos para la construcción de hegemonía, tal como se reproduce en producciones audiovisuales a escala masiva como las distribuidas por corporaciones como Disney, o Dreamworks, y otras, es susceptible de un análisis urgente. Este análisis crítico, a menudo, se margina o aplaza en virtud de una supuesta infantilización que volvería inocentes los discursos de entretenimiento *para todos los públicos*. Sin embargo, lo que estas industrias y productos culturales de impacto

global ponen repetidamente sobre la mesa es precisamente el final de la inocencia (Giroux 2001). Una muestra inmediata de esta problemática se puso de manifiesto cuando la compañía Warner Bros., por ejemplo, emitió en julio de 2023 un comunicado de prensa justificando en su naturaleza de "dibujo infantil" la representación del mapamundi en la exitosa película *Barbie* (2023). El hecho de la apariencia infantil de ese mapa, desde luego, lo que confirma no es su irrelevancia ideológica y política sino, más bien, su tendenciosidad y quizá su efectividad a la hora de normalizar (como "Real World Map") el *status* geoestratégico de los Estados Unidos de América en la realidad sociopolítica y el imaginario colectivo.

La insistencia en la crítica política, entendida como propuesta emancipadora o libertaria, no es aquí coyuntural ni ornamental. En *Elogio del anarquismo* (2013) J. Scott hace una reivindicación de la *infrapolítica* que comparto tanto en el terreno de la vida cotidiana como en las facetas metodológicas y epistemológicas de la investigación en comunicación social. Escribe Scott (2013: 20):

> Por infrapolítica entiendo acciones diversas: dar largas o inacción, furtivismo, ratería, disimulo, sabotaje, deserción, absentismo, ocupación y huida. ¿Por qué arriesgarse a recibir un tiro a causa de un motín fracasado si la deserción funciona igual de bien? (...) La mayor parte de las clases subordinadas, históricamente, han carecido del lujo de la organización política manifiesta, lo que no les ha impedido trabajar en complicidad y de forma microscópica, cooperativa y multitudinaria en el cambio político desde abajo.

Un planteamiento *infrapolítico* subyacente al análisis cultural supone, de entrada, una responsabilidad pública a la vez que una forma viable de responder a las exigenciasno conformistas del mercado sobre las instituciones educativas. Parece difícil imaginar, a día de hoy, espacios académicos que consigan respirar en ciertas condiciones de autonomía bajo la presión administrativa creciente por parte del sistema económico. El efecto más inmediato de esta mercantilización y burocratización del conocimiento es una parálisis por colapso. (Como mínimo testimonio personal, puedo decir que no hay algo que repela más al profesorado universitario que la organización política, como así confirmé durante el tiempo que colaboré en la coordinación del sindicato CGT (Confederación General del Trabajo)). Al mismo tiempo, esa resistencia a la "organización política manifiesta" no debería impedir en las universidades, como en ningún otro sitio, reinventar nuevas formas de complicidad microscópica y resistencia activa. Así

intenté argumentarlo en un artículo que me fue solicitado en 2008 por la Asamblea Contra Bolonia de la Universitat de València, donde trabajo, y que se publicó bajo el titulo irónico "Lo que son las cosas" (recogido en AAVV 2015: 32-41). La conexión entre espacio social y espacio académico, que hoy día se está viendo cortocircuitada por la presión neoliberal y la agitación neonazi, es el puente dialógico y creativo que sigue pudiendo evitar la reproducción de las instituciones universitarias en tanto meros e inerciales "claustros de conformismo" (Percia 2010: 249).

La organización de materiales en *Abordajes (Sobre comunicación y crítica de la cultura)* procura, en fin, canalizar este deseo de compartir interrogantes mediante un esquema expositivo o *Índice* secuenciado en tres partes. La primera de ellas (I), a modo de breve introducción, presenta una especie de umbral para acceder a cuestiones elementales sobre la relación entre cultura, poder y crisis social. La segunda parte (II), dividida a su vez en tres apartados, retoma las preocupaciones de la introducción general para asentarlas en un marco más abierto y también más concreto de debate ("Crisis y crítica"). A partir de ahí, se intenta establecer una base lo más amplia y matizada posible para el análisis comunicativo y cultural ("Comunicación y crítica de la cultura"). Esta base se complementa luego con una reflexión más pausada sobre el trasfondo conceptual y pragmático de esos debates críticos ("Ideología, control, conflicto").

Por último, en tercer lugar (III), se exponen algunas zonas específicas a las que aplicar dichos fundamentos teórico-críticos de un modo interdisciplinar, dialógico y transversal. En concreto, se trata de incursiones en la dialéctica entre mirada, imagen fílmica y espacio social ("Aprendiendo a mirar", "Imaginario fílmico y mundos (im)posibles"), en los límites de la comunicación sonora y musical ("La función del ruido en la crisis social") y en las metamorfosis del fascismo mediante la mediatización audiovisual de espectáculos deportivos de masas ("Fascismo olímpico"). Para terminar, el capítulo "Coda sobre el fin del mundo" argumenta de una forma más libre y tentativa en torno a las condiciones de expresión y comprensión en un mundo que ha sido llevado al límite por la fuerza ciega de los intereses económicos, la complacencia cómplice de los gobiernos y una parte inquietantemente muy considerable de la ciudadanía global.

Un libro así, a fin de cuentas, quisiera volver productivos los cruces y pasajes menos seguros que articulan algunas temáticas sociales y dimensiones culturales buscando así mostrar que (pese a lo que pudiera parecer) esas temáticas y dimensiones están necesariamente conectadas

entre sí. Este montaje un tanto frankensteiniano de la argumentación deja conscientemente espacios libres, disponibles, de manera que las relaciones entre apartados y casos puedan volverse interpelativas y ofrecer lugares en la lectura, en la escucha, desde los cuales seguir pensando, debatiendo y actuando crítica y creativamente. Como resultado de esta organización no sistemática pueden darse puntualmente algunas reiteraciones que actúan como forma (informal) de producir énfasis y ritmo reflexivos. Está claro, al mismo tiempo, que este modo de estructurar los contenidos conlleva una cierta anomalía o *monstruosidad* con respecto a los estándares convencionales de la investigación científica al uso. Pero también es cierto que el comportamiento de individuos y multitudes hace ya un tiempo que viene aprendiendo a articular heterogeneidades de forma improbable, imprevista, volviendo cada vez más real el *desiderátum* emancipador según el cual "Frankenstein es ahora un miembro de la familia" (Hardt/Negri 2004: 231). En ese espacio inestable, quebradizo y a la vez palpablemente coridiano se mueven las páginas que siguen.

Estas páginas provienen de otras páginas en versiones previas ahora revisadas y corregidas, publicadas con anterioridad en diversas fuentes que quisiera mencionar aquí en señal de deuda y agradecimiento. "El fin de la cultura" formó parte del número especial con el que la revista *Viento Sur* celebraría su número 200 (pp. 194-202, 2025). "Cultura, crisis, poder" apareció en una primera versión formando parte del libro reciente *¡Suban a bordo! Introducción al fascismo de baja intensidad* (Madrid, Grupo 5, 2017), aunque inicialmente se había publicado como artículo ("Cultura y poder") en el monográfico de *Viento Sur* "Repensar la revolución", nº 150, febrero de 2017. Los ensayos que se incluyen en el bloque II habían aparecido reunidos en el volumen *Comunicación, cultura y crisis social* (Temuco-Chile, Universidad de la Frontera, 2015) -en ese libro se dejó ya registro detallado de la procedencia editorial de cada texto. Por su parte, "Aprendiendo a mirar" se publicó como artículo en la revista *Altre Modernità*, número especial sobre "Otros movimientos sociales. Política y derecho a la educación", 2016 (Università degli Studi di Milano, Italia). Se incorporan a continuación tres ensayos escritos en colaboración respectivamente con Daniel Domingo Gómez, Ana-Clara Rey Segovia y Javier Lizaga Villarroya, a quienes agradezco en todo momento sus aportaciones en clave de co-autoría como aquí se reconoce. La referencia de la que proceden estos capítulos es: Domingo Gómez, D./ Méndez Rubio, A. (2023) "Comunicación en conflicto: la función del ruido en la crisis social", *Estudios Avanzados 38*, pp. 111-128;

Méndez Rubio, A./ Rey Segovia, A.-C. (2019) "Distopía, eutopía y crisis social en el cine mainstream (Los casos de *Los juegos del hambre* y *Del revés*)", *Revista Austral de Ciencias Sociales* 35, pp. 83–98; Méndez Rubio, A./ Lizaga Villarroya, J. (2020) "Fascismo Olímpico: Sobre la relación entre espectáculo deportivo y propaganda de masas", *Revista Latina de Comunicación Social* 75, pp. 69–96 (incluyendo numerosas ilustraciones de planos y tomas fílmicas). "Coda sobre el fin del mundo" incorpora partes del ensayo "La voz sin interior", en *Abierto por obras (Ensayos sobre poética y crisis)* (Madrid, libros de la resistencia, 2016), así como de los artículos "Un nuevo amor" (*Noticia Confederal/Rojo y Negro*, julio 2017) y "El fin de qué (Lo que queda del fascismo)" (*Libre pensamiento* 91, verano 2017). En forma también de libro, versiones previas de *Abordajes (Sobre comunicación y crítica de la cultura)* se publicaron en Chile (Temuco, Universidad de La Frontera, 2019) y Brasil (São Paulo, Expressão Popular, 2020. Trad. Lúcia Rodrigues de Matos).

Quisiera dejar ahora especial constancia de mi gratitud hacia todas las personas que, por su cercanía, su atención y su generosidad, brindaron y brindan tantas ocasiones para hacer de la crítica una labor conversacional y de escucha diaria. Muy especialmente gracias a Domingo Sánchez-Mesa Martínez, por esta confianza y amistad incondicional. Y cómo no mi abrazo fuerte para Jesús Martín-Barbero, que en su momento se puso tan generosamente a acompañar mi trabajo más allá del tiempo y del espacio del vivir. Todo mi mejor deseo, mi mejor ánimo para avanzar en esta travesía de preguntas.

El fin de la cultura

Tal como la habíamos heredado, quizá la idea de *cultura* haya dejado de ser un terreno disponible para pensar los cambios y conflictos sociales. El análisis cultural ayudaba a tomar distancia con respecto al economicismo imperante, y esto no para descuidar ingenuamente las decisivas transformaciones en curso del sistema capitalista, sino para lograr apreciarlas desde una óptica amplia y procesual. La crítica cultural más incisiva, en este sentido, no se venía apoyando en un enfoque culturalista o esteticista, es decir, tomando la cultura (y el Arte) como una especie de ente autónomo, o incluso como un nombre sustituto de lo político. Se trataba más bien de abordar la cultura como un lugar de intervención específica en lo político, de modo que, por supuesto, esa intervención crítica incluyera también las implicaciones estructurales e ideológicas de la economía.

Sin embargo, la perspectiva crítica se ha visto desafiada por las profundas y aceleradas transformaciones tecnológicas, geopolíticas y (precisamente) culturales que el modelo social global ha experimentado en la última década, especialmente a partir de la crisis sistémica en torno a 2010. Para mostrarlo de una forma directa, con un ejemplo tan extremo como actual, podría traerse a la memoria el vídeo sobre Gaza lanzado en febrero de 2025 por el gobierno Trump, con el apoyo estratégico de Elon Musk y el recurso tecnológico avanzado a la Inteligencia Artificial. Este conocido vídeo musical proyectaba la imagen eufórica de una Gaza turística, convertida en un *resort* de la cadena de hoteles propiedad del presidente estadounidense, con una estatua de oro suya en plena calle y billetes lanzados por el aire hacia un cielo luminoso. Desde una mirada elemental y a la vez ajustada

a este dispositivo audiovisual, lo que entra en juego es tal vez, ante todo, un soporte comunicativo o cultural, pero inevitablemente indistinguible de su función económica y política. En la órbita del funcionamiento contemporáneo de las redes y la hiperestimulación pantallizada, el vídeo podía celebrarse, rechazarse, resultar impactante o más o menos curioso, pero en ningún caso resultaba tan exótico como para no ser rápidamente asimilado por la opinión pública como una parte más del conflicto genocida promovido por el estado de Israel. En otras palabras, sin duda, el vídeo funciona como un texto cultural y una forma de comunicación (pues ya advirtió E. Galeano de que la cultura "o es comunicación o no es nada"). Al mismo tiempo, la dimensión cultural del vídeo en cuestión, tomado como campaña masiva de relaciones públicas, no admite insertarlo en la problemática propiamente *cultural* justamente en la medida en que ese aspecto cultural se da aquí atravesado, de principio a fin, por los intereses comerciales, estratégicos y militares que lo justifican. Sí, como tal vídeo es parte de la dinámica cultural actual, pero no es *cultura* ya propiamente sino impropiamente, dado que vuelve inoperante e ingenua toda voluntad de entender esa función cultural tomando ningún tipo de distancia con respecto a su obscenidad económica, política, sistémica.

¿El fin de la cultura?

De hecho, la cancelación de toda distancia comprensiva es parte constitutiva de la pantallización en la era de la computerización general de lo social, la amable extensión sistémica de la IA y la adicción al *Smartphone* como prótesis masiva de la vida cotidiana. En tiempos de un nuevo *storytelling* totalitario, de un colapso de la comunicación por efecto de la saturación audiovisual *online*, se cumpliría así un diagnóstico hipercrítico inclinado a indicar cómo "lo único que quedaría entonces, en este espacio global sin cultura, sería la presencia mediocre de una fantasmagoría de mundo orquestada al son de la coyuntura económica" (Carrera 2025: 78). Desde luego, este argumento exige una revisión actualizada de la noción de *cultura*. En la formulación de uno de los fundadores de los llamados *cultural studies*, R. Williams, tal como empezaba el apartado conclusivo de su ensayo *Cultura y sociedad* (original de 1958), la historia de la idea de *cultura* se deriva de la necesidad social de asimilar los cambios y condicionantes simbólicos de la modernidad. En este sentido, para Williams (2001: 245): "La idea de cultura es una reacción general y fundamental en las condiciones de nuestra

vida común. Su elemento básico es el afán de evaluación cualitativa total. El cambio en toda la forma de nuestra vida común generó, como reacción obligada, una insistencia en la necesidad de prestar atención a esa forma". Williams tiene en mente las transformaciones sociales derivadas especialmente de la Revolución Industrial a lo largo del siglo XIX, así como la forma en que esas transformaciones colocaron el mundo moderno en una situación intensamente conflictiva, radicalmente crítica, en tanto la modernidad capitalista conlleva a fin de cuentas un modelo social que funciona a modo de "marco de tensión elevada" (2001: 245).

Puede entonces que justamente los recientes y desesperados cambios "en las condiciones de nuestra vida común" sean los responsables de la situación críticamente límite a la que lo cultural se está viendo abocado. En relación con la pregunta por el fin de la cultura, esta *situación críticamente límite* admite al menos una doble interpretación a la hora de ser evaluada o, como diría Williams, considerada como recurso de "evaluación cualitativa total". De una parte, el impulso neoliberal del siglo XXI se orienta a terminar con toda ilusión de entender la cultura como un espacio mínimamente autónomo para la creatividad y el libre pensamiento. De otra, esta misma coyuntura "de tensión elevada" hasta un grado máximo cumple con un horizonte comprensivo que estaba ya implícito en los inicios de la moderna idea de cultura entendida como mediación sistémica, como elemento articulatorio o *entre* (*in-between*) que pone en comunicación las más diversas áreas de la vida social. Como proponía el antropólogo E. B. Tylor ya en su célebre ensayo *Cultura primitiva* (1871), "la cultura es un todo complejo que abarca cualquier competencia y hábito que haya adquirido el hombre en tanto miembro de una sociedad". Por esta vía, en fin, la cultura en tanto dimensión simbólica y comunicativa de la praxis, puede entenderse como la clave (re/de-)constructiva de toda sociedad. Lo que la globalización del capitalismo neoliberal habría traído consigo, así pues, no sería otra cosa que el cumplimiento del fin (o finalidad) que la función de la (idea de) cultura comportaba desde su raíz. Esta función social de la cultura, en otras palabras, hace coincidir simultáneamente la experiencia crítica de un mundo en crisis con la vivencia autocrítica que ese mundo solamente puede alcanzar a través de una mirada atenta las potencialidades de cambio inscritas en la cultura misma.

Puede que no sea perder el tiempo revisar las premisas, implicaciones y consecuencias de esta doble cara que hoy día plantea la hipótesis crítica del *fin de la cultura*. Por un lado, la función sistémica de la cultura y la

comunicación, en su necesaria vinculación activa con la crisis social y la cuestión del poder, se orienta de hecho a totalizar el efecto del sistema como sistema. Esta sería la dimensión totalitaria de la cultura hegemónica, que así manifiesta su deuda genealógica con lo que P. P. Pasolini llamaba "nuevo fascismo" (2009: 34), o sea, no tanto el escenario obvio en que el propio E. Musk puede felizmente despedirse de sus seguidores con el saludo nazi sino, más bien, las condiciones de un poder totalizante, sin rostro, que llevan a que se implante estructuralmente y se normalice ambientalmente un *fascismo de baja intensidad* (Méndez Rubio 2023). De hecho, únicamente una exploración del carácter fantasmal, biopolítico e inconsciente del nuevo fascismo puede contribuir a dilucidar los límites de las nuevas formas de control de masas, de exterminio de la vida y del querer-vivir, a la vez que a desbrozar posibles caminos de resistencia al actual estado de cosas.

Dicho de otra manera, el enfoque cultural abre el debate al máximo en la medida en que no se limita a subrayar la influencia del poder económico-político sino que ayuda a concebir el poder como un sistema de códigos puestos en común y socialmente interiorizados. Esta presión del sistema es la que sintomatiza el auge de un nuevo fascismo, o fascismo de baja intensidad, no tan político-militar-identitario como el fascismo clásico sino más bien económico-tecnológico-aporofóbico. Lo importante aquí es matizar que esta metamorfosis del fascismo, íntimamente unida a lo que durante un tiempo se llamó *la dictadura de los mercados*, no se identifica sin más con movimientos, grupos o partidos de ultraderecha sino que estos actúan como la espuma de la ola: esa *ola* (por utilizar el título de la célebre película de D. Ganzel (2008) inspirada a su vez en la novela homónima de T. Strasser (1981)) se reactivaría en tiempos de crisis por acumulación de las fuerzas inerciales, invasivas y opresivas, insertas en la convergencia estructural del estado-nación y el capitalismo de mercado. No en balde, esta convergencia funda el proyecto histórico del modelo moderno de sociedad, con su ambición y devastación colonial incluida, y subyace a la denuncia ya realizada entre otros por Z. Bauman (1997) en el sentido de una complicidad latente entre modernidad y holocausto.

Así mismo, en *La cultura como praxis* (2002), ya detectaba Bauman en la dinámica cultural esta doblez pragmática entre el lado que la cultura conlleva como "mecanismo de orden" y ese otro lado de "revuelta intratable" que la condición comunicativa, creativa y (auto)crítica de la cultura necesariamente implica. La primera faceta tendría aquí que ver con el renovado totalitarismo tecnológico y mediático del sistema. La segunda,

tal vez más subyacente y menos evidente, conecta sí o sí la cuestión cultural (tanto en la teoría como en la práctica) con la de-construcción o el desmontaje propositivo y desafiante del sistema desde una vocación utópica, comunitaria y libertaria, del cambio social. Esta lucha por el cambio, en pocas palabras, podría estar siendo más subjetiva y subyacente que nunca en tanto es el propio sistema el que se ha subjetivado más que nunca antes. No otra cosa denota el sintagma recientemente defendido en *Modernidad explosiva* por la socióloga E. Illouz: "la sociedad en el alma" (2024: 14)... Este enfoque crítico, por cierto, parecería confirmar el aviso de Vaneigem en el sentido de que "la teoría revolucionaria ya no deberá fundarse en lo comunitario sino en la subjetividad" (2008: 197).

Cuando en la película animada *Inside Out* (2015) su protagonista, la pre-adolescente y revoltosa Riley, se ve inmersa en una crisis familiar y personal, y forzada a eliminar recuerdos de su cerebro, hay uno que necesita salvar sí o sí: el anuncio publicitario en televisión del chicle Triple Dental, con su encantador *jingle* incluido, que tan feliz la hizo en su infancia. Es nada más que un ejemplo, pero no anecdótico. El carácter no solo objetivo sino además sub-jetivo del orden social neoliberal ha alcanzado como nunca el sustrato sub-consciente de la vida personal y colectiva, o común. De la misma manera, y por el mismo procedimiento, el fascismo ha aprendido a instaurarse como subconsciente de un capitalismo que lo reprime tanto como lo sustenta desde, como mínimo, el primer tercio del siglo XX. La subjetividad, entonces, no es solamente una presa o captura del sistema sino que, además, se convierte ahora en una arena de conflictos y un desafío de experimentación. En el ámbito del género, sin ir más lejos, el oxímoron de las identidades *queer* pone sobre la mesa la urgencia del debate en torno a cómo cuestionar la identidad misma como algo cerrado, compacto o monolítico. Aportaciones actuales como las planteadas desde manifiestos en clave *cyborg* por D. Haraway (2021) o en clave *glitch* por L. Russell (2022), entre otras, abren vías de exploración que, a la vez, ensanchan y vuelven inquietante esta perspectiva.

O CULTURA O NADA

Se podría decir que la condición voraz del sistema social avanza en paralelo al hecho de volverse cada vez más socialmente insoportable. Esta aparente paradoja es tanto el embrión del sufrimiento que daña la vida social en cada vez más sitios, de cada vez más formas, como supone también el espacio