

M. Belén Sáez de Ibarra

Dolores del espectáculo.
El modelo artístico de la
producción social contemporánea:
Un nuevo valor productivo
del capitalismo avanzado.



**Dolores del espectáculo.
El modelo artístico de la producción social contemporánea:
Un nuevo valor productivo del capitalismo avanzado.**

M. Belén Sáez de Ibarra

“Sospechamos que las teorías posmodernistas y poscolonialistas, pueden terminar en un camino sin salida, pues fallan en reconocer adecuadamente al objeto contemporáneo de la crítica, es decir, se equivocan sobre el enemigo real actual”

Hardt y Negri, *Imperio*.

Cruzando el alba del siglo veintiuno esta sociedad arrastra obsesiones de la noche del siglo anterior. Una de ellas es la obsesión por la memoria. Obsesión que hemos amalgamado con una más reciente, una obcecación más pertinaz y más específica; la conmemoración del dolor. Del dolor del otro. La puesta en escena de las miserias humanas.

Los años ochenta y noventa vivieron un delirante despliegue de propuestas artísticas y manifestaciones culturales de toda índole en torno al binomio memoria/identidad, avaladas por la complicidad de la industria cultural y del sistema del arte. Privilegiadas desde las políticas culturales y artísticas; los discursos curatoriales en boga; en un nuevo reencauche del museo que renace de su ruina para gestionar la difusión del patrimonio, la identidad y la conmemoración de los momentos más significativos de la historia. Desde las políticas urbanísticas –internacionalistas– que reedifican ciudades en torno a una arquitectura “posmoderna” que abre paso a las edificaciones (*monumentales*) de la conmemoración. Monumentos públicos de recordación. Miles de textos e investigaciones publicados.

En el tránsito hacia el siglo veintiuno que comienza, el binomio memoria/identidad ha sido prácticamente reemplazado en su protagonismo, absorbido más bien, por la conmemoración del dolor¹. En el camino allanado de la política de la memoria/identidad, se ha instalado su pariente cercano: la memoria de la violencia. El barullo es más notable, y ahora cuenta con la ayuda de la definitiva instalación de la imagen en la industria de las comunicaciones. Ya no se trata de actos a los que se asiste, de reflexiones a las que se accede, de monumentos que

tropiezas. Se trata en cambio de una invasión mediática, de una vivencia constante de la visión de la violencia y del dolor.

Sin embargo, en medio de estas imágenes y celebraciones, la sociedad actual padece de amnesia. Y frente al dolor se encuentra anestesiada. ¿Qué sucede con las fuerzas reactivas de la sociedad ante el dolor? ¿Qué ha pasado en su relación con el acontecimiento y con lo pasado? En busca de posibles respuestas se podría emprender la aventura de desenmarañar los procesos culturales de la producción del recuerdo y del olvido. Observar cómo desde el presente se articulan las distintas narrativas sobre los hechos y acontecimientos del pasado. Auscultar la ordenación cultural de ese bosque enmarañado de relatos. Un camino señalado por las lúcidas aportaciones de Andreas Huyssen, y que llevaría quizá a la formulación de una búsqueda en pos de la naturaleza del olvido, y de los mecanismos que lo han favorecido. Pero también el mismo Huyssen (1995) habría dejado señalada una advertencia: Habría que tener cuidado de separar el fenómeno amnésico de los procesos culturales del olvido y del recuerdo.

Si el diagnóstico al que le apostamos es la amnesia y el anestesiamiento como estado psicológico del sujeto contemporáneo, debemos pues buscar otro camino. Uno que nos aparta de las vicisitudes de la(s) historia(s), de los relatos. La advertencia de Huyssen nos sitúa en la idea de que la amnesia no es un estado que se produce por una tendencia al olvido del pasado. Las operaciones a que se ha sometido la memoria (donde ha contribuido con honores la práctica artística), y su adscripción a la industria cultural y las comunicaciones, habría sellado la tendencia al olvido de la memoria en sí misma, donde ya no hay nada que recordar nada que olvidar y por supuesto, está bien decirlo pronto, nada que prometer.

Se trataría aquí de una idea del acontecimiento que se relaciona con el tiempo de un modo particular. En el escenario de lo simultáneo, donde nuestra relación con lo ya acontecido es siempre confusa dado que todo parece repetirse una y otra vez. Un tiempo cuyo telón de fondo es un *sin fin*, como el que usaban los fotógrafos en los estudios para los retratos y se utilizan ahora para editar imágenes en los *media* (con la particularidad de que hoy se tiende al fondo blanco). Pensemos en la interminable repetición de las noticias en directo (o en tiempo real en las nuevas plataformas tecnológicas) reseñando todo lo que acontece en el planeta. Siempre iguales, las mismas imágenes, -del dolor asiduamente reiterado-, un continuo sin explicaciones, todo igual a todo. No hay articulación de la historia. Ella se encuentra suspendida en la tregua del tiempo. Tiempo presente y amnesia. El ayer, el hoy y el mañana como un eterno presente suspendido en un tiempo circular. Este es un escenario. El escenario mediático (tecnológico) de lo simultáneo, de lo instantáneo. ¿Una “situación construida” en términos del *situacionismo*?

¿Es esto una organización deliberada de ambientes y acontecimientos para *despotenciar* la vida? Agamben nos enseña un ejemplo de situación construida que acaba de darle tonalidad a esta escenografía del *sin fin* que queremos observar. Se trata de “la misera escenografía en que Nietzsche, en *la Gaya Ciencia*, coloca el *experimentum crucis* de su pensamiento. La estancia con la araña y luz entre las ramas, en el momento en que a la pregunta del demonio ‘¿Quieres que este instante retorne infinitas veces?’, se pronuncia la respuesta: ‘Sí, quiero’. Decisivo es aquí el desplazamiento mesiánico que cambia *íntegramente* el mundo, dejándolo *cuasi* intacto. Porque todo aquí ha permanecido igual, pero ha perdido su identidad”

¿Es esta la relación con el tiempo que vive nuestra cultura y sus prácticas de significación? Respondamos que sí, en gran medida. De modo que las mecánicas de lo que se olvida y de lo que se recuerda tienen que ver con la articulación de las narraciones sobre los acontecimientos del pasado. La amnesia en cambio, no tiene que ver con estos procesos. No es producto de las narraciones de la historia. La amnesia es producto de la ausencia de historia, la radical desvinculación con el olvido o la recordación. Y de la congelación del tiempo en el círculo exasperante de los Buendía. ¿El eterno retorno regido tal vez por un *mundo* con *voluntad*?

En el fondo de todo esto se avistan nuevos mecanismos de producción social (de la producción creativa, de la producción de valores, efectos, hechos y acontecimientos), que operan para articular la vida social superficialmente y efímeramente, en un horizonte indeterminado y caótico, marcado por el evento inasible. Mecanismos que operan a lo largo de nuestro tránsito por el umbral hacia un nuevo orden social, el tránsito de estos años que abren el paso del nuevo milenio, con nuevos paradigmas políticos y económicos, marcado por el fin del colonialismo y la decadencia del poder de los estados nacionales. Lo que otrora fuera competencia o conflicto entre varias potencias imperialistas (cuyas victorias escribirían la verdad, la historia) ha sido reemplazado progresivamente por el pensamiento de un poder único que las sobredetermina a todas, estructurándolas de un modo unitario y tratándolas por una noción del derecho que es poscolonial y posimperialista. Una nueva estructura de mando, como detalladamente lo señalaran Hardt y Negri en su libro *Imperio* (2000), una nueva noción de derecho (el derecho de policía que ejerce el derecho a la violencia de la guerra justa permanente), una nueva forma de autoridad y un nuevo diseño de la producción. Este nuevo orden se justifica a sí mismo, en el desarrollo de sus propios lenguajes internos de autovalidación. Un modelo que produce su propia imagen de autoridad.

Todo este homenaje a la recordación y a la identidad, lejos de ser una paradoja, ha resultado ser de gran utilidad en este paso. Y toda esta ruidosa deferencia con la memoria y la identidad

de finales del siglo pasado es un síntoma del tránsito del nuevo orden mundial. Los nuevos paradigmas económicos y políticos del capitalismo cultural, requieren (y se aseguran de tener) identidades y acontecimientos cruciales (de cualquier cosa que haya que reivindicar) fácilmente distinguibles, empoderadas en escenarios visibles, de manera que ellas puedan ser incluidas, de manera que todo el mundo pueda apreciar su protagonismo. El nuevo orden social aspira a ostentar, como característica principal, su vehemente pretensión de ser una máquina de inclusiones en una sociedad sin clases, sin racismo, sin discriminación de género, ni sexualidad (aunque al mismo tiempo se establecen nuevas jerarquías y discriminaciones). Desde allí fundamentalmente se sustenta la autoridad de este nuevo orden, dado que esa autoridad se proyecta desde los márgenes, allí donde las fronteras son flexibles y las identidades híbridas, plurales, diversas, de inclusiones totalizantes. Empero, las identidades que produce, son necesariamente superficiales, ya que ellas no provendrían de esas diferentes formas de tomar posición en la articulación de las narrativas sobre el pasado, sino que ellas devienen de la suspensión de la historia, las identidades se han disuelto. Son más bien caricaturas fáciles, sin ninguna condición real de pertenencia, en el fondo identidades flotantes. Son las identidades de la amnesia. Al decir de Agamben, (1996), sería esta la sociedad en donde “la pequeña burguesía planetaria, en cuya forma el espectáculo ha realizado paródicamente el proyecto marxiano de una sociedad sin clases, las diferentes identidades que han marcado la tragicomedia de la historia universal se exponen y acumulan en una vacuidad fantasmagórica”

En este proceso de autovalidación desde los márgenes, desde lo liminal, el dolor humano, derivado sobre todo de la violencia y la miserias que arroja el efecto asimétrico del sistema global de acumulación de la producción social, tiene su espacio mimado, de modo que se controla el evento marginal, interviniendo sobre los colapsos del sistema, absorbiéndolo y neutralizándolos. La sobre-exhibición del dolor del otro, de la pobreza, de la xenofobia, de la homofobia, de los holocaustos, del refugiado y la recordación de los eventos violentos en sí mismos lo abastecen con poderes anestésicos, un insumo de primera necesidad en este nuevo orden que requiere de individuos (de identidades vaciadas de contenido) que deleguen los problemas y sus soluciones a la autoridad del sistema feliz de la inclusión, que salvaguarda la paz, la igualdad y ya pronto gracias a la guerra acabará con el dolor y la denigración de lo humano.

La autovalidación del orden social viene dada en la producción de una sustancia inmaterial que lo alimenta. La racionalidad de su estructura se organiza en pos de una mercancía inmaterial, una noción de capital inmaterial. Toda la producción social se desdobra en un valor de uso y un valor de cambio que a la vez se muestra y no se muestra. El capital deviene imagen (Debord,

1968) en su última metamorfosis, donde el valor de cambio se sobrepone al valor de uso. Falsea toda la producción social, instalándose como la nueva forma de soberanía global, que irresponsable, domina la vida entera. Toda la producción social se ordena en pos de este capital fantasmagórico. El paradigma de la biopolítica. Crea el mundo que habita. No solo regula las relaciones humanas, sino que busca regir la naturaleza humana misma. La naturaleza humana deviene mercancía. Si existe tal cosa como la naturaleza humana, es una pregunta que procura cerrar un orden que se ocupa de determinarla en cuanto ella sea y pueda llegar a ser. Y no se abstiene de manosearla en sus miserias, en su pérdida de dignidad, cuando ella es exhibida en la imagen sobreexpuesta de sus desgracias.

La mercancía inmaterial se ofrece oculta para el consumo en un orden naturalizado que no nace de una voluntad de comando sino que es llamado a ser por la propia dinámica social y se constituye sobre su propia capacidad de darle orden a esa vida social. Un orden naturalizado que se encarga de instaurar la realidad. Esta producción inmaterial y sus formas de obrar, sus lenguajes, es central en este universo social por cuanto es la que produce la verdad misma en una nueva dinámica del poder que hemos expuesto. Siendo simple y llano saber social, se entroniza como conocimiento, y como objetividad universal, ocultando su vocación falsaria, su condición espuria, su pobre espíritu “mercantil”, desde la infeliz alegría de la ilusión que exhibe: esa “hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropoformismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas, y adornadas poética y retóricamente y, que después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se han olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y son consideradas ya no monedas sino metal”, escribiría Nietzsche, en *Verdad y mentira en sentido extramoral*.

Dicha producción inmaterial se ordena a través de los nexos intangibles de la producción del lenguaje, la comunicación y lo simbólico desarrollado por la industria de la comunicación, las prácticas artísticas y las industrias culturales. Ellas crean subjetividades, las ponen en relación y las ordenan. Los nexos inmatriciales de esta producción se encarnan en procesos lingüísticos y simbólicos. Operan en la virtualidad de “lo comunicable”; es decir, en el lenguaje puro y sin relación a su propósito. Un fetiche más del capitalismo inmaterial cuya gran mercancía es el espectáculo, en términos de Debord, la comunicabilidad humana devenida mercancía. Este fetiche viene introducido al juego en buena medida, con la ayuda de la noción misma del arte, surgida en el transcurso de la definición y puesta en marcha del sistema del arte, sus reglas y su objeto; es decir en el proceso de consolidación del *campo artístico* (un par de siglos atrás), que se instaura como diferente y específico de la producción social, gracias al posicionamiento

de la creencia del valor (por supuesto comerciable) de lo comunicable, entendido -fabricado, valdría decir- como un exponerse, un exhibirse de lo que no es posible ser expresado. Es el lenguaje mismo es su potencialidad de comunicar lo que constituiría lo artístico. Las artes se instauran pues, con supuestas capacidades especiales de producir el sentido y la inmaterialidad simbólica, lo más alto del espíritu creativo humanista, que le otorga dignidad a la categoría de lo humano.

Los diagnósticos y análisis de la vida contemporánea parecen confluír –interpretamos- en la idea de un sistema, de un orden que es esencialmente artístico. Cuyo fetiche, y su mercancía más valiosa, es el lenguaje mismo, la comunicabilidad humana. El espectáculo no es un producto surgido del desarrollo tecnológico, ni de la industria de las comunicaciones, es el resultado de la mercantilización de la potencia lingüística del hombre. Es el discurso ininterrumpido de la verdad que el sistema actual mantiene consigo mismo, en un monólogo lisonjero. “El autorretrato del poder en la época de su gestión totalitaria de las condiciones de existencia, la apariencia fetichista de pura objetividad en las relaciones espectaculares que esconde su índole en la relación entre hombres y entre clases: una segunda naturaleza parece dominar nuestro entorno con sus leyes fatales” afirma Debord.

En la sociedad del espectáculo el lenguaje y lo comunicable se ha constituido pues en una esfera autónoma, en una entidad inmaterial hecha mercancía. Entidad que circula encapsulada en su autonomía. Ella se ha extrañado de la esencia comunicativa del hombre. Ya no puede revelar, ni decir nada. Quizá sea éste el efecto más perverso del espectáculo, deja al hombre incomunicado en lo espurio del fetiche en que ha convertido su “naturaleza” comunicativa. “Lo que impide la comunicación es la comunicabilidad misma; los hombres están separados por lo que los une. Los periodistas y mediócratas (como los psicoanalistas en la esfera privada) son el nuevo clero de esta alienación de la naturaleza lingüística del hombre” (Agambem, 1996). Aunque el espectáculo no es producto del desarrollo técnico, su aspecto de “medios de comunicación de masas” es una manifestación abrumadora de su obrar, invade nuestra vida como una instrumentación neutra, a nuestro servicio. Pero ella no es neutra, sino que es conveniente a su lenguaje de autovalidación ya su dinámica interior. Si la administración de la sociedad y la interrelación entre nosotros ya no pueden darse si no es gracias a este poder de comunicación instantánea y simultánea, es porque esta “comunicación” es unilateral. No hay verdadera comunicación, no hay pensamiento que comunicar. Sólo es saber social, competencias lingüísticas y comunicativas.

La forma en que ha venido “trabajando” la producción de estas industrias inmateriales de lo simbólico, ha absorbido pues las lógicas de la producción creativa de las prácticas artísticas,

así como de sus formas de legitimación. Y viceversa. El sistema se ha vuelto artístico, y lo artístico ha perdido su (cacareada) especificidad. El accionar comunicativo desde lo informal, las búsquedas de las variaciones, aunque autoreferenciadas, como es el caso de las vanguardias artísticas propias del campo del arte y la disciplina artística (donde cambia todo para no cambiar nada), el “virtuosismo”, el punto de fuga de la creatividad inédita, la innovación, la flexibilidad, la actividad sin obra, la potencialidad, y las actitudes políticas propias de la performatividad, de la actuación en simultánea, de lo que esta siendo en tránsito a la posibilidad. El nuevo trabajo social es virtuoso (Virno, 2002). Y su valor se concentra sobre todo en lo que es posible, en lo que puede llegar a ser. Porque como ya hemos señalado, el sistema opera en lo liminal, en el borde siempre en expansión que no deja nada por fuera y absorbe desde la creatividad y la innovación que favorece, las potencialidades de lo que ella misma produce.

“Por un lado -afirma Virno- el espectáculo es el producto particular, de una industria particular. La industria llamada cultural, por otro lado, en el posfordismo la comunicación humana es la reina de los procesos productivos, algo que sobrepasa el propio ámbito sectorial, resguardando a la producción social en su conjunto; la *poesis* en su totalidad”. Las prácticas artísticas y las industrias culturales y de la comunicación entran articuladas íntimamente a esta dinámica unitaria de producción social de subjetividades y a la producción de la naturaleza humana misma. ¿Tendrían ellas una función específica hoy cuando todos los sectores industriales, y el trabajo mismo productivo, se inspiran en su modelo? ¿Cuál sería hoy la función diferenciada de las prácticas artísticas en la producción del lenguaje simbólico y su comunicabilidad? En términos de José Luís Brea ¿Cuál sería su *diferendo* crítico?; Como ya lo ha dicho en “el Tercer umbral” las prácticas artísticas estarían llamadas a indagar sobre los mecanismos de la producción misma de las subjetividades sociales, por lo que entra en juego en este giro que él nombra como el Tercer umbral. Una nueva teoría del valor productivo capitalista debería tal vez formularse en una nueva teoría de la subjetividad que opere principalmente a través del conocimiento, la comunicación y el lenguaje. En donde lo verdadero haya sido reconocido como un momento de lo falso en el juicio final sobre el lenguaje. Desde allí indagar también sobre el papel que cumplen las prácticas artísticas, todo su sistema, en la sobredeterminación de la imagen (mediada) violenta y del dolor humano. La imagen que nos presenta en un circuito perpetuo de anestesia colectiva e impunidad “la cultura” de la violencia y del terror: Una percepción de la violencia como ineludible, inasible y connatural a la existencia (de la vida allá afuera).

Estamos asistiendo a una nueva forma de subjetivación que nace anclada en esta dinámica del espectáculo que tramita el dolor del otro, que explica ella por sí misma desde su sola imagen omnipresente (anulando la necesidad de cualquier contexto, de contenido real que comunicar)

la miseria, el dolor y los efectos perversos de la concentración de la riqueza, *los desechos* del sistema; lo que no pudo integrarse, ese humano que no produce ni consume. En el proceso la imagen se presenta como la fuente objetiva de lo real, dotada de “autoridad etnográfica” (lo que se dice es el resultado de haber estado realmente allí), que al interpelarnos y hacernos partícipes activos del diálogo sordo, de una sola vía, en que este significado se produce; al mismo tiempo y en la misma operación nos *distancia*, nos lleva a un lugar de no proximidad con el otro en desgracia. Nos despoja de la acción moral de intervenir. Nos lleva al lugar desde nos preguntamos como Caín: “¿Soy yo el guardián de mi hermano?”. Hemos salido del lugar prerreflexivo que requiere el impulso de la acción moral en donde no intervienen los cálculos, el pensamiento sobre lo que nos conviene, sobre lo que es posible hacer o no hacer². Pero alguien más ha de estar interviniendo. Es un problema de todos, todos lo saben, puesto que la miseria está ahí en nuestro mundo mediático. Hoy sin embargo, asegura Zygmunt Bauman, “el silencio de la orden ética es más ensordecedor que nunca. Esa orden induce y encubiertamente dirige ‘las soberanas expresiones de la vida’, pero aunque esas expresiones han conservado inmediatez, los objetos que las provocan y las atraen se han alejado y se hallan mucho más allá del espacio de la proximidad/inmediatez. Además de lo que podemos ver en nuestra vecindad inmediata con nuestros propios ojos (sin ayuda), estamos condicionadamente expuestos al conocimiento “mediado” de la miseria y la crueldad *distantes*. Tenemos tele-*visión*, pero pocos de nosotros tenemos acceso a los medios de tele-*acción*.”

Esta forma de subjetividad trabaja una categoría de lo humano³ que se desenvuelve en un estatuto excepcional: “El campo de concentración” que ya Hannah Arendt (1986) nos hubiere anunciado como una nueva forma de estar de lo humano en la sociedad de hoy (tenemos los cordones urbanos periféricos del tercer mundo para mencionar sólo un ejemplo, además de los obvios de la guerra endémica que nos acontece) que pervive gracias al anestesiamiento y la perdida capacidad de comunicarnos y de accionar que nos ha robado el espectáculo del cual todos participamos. Que nos hemos robado de nosotros mismos por nosotros mismos.

El mito del (miedo) terror, viene a paliar ese lugar tan conflictivo en nuestra conciencia ética; el mito contemporáneo que actúa para resolver el dilema de la tensión binaria entre lo que es correcto o es perverso. El mito del miedo nos lo resuelve: El terror no proviene de ninguna causa que involucre responsabilidades, sino de una presencia “real” de la maldad, que tiene raíces en la existencia de otro enajenado, radicalmente alteridad que en su exotismo es violento y perverso; es un “loco” dice el buen padre de familia (ha hablado la falsa conciencia en nuestro “sentido común”). Pero este no es el “loco” de la “balsa de los locos” de 1800, que eran embarcados a la deriva del río donde nadie los pudiera *ver*. Al contrario hoy su figura es

exhibida en todas partes como fundamento mismo del terror. Esa presencia mediática del terror de forma permanente en simultanea, imágenes que suceden para dar paso a otras idénticas, sin historia, sin origen, sin contexto, que están confinando al hombre en un no lugar, en un no tiempo en donde el sistema actúa con su poder de policía, el poder excepcional de la guerra justa que se ha hecho permanente, que le permite exceptuar la aplicación del cuerpo jurídico, de estatutos morales, porque es un *campo* de excepción que le permite actuar “provisionalmente” y de forma urgente para controlar el evento marginal: La amenaza del terror, el obrar de las “mafias” del mal. El lugar de excepción donde todo es posible, cualquier indignidad. Una nueva forma de subjetividad humana en donde la naturaleza humana toda entra en un estatuto de identidad *virtual* (permanente) vaciada de lo político, de derechos, de atributos de lo humano. Una simple vida biológica a disposición del ordenamiento global. Nosotros mismos, yo mismo, expuesto *potencialmente* a ser pura “nuda vida”. ¿A esto se refieren los teóricos posmarxistas italianos cuando sostienen que el nuevo orden global produce a la naturaleza humana misma en el paradigma de la biopolítica? ¿Cuánto tiempo tomará asumir éticamente la profunda transformación de las subjetividades en el dramático cambio del valor social productivo? Quizá será ésta la gran preocupación del siglo que avanza, ya que es posible que nuevamente lo *humano* se haya quebrado en un antes y un después. ■

Notas

¹ Pensemos por ejemplo, en la estrategia de “serialidad” que el campo del arte ha tomado de las prácticas noticiosas; el tema del dolor esta siempre presente y abierto, “al aire”, en una serie sucesiva y derivada de obras que recorren el circuito del globo entero, en un consenso curatorial que no había tenido precedentes.

² Zygmunt Bauman declara la pérdida de solidaridad humana como la primera baja de que puede vanagloriarse el capitalismo del consumo.

³ Las subjetividades mismas colaboran en la producción de otras que las coexisten (se ofrecen aliadas, socias), en una sucesiva cadena de producción subjetiva. Habría que hacer el ejercicio de dibujar “el árbol genealógico familiar” de las subjetividades que fundan una nueva categoría de lo humano.

Referencias

M. Hardt, y A. Negri, *Imperio*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2000

A. Huyssen, *Twilight memories: Marking time in a culture of Amnesia*, New York: Routledge, 1995

G. Agambem, *Medios sin fin. Notas sobre política*, Valencia: Pre-textos, 2001

G. Debord, *La sociedad del Espectáculo*, 1968. En la Web

F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1990

P. Virno, *Gramática de la Multitud: Para un Análisis de las Formas de Vida Contemporáneas*, La Paz, Ed. Malatesta, 2004

H. Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza, 1999

Z. Bauman, *Amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006

J. Brea, *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, CENDEAC, 2003