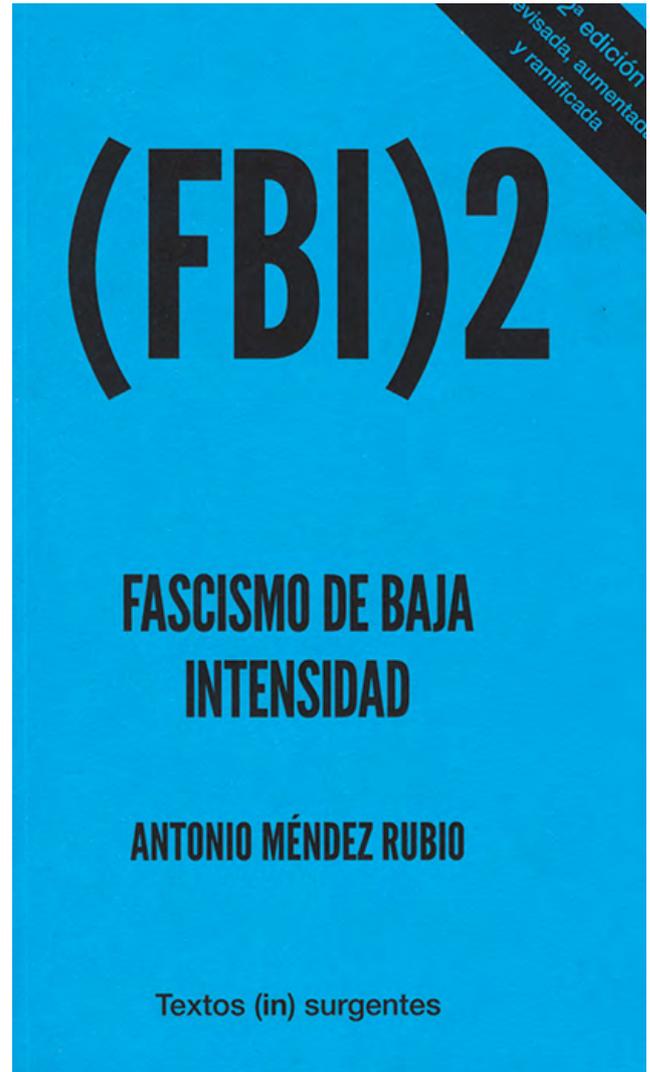


Antonio Méndez Rubio, *Abordajes sobre comunicación y cultura*. Temuco: Ediciones de la Universidad de la Frontera, 2020, 231 Págs.

Se publican con pocos meses de diferencia dos libros de Antonio Méndez Rubio: *Abordajes sobre comunicación y cultura* (Temuco, Ediciones de la Universidad de la Frontera, 2020) y *(FBI) 2: Fascismo de baja intensidad* (Santander, La Vorágine, col. Textos (in)surgentes, 2020). El primero de ellos es una colección de ensayos académicos de varia lección que conecta con tres libros anteriores de Antonio Méndez Rubio, *Encrucijadas: Elementos de crítica*



Antonio Méndez Rubio, *(FBI) 2: Fascismo de Baja Intensidad*. Santander: La Vorágine, col. Textos (in)surgentes, 2020, 158 Págs.

de la cultura (1997), *Comunicación, cultura y crisis social* (2015) y *¡Suban a bordo! Introducción al fascismo de baja intensidad* (2017). El segundo, con afán más divulgativo, pero igualmente riguroso en sus planteamientos, es un intento de acercar la dimensión pragmática de las propuestas de la teoría crítica de la cultura al público general, por medio una interpretación de las señas en la cultura contemporá-

nea de lo que el autor considera un posible neofascismo o la pervivencia subterránea de la lógica del fascismo.

En *Abordajes*, como antes en *Encrucijadas*, Méndez Rubio nos ofrece una mirada “teórico-práctica atenta a los procesos comunicativos y culturales, dado que es en estos procesos donde parece estar concentrándose un proceso de configuración del mundo que no había tenido la misma relevancia estratégica en otros contextos o épocas anteriores” (2020a: 12); como en *Comunicación, cultura y crisis social*, atiende a los cambios más relevantes producidos en la cultura contemporánea desde una perspectiva “cultural, técnica y política en sentido amplio” (2020a: 12), como en *¡Suban a bordo!*, maneja la hipótesis de que existe en nuestro presente histórico un fascismo renovado en clave tecno-mercantil y de ámbito global (2020a:11)

El libro se organiza en tres partes: la primera de ellas, la más puramente teórica, trata de la relación entre cultura, poder y crisis social; la segunda se plantea el estudio de la crisis social que estamos viviendo, desde el punto de vista del análisis de la transformaciones actuales del espacio comunicativo y de sus implicaciones políticas; la tercera, aplica los fundamentos teórico-críticos de las dos anteriores sobre discursos visuales, sonoros y de la experiencia de la vida cotidiana. El volumen se cierra con un ensayo, “Variaciones sobre el fin del mundo”, donde el autor reflexiona sobre la amenaza a la libertad y las condiciones bajo las que se dan los diversos regímenes de expresividad discursiva en un mundo en el que los intereses económicos han moldeado toda la actividad humana como intercambio social sujeto a la idea de eficacia para la rentabilidad. Algunos de los textos habían sido publicados previamente en distintas revistas académicas, pero su articulación en este volumen los dota de una mayor profundidad, puesto que se enlazan con los fundamentos teóricos y los intereses críticos que marcan la actual etapa del pensamiento de Antonio Méndez Rubio, ofreciendo así un panorama de las líneas que actualmente arman su discurso crítico.

El pensamiento teórico del autor nunca ha sido una especulación en el vacío, desde *Encrucijadas* (1997) viene defendiendo una teoría implicada, consciente de que

toda teoría, se quiera o no, es una forma de la praxis y que la acción no puede ser ajena a la reflexión, si no quiere acabar siendo una serie de golpes de ciego sin efecto alguno sobre la transformación social. Quizá por ello, el trabajo que abre *Abordajes* se ofrece como una especie de prolegómeno donde se plantean las bases conceptuales a partir de las cuales van a desarrollarse los ensayos que componen el volumen. Titledo “Crisis, cultura y poder”, sostiene de entrada que no puede defenderse una idea de cultura autónoma respecto de su lugar como espacio de intervención política, entrando al trazo de las discusiones contemporáneas que se escoran peligrosamente hacia el desprecio de la producción cultural como una especie de “lujo” decorativo. Este planteamiento que sospecha de todo intelectualismo, nos recuerda Méndez Rubio, hunde sus raíces en el fascismo de los años treinta del pasado siglo y hoy se refracta en la idea de cultura “accesible” (lo que en no pocas ocasiones quiere decir simple y acrítica) como sinónimo de democratización y en las redes sociales entendidas como mecanismos de libre expresión de las diversas sensibilidades sociales. Para evitar la confusión, el autor plantea “el régimen de complementariedad entre disciplinas (opresión institucional *exterior*) y *tecnologías del sí* (producción *interior* de subjetividad)” (2020a: 27), como una dinámica del control social que denomina “nuevo fascismo” o “fascismo de baja intensidad”. La reflexión sobre el estatuto discursivo de las redes sociales, le lleva a concluir que se constituyen como medios de comunicación de la incomunicación: “la subjetividad busca una salida a la asfixia vital a través de un circuito acelerado de sobreexposición que la devuelve sin cesar a la angustia de un aislamiento impotente” (2020a: 29). La forma de cultura que propicia el nuevo anti-intelectualismo y la hiperproducción de testimonios de la subjetividad aislada en un individualismo radical es así interpretable como una negación de su mismo carácter colectivo y, por lo tanto, su lugar político no es otro que aquel en el que emerge la *antipolítica*.

La perspectiva no “culturalista” del autor se abre en el siguiente artículo, “Crisis y crítica (y viceversa)”, que inaugura la Segunda Parte de *Abordajes*, al examen de las

razones políticas de la crisis social contemporánea desde los postulados de la relación entre fascismo, modernidad, industrialización e idea de estado como articulación totalizadora de las diversas dinámicas colectivas de una sociedad. Sigue en sus análisis los planteamientos acerca de la relación entre fascismo, modernidad y sociedad de masas que ya plantearon Adorno y Horkheimer, Zygmunt Bauman y Boaventura de Sousa Santos. Le sirve al autor como punto de partida, el filme *La ladrona de libros* (2013), de Brian Percival, una más entre las producciones de la cultura de masas, incluida en ese subgénero de enorme éxito comercial que identifica el mal con el fascismo, pero lo reduce a un episodio del pasado, la Alemania nazi, que nada tiene que ver con nuestro presente histórico. Méndez Rubio, en cambio, sigue la interpretación de las proyecciones políticas de la dinámica mercantilista de la sociedad de masas que hiciera Pier Paolo Pasolini en sus *Cartas luteranas*: “el consumismo puede crear “relaciones sociales” *inmodificables* ya sea creando, en el peor de los casos, en vez del viejo clerical-fascismo, un nuevo tecno-fascismo (que en cualquier caso solo podría realizarse a costa de llamarse anti-fascismo)”. Se pregunta qué hay detrás de esa idea difundida masivamente por el negocio audiovisual de la “*holocaustomanía*” y solo encuentra dinero, pero sus efectos en el imaginario son algo más que una pingüe operación comercial, conlleva el borrado de pistas que impide tomar conciencia de las estrategias de control social del fascismo dentro de la propia sociedad capitalista postmoderna: “los mensajes más efectivos de la cultura de masas tienden de nuevo a emborronar la conciencia de los factores que socialmente condicionan el funcionamiento de esa cultura (monología, clichés, autoritarismo, espectacularización de lo real, etc.)” (2020a: 35). Especialmente interesante en esta línea de argumentación es el estudio que Méndez Rubio lleva a cabo acerca de lo que denomina “fascismo lingüístico” que, a su juicio es la estrategia de discurso que une el fascismo clásico (político) con el neofascismo capitalista (económico), una nueva totalización de lo real que se manifiesta en las producciones de la cultura de masas y que llega a condicionar hasta el lenguaje cotidiano en

expresiones como “¡hay que saber venderse!”, que se han convertido en el nuevo dogma del éxito en la sociedad contemporánea, cuyo sistema educativo, plantea el autor, se ha rediseñado, en paralelo, como una institución de producción del “(des)conocimiento”. Frente a esta línea de tensión hacia el control y la uniformidad social, levanta Méndez Rubio el poder subversivo de lo “popular” y de “la imaginación utópica y poética”, entendidas como prácticas sociales capaces de romper el discurso monológico y totalizador de una cultura presa de los dictados del fascismo económico.

Sigue a estas reflexiones el que probablemente sea el trabajo que encierra el núcleo duro de los planteamientos teóricos de Méndez Rubio. Bajo el título de “Comunicación y crítica de la cultura”, el autor propone una actualización de los postulados de la Escuela de Birmingham, desdibujados por la moda de los *Cultural Studies* norteamericanos. A partir de aquí, se plantea una teoría crítica de la cultura, ello supone un rechazo a la idea funcionalista de que la cultura no es más que una institución, es decir, una cosificación del espacio de lo simbólico, empleada como instrumento para el control y el orden, una forma de neutralización del conflicto entre clases y grupos sociales, pues no otra cosa es lo que la teoría social de Parsons propone al interpretarla como espacio identitario enfocado a la “integración sistémica” de los individuos en la sociedad. Por el contrario, la teoría crítica de la cultura que propone Méndez Rubio es mucho más abierta, pues se concibe como “*algo que (se) construye (según) la forma de nuestras relaciones*” (2020a: 62), es decir, como una práctica que en sí misma nos muestra el estatuto político que la guía y a cuya reproducción contribuye. Desde este punto de vista establece la distinción de tres modos de producción simbólica: el modelo elitista, el modelo masivo y el modo de la cultura popular, todos ellos “impuros” y cruzados en las dinámicas culturales contemporáneas. Pero lo que le interesa al autor no es la simple distinción de modelos, sino la reivindicación del modo de producción cultural popular con ese modo de vivencia cultural (a la que considera esencialmente como “contracultural” en comparación con los otros dos), puesto que su

rasgo diferenciado es “la activación de la posibilidad de que los receptores puedan también ser emisores (E/R), dado que ese espacio comunicativo prescinde de un centro o una disposición jerárquica que organice la práctica con antelación o desde arriba”, lo que genera la constante creación de un “vínculo inclusivo” entre los sujetos entre sí y entre los sujetos y su espacio de acción (2020a: 84-85). Esta defensa de la cultura popular no supone, como pudiera parecer, una visión idealizada de lo popular, puesto que en nuestro presente histórico “lo popular es inherente a lo masivo, lo masivo lo incorpora (como quisiera incorporar lo mejor de la alta cultura) y aspira a neutralizarlo, haría de ese pulso instrumental su razón de ser, mientras lo popular, por su parte, lo excede” (2020a: 87).

Hacia el estudio de esa compleja relación entre lo popular y lo masivo se dirige el trabajo que cierra esta Segunda Parte de *Abordajes*, “Ideología, control y conflicto: La cultura masiva como trama mono(ideo)lógica”, donde se nos plantea, además, un análisis de la cultura Disney como ejemplo de esa asimilación de lo popular por parte de lo masivo, que nos la devuelve torcida desde una “*ideología de la no-ideología*: la (no) ideología de la competitividad, la (no) ideología del consumo, la (no) ideología de la tecnología y la (no) ideología del imperio.” (2020a: 108). Concluye, con Gramsci, De Certeau y Chartier, que la cultura popular debe entenderse como la producción “no tanto de sujetos/grupos sociales ni de textos/objetos simbólicos como de modos de relación y acción social” (2020a: 118).

La Tercera Parte del volumen se inicia con un estudio, “Aprendiendo a mirar”, sobre el estatuto político de la mirada como dispositivo cognitivo y comunicativo en relación con algunos textos filmicos que Antonio Méndez Rubio enfoca desde su potencial pedagógico, puesto que, siguiendo de nuevo a Gramsci entiende la modernidad como, entre otras cosas, un orden social construido culturalmente como proyección simbólica de la hegemonía. A partir de los planteamientos de Giroux sobre la importancia de la cultura popular (incluyendo en ella la cultura de masas, lo que parece incongruente) para la construcción de una pedagogía

crítica, Méndez Rubio toma la idea de que en las escuelas se ha empleado el recurso al vídeo como una nueva estrategia para la comprensión de los estudiantes para proponer un ejercicio de pedagogía crítica activa fuera de las escuelas. Tras estudiar la relación entre imaginación, imagen e imaginario, el autor analiza la imagen filmica “en relación tanto con la especialidad del mundo social, como, al mismo tiempo, con la topología crítica que organiza los desplazamientos entre lo imaginario y lo simbólico, entre lo inconsciente y lo consciente, entre el deseo y la realidad” (2020a: 136). Estudia fundamentalmente cómo se ha representado la crisis del espacio real en filmes de Renoir, Godard, por una parte, y en películas recientes de éxito como *Garfield* (2004), *The Pacifier* (*Un canguro superduro*, 2005) de la factoría Disney, *Antz* (1998) o *El show de Truman* (1998).

En el siguiente análisis “Políticas del ruido”, Méndez Rubio presenta una teoría de la música desde una perspectiva socio-comunicativa, yendo más allá de los dominios del lenguaje musical hasta plantear la idea del ruido y la música (ruido domesticado) como práctica social cultural. Recupera el autor, la idea de Adorno acerca de que la música popular (habría que hablar más bien de “pop”) cumple, en tanto que ruido de fondo en las sociedades industriales de masas, “una misión sociológica y política de estandarización fetichista tanto del sonido como de la escucha” (2020a: 167). A nuestro juicio, este es el ensayo más novedoso de los que se incluyen en *Abordajes*, pues ofrece, más allá de la estética o la sociología de la música, un estudio de la producción, distribución y consumo de la música desde la perspectiva de la semiótica de la cultura. No queda fuera de este trabajo, la concepción fascista del ruido y se examina con detalle en el último apartado del capítulo, que comienza citando las relaciones contradictorias con el fascismo de las músicas pop que muestra una cierta reivindicación de la iconografía nazi, evidente en algunos trabajos de las bandas británicas Joy Division y Throbbing Gristle, así como en el primer larga duración de la banda norteamericana de punk The Germs. Los ejemplos podrían ser muchos más, pero bastan para demostrar “la persistencia del fascismo en el ambiente social poste-

rior al fascismo histórico de los años treinta y cuarenta” (2020a: 174). Sostiene el autor que la tensión entre este uso, en muchos casos satírico, de la imaginaria fascista y su aparente contradicción con el ruido (lo reivindicó el fascismo italiano, por vía de Luigi Russolo) plantea tensiones en la relación música-ruido que, como prácticas sociales, “contribuyen a configurar una manera extraña, desconcertante, de entender la política, una forma menos convencional, más libre” (2020a: 175). Méndez Rubio continúa extendiendo la interpretación hacia la idea de la existencia de un totalitarismo ambiental de orden económico, al que denomina *fascismo de baja intensidad*, que, entre otros efectos, promueve “la sordera” social, escondiendo así su “ruido” de dominación, ante lo cual, se pregunta el autor si “¿podría tomarse la política de la música como una política en cierto modo antifascista?” (2020a: 176). Se basa para plantear esta pregunta en la afirmación de Oliver Sack de que el bombardeo masivo de músicas de consumo está provocando que la gente “pierda el oído”, de esta manera, las tendencias más radicales de las músicas contemporáneas, especialmente aquellas que emplean el ruido como base de su estructura estética, podrían considerarse como una forma de comunicar y de producir “interferencias” en la sordera de la sociedad anestesiada con las músicas de consumo. Queda abierta la respuesta para futuros trabajos del autor, uno de los más destacados estudiosos en nuestro país de las músicas y las culturas del pop.

En el siguiente trabajo, “Comunicación y soledad”, se ocupa Méndez Rubio de la subjetividad postmoderna desde los planteamientos del último Foucault acerca de la transformación de las sociedades disciplinarias modernas en sociedades del control, de los efectos de las “tecnologías del yo” y de la hipótesis psicopolítica de Byung-Chul Han. Estudia el autor la crisis de la subjetividad en el neoliberalismo global y los mecanismos de programación psicosocial que está llevando a cabo en esta sociedad de multitudes, donde el individualismo radical que se percibe en la superficie de las sociedades debería entenderse como solo un espectro, una ilusión (proyectada, por ejemplo, en las redes sociales), que impide ver la masificación subterránea, uniformizar-

te, de alcance global, del capitalismo contemporáneo. Esto le lleva a plantear que la base del actual régimen económico neoliberal tiene como base la socialización de los intereses dominantes “mediante recursos tecnopsicológicos” (2020a: 190) que están provocando la identificación del malestar social con el malestar emocional, dejando así sin capacidad de respuesta crítica a inmensos sectores de la sociedad occidental, un malestar social encubierto que ha llegado a tal extremo que las condiciones económicas y sociales empiezan a ser ya la causa más importante de los problemas de salud. La soledad como incomunicación comunicada por medio de los dispositivos digitales es algo más que una paradoja, pues se convierte en la lógica cultural del aislamiento compartido, una mirada de ojos comunicando su soledad, pidiendo el reconocimiento de su singularidad en un mundo atomizado hasta límites que no se habían conocido antes. Tales dispositivos tecnopsicológicos son usados por los individuos solos, pero les vienen dados, y no de cualquier manera, sino como medios beneficiosos para calmar la angustia de la soledad, cuando en realidad se trata de la imposición de una comunicación totalitaria establecida desde el panóptico digital. De nuevo, se relaciona el estatuto de la subjetividad contemporánea con la idea de Pasolini de un neofascismo “hedonista, consumista, transnacional y sin rostro” (2020a:196).

Finalmente, en “Variaciones sobre el fin del mundo” se recogen, a modo de epílogo, todos los temas tratados en el libro bajo la idea, situacionista, de una sociedad del espectáculo, donde “el espectáculo no es más que la fachada diplomática de una política de separación, de ensimismamiento compartido, donde se hace posible tanto el sueño neoliberal de una mano invisible que desnivele indefinidamente la distribución de la riqueza como, al mismo tiempo, el sueño neofascista de la totalización de lo social bajo la forma de manadas de seguidores o *followers*” (2020a: 203).

Abordajes sobre comunicación y cultura, de Antonio Méndez Rubio, es un libro fundamental para repensar la cultura contemporánea y sus proyecciones políticas desde una teoría crítica. Presenta un fuerte basamento teórico

de perspectiva sociosemiótica y una serie de análisis críticos que van más allá de servir como simple corolario para la demostración lógico-empírica de la teoría, pues la extienden más allá de su objeto de estudio inicial. La unidad de todos trabajos incluidos en el volumen es evidente, dado que se enlazan bajo las mismas líneas teóricas de defensa de la cultura popular como práctica social antijerárquica y hereoglósica y de la imaginación poética como forma de subversión del *muzak* de fondo que la psicopolítica del capitalismo neoliberal ha instaurado como paisaje común para la desintegración de lo colectivo abismado en un aislamiento multiplicable hasta el infinito del individuo.

Por su parte, *(FBI) 2: Fascismo de Baja Intensidad* es la segunda edición revisada, aumentada y “ramificada” de *Fascismo de Baja Intensidad (FBI)*, ensayo publicado en 2015 por la misma editorial La Vorágine y, como ya indicábamos al principio de esta reseña, nace con el fin de acercar los planteamientos explorados en *Abordajes* al público general, que por lo común no accede a las propuestas ensayísticas de corte académico. No se trata de una “vulgarización” del ensayo matriz, *Abordajes*, sino de una exploración, en paralelo a este y desde una escritura más consciente de su papel de intervención social, de los efectos de lo que podría ser una nueva forma de fascismo en la cultura contemporánea. El libro, busca la claridad en la escritura sin sacrificar el rigor de la investigación social y se articula en cuatro partes: “Pensar el fascismo (de) hoy”, “Crisis, cultura, poder”, “Enclave de peligro” e “Interferencias”, compuesta, a su vez, de la entrevista al autor titulada “El fascismo ambiental” y de la ponencia “Lógica del dolor”, presentada en las XVIII Jornadas Libertarias de Valencia en 2016. Todas ellas son textos breves, excepto la tercera, “Enclave de peligro”, que ocupa ochenta y tres páginas y podría considerarse el núcleo teórico del libro, aunque

no rompe la apuesta por la brevedad de *(FBI) 2* a través del empleo de una retórica casi aforística (en muchos momentos sin “casi”) en ciento dieciocho fragmentos, que permiten una lectura lineal o saltada. Esta escritura del fragmento, al modo del Benjamin de *Los pasajes*, permite aislar temas, citas especialmente significativas, hipótesis y análisis concretos de productos de la cultura pop, pero hilvanados por la ya citada teoría, que se desarrollaba también en *Abordajes*, de la pervivencia del fascismo en la sociedad contemporánea. La propuesta es arriesgada, pero, nos tememos, certera, y el autor nos la va desgranando al hilo de su exploración de las máscaras culturales tras las que se esconde la deriva hacia un preocupante autoritarismo no perceptible en superficie, en palabras de su autor: “En una perspectiva general y tentativa, subyace aquí una hipótesis tan central como polémica: la que apuntaría a la existencia de un vínculo pragmático e inercial en el ambiente social actual y un *fascismo de baja intensidad*” (220b: 47).

La valentía de Antonio Méndez Rubio es doble, como dos son los libros que comentamos aquí, por una parte, al recuperar la dimensión de praxis que toda teoría consciente de su papel entre los discursos sociales (e incluso, de manera indirecta y casi inconsciente, aquellas otras que dicen renunciar a la dimensión pragmática); por otra, acercar la teoría crítica al lector común, algo no tan “común” (permítasenos la redundancia) en la investigación teórica dentro del marco de las ciencias sociales. Merece la pena tomar en consideración las hipótesis que plantea, los argumentos con los que las defiende y el alcance social y político que puedan tener. Creemos que se abre con estos libros una discusión, de ella se nutre el avance en el pensamiento social.

Juan Carlos Fernández Serrato
Universidad de Sevilla