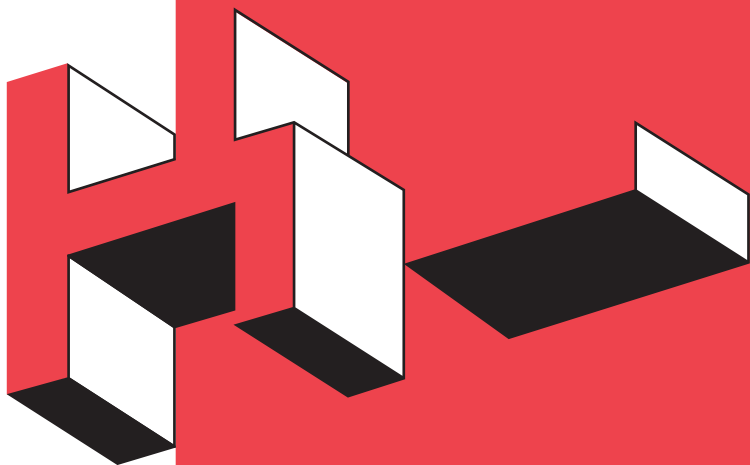


MARK FISHER

K-PUNK – VOLUMEN 1

Escritos reunidos e inéditos
(Libros, películas y televisión)



K-PUNK – VOLUMEN 1

Escritos reunidos e inéditos
(Libros, películas y televisión)

Fisher, Mark
KPUNK - Volumen 1
Escritos reunidos e inéditos
(Libros, películas y televisión)
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Caja Negra, 2019
392 p.; 20 x 13 cm. - (Futuros próximos; 24)

Traducción de Fernando Bruno
ISBN 978-987-1622-74-0

1. Ensayo Sociológico. 2. Capitalismo. 3. Televisión.
I. Bruno, Fernando, trad. II. Título.
CDD 301.01

Título original: *K-punk. The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*
First published by Repeater Books, an imprint of Watkins Media
This edition published by agreement with Repeater Books, an imprint of Watkins Media, & I. E. Ilustrata
www.repeaterbooks.com

- © Mark Fisher, 2018
- © Darren Ambrose, por la Introducción
- © Simon Reynolds, por el Prefacio
- © Caja Negra Editora, 2019

Caja Negra Editora

Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección Editorial:
Diego Esteras / Ezequiel Fanego
Producción: Malena Rey
Diseño de Colección: Consuelo Parga
Maquetación: Julián Fernández Mouján
Corrección: Sofía Stel

ÍNDICE

<u>11</u>	Introducción del editor, por Darren Ambrose
<u>29</u>	Prefacio, por Simon Reynolds
<u>41</u>	¿Por qué k?, por Mark Fisher
	PARTE 01 - ESTILOS DE SOÑAR: LIBROS
<u>47</u>	Meme de libro
<u>55</u>	Espacio, tiempo, luz, todos los imprescindibles. Reflexiones en torno a la temporada de J.G. Ballard (BBC 4)
<u>61</u>	Por qué quiero joder a Ronald Reagan
<u>69</u>	Los columpios pintados de un parque de atracciones
<u>75</u>	¿Cuáles son las políticas del aburrimiento? (Ballard 2003 remix)
<u>85</u>	Déjame ser tu fantasía
<u>93</u>	Kits de fantasía: “Estado de emergencia” de Steven Meisel
<u>99</u>	El asesinato de J.G. Ballard
<u>105</u>	Un mundo de miedo y pavor
<u>117</u>	El glam de Ripley
<u>127</u>	Estilos de soñar
<u>131</u>	El anticapitalismo de Atwood
<u>141</u>	Toy Stories: muñecos, marionetas e historias de terror
<u>145</u>	Declaración de Zer0 Books
	PARTE 02 - PANTALLAS, SUEÑOS Y ESPECTROS: PELÍCULAS Y TELEVISIÓN
<u>149</u>	Una cucharada de azúcar
<u>155</u>	Ella no es mi madre
<u>161</u>	<i>Stand up, Nigel Barton</i>
<u>165</u>	Portmeirion: un ideal para vivir

<u>171</u>	Materialismo golgótico
<u>175</u>	Esta película no me conmueve
<u>181</u>	Terror y miseria en el Tercer Reich 'n' Roll
<u>187</u>	Queremos todo
<u>193</u>	Edipo gótico: subjetividad y capitalismo en <i>Batman Inicia</i> de Christopher Nolan
<u>209</u>	Cuando nosotros soñamos, ¿soñamos que somos Joey?
<u>219</u>	“No vas a poder detenerte. Incluso quizá lo disfrutes”: <i>eXistenZ</i> y el trabajo no-cognitivo
<u>229</u>	Lo filmé así no tenía que recordarlo por mí mismo
<u>233</u>	Los espectros de Marker y la realidad de la tercera vía
<u>239</u>	Políticas de la des-identidad
<u>247</u>	“Siempre has sido el conserje”: los espacios espectrales del Hotel Overlook
<u>261</u>	Los cafés y los centros de detención
<u>269</u>	Rebelde sin causa
<u>277</u>	Un robot historiador en las ruinas
<u>283</u>	Reseña de <i>Tyson</i>
<u>287</u>	“Mataron a su madre”: <i>Avatar</i> como un síntoma ideológico
<u>291</u>	Precariedad y paternalismo
<u>299</u>	Devolver el regalo: <i>La caja</i> , de Richard Kelly
<u>309</u>	Contribuir a la sociedad
<u>317</u>	“Simplemente relájense y disfrútenla”: <i>Geworfenheit</i> en la BBC
<u>323</u>	<i>Stars Wars</i> se vendió desde el comienzo
<u>327</u>	Gillian Wearing: <i>Self Made</i>
<u>331</u>	El giro político hacia la derecha de <i>Batman</i>
<u>335</u>	Recuerden quién es el enemigo
<u>341</u>	Más allá del bien y del mal: <i>Breaking Bad</i>

<u>347</u>	Transmisión sin clase: <i>Benefits Street</i>
<u>353</u>	Del lado del enemigo: <i>The Americans</i>
<u>359</u>	Cómo soltar: <i>The Leftovers</i> , <i>Broadchurch</i> y <i>The Missing</i>
<u>365</u>	La extraña muerte de la sátira británica
<u>373</u>	Reseña: <i>Terminator Génesis</i>
<u>377</u>	La casa que la fama construyó: <i>Celebrity</i> <i>Big Brother</i>
<u>383</u>	Simpatía por los androides: la retorcida moralidad de <i>Westworld</i>



RECUERDEN QUIÉN
ES EL ENEMIGO*

Hay algo tan increíblemente oportuno en *Los Juegos del Hambre: en llamas* que es casi perturbador. Durante las últimas semanas, en el Reino Unido ha habido una palpable sensación de que el sistema de realidad dominante está estremeciéndose, de que las cosas están empezando a colapsar. Hay un despertar del depresivo sueño hedónico, y *Los Juegos del Hambre: en llamas* no está solamente en sintonía con esa sensación, sino que la amplifica. ¿Una explosión en el corazón de la mercancía? Sí, y el fuego produce más fuego...

Yo suelo utilizar demasiado la palabra “delirio”, pero ver *En llamas* la semana pasada fue una experiencia auténticamente delirante. Más de una vez pensé: ¿Cómo puedo estar mirando esto? ¿Cómo puede esto estar permitido? Uno de los servicios que Suzanne Collins ha brindado es revelar la pobreza, la estrechez y la decadencia de las “libertades” de las que

* k-punk, “Remember Who the Enemy Is”, 25 de noviembre de 2013, disponible en k-punk.org.

disfrutamos en el capitalismo tardío. El modo de captura es el conservadurismo hedónico. Podemos comentar sobre cualquier cosa (y puede que incluso nuestros tuits sean leídos en la televisión), podemos mirar tanta pornografía como queramos, pero nuestra capacidad para controlar nuestras propias vidas es mínima. El capital se ha introducido en todas partes, tanto en nuestros placeres y sueños como en nuestro trabajo. Primero nos atrapan con circos mediáticos, luego, si eso falla, mandan a las tropas de asalto. La transmisión de la tv se corta justo antes de que los policías comiencen a disparar.

La ideología es más un relato que un conjunto de ideas, y Suzanne Collins merece un enorme crédito por producir lo que es nada menos que una narrativa contraria al realismo capitalista. Muchos de los análisis de la captura del capitalismo tardío producidos en el siglo XXI –*The Wire*, *The Thick of It*, el propio *Realismo capitalista*–, corren el peligro de ofrecer una mala inmanencia, un realismo sobre el realismo capitalista que solo puede engendrar una sensación de parálisis ante el cerramiento total del sistema. Collins nos ofrece una salida hacia afuera, y alguien con quien identificarnos: la mujer/guerrera revolucionaria, Katniss.

Vendan a los niños por comida.

La escala del éxito del mito es intrínseca a su importancia. La Distopía Joven Adulta no es tanto un género literario como un modo de vida para las generaciones arrojadas a la deriva y completamente traicionadas luego de 2008. La única solución que ofrece el capital –que ahora utiliza modos de gobierno “nihiliberales” más que neoliberales–, es cargar a los jóvenes con deudas y precariedad. Las optimistas promesas del neoliberalismo ya no existen, pero el realismo capitalista continúa: no hay alternativa, disculpas. Nosotros tuvimos pero tú no, y así es como son las cosas, ¿ok? El principal público de las novelas de Collins era adolescente y femenino, y Collins, en vez de alimentar a las niñas con más fantasías de internado o romances vampíricos, silenciosamente pero a la vista de todos, las ha entrenado para ser revolucionarias.

Quizá lo más notable de *Los Juegos del Hambre* sea el modo en que simplemente presupone que la revolución es necesaria. Los problemas son logísticos, no éticos, y el asunto es simplemente cómo y cuándo la revolución puede ser llevada a cabo, no si debe ocurrir. *Recuerden quién es el enemigo*: un mensaje, una demanda ética que nos interpela desde la pantalla... que llama a una colectividad que solo puede ser construida a través de la conciencia de clase... (¿Y qué es lo que Collins ha logrado aquí sino un análisis y una decodificación interseccional del modo en que la clase, el género, la raza y el poder colonial operan juntos –no en el registro académico moralizador del Castillo de Vampiros,¹ sino en el núcleo mitográfico de la cultura popular–, funcionando no como una exigencia deslibinizadora de más pensamiento, de más culpa, sino como un llamamiento que incita a construir nuevas colectividades?)

Hay una inmanencia punk en *En llamas* que no he visto en ningún producto cultural desde hace mucho tiempo, una contagiosa autorreflexividad que emana del film y corroe a la cultura mercantil que lo rodea. Los anuncios que promocionan la película parecen salidos de la propia película, y, más que un caso de autorreferencialidad vacía, tienen el efecto de decodificar la realidad social dominante. Repentinamente, el deprimente brillo del ciberbombardeo promocional del capital es desnaturalizado. Si la película realiza un llamamiento que atraviesa la pantalla y llega hasta nosotros, nosotros también la pasamos por encima e ingresamos en el mundo del film, que resulta ser el nuestro, como vemos claramente ahora que algunos escenarios distractivos han sido removidos. Aquí está: un barbarismo cibergótico neorromano, de estridentes

1. Mark Fisher llama "Castillo de Vampiros" a la apropiación burguesa liberal y moralista de la energía originada en las luchas contra el racismo, el sexismo y el heterosexismo, tal como lo especifica en "Exiting the vampire castle" que estará incluido en el volumen 3 de la presente recopilación. [N. del T.]

maquillajes y vestuarios para los ricos, y de trabajo duro para los pobres. Los pobres tienen acceso solo a la tecnología suficiente para garantizar que estén siempre conectados a las transmisiones propagandísticas del Capitolio. Los realities como una forma de control social, una distracción y un espectáculo subyugador que naturaliza la competencia y obliga a la clase subordinada a pelear hasta la muerte para el deleite de la clase dominante. ¿Les suena familiar?

Parte de la sofisticación y de la pertinencia de la visión de Collins, sin embargo, se encuentra en la conciencia que tiene del rol ambivalente de los medios masivos. Katniss es un tótem no porque toma acciones directas contra el Capitolio –¿qué forma tendría esa acción en esas condiciones?–, sino porque su lugar en los medios le permite funcionar como un conector de diferentes poblaciones que de otro modo continuarían atomizadas. Su rol es simbólico, pero –dado que el sistema de captura es en sí mismo simbólico en primera instancia– precisamente eso es lo que la transforma en un catalizador. La chica en llamas... y el fuego produce más fuego... En última instancia, sus flechas deben estar dirigidas al sistema de realidad, no a individuos humanos que son reemplazables.

La remoción del ciberespacio capitalista del mundo de Collins despeja la maquinaria distractiva de la Web 2.0 (la participación como una extensión del espectáculo bajo una forma generalizada, total, más que como su antídoto), y muestra cómo la televisión –o, mejor, lo que Alex Williams ha llamado “el Amarillismo Universal”– es todavía productiva para establecer lo que cuenta como realidad. (A pesar de toda la retórica horizontalista sobre la Web 2.0, basta mirar lo que típicamente es tendencia en Twitter: los programas de televisión.) Hay un rol de héroe o villano –o quizás una historia de cómo pasamos de ser héroes a villanos– preparado para cada uno de nosotros en el Amarillismo Universal. Las escenas en las que Plutarch Heavensbee ofrece una descripción casi comercial de la naturaleza del palo y

la zanahoria del poder mediático-autoritario del Capitolio tienen una precisión mordaz y fulminante. “Más golpizas, ¿cómo sería su boda? Ejecuciones, pastel de bodas...”

Tal como Unemployed Negativity escribió sobre el primer film:

No es suficiente con que los participantes se maten unos a otros, sino que al hacerlo deben producir una narración y un personaje convincente. Esto les garantiza una buena posición e implica que serán asistidos por aquellos que apuestan a favor suyo. Antes de entrar a la arena reciben cambios de imagen y se los entrevista como a competidores de American Idol. Obtener el apoyo del público es un asunto de vida o muerte.²

Esto es lo que hace que los Tributos se aferren a su rol de marionetas de carne definidas por el reality. La única alternativa es la muerte.

¿Pero qué ocurriría si eligieran la muerte? Esa es la cruz del primer film, y tuve que recurrir a Bifo cuando intenté escribir sobre él.³ “El suicidio es el acto político decisivo de nuestro tiempo.”⁴ La amenaza de suicidio de Katniss y Peeta es el único acto posible de insubordinación en *Los Juegos del Hambre*. Y es insubordinación, NO resistencia. Como han reconocido los dos analistas más agudos de la sociedad de control, Burroughs y Foucault, la resistencia no es un desafío al poder; es, al contrario, lo que el poder necesita. No hay poder sin algo que lo resista. No hay poder sin un ser vivo que sea sometido. Cuando nos matan, ya

2. Unemployed Negativity, “Primer for the Post-Apocalypse: The Hunger Games Trilogy”, 5 de septiembre de 2011, disponible en www.unemployednegativity.com.

3. Ver Mark Fisher, “Precarious Dystopias: *The Hunger Games*, *In Time*, and *Never Let Me Go*”, *Film Quarterly*, vol. 65, n° 4, 2012, p. 27-33.

4. Franco “Bifo” Berardi, *Generación Post-Alfa: patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2007.

no pueden vernos subyugados. Un ser reducido al sollozo, ese es el límite del poder. Más allá está la muerte. Así que solo si actúas como si estuvieras muerto puedes ser libre. Este es el paso decisivo de Katniss para transformarse en revolucionaria: al elegir la muerte, ella recupera su vida, o la posibilidad de una vida que ya no vive como una esclava-subordinada, sino como un individuo libre.

Las dimensiones emocionales de todo esto de ninguna manera son secundarias, porque Collins –y las películas son fieles a las novelas en casi todos los aspectos– entiende cómo opera la sociedad de control a través del parasitismo afectivo y la esclavitud emocional. Katniss entra a los Juegos del Hambre para salvar a su hermana, y el miedo por su familia la mantiene a raya. Las novelas y las películas son tan poderosas en parte por su capacidad de tocar sentimientos –ira, terror, resoluciones nefastas– que tienen un registro más político que privatizado.

Lo personal es político porque no hay nada personal.

No hay un ámbito privado al que retirarse.

Haymitch les dice a Katniss y Peeta que nunca podrán bajarse del tren, implicando que los roles que se requiere que interpreten continuarán hasta su muerte. Todo es un acto, pero no hay un detrás de escena.

No hay bosques a los que correr donde el Capitolio no te perseguirá. Si escapas, siempre podrán atrapar a tu familia.

No hay zonas autónomas temporarias que ellos no vayan a clausurar. Es solo una cuestión de tiempo.

Todo el mundo quiere ser Katniss, excepto la propia Katniss.

Tráiganme mi flecha, de oro ardiente.

Lo único que ella puede hacer –cuando llegue el momento– es apuntar al sistema de realidad.

Luego observas la caída del cielo artificial.

Luego despiertas.

Y.

Eso es la revolución...