

Daimon. Revista Internacional de Filosofía, en prensa, aceptado para publicación tras revisión por pares doble ciego.

ISSN: 1130-0507 (papel) y 1989-4651 (electrónico)

<http://dx.doi.org/10.6018/daimon.553651>

Licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España \(texto legal\)](#). Se pueden copiar, usar, difundir, transmitir y exponer públicamente, siempre que: i) se cite la autoría y la fuente original de su publicación (revista, editorial y URL de la obra); ii) no se usen para fines comerciales; iii) se mencione la existencia y especificaciones de esta licencia de uso.

El aspecto *realista* del realismo capitalista y el retorno de la imaginación a través de la obra de Mark Fisher

The *realistic* aspect of capitalist realism and the return of the imagination through Mark Fisher's work

ALEIX MARTÍNEZ COMORERA¹

Resumen

El presente artículo se encarga de analizar la problemática relación entre el capitalismo, como “realismo en sí mismo”, y la imaginación, como “posibilidad de la forma”, a través de la obra del crítico y teórico de la cultura Mark Fisher (1947-2017).

Dentro de este marco, la investigación propone examinar, en un primer momento, el aspecto *realista* del realismo capitalista en su doble acepción, es decir, como única realidad posible y, al mismo tiempo, como *lo real* desvelado para, en un segundo momento y bajo el espectro de la imaginación, demostrar la inconsistencia de su propuesta ideológica como superación de las ideologías.

Considerando la viabilidad de la desarticulación de la lógica del realismo capitalista, el objetivo del presente artículo pasa por definir el papel de la imaginación en dicho proceso, así como su importancia capital para la reactivación del futuro como perenne espacio de *lo nuevo*.

Palabras Clave: realismo capitalista; imaginación; Mark Fisher; lo real; hauntología; ideología.

Abstract

This article oversees the analysis of the problematic relationship in between capitalism, as “realism on its own”, and imagination, as “possibility of the form”, through the critic and culture theorist Mark Fisher's work (1947-2017).

Within this framework, the investigation intends to examine, on first place, the *realistic* aspect of the capitalist realism in its dual sense, in other words, as the unique possible reality and, at the same time, *the real* revealed to, on second place and under the imagination spectrum, demonstrate its ideological proposal's inconsistency as an ideology overcoming.

Considering the capitalism reality logic's disarticulation feasibility, the objective of this article is to define imagination's role in said process, as well as its prime importance for the future's reactivation as the perennial space of *the new*.

Key words: capitalist realism; imagination; Mark Fisher; the real; hauntology; ideology.

Recibido: 11/01/2023. Aceptado: 12/09/2023.

¹ Investigador Predoctoral en el ‘Programa de Doctorado en Filosofía’ de la Universidad de Salamanca (USAL) y miembro del grupo de investigación reconocido “Ideología, imagen y sociedad” (GIR GIIS). aleixm.comorera@gmail.com. Líneas de investigación: relación entre la filosofía y las artes, poesía moderna y contemporánea, teoría de la literatura. Publicaciones recientes: Martínez Comorera, Aleix. “La poesía como enfermedad en *El infierno musical* de Alejandra Pizarnik”. *Revista Letral*, n.º 26, 2021, pp. 49-74. ISSN 1989-3302.

0. Introducción

Mark Fisher, en el primer capítulo de su ya célebre *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* (2016), propone una definición de la noción que da título al ensayo, y que, al mismo tiempo, actúa como punto de partida y aspecto central de su obra considerada en su conjunto.

El autor, a propósito de una revisión de la película *Children of men* (2006), del director mejicano Alfonso Cuarón, escribe lo siguiente:

Al mirar *Children of men*, inevitablemente recordamos la frase atribuida tanto a Frederic Jameson como a Slavoj Žižek: es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. El latiguillo recoge con exactitud lo que entiendo por realismo capitalista: la idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso *imaginarle* una alternativa (2016: 22).

Como podemos observar con claridad, la definición de Fisher apunta a un conflicto entre el capitalismo, como realismo estéril, y la imaginación, como almacén y motor de alternativas. Según nuestra opinión, en el centro de dicha oposición se encuentra el punto nodal alrededor del cual se articula lo que ya nos podemos atrever a catalogar como “crítica fisheriana a la cultural posmoderna”.

Tras la lectura de los textos que, a día de hoy, componen el *corpus* de dicha crítica,² podemos afirmar que una de sus principales características es la de configurar el diagnóstico del realismo capitalista apoyándose en libros, películas y músicas que, a modo de síntomas, revelan el carácter de su enfermedad. De este modo, acomodándose entre el Žižek que se sirve de Lacan para deconstruir a Hitchcock y el Baudrillard que dispara contra Walt Disney en nombre de *lo hiperreal*, el teórico anteriormente conocido como *K-Punk* nos expone, con una claridad heterodoxa y edificante, que el presente se cronifica por falta de alternativas y el futuro se desvanece por la sobreabundancia de un pasado que palidece ante un siglo de infertilidad.

Como decíamos, de ahora en adelante sostendremos que el contenido de estas ideas apunta al conflicto, anteriormente señalado, entre el capitalismo como máxima

² Nos referimos al ya mencionado *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*; *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*; *Lo raro y lo espeluznante*, en menor medida; y a los tres volúmenes, recientemente publicado por la editorial Caja Negra, que conforman una suerte de obra compilada bajo el título de *K-Punk. Escritos reunidos e inéditos*.

expresión del realismo y la imaginación como motor de alternativas. Pero, antes de analizar el papel fundamental que Fisher le otorga al concepto de imaginación, debemos profundizar, primero, en la novedosa relación que compone el neologismo propuesto como su antítesis. A propósito, preguntémos: ¿a qué remite y qué supone la introducción del término *realismo* en la configuración del sistema capitalista y por qué ahora?

1. La “realidad” y *lo real*

El aspecto del *realismo* en el realismo capitalista de Fisher es, en primer lugar, un juego de palabras que apunta a la doctrina artística del “realismo socialista” considerado como aparato axiológico impuesto desde el Estado Soviético.

Sin posibilidad de extendernos en este punto, diremos que en 1934 la imposición del “realismo socialista” clausuró la etapa en que los movimientos de vanguardia, tanto dentro de la URSS como en el resto del mundo, acompañaban con ánimo entusiasta a la revolución social y política.³ Debido a ello, se consolidó el control estatal sobre el arte y la cultura y, al mismo tiempo, se dio inicio a un largo ciclo de ataques y persecuciones a todos aquellos artistas que no se ajustaran a la visión de la realidad que el partido y el Estado soviético promovían (Alle, 2019: 169). A partir de la imposición del “realismo socialista”, la literatura quedó estrictamente ajustada a una serie de prescripciones que subyugaron lo estético a lo político, con lo cual «se logró realmente materializar el sueño de la vanguardia y organizar toda la vida de la sociedad en formas artísticas únicas, aunque, desde luego, no en aquellas que le parecían deseables a la propia vanguardia» (Groys, 2008: 37).

Ahora bien, ¿existe alguna relación entre el “realismo socialista” de la Unión Soviética y el realismo capitalista en el que, según Fisher, nos hallamos inmersos? Por supuesto. La relación pasa por señalar que, del mismo modo en que el “realismo socialista” absorbió la ideología de vanguardia para pervertirla a su favor, el poder del realismo capitalista deriva, según Fisher, de la forma en la que el capitalismo subsume y

³ Debemos señalar que participaron activamente en los debates que marcaron la transición del Congreso de 1934 al “realismo socialista” autores como Luckács y Brecht, cuyas posturas quedan sucintamente recogidas en la compilación de Frederic Jameson titulada: *Aesthetics and Politics* (Verso, 1977). Asimismo, para mayor profundización en los entresijos de la organización soviética de las artes, véase: Fitzpatrick, S. (1977). *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*, Madrid: Siglo XXI.

consume todas las historias previas. Esta particularidad del capitalismo es, según el teórico, un efecto de su “sistema de equivalencia general”, capaz de asignar valor monetario a todos los objetos culturales. Este procedimiento se da a través de una conversión que va de lo estético como gesto radical a lo meramente estético, mediante la cual las creencias de las culturas previas quedan objetivamente ironizadas y transformadas en artefactos inofensivos. Es decir que, para Fisher, que sigue en esto a Marx (1818-1883) y Engels (1820-1895), la colonización del *ethos* cultural por la razón capitalista supone un proceso de desacralización que hace colapsar su función ritual o simbólica, y despoja a la cultura de esa función de trascendencia que se le atribuía. Con lo cual, si bien el realismo capitalista persigue el mismo fin que el realismo soviético, va mucho más allá en sus formas y resultados, dado que «no es un tipo particular de realismo; es más bien el realismo en sí mismo» (2016: 25).

A propósito de esta idea, la obra de Fisher está repleta de casos que reflejan el *modus operandi* del realismo capitalista como “realismo en sí mismo”, y que nosotros, dada la complejidad esencial y contradictoria de esta ideología, vale la pena que comentemos con orden programático.

En primer lugar, el realismo capitalista está, según Fisher, muy cerca de un cierto anticapitalismo. Antes que Fisher, Herbert Marcuse (1898-1979) –al que volveremos más adelante– ya lo había anunciado: «En el campo de la cultura, el nuevo totalitarismo se manifiesta precisamente en un pluralismo armonizador, en el que las obras y verdades más contradictorias coexisten pacíficamente en la indiferencia» (2020: 93). Esto implica que, más que socavar el realismo capitalista, este anticapitalismo gestual lo refuerza. *Wall-E* (2008), de Disney-Pixar, es ejemplo de ello.

Como escribe el crítico británico, el film no deja dudas de que el capitalismo de consumo y las corporaciones son los responsables de que el Planeta Tierra esté devastado. Asimismo, los seres humanos aparecen en escena como criaturas infantiles, acrílicas y obesas que interactúan entre sí a través de interfaces y se mueven en sillas motorizadas. Siguiendo al autor, parece claro que el objeto de la sátira es el público del cine, pero cabe preguntarse: ¿qué interés hay detrás del hecho de exhibir nuestro anticapitalismo ante nosotros mismos? Fisher responde: «La tarea de la ideología capitalista no es convencernos de algo (esa sería la tarea de algún tipo de propaganda), sino ocultar el

hecho de que las operaciones del capital no dependen de algún tipo de creencia subjetivamente compartida» (2016: 36-37).⁴

En segundo lugar, esta misma indignación individualista y desideologizada sería la que explicaría la lógica interna de los eventos de protestas como *Live 8* (2005). Las protestas anticapitalistas que se asemejan a dicho modelo, escribe Fisher, se han convertido en una especie de carnavalesco ruido de fondo para el realismo capitalista, dado que su motivación descansa sobre la perversa idea de que individuos compasivos y solidarios «pueden terminar con la pobreza, sin la necesidad de ninguna solución política o reorganización sistemática» (2016: 38-39). Y así, de acuerdo con el autor, podemos decir que la mayor parte de las protestas contemporáneas desprenden un extraño hedor, dado que en ellas el punto no es ofrecer una alternativa al capitalismo, sino subsanar sus “faltas” en el acto de remover consciencias mediante la culpa, desarticulando así cualquier posibilidad de organización anticapitalista colectiva.

A estos dos ejemplos cabría sumar un tercero, que tiene que ver con el hecho de que la cultura opuesta al espíritu de *Wall-E* o del *Live 8*, es decir, aquellas manifestaciones artísticas que podríamos catalogar de “alternativas” o “independientes”, ya no designan nada externo a la cultura *mainstream*, sino que más bien se tratan ya de estilos al interior del *mainstream*.

Según el propio Fisher, nadie encarnó y lidió mejor con este punto muerto que el líder de Nirvana, Kurt Cobain (1967-1994). Leemos:

En su lasitud espantosa y su furia sin objeto, Cobain parecía dar voz a la depresión colectiva de la generación que había llegado después del fin de la historia, cuyos movimientos ya estaban todos anticipados, rastreados, vendidos y comprados de antemano. Cobain sabía que él no era más que una pieza adicional en el espectáculo, que nada le va mejor a MTV que una protesta contra MTV, que su impulso era un cliché previamente guionado y que darse cuenta de todo esto incluso era un cliché (2016: 31).

Es decir, que la muerte del abanderado del *grunge* confirmó «la derrota y la incorporación final de las ambiciones utópicas y prometeicas del rock en la cultura capitalista» (Fisher, 2016: 32). Así había sucedido con el *punk* y sucedería con el concepto de música *rave*. También con el *hip hop*, en el que Fisher reconoce un caso temprano de precorporización a la manera del realismo capitalista.⁵ En todo caso, estos ejemplos, que son miles, más

⁴ Rubio-Pueyo, en un interesante artículo donde se relacionan los postulados de Fisher con el uso de las redes sociales, apunta a que este *ethos* individualista, por otro lado, encuentra un terreno perfecto en las ellas. Precisamente porque las redes definen «formas-sujeto (el perfil, el usuario, el handle, que suelen ser individuales) facilitan el enfoque en cualquier cuestión como un problema individual» (2022: 75).

⁵ Como indica Castro Picón: «Abandonada toda esperanza de cambiar las cosas, los raperos se limitaron, considera [Fisher], a representar el mundo en su crudeza y reproducir de esa manera las leyes de la

allá de lo anecdótico reafirman y refuerzas la creencia fundamental sobre la que, según el crítico, se sustenta el realismo capitalista, a saber, que no hay alternativa al capitalismo porque dicho sistema no se proyecta como una realidad posible sino como la realidad en sí misma, hecho que conlleva que, todo lo que de ella difiere, o se adapta o se desvanece. Llegados a este punto, pero, debemos dar un paso más en cuanto a la configuración del concepto de realismo capitalista propuesto por Fisher. Si antes habíamos dicho que el nombre en sí es un juego de palabras a partir del término “realismo socialista” y, luego, hemos ejemplificado cómo este va más allá que su predecesor al proponerse a sí mismo como única realidad posible, afirmemos ahora que el aspecto *realista* del realismo capitalista se sustenta, como leemos implícitamente en los textos del autor, gracias a la confusión de *lo real* con la “realidad”.

El uso del término *real* como sustantivo lo inicia Jacques Lacan (1901-1981) en el artículo *Más allá del ‘principio de realidad’* (1936). Allí, influido por la línea argumental del filósofo Emil Meyerson, define *lo real* como un absoluto ontológico, un verdadero ser-en-sí (Sánchez-Barranco, 2006: 114). Con posterioridad, Lacan irá modificando el significado y la posición del concepto hasta convertirlo en uno de los tres órdenes básicos de su metapsicología, como expresará en el año 1953 durante una famosa conferencia titulada *Le Symbolique, l’Imaginaire et le Réel*.⁶ A partir de este momento, *lo real* será, para Lacan, aquello que en sus propias palabras: «subsiste fuera de la simbolización. [...] Pero está ahí, idéntico a su existencia, ruido en el que puede oírse todo, y listo a sumergir con sus esquivas lo que el ‘principio de realidad’ construye en él bajo el nombre de mundo exterior» (2009: 369). De este modo, el concepto lacaniano de *real* reformularía la definición freudiana de *realidad psíquica*,⁷ a la que se añadiría una idea de morbilidad, de “resto” o de “parte maldita”, tomada sin decirlo de la ciencia heterológica de Bataille. Con lo cual: «Allí donde Freud construía una realidad subjetiva fundada en el fantasma,

competencia salvaje a la que se veían sometidas las comunidades a las que apelaban, a partir de lo cual generaron un alto valor de mercado» (2022: 53).

⁶ «[...] les registres essentiels de la réalité humaine, registres très distincts et qui s’appellent: le symbolique, l’imaginaire et le réel» (Lacan, 1982: 2).

⁷ La noción de *realidad psíquica* en la obra de Freud es indispensable para el origen del psicoanálisis, dado que la realidad es entendida como el resultado de un proceso psíquico donde la fantasía y su escritura en lo psíquico son los elementos centrales de la esencia del ser humano. En la célebre *Carta 52* que Freud escribió a Wilhem Fliess lanza la tesis de que la memoria no existe de manera simple y lineal, sino múltiple y estratificada. A propósito, plantea que existen al menos tres retranscripciones de las huellas mnémicas y propone un esquema donde sitúa la percepción (P) y en el otro la consciencia (Coc). Es decir, que no es lo mismo percibir algo de la realidad que tener consciencia de ella: «Es que consciencia y memoria se excluyen» (Freud, 2008: 219). Ahora bien, a lo único que podemos tener acceso mediante la consciencia es a la última de las retranscripciones de los elementos perceptuales, de tal modo que la realidad es, según Freud, una escritura del mundo modificada por el trabajo del psiquismo.

Lacan pensaba una realidad deseante excluida de toda simbolización e inaccesible a todo pensamiento subjetivo: sombra negra o espectro que escapa a la razón» (Roudinesco, 1995: 319-320). Fisher, haciendo buena la terminología lacaniana, entiende *lo real* en este mismo sentido, es decir, como aquello que toda “realidad” debe suprimir. A propósito, escribe lo siguiente:

Lo Real es una x impávida a cualquier intento de representación, un vacío traumático del que solo nos llegan atisbos a través de las fracturas e inconsistencias en el campo de la realidad aparente. De manera que una estrategia contra el realismo capitalista podría ser la invocación de lo Real que subyace a la realidad que el capitalismo nos presenta (2016: 43).

Como vemos, lo que detecta culminantemente el segundo bajo la influencia del primero, es que la “realidad”, bajo el dominio del realismo capitalista, se presenta como *lo real* revelado. Esto es importante porque, valga la redundancia, nada más lejos de la realidad. Dado que «lo real no es admitido más que bajo ciertas condiciones y solo hasta cierto punto: si abusa y se muestra desagradable, se suspende la tolerancia» (Rosset, 2015:11), podemos afirmar, con Fisher, que la “realidad” del realismo capitalista es una “realidad” velada, es decir, que bajo su yugo *lo real* es reprimido y mediado por la “realidad” de su ideología, tan concreta e intencionada como sustituible por otra.

Sin duda Fisher sabía que –de nuevo– Marcuse, en el año 1964, había señalado ya algo parecido:

Esta asimilación de lo ideal con la realidad prueba hasta qué punto ha sido sobrepasado el ideal. Ha sido rebajado desde el sublimado campo de batalla, el espíritu o el hombre interior, hasta los problemas y términos operacionales. Estos son los elementos progresivos de la cultura de masas. La perversión apunta al hecho de que la sociedad industrial avanzada se enfrenta a la posibilidad de una materialización de los ideales (2020: 90).

Y nada más cierto: las consecuencias de dicha confusión terminológica, a la que, según nuestra lectura, nos vemos sometidos en la actualidad, condena al conjunto de los sujetos a la subordinación a una realidad infinitamente plástica que reprime el pensamiento de que nuestra interioridad debe su existencia a un consenso (sea cual sea) ficcionalizado. Así, de acuerdo con Marcuse y Fisher, podemos afirmar que la “realidad” del realismo capitalista, mediante este solapamiento conceptual, se presenta a sí misma como una realidad postideológica o “realidad” *real*. La aceptación acrítica de dicho supuesto, de su ideología como superación de las ideologías, facilita su expansión *ad infinitum*, al mismo tiempo que, por expresarlo en términos similares, la construcción individual y colectiva de la subjetividad se ve atravesada y sus aspiraciones frustradas por la confusión de *lo real* con la “realidad” soñada por el Otro. En este sentido, como escribirá Žižek en

El acoso de las fantasías: «es el propio deseo del Otro lo que sirve como mediador entre «el sujeto «barrado» (\$)» y el objeto perdido que el sujeto «es», lo que proporciona un mínimo de identidad fantasmática al sujeto» (2011: 15). Un mínimo de identidad que, bajo la aceptación de que «en mí no hay tesoro secreto alguno», es experimentada, según Fisher, como un desorden de la memoria.⁸

Los desórdenes de la memoria ocupan, en palabras del teórico, «el foco de la angustia cultural» (2016: 94). Estos, ejemplificados en películas como *Memento* (2000) o *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), se deben –siguiendo al autor–, a dos hechos colindantes que, en último término, son efectos de nuestra sociedad: por un lado, el privilegio del presente y lo inmediato como anulación del largo plazo y, por el otro, la tendencia excesivamente nostálgica, proclive a la retrospectiva e incapaz de generar novedades auténticas. Si el primer de los hechos se manifiesta en un plano marcadamente individual, el segundo actúa más bien en un plano general, de tal modo que, según nuestra interpretación, el sujeto contemporáneo viviría, como Leonard en *Memento*, suspendido en medio de una paradójica atemporalidad: fragmentaría, inamovible y, asimismo, fantasmagórica;⁹ una suerte de *no-lugar* donde nada es familiar porque todo resulta extrañamente familiar, donde lo propio es experimentado como ajeno y lo ajeno es experimentado como propio.¹⁰ A propósito de esta condición, escribe Fisher: «no puede formar nuevos recuerdos en su memoria de largo plazo. Por eso lo nuevo le resulta hostil, escapadizo, imposible, y el paciente trata de refugiarse en la seguridad de lo viejo y lo conocido» (2016: 96).

⁸ En este punto es interesante destacar la influencia de la “teoría del sujeto” del propio Lacan. El yo es definido por Lacan como un objeto particular en el interior de la experiencia del sujeto, y cumple una función imaginaria. Con lo cual, el yo como unidad, junto con la consciencia como ilusión, pertenecen a la dimensión imaginaria (Chorne; Dessal, 2017: 138). A propósito de ello, cabe añadir que, si la dimensión de *lo imaginario* y la de *lo real* son concebidas como equivalentes, el sujeto experimentará su realidad a base de fragmentos temporalmente desligados entre sí.

⁹ En este punto, la crítica de Fisher, así como nuestra interpretación, beben sin reservas de la noción de “fragmentación esquizofrénica” acuñada por Frederic Jameson. Según Jameson, el sujeto ha perdido “su capacidad de extender activamente sus pro-tenciones y re-tenciones por la pluralidad temporal y de organizar su pasado y su futuro en una experiencia coherente”, con lo cual, “difícilmente sus producciones culturales puedan producir algo más que «cúmulos de fragmentos» y una práctica azarosa de lo heterogéneo, fragmentario y aleatorio” (Jameson, 2016: 46-47). Este *sentir* cultural, lejos de ser una patología específica y aislada, es detectado por el autor como correspondiente a una época concreta, la posmoderna, y a un nuevo tipo de sociedad –“postindustrial”, “de consumo”, “de los media”– que se define, principalmente, por el debilitamiento de la historicidad.

¹⁰ A propósito de la erosión de la diferencia en el imaginario colectivo, Perry Anderson escribe: «Lo que antes podían representar alternativamente la alta sociedad o los bajos fondos, el nativo o el forastero, ahora se desvanece en una fantasmagoría de posiciones intercambiables y movilidad aleatoria, en la que ninguna posición dentro de la escala social está fijada irrevocablemente y lo ajeno sólo se puede proyectar hacia fuera, en el replicante o el extraterrestre» (Anderson, 2000: 152).

El mayor (y peor) de los síntomas, que no podemos sino identificar como un trastorno temporal, tiene su origen en la castración de la imaginación, que, bajo la lógica del realismo capitalista, es simulada a través de un absurdo ejercicio de “retromanía”, es decir, mediante la sucesión e hibridación de diferentes *revivals* definidos por un sentimiento de nostalgia.

2. La imaginación hauntológica

Desde que Aristóteles escribió, *en Acerca del alma*, que la imaginación es aquello en virtud de lo cual se origina en nosotros una imagen (1978: 135), entendemos que dicha facultad del alma es “una posibilidad de la forma”, y que, al mismo tiempo, actúa como “retención de lo ausente”. Esto último sucede porque, en el alma, no se inscribe la cosa, sino su huella: como dirá Ferraris, a través de la retención (y de la propensión), «la imaginación llega a tocar la memoria y la temporalidad, no como un producto del tiempo, sino como su posibilidad» (1999: 32). Con lo cual, la construcción de *eso* que llamamos “historia” no puede ser sino una teoría de la huella y de cómo estas son archivadas en la memoria. En este sentido, podríamos decir también que la imaginación posibilita la “historia”, es decir, el pasado en tanto que retención, y el devenir en tanto que posibilidad. Ahora bien, ¿podría darse un estado de cosas tal que la imaginación dejara de originar imágenes en nosotros? Y en caso afirmativo, ¿qué sucedería entonces con la temporalidad entendida como diálogo entre la huella (o pasado) y la posibilidad de la nueva forma (o devenir)?

Debemos decir, de entrada, que entendemos que el fracaso de la imaginación no es más que una posibilidad imposible, sin embargo, si nos parece concebible un marco donde, aunque momentáneamente, lo ideológico sea tomado por *lo real*, y que, bajo susodicha confusión, lo imaginario pueda caer bajo los dominios represivos del *realismo* de la “realidad” como propuesta estéril y esterilizante de *lo real*.

Según Fisher, y de acuerdo con nuestra interpretación, este marco hipotético es ya el nuestro, y la confirmación de dicho supuesto la encontramos en la “crisis de la temporalidad” a la que apuntábamos en el apartado anterior,¹¹ y que ahora, en su relación

¹¹ En *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Fisher contextualizará y caracterizará dicha crisis del siguiente modo: «La crisis actual de la temporalidad cultural se sintió por primera vez a finales de la década de 1970 y principios de la de 1980, pero solo en la primera

con el concepto de imaginación, entendemos –de acuerdo con el crítico cultural– como una “lenta cancelación del futuro”.

La expresión de Fisher, que refiere al «sentimiento de estar ‘tarde’, de vivir tras la fiebre del oro» (2018: 32-33), es el resultado de este tiempo sin historia al que nos ha conducido el neoliberalismo. Parafraseando a Pablo Beas y Manuel Romero, creemos que el realismo capitalista inauguró una temporalidad en la que, tras el fin de la historia y privados de tiempo, vivimos en un presente hipertrofiado y autorreferencial en el que el pasado se repite una y otra vez bajo la forma de distintos espectros culturales: lo vintage, el auge de los *remakes*, etc. (2022: 145). La principal consecuencia de la lasitud del presente como tiempo histórico en diálogo con el pasado como huella y el futuro como posibilidad se traduce en «una creciente sensación de que la cultura ha perdido su capacidad de asir y articular el presente» (Fisher, 2018: 33).

Ahora bien, preguntémosnos: ¿a qué se debe la lasitud del presente y qué relación tiene con el concepto de imaginación? La imaginación, decíamos al inicio, posibilita la “historia” más allá de los puros hechos. Es decir, posibilita la “historia” en tanto que sentido colectivo que se despliega a través del tiempo. Si hay “historia” (así como “tiempo”) es porque tenemos la capacidad de imaginar un futuro como proyección que difiere del presente en el que nos hallamos, y que, al mismo tiempo, es experimentado desde la diferencia con el pasado que lo precedió. En este sentido, la imaginación es, al mismo tiempo, la posibilidad de la diferencia y su propia esencia, o, dicho de otro modo, la posibilidad de experimentar una “realidad” que difiera substancialmente de la “realidad” tal y como se nos muestra en el momento presente. Si la imaginación es relegada de sus funciones, el “tiempo” y la “historia”, como sucede en la percepción del depresivo, quedan bloqueados por un presente donde todas las certezas se han disuelto; todas, menos una: la certeza de que ya no hay nada distinto que esperar. Con lo cual, ya no hay motivos para permanecer abierto al futuro, y solo cabe visitar nostálgicamente el pasado. Sin embargo, ¿tienen algo que decir, no la sobreabundancia sino las huellas del pasado sobre el tiempo presente y la posibilidad de un futuro alternativo? ¿Cabría algún modo de reactivar la “historia”?

década del siglo XXI se volvió endémica la ‘discronia’, como la llama Simon Reynolds. Esta discronía, esta dislocación temporal, debería sentirse siniestra, pero, sin embargo, la predominancia de la ‘retromanía’, otro término de Reynolds, implica que aquella ha perdido toda carga de *unheimlich*: en la actualidad se da por sentado el anacronismo» (2018: 39).

Para analizar el posible papel revolucionario de la imaginación bajo la lógica del realismo capitalista debemos atender, primero, al término “hauntología”, que Fisher adoptará de la obra *Espectros de Marx* de Derrida (1930-2004).

Mientras que, en la obra del filósofo francés, el término refería al hecho de que todo lo que existe es posible únicamente sobre una base de ausencias, que lo preceden, lo rodean y le permiten poseer consistencia, el crítico británico, aceptando este significado, pensará el término «como *la agencia de lo virtual*, entendiendo el espectro no como algo sobrenatural, sino como aquello que actúa sin existir (físicamente)» (2018: 44). Tal y como lo entiende Fisher, la “hauntología” estaría emparentada con una suerte de melancolía cimentada «no en renunciar al deseo sino en negarse a ceder» (51). Es decir, que consistiría en la negación a ajustarse a lo que las condiciones actuales llaman “realidad”. En este sentido, la “hauntología” sería algo así como el eslabón perdido de *lo posible*, en tanto que medio para llevar a cabo la reanudación de los procesos de democratización y pluralismo que el modernismo popular nos preparó pero que nunca se materializaron: «Estos espectros –los espectros de los futuros perdidos– cuestionan la nostalgia formal del mundo del realismo capitalista» (55). Ahora bien, ¿de qué habla Fisher cuando habla de espectros? De gestos. Según nuestra interpretación, Fisher habla de la radicalidad del gesto genuino y verdadero en tanto que catalizador del *ethos* contracultural durante un período histórico concreto. Con lo cual, su propuesta “hauntológica”, según nuestra interpretación, consistiría no en simular sino en rescatar la fuerza radical de los gestos que quedaron atrás, en el pasado, pero que no por ello han perdido su capacidad de impresionar e impresionarnos.

Por ello, creemos que el papel de la “hauntología” fisheriana, a efectos prácticos, debe ser entendido no lejos del poder de la imaginación tal y como lo planteó el poeta Charles Baudelaire (1821-1867) en sus ensayos de crítica artística, y es que: «[...] la imaginación faculta para hacer mundos (o para transformarlos, como quería Marx, en línea teórica con Baudelaire), en tanto que la memoria sólo los conserva» (Azúa, 2021: 52).

A grandes rasgos, lo que propone Baudelaire es que el poeta, sensible a lo eterno y bajo el influjo de lo transitorio, recoja y religue ambas caras de la existencia humana bajo un mismo símbolo, material de lo *bello*,¹² que no es sino *promesa de felicidad*. Es

¹² «Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es excesivamente difícil de determinar, y de un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, por alternativa o simultáneamente, la época, la moda, la moral, la pasión» (Baudelaire, 2015: 135).

decir que la tarea del artista es la de expresar y representar, a través del poema, lo que somos y lo que anhelamos; un arte a nuestra imagen y semejanza, la dualidad del cual es, en palabras de Baudelaire: «[...] una consecuencia fatal de la dualidad del hombre» (2015: 136). De su doble condición: alma y cuerpo; lo eterno y lo variable. Lo variable atomizado y diseminado que, bajo la imaginación del poeta, se reúne y descansa en el seno de lo inmutable.

Dicho esto, preguntémos: ¿Cómo puede integrar la imaginación ambos polos existenciales? El poeta, en el *Salón de 1859*, nos da la respuesta:

La imaginación es la que ha enseñado al hombre el sentido moral del color, del contorno, del sonido y del perfume. Ella ha creado, al comenzar el mundo, la analogía y la metáfora. Ella ha compuesto toda la creación, y, con materiales amasados y dispuestos siguiendo reglas cuyo origen no podemos encontrar más que en lo más profundo del alma, crea un mundo nuevo, produce la sensación de lo nuevo. Como ha creado el mundo (puede decirse eso, creo, incluso en un sentido religioso), es justo que lo gobierne. (Baudelaire, 2017: 236).

Como vemos, la imaginación, según Baudelaire, es la que une y separa los pedacitos de realidad que nos vamos encontrando. Y es que es la imaginación –o facultad imaginativa– la que permite configurar, reconfigurar y transformar el mundo, así como nuestra relación con la realidad vivida y por vivir. El mecanismo a través del cual se da dicho fenómeno es el de las *correspondencias*. La idea de las *correspondencias*, que fue uno de los pilares del romanticismo alemán, propone una *analogía universal* entre la realidad natural, en términos horizontales, y la realidad espiritual, en términos verticales. Dicha analogía es posible porque, como dirá el autor bajo la influencia de Delacroix, todo el universo visible no es sino un almacén de imágenes y signos a los que la imaginación debe dar lugar; una especie de pasto que la imaginación debe digerir y transformar. En este sentido, la imaginación «es la reina de lo verdadero, y lo posible es una de las provincias de lo verdadero». Con lo cual: «Está positivamente emparentada con el infinito» (2017: 236). Tras esta breve digresión, nos atrevemos a afirmar que la “historia”, tal y como defendemos que la entiende Fisher, no sería distinta a ese almacén de imágenes y signos del que habla Baudelaire. Ello se debe a que, en este punto, Fisher recibió la influencia del poeta francés a través de la lectura de las tesis *Sobre el concepto de historia* (1940) de Walter Benjamin (1892-1940). Aprovechando la inclusión de Benjamin, debemos detenernos aquí para hacer explícita dicha relación entre el concepto de “historia” de Fisher para con la del autor nacido en Berlín, así como también para con otros de los autores fundamentales de la Teoría Crítica, T.W. Adorno (1903-1969).

Fisher heredará, de Benjamin y Adorno, la lectura de la historia universal como dominación y la recuperación en la memoria de lo aplastado en el curso inexorable de la historia como apertura de una alternativa emancipatoria. En este sentido, podemos afirmar que los tres escribieron una verdadera “contra-filosofía de la historia”. Ahora, veamos cómo y qué relación guardan entre ellos.

Benjamin, como también lo hará Fisher, no comprende la historia universal como el despliegue de un contenido unitario y progresivo, sino como la acumulación de una masa de hechos indiferentes en un tiempo homogéneo y completamente vacío. Así lo vemos en la “Tesis XVI”, donde –escribe el filósofo– la prostituta *érase una vez*, instalada en el prostíbulo *historicismo*, recibe a los vencedores uno tras otro. Sin embargo, siguiendo con la analogía propuesta por Benjamin, fuera del prostíbulo todo se ve más claro; el carácter formal-abstracto del tiempo historicista es aparente, pues su concepto de la temporalidad tiene un fin determinado, a saber, la repetición sin fin de la catástrofe que se vislumbraba desde dentro: el enemigo no ha parado de vencer (“Tesis VI”). Con lo cual, si existe algo continuo y homogéneo en la historia es la derrota reiterada de los oprimidos, o, por trasladarlo a un lenguaje fisheriano, la pérdida de cualquier posibilidad de alternativas. Así lo cifra la famosa imagen del ángel de la historia: «Donde a *nosotros* nos parece ver una cadena de acontecimientos, *él* ve una única catástrofe» (Benjamin, 2008: 310).

Esta “Tesis IX” se presenta como el comentario de un cuadro de Paul Klee que Benjamin había adquirido de joven. Como ya habíamos anunciado con anterioridad, diremos que, para la construcción de dicho texto, Benjamin se inspiró en algunos pasajes e imágenes poéticas de *Las flores del mal*.¹³ Pero la relación entre la “Tesis IX” y Baudelaire es más profunda. Como dirá Michael Löwy, la propia estructura de la alegoría del *Angelus Novus* se funda en una *correspondencia* –en un sentido baudelaireano– entre lo sagrado y lo profano, la teología y la política, que atraviesa cada una de las imágenes (2020: 128). Según nuestra interpretación, el correspondiente profano de la tempestad que sopla desde el Paraíso es el tiempo del Progreso, que, sin lugar a dudas, evoca el mito

¹³ Hablamos de unos versos del poema LXXI (‘Un grabado fantástico’), que parece que describan la visión del pasado de la humanidad percibida por el Ángel benjaminiano: «el camposanto inmenso, sin horizonte y frío./ donde yacen, bañados por un sol macilento./ los pueblos de la antigua y la moderna historia» (Baudelaire, 2003: 165). También de estos otros, del poema CXXXIII (‘Mujeres condenadas’), que podrían haber inspirado la imagen de la tempestad que sopla desde el Paraíso: «–¡Descended, descended, oh patéticas víctimas/ descendid por la senda del infierno sin fin!/ Bajad por el abismo donde todos los crímenes./ flagelados por vientos que no vienen del cielo./ hierven en confusión con fragor de tormenta» (2003: 261).

de la caída y expulsión del Jardín del Edén. Así lo leerán Adorno y Horkheimer: «El ángel de la espada de fuego, que expulsó a los hombres del paraíso y los puso en el camino del progreso técnico, es ya el símbolo de este mismo progreso» (1998: 225). Ahora bien, ¿cuál es el equivalente profano de este Paraíso perdido del cual el progreso nos aleja cada vez más? Puede que, en efecto, se trate de algún tipo de sociedad primitiva y sin clases, pero lo desconocemos. Sin embargo, de lo que no cabe duda es del carácter temporal soterrado y a reivindicar con tal de detener la repetición del pasado que nos nubla el juicio sobre *lo anterior*; este es: el carácter temporal de la memoria.

Contra este tiempo historicista, de falso progreso, hecho a imagen y semejanza del espacio y reducido a una línea absoluta e infinita, Benjamin propondrá –en la “Tesis XVII”– el tiempo de la memoria, el tiempo de la rememoración orgánica, que no es homogéneo pero que sí tiene momentos de plenitud y momentos de vacío. Este parece ser el único modo de, en palabras de Adorno, desenmascarar la «historia del ser mítica, impenetrable» como «sistema de ofuscación» (1984: 96). Ya que: «La única forma de escapar a la historia es hacia el pasado. El objetivo de esa restauración, el más antiguo, no es la verdad, sino la absolutización de la apariencia» (110).

Fisher, influido por la filosofía de ambos, entenderá que la “historia” es un almacén de gestos abortados, de propuestas radicales anuladas, olvidadas, de las que nada queda sino su huella: «[...] una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se le va arrojando a los pies» (Benjamin, 2008: 310). Pero en Fisher, incluso la huella que desaparece en medio de la tempestad, actúa como fantasma del sentimiento (reprimido en el presente), pero ligado al gesto radical al que dio lugar. Esta eternidad causal entre sentimiento y gesto particular es la que recoge la operación hauntológica en su posibilidad más revolucionaria. Es decir, en su posibilidad más imaginativa. Y así, la “imaginación hauntológica”, producto de una pertinente síntesis entre Fisher y dichos autores, debe operar como reactivación del sentimiento y retorno del gesto que, aunque cancelado, fue eternizado mediante las manifestaciones artísticas correspondientes a cada una de las épocas.

Por lo tanto, el papel de la imaginación bajo la lógica del realismo capitalista tal y como lo describe Fisher consistiría, pues, en rescatar lo que de eterno hay en el pasado, lo cual permitiría, en última instancia, desarticular la perspectiva *realista* del realismo capitalista como superación de las ideologías para, luego, proclamar de nuevo el axioma wildeano, tan interesadamente encubierto: la Vida imita al Arte mucho más de lo que el

Arte imita a la Vida. De este modo: «El Arte, escapando de la cárcel del realismo, correrá hacia su encuentro» (Wilde: 2018, 47).

En definitiva, y de acuerdo con Fisher, el gesto imaginativo, que se encuentra en la medida en que se hace, es la madre, en tanto que posibilidad de lo posible, de todos los espectros a rescatar.

3. Conclusión: El retorno de lo reprimido

Hemos visto que Fisher definía el realismo capitalista como la idea, acriticamente aceptada por el conjunto de la sociedad, de que el capitalismo no solo es el único sistema viable, sino que es imposible incluso imaginarle una alternativa. Dicha idea, corrosiva hasta ser capaz de adquirir la categoría de sensación, se expande y consolida mediante el mecanismo ideológico que hemos abordado con anterioridad, el proceso del cual podríamos resumir en dos tiempos.

En primer lugar, se capitaliza la cultura y se absorbe y distribuye la contracultura bajo la misma lógica de mercado, constatando así que incluso lo periférico o aquello que se concibe más allá del horizonte forma parte de un idéntico territorio, no lejos del centro. A ello subyace la idea, como sensación, de que el capitalismo, más que un sistema ideológico, social y financiero, es una realidad, o, más aún, la única realidad posible; es decir, *lo real* como “sí mismo”.

En segundo lugar, la perversión de lo relativo mediante el mecanismo recién expuesto, cimenta una sólida estructura supremacista que debe su fuerza a la suplantación de *lo real* con la “realidad”, así como a la profusión de dicha confusión. Sin embargo, como nos hemos encargado de ejemplificar a través de Lacan y Rosset, *lo real* no puede ser jamás una “realidad” factible, dado que dicho concepto refiere al grado cero de simbolización de la totalidad de lo que acaece. Es decir que, en otras palabras, *lo real* es aquello sobre lo que precisamente se cimenta lo que, en términos psicoanalíticos, podemos llamar “principio de realidad”.

Fisher, en su lectura de Lacan (e influido por Zupančič), detectará que la “realidad”, bajo el dominio del capitalismo como propuesta *realista*, se presenta interesadamente como *lo real* revelado; hecho que, dado el carácter inabordable de *lo real*, imposibilita la capacidad de hacerle frente. Asimismo, como *lo real* también es indelimitable, la “realidad” del realismo capitalista lo será en apariencia, tanto espacial

como temporalmente. Si su dominio sin fronteras del espacio se evidencia en su capacidad de absorber la cultura disidente, su dominio en un plano temporal tiene que ver con la experiencia de la temporalidad como un cúmulo de fragmentos desligados entre sí y desprovistos de leyes causales. El agotamiento del espacio-tiempo al que hacemos referencia se ejemplifica, según Fisher, en los desórdenes de memoria, que, según el propio autor, son el foco de la angustia cultural en la actualidad.

Los desórdenes de memoria, temática sobre la que giran películas tan reconocidas como “Memento” (2000) o “Eternal Sunshine of The Spotless Mind” (2004) y que deben su existencia a la inabordable e indelimitable “realidad” de la ideología capitalista, se muestran mediante una suerte de paradoja que hemos categorizado como “sobreabundancia del presente como nostalgia”. Es decir, una anulación de largo plazo en favor de lo inmediato, entendido aquí en su doble acepción, sea esto, que sucede enseguida y que, al mismo tiempo, es contiguo o muy cercano al pasado. Un pasado que, como consecuencia, se desdibuja y pierde su fuerza en la medida en que es tomado como tiempo presente. Hecho que, a fin de cuentas, condena al ser humano –bajo la lógica del realismo capitalista– a experimentar un pasado sin huellas, o, lo que es lo mismo, a vivir un presente sin “historia”.

Tras esbozar estas ideas, hemos tratado de demostrar que el bloqueo de la historicidad se debe a que lo que se reprime con la asimilación de la “realidad” con *lo real* es la imaginación, que, de acuerdo con Aristóteles y Ferraris, definimos como “posibilidad de la forma” y “retención de lo ausente”. Según nuestra interpretación, la represión de la imaginación explicaría el sentimiento que Fisher conceptualiza con la expresión “lenta cancelación del futuro”, dado que dicha expresión refiere, precisamente, a la sensación de vivir en un tiempo sin historia; sin posibilidad de lo posible.

Sin embargo, como se ha hecho notar a lo largo del artículo, durante la “lenta cancelación del futuro” hay algo que se repite, no como nostalgia, sino como “retorno de lo reprimido”:¹⁴ es lo que un día fue posible, lo que un día fue *nuevo* en el pasado y que se

¹⁴ Hay dos textos cruciales de Freud para comprender el sentido psicoanalítico que alberga el concepto en cuestión, estos son: *Recordar, repetir y reelaborar* (1914) y *La represión* (1915).

En el primero de ellos, Freud indica que cuando en el sujeto se da un “olvido” se trata, verdaderamente, de un “bloqueo”. De este modo, lo olvidado se fundamenta en la disolución de nexos, en el desconocimiento de consecuencias y en el aislamiento de los recuerdos. Dado el caso, el sujeto: «[...] no *recuerda*, en general, nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo *actúa*. No lo reproduce como recuerdo, sino como acción; lo *repite*, sin saber, desde luego, que lo hace» (Freud, 1991: 152). Ahora bien, ¿qué repite o actúa, en verdad? Sus inhibiciones y actitudes inviables, sus rasgos patológicos de carácter. Y, además, «durante el tratamiento repite todos sus síntomas» (1991: 153). Así, en el segundo de los textos, Freud concluirá que, en efecto, la repetición deja unos síntomas detrás de sí, que no son sino “signos de un *retorno de lo*

manifiesta como ruido de fondo en los lugares donde se ausenta; es lo ya imaginado como fantasma, y que Fisher conceptualizará mediante el término derridiano de “hauntología”, es decir, aquello que actúa sin existir.

Llegados a este punto, nosotros nos hemos preguntado qué entendería Fisher que hay, de un modo latente, detrás de todos los espectros tomados en su conjunto, y hemos convenido en señalar que detrás del acto creativo genuino existe la eterna necesidad del gesto radical como receptáculo y traducción del *sentir (ethos)* cultural de cada una de las épocas. Rescatar la necesidad y creencia en el gesto como catalizador social es, según nuestra opinión, el papel de la *praxis* hauntológica, el cual nos parece estar emparentado con el cometido que, según Baudelaire, debía llevar a cabo la humana facultad de imaginar.

Si para Baudelaire la imaginación tenía la doble función de, por una parte, rescatar lo eterno de lo transitorio y, por otra, configurar la “realidad” con vistas a lo infinito, la “hauntología” fisheriana debería operar al modo de una “imaginación hauntológica”. La veracidad de dicha hipótesis pasa por aceptar que la “historia”, tal y como defendemos que la entiende Fisher —es decir, a través de Benjamin y Adorno—, sería un almacén de huellas, de gestos y propuestas alternativas que, por unos motivos u otros, no se terminaron de llevar a cabo en las circunstancias en que fueron concebidas. En este sentido, la “hauntología”, operando similarmente a la imaginación baudelaireana, serviría para religar el carácter *posible* de los gestos del pasado con los sentimientos del presente, a los que, por los motivos ya expuestos, somos incapaces de dar forma (en un sentido positivo).

Con lo cual, el retorno de lo reprimido, es decir, de lo posible imaginado es fundamental para desarticular el aspecto *realista* del realismo capitalista, y dado que, según nuestra opinión y en consonancia con la de Fisher, sobre dicho aspecto se sustenta gran parte de la estructura kafkiana y desterritorializada que permite al capitalismo preservar su hegemonía, es importante que así sea: «La ‘realidad’ designada es significativa más por lo que falta que por una propiedad positiva existente. Y lo que falta, sobre todo, es la fantasía» (Fisher, 2019: 191).

reprimido” (Freud, 1948: 1041). Leemos, en *Freud y su obra*, que dicho *retorno* se manifiesta de forma deformada, es decir, en los sueños, los actos fallidos y los síntomas (Gómez Sánchez, 2014: 134). Sin embargo, haciendo buena la terminología de Derrida, podemos afirmar que toda represión es una represión no lograda, en vías de desconstitución histórica, siendo precisamente esta desconstitución lo que más nos interesa para nuestra argumentación, puesto que: «es este no-estar-logrado lo que confiere a su devenir una cierta legibilidad y lo que limita su opacidad histórica. [...] La forma *sintomática* del retorno de lo reprimido» (Derrida, 1989 272).

Por todo lo expuesto, el gesto imaginativo, paradigma de la creación y del juego, sea esto, gesto de gestos o posibilidad de lo posible, es, en última instancia, el espectro que subyace a los espectros a rescatar: «Rien n'est mort que ce qui n'existe pas encore» (Apollinaire, 2021: 104).

Bibliografía

- Adorno, T. (1984). *Dialéctica negativa*, versión castellana de José María Ripalda, Madrid: Taurus.
- Adorno, T.; Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, introducción y traducción de Juan José Sánchez, Madrid: Trotta.
- Alle, M. F. (2019). 'La literatura del partido'. El realismo socialista entre el arte y la política. *Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH)*, Universidad Nacional de Rosario, 66-186.
- Anderson, P. (2000). *Los orígenes de la posmodernidad*, traducción de Luis Andrés Bredlow, Barcelona: Anagrama.
- Apollinaire, G. (2021). *Alcohols*, traducció d'Andreu Gomila, Girona: LaBreu Edicions
- Aristóteles. (1978). *Acerca del alma*, introducción, traducción y notas de Tomás Calvo Martínez, Madrid: Gredos.
- Azúa, F. (2021). *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Barcelona: Penguin Random House.
- Baudelaire, C. (2017). *Salones y otros escritos sobre arte*, introducción, notas y biografía de Guillermo Solana, Madrid: Machado libros.
- Baudelaire, C. (2015). *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*, Madrid: Machado Libros.
- Baudelaire, C. (2003). *Obra poética completa*, texto bilingüe, edición de Enrique López Castellón, Madrid: Akal.
- Beas, P.; Romero, M. (2022). El pasado es una fecha de algo que está aún en el futuro. Hauntología y utopía en Mark Fisher. *Pensamiento al margen: revista digital sobre las ideas políticas*, 15, 143-158.
- Benjamin, W. (2008). *Obras. Libro I. Vol. 2.*, edición de Rolf Tiedemann y Herman Schweppenhäuser, traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid: Abada Editores.
- Castro Picón, N. (2022). Apocalipsis cultural y realismo capitalista, el debate en torno al fin del/un mundo. *Pensamiento al margen: revista digital sobre las ideas políticas*, 15, 51-61.

- Chorne, M.; Dessal, G. (2017). *Jacques Lacan. El psicoanálisis y su aporte a la cultura contemporánea*, Madrid: FCE.
- Derrida, J. (1987). “Freud y la escena de la escritura” en Derrida, J. *La escritura y la diferencia*, traducción de Patricio Peñalver, Barcelona: Anthropos.
- Gómez Sánchez, C. (2014). *Freud y su obra. Génesis y constitución de la Teoría Psicoanalítica*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ferraris, M. (1999). *La imaginación*, traducción de Francisco Campillo García, Madrid: Visor.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*, traducido por Claudio Iglesias, Buenos Aires: Caja Negra.
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, traducción: Fernando Bruno, Buenos Aires: Caja Negra.
- Fisher, M. (2019). *K-Punk; Volumen I. Escritos reunidos e inéditos (Libros, películas y televisión)*, Traducción: Fernando Bruno, Buenos Aires: Caja Negra.
- Freud, S. (2008). *Cartas a Wilhem Fliess (1887-1904)*, traducción directa del alemán de José Luis Etcheverry, Madrid: Amorrortu.
- Freud, S. (1991). “Recordar, repetir y reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II)” en Freud, S. *Obras completas. Volumen 12 (1911-13)*, traducción directa del alemán de José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1948). “La represión” en Freud, S., *Obras completas: Volumen I*, traducción directa del alemán por Luis Lopez-Ballesteros y De Torres, Madrid: Biblioteca nueva.
- Groys, B. (2008). *Obra de arte total Stalin*, traducción directa del ruso por Desiderio Navarro, Valencia: Pre-Textos.
- Jameson F. (2016). *Teoría de la postmodernidad*, Madrid: Trotta.
- Lacan, J. (1982). Le Symbolique, l’Imaginaire et le Réel. *Bulletin de l’Association Freudienne*, 1, 1-17.
- Lacan, J. (2009). *Escritos I*, traducción de Tomás Segovia, México: Siglo XXI.
- Löwy, M. (2020). *Walter Benjamin. Avis d’incendi*, traducció d’Arnau Pons i David Cuscó, Barcelona: Flâneur.
- Marcuse, H. (2020). *El hombre unidimensional*, traducción y prólogo de Antonio Elorza, Barcelona: Austral.
- Roudinesco, É. (1995). *Jacques Lacan: Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, traducción de Tomás Segovia, Barcelona: Anagrama.

- Rosset, C. (2015). *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, Santiago de Chile: Hueders.
- Rubio-Pueyo, V. (2022). Un mapa ideológico de las ruinas del realismo capitalista. Mark Fisher entre dos tiempos. *Pensamiento al margen: revista digital sobre las ideas políticas*, 15, 71-87.
- Sánchez-Barranco Ruiz, A.; Sánchez-Barranco Vallejo, P.; Sánchez-Barranco Vallejo, I. (2006). Reconstrucción histórica de la obra de Jacques Lacan. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 26(1), 107-131.
- Wilde, O. (2018). *La decadencia de la mentira y otros ensayos*, Barcelona: Taurus.
- Žižek, S (2011). *El acoso de las fantasías*, traducción de Francisco López Martín. Madrid: Akal.