

MEMORIA Y CULTURA CONTEMPORÁNEAS
UN ABORDAJE SOBRE LAS FORMAS TEMPORALES DE LA CONCIENCIA EN LA
MODERNIDAD TARDÍA
A PARTIR DE UN PRODUCTO DE LA INDUSTRIA CULTURAL

Guillermo Martín Quiña

Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)

martinguille@yahoo.com

Resumen

El presente ensayo problematiza, a partir de una reflexión crítica sobre el largometraje audiovisual *Memento* (Nolan, 2000), la dimensión temporal de la modernidad tardía, atendiendo a la importancia que reviste en el proceso de situación de los sujetos en el mundo. Se analiza el modo en que el desarrollo constante de tecnología y la aceleración contemporánea de flujos de información e intercambio en la vida contemporánea provocan que la temporalidad requerida por el sujeto para desenvolverse socialmente, la memoria de corto plazo pero también el horizonte de sentido, dependan cada vez más de los objetos que los materializan y con los cuales las personas deben lidiar en su vida cotidiana. Se concluye con la necesidad de atender a las relaciones materiales en las que entran en juego los sujetos en la reproducción de su vida a efectos de comprender la relevancia de la dimensión temporal objetiva en las relaciones humanas en la modernidad tardía.

Palabras clave: temporalidad, sujeto, memoria, modernidad tardía.

[...] y de su testa de palo brotan quimeras mucho más caprichosas que si, por libre determinación, se lanzara a bailar.

MARX, *El Capital*

El presente trabajo se propone abordar una problemática que gira en torno de las particularidades de la conciencia en la actualidad, en especial sus coordenadas temporales, aunque dista mucho de limitarse a ello. Antes bien, se trata del problema de la situación del sujeto contemporáneo en su propia realidad. Así como en el campo de la cultura muchas cuestiones claves para las ciencias sociales salen a la luz y convocan el análisis crítico, nuestra reflexión ha partido de la observación crítica de un producto de la industria cultural, a saber, la película *Memento* (1), en la medida en que nos resulta sumamente iluminadora en lo que refiere a la cuestión a tratar.

La actualidad de la memoria

El film *Memento* muestra un protagonista viviendo a partir de sus anotaciones en los márgenes de las fotos que lleva con él, en sus bolsillos, que toma frenéticamente de cada situación que considera relevante. Es que no posee memoria, todos sus recuerdos alcanzan sólo quince minutos en el pasado; es decir, este muchacho que se olvida de su mediodía a las 12:16, trata de lidiar con aquél fotografiándolo y anotando aquello que más lo impresiona. Lee nuestro epígrafe y no se sorprende con la posibilidad del baile de la mesa; es que las fotos que él mismo ha tomado bailan a su alrededor.

-John G. violó y mató a mi esposa.

Estas palabras son las que descubre el personaje de *Memento* tatuadas en su pecho al mirarse al espejo. Resultan claves en la película porque representan para él algo dado que, aun cuando ni siquiera pueda garantizar su veracidad, le otorga sentido a su acción.

En *Memento* nos encontramos, pues, un hombre que apenas sabe quién es; que lo que hace todo el tiempo es dejar huellas fotográficas en sus bolsillos y tatuar su cuerpo para saber cómo conducirse en su presente, de modo de llevar coherencia a la sucesión de sus actos. Nuestro hombre, como cualquiera, se sitúa; la diferencia es que él lo hace con sus anotaciones y las instantáneas, vive en el corto plazo y deposita lo que puede para construir el largo en esas anotaciones; su pasado más allá de los quince minutos no puede sino ser objeto, papel fotográfico, palabras sueltas o ya vagas letras que apenas podrían prologar una imagen. Su memoria, desterrada de su ser, no encuentra más lugar que todo lo que le es extraño, ya sean personas o fotografías instantáneas; si quiere llevar un pasado se ve compelido a crearles.

- No sabes lo que pasa aquí. Ni siquiera sabes mi nombre. Porque lo leíste en una fotografía. No sabes quién eres tú.

- Soy Leonard Shelby. Soy de San Francisco.

- Eras Leonard Shelby. Pero te convertiste en otra persona.

Cualquier niño travieso se hubiera divertido mucho trocando las fotos que llevaba en sus bolsillos por las del protagonista, es decir, alterando la situación de nuestro sujeto en el mundo. Tal es la fragilidad de la situación del personaje que lo habría logrado con sólo una mínima alteración del mundo objetual que pueden constituir una par de imágenes fotográficas.

¿Qué sucede con la memoria en el caso que nos concierne? ¿Desaparece? ¿Muta?

Lo que le ocurre a Leonard, protagonista de *Memento*, no parece ser más que la angustia que vive el sujeto frente a la agonía de la conciencia soberana en la tardía modernidad. El problema de la memoria es el problema del tiempo; el tiempo del sujeto lo vemos en *Memento* en las cosas, tal como en la novela *1984* de George Orwell el periódico situaba a los sujetos, aun cuando algunos sospecharan que el día anterior el mismo periódico sostuviera otra cosa; la cosa-periódico, la cosa-foto, pues, se constituyen en depósitos de un tiempo que sitúa a los sujetos.

Tecnología y temporalidad

Alguien leyendo un periódico, uno observando una foto y otro sentado frente a una *laptop*; la realidad de los tres es trasvasada por el problema del tiempo como objeto. Sumergidos en el mundo objetual, se encuentran con una coseidad tanto temporalizada como temporalizante; pues no sólo requieren esa otredad cósmica para situarse temporalmente en el mundo intersubjetivo, sino que son solicitados por la objetualidad para poder sujetarse al mundo, para darle coherencia a su existente ser, o para hacer de su ser un existente en el mundo.

- Debo creer en un mundo fuera de mi mente. Debo creer que mis acciones tienen significado. (...) Incluso si no las recuerdo. Debo creer que cuando mis ojos están cerrados... el mundo sigue ahí.

¿Creo que el mundo sigue ahí? ¿Sigue ahí?

¿Qué ha sucedido con la conciencia soberana? El divorcio en cuestión antecede al problema de la modernidad tardía, se sumerge en la esencia misma de la modernidad, en la división del trabajo smithiana, en aquella fábrica de alfileres, en el descubrimiento de la productividad del trabajo humano a partir de la separación de las tareas, de la especialización de las ciencias. Entonces quedaba planteada una sociedad que renunciaba a la totalidad para poder responder a la necesidad de

valorizar el capital, donde la voluntad divina ya no ordenase los infiernos que recorre Dante en la Comedia, en la cual algún aristócrata ruso, en la prosa de Tolstoi, fuera arrojado a un mar de lamentos porque no supiera qué es, desconociera la razón de su existencia, siendo que el mundo lo excedía a él y no al campesino. Esa separación, esa ajenidad de la totalidad y permanente carrera por el detalle (Lukács, 1984), siembra la posibilidad de una realidad que corra desde la soberanía de la conciencia, un sujeto creador del mundo que lo rodea, de sus más ínfimas determinaciones, pero que destierre la totalidad al atilillo filosófico; ahora, nos encontramos con una totalidad de mercado, subsumida, desde ya, al equilibrio de la oferta y la demanda.

Y dado que el cinematógrafo es el bautismo de la imagen-movimiento, habría que tener presente que la ruptura de una realidad plenamente subjetual ya integraba la obra de Walter Benjamin, acerca de la época de la reproductividad técnica (Benjamin, 1993), donde se pone de manifiesto la potencialidad de los objetos, de la técnica, para crear realidades que exceden lo netamente subjetual, una realidad técnica que jamás podría haber sido lograda en el teatro. Una cámara lenta, una imagen detenida en el grito de espanto de cualquier protagonista aterrado ante algún cuchillo manchado con sangre; ese juego con el tiempo lo hace posible sólo la técnica cinematográfica, y el tiempo, como condición de la realidad, es transformado, moldeado, así como la realidad proyectada en la pantalla deja de ser plenamente subjetual. La cámara vendría a ser algo así como una de las fotos que nuestro personaje lleva en su bolsillo, en tanto que portadora de tiempo; la técnica comienza así a poder plantear otra temporalidad que la vivida, aunque nos encontremos tan sólo en el plano artístico. Así vemos al tiempo objetual con que nos encontramos en *Memento*, ya en tanto que potencia, en el cine de principios de siglo; ya se manifiestan temporalidades en dos dimensiones distintas; ya el hombre tiene que lidiar con un tiempo que puede ser proyectado a partir de la producción de su conciencia soberana pero que paradójicamente la excede, aun como "totalidad azarosa y detalle regulado" (Lukács, 1984: 30). La modernidad, entonces, profundizando el detalle puede llegar a concebir una técnica como la de la cámara lenta, de la cual resulta la posibilidad de construcción de una realidad específica, a la vez que el conocimiento de esa totalidad técnica es, en su forma mercantil, alejado de los sujetos.

De modo tal, hay una realidad que puede lograr el hombre sólo a través de las cosas, de sus productos históricos: la *cámara-lenta* es lo real no subjetual, a ello sólo puede arribar por medio de la técnica.

Sin embargo, ahora nos encontramos con un hombre que sólo a través de las cosas puede lograr realidad; cual si lo real plenamente subjetual se hubiera vuelto obsoleto, y el mundo fuera un real de temporalidad objetual.

- *Concéntrate. Encuentra una pluma. Necesitas anotar esto.*

Concéntrate. Concéntrate. No lo olvides. No lo olvides. Vamos. Debo encontrar una pluma. Debo anotarlo. Debo anotarlo. Debo anotar exactamente lo que pasó. Vamos. Debo encontrar una pluma. Dios, por favor. Concéntrate. Concéntrate. No lo olvides. Vamos. Encuentra una pluma. Anótalo. Anota lo que pasó.

- *Anótalo.*

La desaparición de la conciencia soberana es el punto a dilucidar; si los románticos la plantean como la voluntad divina encarnada en la naturaleza, hoy podría ser vista como la técnica autoconsciente. Es que la conciencia en *Memento* no es soberana, padece la tiranía de las anotaciones, de la cámara Polaroid, de la producción objetiva del hombre; si hay soberanía está del lado de las cosas, de la técnica, así como lo está en la novela de Orwell, *1984*. De modo que lo reflexivo no es la naturaleza sino el mundo objetivo, la voluntad no es divina sino técnica; si el hombre romántico no hace más que potenciar el espíritu que encarna la naturaleza, el hombre del cambio de milenio no deja de transferir temporalidad a las cosas, la temporalidad se cosifica.

La creciente importancia del mundo informático, como sostienen Lash y Urry (1998), no es un factor menor en todo esto; porque la acelerada relevancia de los flujos de información particularmente en el sector de la economía que más estuvo creciendo en los últimos treinta años, el de servicios, ya sea las finanzas o el comercio, representan, para los sujetos, realidades que median su presencia económica desde una virtualidad cada vez más profunda, pues los movimientos de capitales, pagos en dinero y tantas otras transacciones son virtualizadas como parte de la necesidad de la valorización del capital mientras la velocidad que ello reclama excede las posibilidades de hacerlo de otro modo; es decir, la lógica de la plusvalía extraordinaria, como carrera por las ventajas de mercado, empuja al sujeto a regir su vida económica en el sentido más clásico de producción de su vida, con la herramienta técnica actualizada de la informática, representada por Internet, así como otros canales de información extremadamente veloces que necesita para convertirse o mantenerse como ser-económico-en-el-mundo.

Cortos plazos y nuevos horizontes

El horizonte temporal (Merleau Ponty, 2000), con que los sujetos significan el mundo en que se sitúan, es el que se transforma. Si este horizonte pudiera graficarse en un plano de dos dimensiones, de modo tal que tuviese determinada superficie, podríamos decir que esa superficie se ve cada vez más recortada, se empequeñece; a la vez que la de la temporalidad objetiva gana cada vez más espacio. De manera que el horizonte desde el que los sujetos significan el mundo, como forma de la conciencia enajenada en la modernidad tardía pasa a estar en la órbita de lo cósmico; el tiempo de referencia, de situación, lo da la cosa antes que el sujeto, cual le ocurre de manera angustiante al protagonista de *Memento*. Su sujeción a la cosa es su dependencia de la temporalidad que ella resguarda y que requiere para ser situado, o mejor, ante la cual es solicitado para actuar. La realidad que se representa cuando se encuentra con otra persona en la calle parte de sus anotaciones que no puede dejar de leer; de otro modo, el mundo le sería permanentemente extraño, viviría en un mundo por completo efímero. Esta preocupación, muy bien lograda por el guionista, permanece en el personaje porque su problema mnémico lo aqueja desde la muerte de su esposa, o lo que él supone ello fue; es decir, una persona que se ha sumergido en la angustiante pérdida de su tiempo. Por eso creemos encontrar allí la angustia en la que se ve inmerso el sujeto en sus formas de conciencia temporal. Allí está la transferencia de temporalidad desde el hombre a las cosas, las cuales van ganando las posibilidades de crear horizontes de significación y proveerlos a los sujetos, reencontrados a sí mismos en el mundo mediante el horizonte provisto por lo cósmico.

- ¿Cómo puedo sanar? ¿Cómo se supone que voy a sanar si no puedo... sentir el tiempo?

De este modo, lo cósmico como cúmulo de mercancías se manifiesta necesario para la situación del sujeto en la contemporaneidad, su vínculo con ellas se constituye necesariamente como una nueva forma enajenada de su conciencia. El problema del sujeto actual es que él ve alejarse de sí cada vez más esa temporalidad de referencia, de situación; se reencuentra con ella a través de la técnica, del dispositivo tecnológico portátil, de la realidad objetiva. La complejidad temporal de la modernidad tardía se le hace inabarcable, la multiplicidad de posibles situaciones no podría dejar al sujeto espacio para la acción en caso de que el horizonte de significación recayese por entero sobre él, en su conciencia; tal es así que los programas de software ocupan cada vez más espacio en los ordenadores, y la posibilidad de depositar todo ese saber de los programadores en un programa informático, no es sino la imposibilidad de que recaiga en todos aquellos que operasen esos ordenadores, quienes deben estar atentos a los flujos de información que, cada vez más rápidos, circulan por pantallas delante suyo, con una apariencia de autonomía fruto de su condición de mercancías.

Se trata de cómo lo virtual, en este caso la mayor virtualidad informática, se vuelve ancla de significación del mundo de los sujetos; donde lo interesante es el movimiento que se da entre ellos, la transferencia hacia la virtualidad que vuelve luego sobre los sujetos, significando el mundo, de modo que la realidad de éste no puede distinguirse como virtual o no virtual. Esa tensión es la que tematiza, por otro lado y de modo excitante, el film *The Matrix* (3), donde, de hecho, fuera o dentro del mundo creado por la Matrix, los sujetos son-en-el-mundo a través de la técnica. Así, la cuestión no es el límite entre lo virtual y lo real, sino el papel de los objetos en esa misma indistinción, y el movimiento que se da entre los sujetos y las cosas.

Es el problema del todo y la parte, de los fragmentos y la totalidad que tanto preocupara a Simmel, para quien todos seríamos historiadores en la medida en que existe una exigencia de totalidad que nos lleva a hacer de las cosas un todo: "De la índole de nuestra formación de ideas dependerá, por supuesto, que determinados complejos de realidad se subordinen sin dificultad bajo ideas de unidad y, en consecuencia, su totalidad aparece como relación inmanente de sus partes" (Simmel, 1949: 227). El problema surge cuando esa idealidad que tiñe a la totalidad va dejando de pertenecer a los sujetos para volcarse hacia los objetos, que ese conjunto temporal, horizonte de temporalidad como fragmento de pasado y fragmento de futuro, encuentre, en las formas de conciencia contemporáneas, un lugar cada vez mayor en la objetualidad. No sostenemos que desaparezca; sí sostenemos la imposibilidad de hacer historia, como exigencia de totalidad por principio, ajenamente a la temporalidad de los objetos. Para ello, la distinción entre tiempo largo plazo y tiempo como protensión y retención (Merleau Ponty, 2000) resulta fundamental, y la diferencia está en la mediación; uno es el tiempo de los museos, el pasado de los libros de historia, de los almanaques viejos, mientras el otro es un tiempo inmediato, un futuro como expectativa, lo que aún no es, y un pasado reciente, lo que ya no es.

El tiempo configurador de sentido, horizonte de referencia para los sujetos, es lo que se encuentra en crisis en la modernidad tardía, conjuntamente con la crisis del largo plazo que muestra la consciencia contemporánea (Sennett, 2000) propia de un momento pletórico de tiempos de *video clips* y juegos *on-line*. Pues el espacio temporal que resguardan los sujetos para enfrentar al mundo se ve reducido, a la vez que intensificado, continuando con la fragmentación cada vez más minúscula de los lapsos temporales que tan bien representa la invención del reloj.

Si, tal sostiene Virilio (1988), la retina se ve asediada por el bombardeo de imágenes y eso reclama otro tratamiento de la verdad, otra validación de lo real que supondrá otro tipo de mediaciones o criterios de juzgamiento, nos consta que para que ello ocurriese, la temporalidad de los sujetos debería haber sido reciclada en las cosas, saberes objetivados y conocimientos volcados al mundo objetivo. Sólo bajo esa condición los sujetos pueden ser arrojados al corto plazo que reclama el capitalismo contemporáneo en su dinámica de valorización.

- *No le confíes la vida de un hombre a tus notas.*
- *¿Por qué no?*
- *Tus notas no son de fiar.*
- *La memoria no es de fiar.*
- *Por favor.*
- *La memoria no es perfecta. No es ni buena. Ni siquiera los testigos oculares son de fiar. La policía no atrapa delincuentes mediante recuerdos. Reúnen hechos, toman notas y sacan conclusiones.*
- *Hechos, no recuerdos.*

El problema es la construcción de la memoria y cómo opera. Pues podríamos decir que su funcionamiento se ve sujetado a la valorización cada vez más veloz del capital; así, la mesa de nuestro epígrafe sigue bailando y extiende sus patas cual si fuesen

brazos hacia el sujeto, que nunca se ha figurado tan lejos de aquella moderna idea de conciencia soberana.

Si en la modernidad el hombre es condenado a ser libre, en la tardía modernidad, tal le sucede a aquel personaje en *Memento*, el hombre es condenado a ver publicidades, *vedettes* del corto plazo.

- Como era mi primera investigación importante... investigué exhaustivamente. Sammy podía pensar... pero no creaba recuerdos nuevos. Sólo podía recordar cosas por unos minutos. Veía la TV, pero después de unos minutos, se confundía. No recordaba cómo había empezado. Le gustaban los comerciales. Eran cortos.

Es que el capital se encarga de proveer las herramientas para la construcción del largo plazo, hasta el punto en que pueda identificarse con una cámara Polaroid. Ciertamente, la elección de una cámara instantánea en el film en cuestión no parece inocente, la imagen instantánea que se deposita en las manos de quien la opera representa un *shock* que nos recuerda esa realidad cinematográfica de la que hablamos líneas arriba, magnífica exposición de la distancia; una película en la que se hubiese usado un laboratorio para revelar los negativos, no habría podido poner de manifiesto esa carencia.

Minorías y cuenta errónea

Aquella pérdida de la totalidad que se da en los orígenes de la modernidad deviene, entonces, horizonte temporal enajenado en las cosas, en la vida contemporánea. Sin embargo, esa enajenación, como tiempo captado y coptado por los objetos, opera sobre el tiempo que Deleuze y Guattari caracterizan como rizomático, aquello a lo que se refieren cuando hablan de la 'memoria corta': "[...] la memoria corta es del tipo rizoma, diagrama, mientras que la larga es arborescente y centralizada (huella, engramma, calco o foto)" (1989: 21). Es ésta una memoria inmediata, donde ocurre la creación que significa el presente, es el tiempo como escisión creadora, en términos de Badiou; por eso: "El tiempo [...] desdobra el presente en dos direcciones heterogéneas, una de las cuales se lanza hacia el futuro mientras que la otra cae en el pasado" (Deleuze y Guattari, 1987: 109 citado en Badiou, 1997: 90). El espacio de la creación es el espacio de la significación, es el espacio del sujeto creador; sin embargo, precisamente allí es donde opera la transformación que venimos describiendo; Polaroid que puede proveer tiempo, ¿manifestación del capital que administra, adiestra, axiomatiza el flujo que escapa a sus conjugaciones?

El problema radica en que las fugas que el capitalismo proporciona están en tensión constante con la tendencia a añadir axiomas: "[...] no es un problema de libertad o de coerción, de centralismo o descentralización, sino de cómo se controlan los flujos" (Deleuze y Guattari, 1989: 466). Entonces, ese movimiento del capitalismo se proyecta sobre el tiempo, axiomatizando los flujos que tienen lugar en el marco de ese tiempo creativo, a la vez que esto no anula la tendencia del capitalismo a generar más flujos que escapen a sus axiomas, a generar un devenir minoría que ponga de manifiesto la cuenta errónea, el fuera de conjunto, como aquel obrero francés que sostiene ser un proletario (2) ante la corte que lo está juzgando, y que atónita, espera de éste una respuesta acerca de su oficio que sea clasificable según los códigos que la legitiman.

Las formas que necesariamente asume la conciencia bajo el régimen capitalista mercantil son las que, siendo vistas sin reparar en esa, su condición, han dado lugar a que autores como Vattimo (1990) o Lipovetsky (1990) hablen de desorden o fugacidad posmoderna, mientras la suma de axiomas conquista los espacios devenidos líneas de fuga, al tiempo que la Polaroid toma el lugar de testigo de la verdad.

El ordenamiento axiomático y el movimiento constante que opera sobre los flujos, tal vez pueda ejemplificarse de modo paradigmático en el caso del Rock and Roll, si pudiera pensarse como un devenir minoría, que reclamando desde fuera de la cuenta, del conjunto, pudo ser axiomatizado en muchos de esos reclamos, pudiendo éstos anclarse en una serie de conjuntos

que incluían ese tipo de demandas así como también ciertas soluciones, del otro lado, desde ya, del devenir-minoría; de suerte que la tensión no desaparece porque hay potencialidades presentes que fluyen, y porque la determinación de los axiomas abre nuevas puertas para otros devenires, genera tensión constante, la cuenta permanece –y puede volver a manifestarse– errónea. Por ello puede verse cierto desorden aparente; a lo que se suma la difusión massmediática de toda voz demandante así constituida, en lo cual volvemos a destacar la cuestión de la aceleración y la llegada inmediata de la información de un punto a otro del planeta, en un tiempo que lo objetual deja a los hombres para poder ser bombardeados con una altísima cantidad de puntos informativos, es decir, provee un horizonte temporal necesario para que los sujetos puedan vivenciar esa vorágine de información y cortoplacismo con la dedicación necesaria para que el capital se valore.

Entonces, en los dos tiempos que distinguíamos arriba, entre ellos, se da esta circulación como movimiento propio del capitalismo, que no coarta la posibilidad de devenir minoría, sino que lo arroja a un tiempo más mediado y más pequeño, saturado de corto plazo, impregnado en cada nueva mercancía digital, extraño al clásico carácter, que requería una temporalidad de largo plazo (Sennett, 2000), y sostuviera las discusiones con correspondencia en tinta entre colegas.

De tal suerte, aún en nuestros días, como sentenciara Borges, “[...] hecho de polvo y tiempo, el hombre dura menos que la liviana melodía, que sólo es tiempo.”

Notas

(1) *Memento* es el nombre del film dirigido por Christopher Nolan (Estados Unidos, 2000), cuya trama descansa sobre la búsqueda que el protagonista, padeciendo una amnesia que le impide mantener los recuerdos en su memoria más de 15 minutos, realiza acerca del responsable del asesinato de su esposa, apelando para ello a toda una serie de artilugios (tatuajes, fotos, notas) mediante los cuales intenta subsanar su problema de memoria en la consecución de su fin. Hemos incluido a lo largo del trabajo algunos diálogos del film a efectos de ilustrar la intervención que tiene la problemática en la obra. Más información sobre la película puede encontrarse en el sitio oficial, <http://www.otnemem.com/>

(2) Se trata de Auguste Blanqui, tal lo relata Rancière (1996: 54).

(3) La película *The Matrix* (Estados Unidos, 1999) fue escrita y dirigida por Andy y Larry Wachowski. Casualmente, uno de sus personajes centrales está protagonizado por la misma actriz (Carrie-Anne Moss) que ocupa el rol femenino principal en *Memento*.

Bibliografía

Badiou, Alain; *Deleuze, El clamor del Ser*. Buenos Aires, Manantial, 1997.

Benjamin, Walter; "La obra de arte en la época de su reproductividad técnica", en *Discursos interrumpidos*, Barcelona, Planeta Agostini, 1993.

----- "Sobre el concepto de historia" y "Apuntes sobre el concepto de historia". En *La dialéctica en suspenso, Fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile, Lom Ediciones, 1996.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix; *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos, 1989.

Lash, Scott y Urry, John; *Economías de signos y espacios: sobre el capitalismo de la posorganización*. Buenos Aires, Amorrortu, 1998.

Lipovetsky, Gilles; *El imperio de lo efímero*. Barcelona, Anagrama, 1990.

Lúkacs, Georg; *Historia y consciencia de clase*. Madrid, Sarpe, 1984, Tomo I.

Marx, Karl; *El Capital*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001, Capítulo I.

Merleau Ponty, Maurice; *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Altaya, 2000.

Rancière, Jacques; *El desacuerdo, Política y filosofía*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1996.

----- *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes, 1987.

Sennett, Richard; *La corrosión del carácter*. Barcelona, Anagrama, 2000.

Simmel, George; *El conflicto de la cultura moderna*. Córdoba: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba, 1923.

----- *Problemas de la filosofía de la historia*. Buenos Aires, Nova, 1949.

Vattimo, Gianni; *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós, 1990.

Virilio, Paul; "Velocidad y fragmentación de las imágenes", entrevista aparecida en la revista *Fahrenheit*, y extraída de la revista *Flash Art (International Edition)*, enero-febrero, 1988.

GUILLERMO MARTÍN QUIÑA

Es sociólogo por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es profesor de Teoría Sociológica Contemporánea en la Facultad de Ciencias Sociales, UBA desde 2008 y ha sido profesor adjunto del Seminario de Investigación III en la carrera de Sociología de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Candidato al Doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires; en 2008 obtuvo una beca de posgrado del CONICET para realizar su investigación doctoral sobre música independiente, la cual actualmente lleva adelante en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires. Integra el proyecto UBACyT S038 "Procesos de Globalización, transformaciones sociales y redefinición del campo cultural en la Argentina contemporánea". Ha publicado diversos trabajos sobre problemáticas del campo cultural y musical contemporáneo y participado en reuniones científicas de carácter nacional e internacional.