
LOS FANTASMAS DE MARK FISHER: JOY DIVISION COMO SÍNTOMA. DE MÚSICA Y CULTURA CONTEMPORÁNEA

Héctor Gómez Vargas¹

Sección: Disertaciones

Recibido: 10/09/2019

Aceptado: 29/10/2019

Publicado: 13/12/2019

*El acortamiento del tiempo es un signo premonitorio de la redención de este mundo.
Reinhart Koselleck, Aceleración, prognosis y secularización.*

Una de las tendencias de los libros sobre la historia y la cultura de la música de rock, en las últimas décadas, ha sido revisar su historia y abrir nuevas rutas de exploración para dar cuenta de aspectos históricos no tomados anteriormente, así dar una idea de lo que hoy sucede. En algunos casos, esas revisiones han implicado una crítica a las concepciones y procedimientos de la historia convencional, con la consecuente emergencia de miradas que revisan lo que ha sido la presencia de la música de rock en el pasado en los tiempos de la cultura y la tecnología digital. El punto importante es que, en varios casos, no solamente hay un replanteamiento del pasado de la música de rock, sino de la misma cultura contemporánea.

El libro de Fisher (2018), *Los fantasmas de mi vida*, es parte de esos estudios, algo similar a la propuesta de Reynolds (2012) con su libro *Retromanía*, en el cual el subtítulo sintetiza la idea y la propuesta: la adicción del pop a su propio pasado. Lo que toca resaltar es que algo ha sucedido en las últimas décadas con la cultura que ha implicado, tanto el ingreso a una singularidad de la cultura (una onda de novedad cultural), como a una borrosidad donde conviven: tendencias y manifestaciones diversas, ambiguas, paradójales, que le dan a la cultura su condición contemporánea.

Esto lo podemos señalar alrededor de dos ideas que expone Fisher en la introducción de su libro y que las desarrolla a lo largo de los ensayos que esbozan su idea de que se han gestado una serie de anomalías temporales. Por un lado, la aparición y diversificación de tecnología de registro de materiales audiovisuales a lo largo de varias décadas, sobre todo en las condiciones actuales, como es el caso de YouTube, y los sistemas de streaming que parecen dar la impresión "de que prácticamente todo estaba disponible para ser visto otra vez", y, entonces la

¹ Miembro de la Universidad Iberoamericana León. Correo electrónico: hector.gomez@berleon.mx

memoria digital altera algo fundamental: “es la pérdida misma la que se ha perdido” (p. 26). Un resultado de ello es que la gente comienza a exponerse, a explorar varios pasados que comienzan a circular, a estar presentes en simultáneo, y eso genera, según Fisher, “la predilección de los seres humanos por mezclar artefactos de diferentes épocas” (p. 29).

La cultura queda atrapada en su pasado y esto manifiesta otra anomalía del tiempo: mientras que la vida social y la vida de las personas se acelera, la cultura se hace lenta, entonces la forma primordial para la experiencia con la cultura es aquella que señalaba desde los ochenta Jameson sobre el “modo nostálgico”, que, de acuerdo con Fisher, “se entiende mejor en términos de un apego formal a las técnicas y fórmulas del pasado, una consecuencia del desafío modernista de crear formas culturales innovadoras adecuadas a la experiencia contemporánea” (p. 36).

Bajo el contexto anterior, el libro de Fisher se abre a explorar la condición de la cultura que se ha desarrollado y es parte de lo que él denomina como “realismo capitalista”. Dos son los escenarios que importa seguir para tener una imagen de la visión de Fisher sobre la música popular en el escenario contemporáneo: la manera como la idea del futuro fue cancelada y la presencia espectral, hauntológica que se ha desarrollado y que es parte de la experiencia con la cultura contemporánea.

Al inicio de su libro, *Realismo Capitalista*, Fisher (2016) hace referencia a la película de Alfonso Cuarón, *Children of men*. Lo hace porque esa distopía es apropiada con su propuesta del capitalismo tardío. La catástrofe de la película se refiere a que hay una crisis de fertilidad: los humanos han dejado de procrear hijos y se vislumbra que en algún momento eso hará que el sentido de muchas obras creadas en el pasado pierdan sentido. Para Fisher, la película de Cuarón puede ser abordada en términos culturales porque igualmente se puede pensar en términos del futuro de la cultura a partir de lo que ha estado sucediendo en los tiempos recientes, por ello pregunta: “¿cuánto tiempo puede subsistir una cultura sin el aporte de lo nuevo? ¿Qué ocurre cuando los jóvenes ya no son capaces de producir sorpresas?” (p. 23-24).

La pregunta, en términos culturales, es importante porque remite a una serie de preguntas y reflexiones que se han hecho en las últimas décadas, por lo menos desde el inicio del siglo XXI, que son necesarias abordar para algunas disciplinas y áreas de conocimiento, ya que de ahí depende su pertinencia y continuidad en el futuro.

Un área sensible ha sido la historiografía que se ha preguntado sobre el sentido de su herencia moderna al hablar del pasado en momentos cuando se ha cargado de borrosidad: el pasado ha dejado de estar atrás del presente y del futuro para colocarse al lado del presente, así propiciar un fenómeno que hacía siglos no se tenía: engordar la experiencia del tiempo presente, y hacerlo lentamente (Zermeño, 2016). Otra área sensible se puede encontrar en algunas tendencias de la sociología que exploran las nuevas condiciones de la

modernidad tardía a partir de las transformaciones de la temporalidad, en particular de lo que ha sido desde hace dos siglos la aceleración de la vida social y las rutas de vida de personas, propiciada por el desarrollo de tecnología, medios de transporte y de comunicación (Rosa, 2016). Algunos historiadores contemporáneos ven en la aceleración un fenómeno muy antiguo por el cual la experiencia del tiempo se abre, el pasado y el futuro terminan siendo otra cosa muy distinta: se cierra sobre sí mismo en el presente (Koselleck, 2003). Por ello, Augé (2012) dice que el futuro "no es el porvenir" sino "la vida que está siendo vivida de manera individual" (p. 5).

El entorno anterior hace del libro de Fisher (2018), *Los fantasmas de mi vida*, uno vital para el estudio y la crítica cultural en tiempos de la cultura digital: la manera en que ha quedado atrapada en su pasado con serias dificultades de crear algo nuevo. Para Fisher, en el transcurso de las últimas décadas del siglo XX es posible observar la manera de un cambio radical en la cultura, y los síntomas de ese proceso se encuentran en la cultura popular masiva, en particular la música, mediante la cual es posible la "lenta cancelación del futuro", a la manera como la expone Berardi (2018) en su libro, *Fenomenología del fin*. Berardi expresa que nada está llegando a su fin, más bien "se está disolviendo en el aire y sobreviviendo en una forma diferente, bajo apariencias mutadas", un cambio antropológico por el cual se abandona la concepción moderna de la humanidad, "el proceso de devenir otro", es decir, la manera "en que sienten y se perciben a sí mismos" (p. 10).

El asunto no es cualquier cosa porque se ha pasado a una modelización biosocial de la sensibilidad desde el cual se insertan "automatismos cognitivos en los profundos niveles de la percepción, la imaginación y el deseo" (p. 34), esto significa, por lo menos dos cosas: primero, la dificultad de comprender el desarrollo social desde un marco histórico porque ahora se requiere de un marco evolutivo; segundo, con el paso del contexto histórico de la dirección política que se movía a partir de la voluntad y el entendimiento racional, bajo el contexto de la evolución "se entiende que el organismo entra en sintonía con su medio ambiente, y es la sensibilidad la que faculta que hace posible esa sintonización" (p. 35), de ahí la importancia de las fantasías en la actualidad, que como dice Žižek (1999), son las que estructuran "nuestra experiencia vital", y la importancia de los medios de comunicación que con la cultura que producen y difunden: son los grandes surtidores de las fantasías contemporáneas.

El libro de Fisher puede ser leído como un acercamiento y reflexión de las mutaciones en la cultura que ha traído consigo la transformación del capitalismo tardío. Un síntoma de ello es la cultura musical popular que, en opinión del mismo Fisher, es donde mejor se puede observar las fallas del tiempo que estaban gestándose el paso a otra cosa a partir de la década de los sesenta. No es un libro donde la música es explicada por lo social, económico y político, sino la manera como la creación musical se adelanta a manifestar lo que estaba en formación y que ahora, en estos tiempos, es posible observar. En términos del libro de Attali

(1995), *Ruidos*, la música que manifestaba los ruidos sociales buscaban su propia banda sonora, y que hoy son parte de las formas de la sensibilidad colectiva, "las formas de devenir otro" en los días que transcurren en la actualidad, diría Berardí.

En su libro, *La humanidad aumentada*, Sadin (2018) habla de tiempos de transiciones amplias cuando las máquinas que provienen de la inteligencia artificial toman el control de muchas actividades que antes realizaban los seres humanos. El momento no fue ahora: la cibernética atraviesa casi todo el siglo XX, pero fue en la década de los setenta cuando se gestó uno de los momentos claves del actual desarrollo. Algo cambió ahí, y eso se observa en la música que fue creada en esa década, porque desde entonces la relación con la música cambió. Se puede preguntar lo que la música de los setenta anunciaba en esos momentos, pero quizá sea más importante preguntarse lo que la música de esa década anuncia el día de hoy, porque se puede decir que la relación con esa música ha sido de corte espectral y profética: algo había muerto, a pesar de que se pudo estar ahí cuando sucedió.

Como es posible verlo desde las reflexiones sobre el capitalismo y la sociedad moderna en Marx, Freud y Benjamín (Espinosa, 2009), la cultura contemporánea no puede entenderse sin los fantasmas y espectros de los diversos pasados que ha traído el dinero, la mercancía y, ahora, la tecnología digital. Además, cada momento de la música de rock ha sido posible porque ha recuperado un sensorium que proviene de una forma arcaica. Esto ha sido posible por la tecnología, su desarrollo histórico, su evolución, además en la manera que se disuelve y construye la sensación de estar en el presente.

Para algunos críticos, la música que se creó en la segunda mitad de los setenta manifestó hacia dónde se dirigió la cultura musical, el giro que tendría ante el vuelco que comenzó a tener la economía y la política, al igual que la industria musical y los medios de comunicación, en su carrera hacia el final del siglo XX. El tránsito del glam y del progresivo marcó parte de ese cambio con la irrupción del punk y su impulso de revuelta. Pero, más que ese retorno al golpe de la realidad, fueron otras las vías para encontrar la banda sonora del nuevo entorno emocional y estético que sería una realidad generalizada al comienzo del siglo XXI, y en ello hay una atención hacia la cultura europea del este. Algo que se venía formando desde finales de los sesenta, pero que no estaba, ni formaba parte de la escena principal de la música: un ruido sutil que comenzaba a sonar y que estaba formando el sonido de las décadas por venir, en mucho debido a la música de las máquinas, al igual que su estética fría y ambiental, algo que es posible encontrar en la música de los setenta de grupos como Joy Division, además de lo que hoy es posible encontrar en ella.

En el prólogo del libro, *Joy Division, placeres y desórdenes*, Fernández (2018) habla de lo que ha sucedido en la ciudad de Manchester desde la muerte de Ian Curtis, en los usos actuales de la música que emergió en un terreno que era la marca del "borde sanitario" de la ciudad, la "frontera de lo marginal, de lo delictivo, de lo distinto". Dice:

Aquello que se situaba fuera del espacio urbano legítimo es ahora su pleno centro, en un sentido físico y metafórico a la vez; por eso la compañía de tranvías de Manchester puede anunciar sus obras de ampliación jugando con un verso de Joy Division que, en algún momento, fue aterrador: "El amor nos separará, pero esta nueva línea va a unirnos" (p. 8).

Las transformaciones en la ciudad de Manchester que sugiere Fernández son una imagen de lo que ha pasado en la sociedad con el paso al siglo XXI en el mundo, eso que llama Fisher, "realismo capitalista" y que se refiere a las transformaciones contemporáneas del capitalismo: la idea de que no hay otra alternativa, de que su realidad se convierte en lo "extrañamente familiar" (*unheimlich*), y lo siniestro como parte de los placeres de la vida. Para Fisher (2018), la importancia de Joy Division en la actualidad se debe a que captaron el espíritu depresivo de estos tiempos, porque al escuchar su música "tendrán la ineludible impresión de que el grupo estaba catatónicamente conectado con nuestro presente, su futuro" (p. 87). La música de Joy Division manifiesta la disposición emocional de las personas en la actualidad, y se escucha en el "encanto mineral de lo inanimado" de sus canciones, de eso que los hizo distintos a otras manifestaciones musicales en el pasado: en su música no había violines. Dice Fisher:

Lo que separaba a Joy Division de todos sus predecesores, incluso de los más sombríos, era la falta de un objeto o causa evidente de su melancolía. (Esto es lo que hacía que fuera *melancholía* más que melancolía, que siempre ha sido un deleite aceptable, sutilmente sublime, del que las personas disfrutaban). Desde sus inicios (Robert Johnson, Sinatra), la música popular del siglo XX tuvo que ver más con la tristeza masculina (y femenina) que con la euforia. Sin embargo, tanto en el caso del bluesero como con el crooner, hay al menos aparentemente, razones para el dolor. Como la desolación de Joy Division no tenía causa específica, ellos cruzaban una línea que separa el azul de la tristeza del negro de la depresión, pasando al "desierto y el páramo" en el que nada produce alegría ni dolor. Cero afecto (p. 97).

Si la música de los setenta parece muy lejana en el tiempo, muy distante a lo que hoy sucede, o parece suceder ¿La música de Joy Division parece muy distante?

Simplemente habría que reconocer cómo se ha escuchado la música de los setenta, algo como lo que comenta Reynolds (2013) en la introducción de su libro, *Postpunk*: "Cuando comencé a escuchar a los Sex Pistols y demás, en algún momento a mediados de 1978, no tenía ni la más mínima idea de que todo eso ya estaba oficialmente 'muerto'" (p. 12). Reynolds menciona algo que sería una tendencia de quienes comenzaron a escribir sobre la música de rock a mediados de los setenta: el reconocimiento de que se había llegado tarde y no se había estado en el lugar adecuado.

A diferencia de los primeros críticos, a finales de los sesenta y de los inicios de los setenta, que habían escrito sobre sobre lo que estaba sucediendo, lo que se estaba creando bajo y alrededor de la cultura del rock, ahora había que trabajar con lo que ya había sucedido: con lo que acontecía a partir de eso que había sido creado, aquello que tocaba deshacer y re hacer varias veces, en ocasiones en simultáneo durante los últimos años de los setenta y los inicios de los ochenta, porque en unos cuantos años habían pasado muchas cosas. No sólo la música era otra, el mundo, la tecnología y las personas estaban en un cambio radical, por ello se puede contemplar dos o más momentos en la misma década de los setenta.

En su ensayo, "No más placeres", Fisher (2018a) dice sobre la primera vez que escucho a Joy Division:

Conocí a Joy Division en 1982, sí que, para mí, Curtis siempre estuvo muerto. Cuando los escuché por primera vez a los 14 años, fue como ese momento de *In the Mouth of Madness* [En la boca del miedo], de John Carpenter en el que Sutter Cane obliga a John Trent a leer la novela, la hiperficción en la que está inmerso. Toda mi vida futura aparecía intensamente compactada en esas imágenes sonoras. Ballard, Burroughs, dub, disco, gótico, antidepresivos, hospitales psiquiátricos, sobredosis, muñecas cortadas. Demasiados estímulos como para siquiera comenzar a asimilarlos. Si ni ellos mismos entendían lo que estaban haciendo, ¿cómo podría haberlo hecho yo? (p. 90).

71

"Si ni ellos mismos entendían lo que estaban haciendo". Uno puede leer sobre Joy Division, y en particular sobre Ian Curtis, e incluso sobre New Order, la formación que continuó después del suicidio de Curtis, como es caso del libro colectivo, *Joy Division. Placeres y desórdenes* (Fernández, 2018). Queda manifiesto la fuerza de su obra, tan fuerte que sabían que era una ruptura, una diferencia con lo que se había hecho, aunque no tenían claro de qué estaban haciendo porque su público estaba en el porvenir, como fue el caso de Fisher o de otros de sus contemporáneos que los conocieron años después de su desaparición como grupo (Sumner, 2015). Es posible pensar que hoy en día el impacto de Joy Division, y la figura de Curtis, se ha ampliado más que cuando se dieron a conocer a finales de los setenta, e incluso en el comienzo de los ochenta cuando la economía neoliberal dio un golpe brutal a la vida de las personas bajo las figuras de Margaret Thatcher y Ronald Reagan. Ese mundo que se venía encima y que hoy es-fue, el mundo de las canciones de Joy Division; la sensibilidad y experiencia de sus canciones, son parte de la personalidad colectiva.

Tanto Fisher como Reynolds abordan el presente de la música pop, en su visión la presencia de su pasado es inevitable: no ha desaparecido y, en varios, aspectos sigue vigente y vibrante. En los dos autores queda implicada una condición cultural ampliada, como lo expresaría Parikka (2012), porque dentro del

entorno y los paisajes que constituye la cultura digital, todo aquello que parece tocado por la nostalgia del presente parece mejor y más deseable que aquello que solo parece nuevo (p. 3). Se podría decir que, en muchos casos, lo "más nuevo" lo es y parece serlo porque está tocado de alguna manera por algunos estratos del pasado. Un punto clave para entender lo que está deviniendo la cultura es su condición espectral, la ontología del espectro, y para Fisher, como para Reynolds, eso no es cualquier cosa, habla del ahora de la música popular masiva, de la presencia de su pasado y de los materiales que han provenido de la cultura mediática de la segunda mitad del siglo XX como una característica de la cultura actual.

La cultura mediática ha sido un asunto de la experiencia con el tiempo, y ahora lo es más, pero de otra manera, por como tecnológicamente se puede recuperar y reproducir su pasado. Como expresaría Hennion (2002) en su libro, *La pasión musical*, ahora se tiene tantas maneras de conectar con el pasado de la música pop "al activar diferentes modos de transmisión de la música a través del tiempo" (p. 49). Por algo así, bajo la nueva condición de la reproducción tecnológica de la música desde las condiciones digitales, Fisher cita un fragmento de Hamlet donde se dice que "el tiempo está fuera de quicio" (p. 44), y es posible reconocer que la hauntología ha sido algo inherente desde los inicios de la modernidad del siglo XIX (Benjamín, 2013; Marx, 2014). La hauntología, diría Fisher, refiere a otra ontología del tiempo de la historiografía moderna que ve pasar el tiempo y, al hacerlo, deja algo atrás que permanece en otro lugar: atrás. En la cultura mediática, y más en la digital, las cosas cambian porque ya no se habla tanto de "lo que ya no es", como igualmente de "lo que todavía no es", y eso que "todavía no es" puede remitir a una condición de la agencia virtual: "lo que actúa sin existir", es decir, los múltiples pasados en la cultura contemporánea.

Para Fisher, la década de los setenta fue una de las décadas donde emergió una serie de anomalías del tiempo, entendiéndolo por ello la manera como la tecnología para producir y escuchar música permitió una exploración de sonidos, ruidos y música que tanto hacían una diferencia con las décadas previas; como permitían generar y acumular varios estratos de memoria de algo que se podrían recuperar después como archivos en diversos soportes tecnológicos, hasta llegar a una condición donde pueden convivir en la actualidad, como sucede en YouTube o Spotify, y en esa condición, el pasado puede ser parte del futuro. Esto nos lleva a dos ideas básicas trabajadas por Fisher en su trabajo sobre Joy Division, No más placeres, para poder contemplar la presencia de la música de la década de los setenta en la segunda mitad del siglo XX.

En la introducción del libro, *Ian Curtis. En cuerpo y alma*, Savage (2015), habla del éxito de la canción de Joy División, "Love Will Tear Us Apart", después de la muerte de Ian Curtis. Para Savage, la canción "se ha convertido en una de esas raras canciones que salvan las barreras de clases y generaciones" (p. 13). Cuando salió al mercado, en 1980, era "una novedad más", y la gente la conoció cuando Joy Division dejaba de serlo por la muerte de Curtis, eso ya era una anomalía en

el tiempo de la cultura; al igual de que con el paso del tiempo le hablaba del pasado del autor, de los varios futuros de las generaciones que vendrían después. Savage lo expresaría así:

“Love Will Tear Us Apart” subraya el enigma que hallamos en el corazón de las letras de Ian Curtis. ¿Son ficción o autobiografía? ¿Son productos de la experiencia o hijas de la imaginación? ¿Son artificios o realidades? ¿Estaba escribiendo el guion de su drama? ¿Predijo lo que le iba a suceder? (p. 15).

La visión de Savage refleja en parte la visión de Fisher sobre Joy Division: su real impacto en la música no fue en el pasado, sino en el futuro porque era el soundtrack de la experiencia colectiva que vendría desde el cierre de la década de los setenta hasta nuestros días. La música de Joy División, tanto las letras de Curtis, como la música de las canciones, eran el ruido de fondo que estaba por llegar, el síntoma de un cambio en la economía política, en la tecnología, en la música, en el estado afectivo y de ánimo de varias generaciones, algo que deja en manifiesto con su propuesta del realismo capitalista.

El punto que destaca Fisher es que, con su música, Joy Division captó el espíritu depresivo de nuestro tiempo. “No hay calor en las entrañas de Joy Division” (p. 96), con ello, Fisher quiere decir lo que ahora parece una realidad asumida por mayorías, no hay nada que hacer ante la aniquilación del límite que separaba la depresión de otra cosa, “en el que ya nada produce ni alegría ni dolor. Cero afecto”. Desde su primer disco, *Unknown Pleasures*, su música fue una diferencia con la de su entorno y de su momento, una novedad y un éxito, desde ahí fue un impacto musical. Pero, igualmente era un ruido para su momento porque era la música de lo que vendría: no solamente las alteraciones en la economía, la cultura y los medios de comunicación, sino en el subsuelo emocional de las experiencias individuales y colectivas, ese punto donde Berardi decía que no había futuro, que se había cancelado ante un cambio civilizatorio como el que se vive en la actualidad y cuyo epicentro fue el tiempo donde Joy Division comenzó y terminó.

Cuando Henni3n (2002) habla de la importancia del gusto musical menciona que en ello hay algo más que el mero objeto musical, una adhesión, una creencia. “Se ama la música que uno está preparado para amar, que ya se gusta amar” (p. 37). Desde ahí, Joy Division puede ser visto como un síntoma de la cultura porque manifestó el ruido que su público más adelante buscaba y a la cual se adhirió. Cuando Savage mencionaba la manera como “Love Will Tears Us Apart” llegó a ser algo más que una novedad, igualmente menciona que ha sido una de las canciones a la que se le han hecho versiones y se le ha empleado en películas y series de televisión. Ello manifiesta un síntoma de la cultura contemporánea porque con nueva versión o interpretación de su música es un “retorno a las fuentes”, un nuevo acto modernista, porque, como lo expresaría Henni3n, no se pretende reproducir una música del pasado, sino que la han “re-producido, han

producido de nuevo para nuestros oídos sus medios, sus objetos, sus giros” (p. 66).

De igual manera, se puede entender la mirada de Fisher como un síntoma del ruido de la cultura musical en la segunda década del siglo XXI, algo que reflexionó antes de su suicidio: una serie de ideas que intentaban darle un orden de lo que, muy posiblemente, será más claro y obvio en unos años más (Fisher, 2018a). Su infancia coincidió con esos momentos de desprendimiento y alteración de la cultura; las reflexiones sobre aquello que lo tocó como adolescente son una serie de exploraciones de la cultura contemporánea. Un nuevo retorno a las fuentes donde comenzaron muchas cosas de la actualidad. Su libro no solo es un testimonio de ello, sino una ruta de indagación, cuestionamiento y postura ante lo que sucede en los tiempos recientes, un anticipo de lo que vendrá.

REFERENCIAS

- Attali, J. (1995). *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI.
- Augé, M. (2012). *Futuro*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamín, W. (2013). <<Ciudad soñada, arquitectura onírica, las ensoñaciones del futuro, nihilismo antropológico, Jung>>. En: *Obra de los pasajes* (vol. 1). Barcelona: Adaba.
- Berardi, F. (2018). *Fenomenología del fin: Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Espinosa Mijares, O. (2009). <<Imágenes especulares de la modernidad: Benjamín y la fantasmagoría del siglo XIX>>. En J. L. Barrios (ed.), *Fantasmagorías, mercancía, imagen, museo*. México: Universidad Iberoamericana.
- Fernández, F. (Ed). (2018). *Joy Division: Placeres y desórdenes*. Madrid: Errata Naturae.
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida: Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Fisher, M. (2018a). *K-Punk Volumen 1: Escritos reunidos e inéditos (Libros, películas, televisión)*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical*. Barcelona: Paidós.
- Koselleck, R. (2003). *Aceleración, prognosis y secularización*. Valencia: Pre-Textos.
- Marx, C. (2014). *El fetichismo de la mercancía (y su secreto)*. La Rioja: España: Pepitas de calabaza.
- Parikka, J. (2012). *What is Media Archeology?* Cambridge: Polity.
- Reynolds, S. (2012). *Retromanía: La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: Caja Negra.

- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración: Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Katz: Buenos Aires.
- Sadin, E. (2018). *La humanidad aumentada: La administración digital del mundo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Savage, J. (2015). <<Introducción>>. En: *Ian Curtis: En cuerpo y alma. Cancionero de Joy Division*. Barcelona: Malpaso.
- Sumner, B. (2015). *New Order, Joy Division y yo*. Madrid: Sexto Piso.
- Zermeño, G. (editor) (2016). *Historia: Fin de siglo*. México: El Colegio de México.
- Žižek, S. (1999). *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI.



“Los fantasmas de Mark Fisher: Joy Division como síntoma. De música y cultura contemporánea” por Héctor Gómez Vargas está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)