

TEORÍA DE LA POSMODERNIDAD. Fredric Jameson. Ed. Trotta 1996, primera edición ingles 1991. 7.01 JAM

1. LA LÓGICA CULTURAL DEL CAPITALISMO TARDÍO

Los últimos años en vez de hacer premoniciones del futuro se habla del final de esto o aquello: ideologías, clases sociales, leninismo etc. Este cambio se sitúa a finales de los años cincuenta y se vinculan con la ruptura con el movimiento moderno y sus ideales correspondiendo al final del modernismo el existencialismo o el expresionismo abstracto en pintura. A partir de entonces todo es un catalogo empírico de tendencias o autores.

El cambio se nota y articula teóricamente mas claramente en la arquitectura. Se acusa al modernismo de romper con la estructura urbana tradicional y de elitismo y arrogancia. El postmodernismo se presentará en contraste como populismo¹ y se muestran en la arquitectura las características que en todas las artes tendrá el postmodernismo: la desaparición de la frontera entre alta y baja cultura. No se cita, como Joyce, la televisión o el *Reader Digest* sino que se convierte en su sustancia.

Pero la Posmodernidad no solo afecta a la producción cultural sino que corresponde al todo social de este periodo capitalista .

Este libro presenta el Postmodernismo como una dominante cultural que estructura rasgos muy distintos.

El postmodernismo presenta características que se hallan en el periodo moderno pero lo importante es que se sufre una mutación de conciencia mediante la cual Picasso o Joyce nos parecen bastante “realistas” y no escandalosos o antisociales y esto sucede por la canonización del movimiento moderno.

Aunque puedan parecerse modernismo y postmodernismo, el significado y la función social de ambos son distintos por la diferente situación que la cultura tiene respecto a la sociedad y economía en el capitalismo tardío.

Un cambio muy importante respecto al periodo moderno es que ya no se escandaliza a las instituciones porque la producción cultural se integra con la producción de mercancías en general .

La cultura esta subordinada a la política y este cambio de modo de producción de la cultura depende del dominio militar y económico estadounidense.

I : características de la posmodernidad compara obras de Van Gogh y Munch con dos de Warhol .

Analiza de dos maneras el cuadro de las botas de Van Gogh, una obra canónica del modernismo. Ambas son *hermenéuticas* ya que consideran en cuadro como síntoma de una realidad mayor que es su referencia ultima.

¹ Vease el manifiesto de Venturi *Aprendiendo de Las Vegas*

1ª lectura: Se necesita reconstruir la situación inicial para que el cuadro tenga valor simbólico: esta es la pobreza de la vida rural. El modo de representación transforma la realidad haciéndola brillante, compensándola utópicamente.

2ª lectura:² dice que la obra de arte es un mediador entre la materialidad sin significado y el sentido histórico y social. A partir de los objetos se recrea su contexto vital pero no tiene en cuenta la transformación que los objetos tienen en su representación.

Compara esta obra con la *Diamond Dust Shoes* de Andy Warhol y por medio de las diferencias ejemplifica los rasgos de la posmodernidad:

1. Ausencia de profundidad .Dice que a estos zapatos es imposible devolverles su contexto, que es imposible realizar el gesto hermenéutico. (no explica porque).
2. Ausencia de realidad; el mundo objetivo se transforma en un conjunto de textos o simulacros. En esta obra ocurre lo contrario que en la de Van Gogh: la imagen fotográfica en blanco y negro de la cosa degrada la imagen real de la cosa y ese gesto se identifica con la muerte.
3. Ocaso de afectos: No es la carencia absoluta de sentimiento, ya que en esa obra hay un goce compensatorio y decorativo (el brillo del polvo de oro) . Pero el ocaso de los afectos se aprecia mejor en las imágenes de humanos. Compara las imágenes de Marilyn M. con *El grito* de Munch³ .

En el cuadro de Munch se expresa un sentimiento. La expresión supone la diferencia de interior y exterior en el sujeto. Este modelo hermenéutico de profundidad es rechazado por el postmodernismo que rechaza también: el modelo dialéctico que diferencia esencia y apariencia, el modelo freudiano de latente y aparente o la oposición semiótica que diferencia entre significante y significado .En general la profundidad se sustituye por las múltiples superficies.

Desde el punto de vista de los sentimientos y las patologías dice que en el posmodernismo no caben los sentimientos de alienación, rebelión privada o locura que representa Munch o que sufre Van Gogh . La alienación ha sido sustituida por la fragmentación del sujeto ⁴ o la muerte del sujeto o el descentramiento de la psique .La expresión se vincula a un sujeto monádico o unitario que corre el riesgo de quedar aislado como representa Munch.

El fin del ego burgués en el posmodernismo acaba con sus patologías y también con la idea de estilo como algo personal y único.

² La que hace Heidegger en *El origen de la obra de arte*

³ En general el ocaso de los afectos en la representación se aprecia en la utilización de representaciones o imágenes estereotipadas, no subjetivas, no nuevas configuraciones. Al contrario imágenes en gran medida conformadas en patrones o moldes previamente existentes

⁴ Esto es interesante: no puede uno ponerse enfermo frente a la sociedad porque la sociedad no se identifica como algo unitario respecto a lo cual uno quede marginado. Lo social es múltiple y es más difícil identificar el malestar que no se encontrará representado totalmente respecto a ninguno de sus fragmentos.

II: pastiche, historicismo y crisis de la historia

Otra característica del postmodernismo es el pastiche: el retomar fragmentos del pasado pero carentes del carácter crítico de la parodia ⁵, el llamado historicismo y el simulacro donde se pierde el valor de uso y se consumen imágenes. ⁶ La historia deja de ser un relato que orienta el presente y se convierte en textos e imágenes inconexas. No hay verdadera historicidad, el pasado se refiere por medio de las connotaciones y clichés estilísticos. Explica como se da esto en algunas películas dándose un modo de recepción “nostálgico”⁷. La aproximación al presente mediante estilos artísticos con connotaciones de pasado estereotípico dota al presente de un carácter de distancia e irrealidad⁸. Esto resulta un síntoma de la dificultad de forjar representaciones de nuestra experiencia actual.

Habla de la crisis de la historicidad que consiste en que no vemos vínculos entre la historia que se aprende en los libros y el presente multinacional. Ejemplifica esto con las novelas históricas del escritor actual E.L. Todorow. En *Ragtime* se impide la interpretación social e histórica como en la teoría postestructuralista. Esta novela no representa el pasado histórico sino nuestros estereotipos sobre el pasado. En vez de sujeto monádico hay degradado “espíritu social” colectivo que se reconoce en los restos de las imágenes fabricadas del pasado. Para la posmodernidad no hay historia sino imágenes pop de la historia.⁹

III: relaciones entre elementos, sintaxis posmoderna

Tomará la concepción lacaniana de esquizofrenia porque ofrece un modelo estético sugerente. Lacan describe la esquizofrenia como una ruptura en la cadena significativa, es decir en las series sintagmáticas que forman un enunciado. Lacan, con Saussure, considera que la interrelación de significantes genera el significado como un efecto o espejismo. Con la esquizofrenia los significantes aparecen sin relación porque somos incapaces de unir los elementos temporales de la oración lo mismo que el sujeto es incapaz de unir su pasado con su presente y futuro. En la esquizofrenia hay puros significantes o puro presente.

En el ámbito cultural ese aislamiento del presente aísla el significante y adquiere una gran intensidad. En Cage cada sonido parece aislado, inconexo. Cuando esto se generaliza como estilo cultural¹⁰.

⁵ En el periodo moderno como se ha dicho antes había insertos de lo popular en lo moderno pero diferenciados y a veces parodiados

⁶ A este respecto el situacionista Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*

⁷ Yo diría que temático. La realidad como parques temáticos. Respecto a esta idea de la estilización y estereotipos Barthes en *Mythologies*

⁸ La película *El hombre que nunca estuvo allí* de los hermanos Cohen es un ejemplo en este sentido. Toma el estilo de los cincuenta pero sin demasiados referentes epocales. Es un historicismo estilizado poco cargado que da un carácter de no pasado y no presente, de una supuesta atemporalidad .

⁹ Parece que dentro de la lógica perversa del postmodernismo el problema es no poder construir historia o interpretaciones porque carecen de la autoridad universal que erróneamente se le suponía a la historia. Así pues cualquier construcción, en este mundo fragmentado, carece de legitimidad o autoridad para representar y nos tenemos que conformar con las representaciones ya construidas tanto más gastadas en cuanto que más se utilizan como representación acrítica. Digo que es una lógica perversa porque en la medida que la crees y la acepta te obliga a reproducirla.

¹⁰ Respecto al estilo, similar a esto, de Flaubert, escribe Sartre en *¿Que es la literatura?*, en *Obras completas*. de 1962

La relación entre elementos o partes en la obra posmoderna se da en la diferencia radical. Pone como ejemplo las instalaciones de multitud de videos no sincronizados de Paik : el espectador moderno verá un televisor con la intención de encontrar algún sentido en las secuencias ; al espectador posmoderno se le pide lo imposible , que vea todas a la vez y que aprecie su diferencia radical como un modo de aprehender que corresponde a lo que se llamaba relación.

IV: lo sublime posmoderno se expresa a través de la tecnología

La euforia: este estado corresponde al carácter de las imágenes. Imágenes de ciudades deterioradas o de cuerpos que brillan con más intensidad que nunca ajenas a sus contenidos.

Se referirá a ello utilizando el concepto sublime de Burke y Kant aunque cree que también le viene bien el de *camp* de Susan Sontag.

Para Kant y Burke lo sublime era lo que por inconmensurable trascendía la posibilidad de su representación identificándose con la naturaleza. Para el autor la naturaleza no es ya *el otro* y habrá que identificarlo. Tampoco lo es la tecnología pero habla de tecnología y de su representación en las tres fases de revolución tecnológica, como en la segunda se representaba por los futuristas o Duchamp. Ahora la tecnología es fascinante no por si misma sino porque es la puerta de acceso para comprender algo que no alcanzamos a entender: la red de poder y control multinacional descentralizada. Para el autor, lo sublime posmoderno se situaría en la realidad de las instituciones sociales y económicas, que es enorme , amenazadora y apenas perceptible.¹¹

VI : la cultura como cartografía para orientarnos espacial y socialmente

En este libro el posmodernismo no se considera un estilo u opción (buena o mala moralmente dependiendo de quien hable); se considera una pauta cultural dominante.

El autor considera un error establecer juicios morales; para él hace falta ser verdaderamente dialéctico y siguiendo a Marx hacer el esfuerzo de pensar en la evolución cultural del capitalismo tardío a la vez como progreso y como catástrofe y pensar la mutación que ha sufrido la función social de la cultura. Algunas reflexiones anteriores (Marcuse) sitúan la cultura semiautonómicamente: algunas veces celebrando lo social y otras criticándolo. Ahora esta autonomía desaparece porque la cultura explota y se expande por el ámbito social; todo se ha vuelto cultura en un modo aun no teorizado. Esta idea de que todo es cultura es consistente con la idea del simulacro (los acontecimientos como imagen tv) y de la "realidad" como pseudoacontecimiento. Con la desaparición de la autonomía desaparece la "distancia crítica" de las ideologías o la "distancia estética"¹² , toda crítica es parte de este sistema que ha penetrado en la

¹¹ En literatura esto se expresa en el movimiento llamado *cyberpunk* que trata de realidades empresariales transnacionales que rivalizan. Un autor William Gibson.

¹² **DISTANCIA ESTÉTICA** que en la posmodernidad queda abolida. Es cierto, la supuesta crítica se convierte en acontecimiento.... creo que la ironía se hace difícil. Esto me ocurrió con las esculturas a las que puse luces o plantas, ya inmediatamente dejaron de ser "comentario de... (minimal o lo que fuera) y se convirtieron en objetos, en muebles kistch.

naturaleza y el inconsciente, lugares “otros” que permitían la distancia. Intuir esa totalidad que todo lo engulle, es el sublime posmoderno

Se pregunta ahora como puede ser la nueva cultura. Dice que lo principal tendrá que ser la organización espacial y la llama estética de la *cartografía cognitiva*. Para Kevin Lynch en una ciudad alienada las personas son incapaces de imaginar su propia posición y la totalidad urbana en la que se encuentran. Esto, que es un estudio de urbanismo, puede extrapolarse a lo que dicen Althusser (o Lacan) respecto a la ideología: “representación de la relación *imaginaria* del sujeto con sus condiciones *reales* de existencia”¹³. A un mapa cognitivo se le exigirá que el sujeto, sometido a esa totalidad irrepresentable que es el conjunto de estructuras sociales, pueda representarse su situación en relación al todo. Lynch distingue los mapas de algo precartográfico que se puede llamar itinerarios que no representan el todo.

Desde el punto de vista ideológico hay que tener en cuenta que la representación que nos hagamos (o canonizada) repercute en la praxis política y social.

Hoy día la confusión espacial y social (clases sociales) imposibilita la acción y la lucha y por eso se hace necesaria esa cartografía.

2. TEORÍAS DE LO POSMODERNO

El problema de la posmodernidad es a la vez estético y político y decir que hay una cultura posmoderna es afirmar que hay una diferencia estructural radical entre esta sociedad de consumo y lo anterior.

Se tiende en general a considerar aspectos o productos posmodernos como reacción a unos u otros modernos.

Opina que hay cuatro posturas respecto a la posmodernidad teniendo cada una de ella la versión progresista y la reaccionaria. Las dos primeras aceptan el comienzo del posmodernismo, las dos últimas no.

1) El punto de vista antimoderno. El libro ejemplar es *Quien teme a la Bauhaus feroz* de **Tom Wolfe**.

Políticamente próximo, pero inverso en el sentido de querer erradicar los años sesenta y atacando el posmodernismo como una chapucería irresponsable es la revista *The New Criterion* dirigida por Kramer. Su objetivo político es la contrarrevolución conservadora: defensa suprema de la familia y la religión y nostalgia por los 50's.

2) Promoderno: **Habermas** (más progresista) junto con Adorno intenta recordar el espíritu utópico moderno. Habermas liga esto a la 1ª revolución burguesa, la de la Ilustración, cuyo contenido es la igualdad, derechos y libertad. El poder subversivo del

¹³ Según el autor hoy día es imposible la ideología tal como la concibe Althusser como relación entre la ciencia y la experiencia del sujeto. Sin embargo parece que le resulta válido el esquema tripartito de Lacan en el que están: lo imaginario, lo real y lo simbólico. No explica más de ello en este apdo.

modernismo propuganado por H. tiene sentido en la Alemania de los 90 donde políticamente se ha eliminado la izquierda.

3 y 4) Que consideran lo posmoderno como un punto mas en la línea de la evolución.

Lyotard : considera el actual posmodernismo como un precedente a un futuro modernismo que tendrá su antiguo poder. Este nuevo modernismo se apoya en la confianza de la nueva sociedad que emerge de la mano de las tecnologías. Considera que la cultura posmoderna es una degeneración de lo moderno¹⁴ criticándose la utopía moderna consistente en transformar el mundo transformando las formas o lenguajes.

Tarufi¹⁵: cree posible solo una revolución social total que según el autor en esta época esta abocada al desanimo y a la inmovilidad.

El autor considera todas estas posturas como erróneas por ser juicios morales parciales y que lo que se precisa es una consideración total de la modificación cultural que se ha producido.

Comenzara a pensar eso a partir de la idea sostenida por **Jenks** de que la arquitectura posmoderna es *populista* (distinta de popular o folk). Con independencia de si es populista o no el autor admite que en la posmodernidad se funden alta y baja cultura, distinción practicada en la modernidad .Desaparecen los ambitos culturales de alta cultura y cultura de masas surgiendo un nuevo ámbito cultural de mayores dimensiones. Ahora todas las posturas aparentemente culturales son formas simbólicas de moralidad política y la política se desplaza a la cultura.

Considera un error pensar en dualismo, que hace falta un tercer termino para escapar de la anotación de diferencias. La triada es operativa para una comprensión abstracta a la que posteriormente se podrían fijar fechas y donde los elementos serian sustituibles. Pero no existe ese tercer término.

3. EL SURREALISMO SIN EL INCONSCIENTE

A través de un vídeo experimental de los 70's titulado *AlienATION* trata de: la noción de flujo total, de la falta de ficción, del final de la "obra de arte autónoma" y de la imposibilidad de interpretación temática y de la falta de referente real en el texto posmoderno

La antigua división de géneros y lenguajes es sustituida en la cultura posmoderna por la noción de *médium* y *media*. Estas nociones (sing. y plural) se refieren a tres dimensiones de la práctica cultural: lo material, lo social y su forma de producción estética.

Ya desde el periodo moderno el medio que más claramente se adecua al espíritu de la época es el cine, sin embargo en el periodo moderno la literatura es el arte que encarna la modernidad. Ahora esta claro que el cine es posmoderno aunque se alimenta de otro

¹⁴ Yo opino que a partir de la degeneración se crea una nueva lógica impulsada o dirigida por el capitalismo

¹⁵ Manfredo Tarufi considera que el "anticapitalismo" moderno sienta las bases del control burocrático total del capitalismo tardío y que la cultura no cambiará si no cambian las relaciones sociales. Estoy de acuerdo .

medio que servirá de vehículo hermenéutico y alegórico para describir el sistema.: el vídeo en su doble versión de TV comercial y video-arte.

Se requiere considerar a partir de cero los rasgos del video sin tomarlos del cine ya que los oscurecerían. En los años 80 se carecía de teorías sobre la TV. excepto la teoría de Raymond Williams del *flujo total*. En esta teoría se señala la exclusión del papel de la memoria y de la distancia crítica en la TV debido a la imposibilidad de interrumpir el flujo de imágenes y por tanto a no haber imágenes destacadas que fijen la mente en ellas.

Tratará de la teoría de la TV desde la cuestión estética y psicológica del *aburrimiento*. Para Freud y la teoría marxista de Lukacs el aburrimiento surge del bloqueo de energías. Como respuesta cultural es una postura de defensa de lo que hay que rechazar de otras prácticas culturales .En algunas obras del modernismo lo aburrido es muy interesante y al revés algo divertido (porque distrae y consume el tiempo) puede ser malo.

Ver un rostro quieto durante 20 minutos...este tipo de forma de lenguaje que parece carecer de propósito lo considera típicamente posmoderno . El sujeto o la subjetividad se disuelven o desaparece en esa forma de recepción...

Habla de la ficción ligándola a la construcción de un tiempo o temporalidad diferente que el real. Dice que el cine y la mayoría de documentales crean un tiempo ficticio a diferencia del vídeo experimental y distingue eso de las estructuras narrativas con las que se elaboran. Dice que un tipo de vídeo que son las series de televisión consigue crear un simulacro de tiempo ficticio con los lenguajes no ficticios del vídeo. Cuando habla de tiempo real, no ficticio, se refiere al tiempo minuto a minuto (las películas de Warhol) el tiempo mensurable, el objetivo o de los objetos. Considera que el vídeo corresponde a la forma artística del capitalismo tardío porque es un medio de registro despersonalizado y mecánico¹⁶. Analizará el video experimental y el comercial (series de tv) relacionándolos entre sí es decir dialécticamente y no autónomamente.

El flujo total de la TV se ve pautado por el tiempo real que fija unos ciclos de 1 h y de 30 mn. salpicados por otros flujos menores que son los anuncios. Según el autor estas interrupciones ayudan a crear una suerte de finales dándose una sensación de tiempo de ficción (el tiempo real de los anuncios adoptaría el aspecto del tiempo de ficción para la serie de TV).

La idea de flujo total se corresponde metodológicamente con la desaparición de la "obra" u "obra maestra" o canon y su sustitución por el texto y la de textualidad. En este sentido no hay obras maestras de video ni un modelo para el video de autor. Sin embargo al aislarse videocreaciones se vuelve a su consideración como obra.

Pone como ejemplo de flujo total un video de 1979 de 29 mn. en que hay una sucesión constante y sin argumento de imágenes recicladas en su mayoría. Dice el autor que el espectador trata de encontrar una relación entre las imágenes residuales pero que será cada vez distinto y que hay una contradicción entre el enorme flujo de imágenes

¹⁶ La verdad es que no entiendo las diferencias entre cine y vídeo y me sorprende que encuentre en este el paradigma del presente

vistas como presente y lo que queda en la memoria y se puede organizar¹⁷. Lo interesante de este vídeo es sobre su posible organización y sobre si los aspectos formales de los fragmentos que se ensamblan aportan su capacidad de estructurar al conjunto o no. El autor opina que no, que de esos fragmentos queda un aspecto residual o connotativo, un recuerdo de lo que fue y de su función formal¹⁸

El estudio más importante que hay sobre el lenguaje de la connotación es el de Barthes en *Mitológicas*. En ese texto le otorga valor estético al texto denotativo artístico y considera como degradado su uso o citación en la publicidad. Sin embargo en el vídeo del que habla los fragmentos originarios (no citados o degradados) tomados de Beethoven o de la película de terror incluyen sus indicadores ideológicos pero esta vez yuxtapuestos y creando oposiciones entre sus connotaciones. Estos fragmentos tomados y en general los componentes culturales los considera como logotipos, es decir como fragmentos convertidos, por su repetición, en signos, emblemas o elementos genéricos. Ahora está la cuestión de analizar la relación entre ellos. No podremos hacerlo con un modelo cartesiano que va en primer lugar al elemento particular, sino con un modelo dialéctico que hable de las relaciones. Pero parece que no existen modelos teóricos duales acordes al análisis de este vídeo ya que no se ajustan a él conceptos como *tema/vehículo* o *signo / interpretante* ya que todas las partes pueden asumir todos los papeles y no hay jerarquía. La estructura de este vídeo corresponde a cierta temporalidad posmoderna que analizará. En el vídeo del que se trata cada logotipo, aunque ya la contiene, cobra su fuerza narrativa por el adyacente rivalizando con él y no solo eso sino que puede volverse extraño. Respecto a la rivalidad entre logos parece que predominan los sonoros sobre los visuales rescribiéndolos o interpretándolos a su luz.

Respecto a la interpretación de este vídeo-texto *¿sobre qué trata?* La sensación profunda es que este trabajo no tiene ningún significado en el sentido temático: hay fugaces momentos en que hay una ilusión de tema por ligar fragmentos pero esos momentos temáticos detienen el proceso y hacen que se escapen otros. Ese proceso puede definirse negativamente con el concepto *tematización*: la tematización tiene lugar cuando un elemento del texto se erige, erróneamente en este caso, como significado total de la obra.

El texto posmoderno (David Salle...) mina las tentaciones interpretativas tradicionales y a partir de ahí se redefine el valor estético: un texto será malo siempre que pueda tematizarse (total o fragmentariamente¹⁹)

Sin embargo la interpretación temática no es la única operación hermenéutica posible: hay otras

- Una es encontrar los referentes reales para los autores en los que se basa. Parece ser que la realidad como referencia ha sido abandonada del análisis y sustituida por la textualidad. El único que habla de Lo Real es Lacan diciendo

¹⁷ Según describe lo que aparece en el vídeo parece que se corresponde a algunas de las páginas de la novela de Perec en que hay una descripción minuciosa de los objetos heterogéneos que colecciona alguno de los personajes

¹⁸ Función formal: por ejemplo un pasaje de Beethoven que tiene un carácter de “final” o un fragmento de película de monstruos con citas de la ciencia ficción como “descubrimiento” o “huida”.

¹⁹ es decir siempre que un fragmento se erija como interpretante del resto o que la vinculación entre textos sea demasiado predecible.

que es lo que se resiste a la simbolización. El asunto es que si encontramos o no un referente real el texto seguirá funcionando con su lógica estructural que abole toda detención

- Otra es la interpretación de su proceso de producción, es decir una interpretación autorreferencial. El problema que plantea esto es que convierte a todos los textos u obras en lo mismo

4. EQUIVALENTES ESPACIALES EN EL SISTEMA MUNDIAL

HABLA DE ARQUITECTURA Y ME LO SALTO

5. LA DECONSTRUCCIÓN COMO NOMINALISMO

Habla de Rosseau y es muy difícil, muy específicamente filosófico

El postestructuralismo ataca el pensamiento histórico pero esto no significa que privilegien el pensamiento sincrónico que según el autor no es un pensamiento y niega la posibilidad de pensar la historia.

Paul de Man es una autor que ha vivido intensamente la crisis de la historia y del lenguaje narrativo de lo diacrónico y para regresar a esta experiencia recurre a Rousseau elaborando toda su obra en torno al que fuera el inventor del concepto "historia". De Man sentía que todas las opciones de lectura histórica de un periodo estético no le valían para analizar el Romanticismo²⁰. En el siglo XVIII surge el concepto de historia como una lectura del presente que toma solo algunos aspectos y que lo liga a unos orígenes inventados que dan sentido a esa historia. Es la historia como discurso de la Razon y tuvo su critica en Rousseau²¹.

La postura de de Man respecto al Segundo Discurso de Rousseau es muy diferente a la de Derrida.

De Man entiende que la "naturaleza" primigenia construida teóricamente por R. es una ficción y la narración del pasado como un conjunto de excusas.

Para Derrida el pasado en general y en particular el prehistórico es inaccesible puesto que se crean gran cantidad de contradicciones cuando desde el presente, lingüístico, queremos describir un pasado que carece de lenguaje. Pero eso presupone que el pasado es diferente.

(Es demasiado difícil... me quedo en la pagina 164)

6. LA POSMODERNIDAD Y EL MERCADO

Habla de la imposibilidad de separar ideología y realidad dentro de la temática del mercado o la economía. La ideología no es un adorno sino que es una imagen directamente derivada de la realidad: ambas son diferentes pero hay que analizarlas

²⁰ Paul de Man *Alegorías de la lectura*. Barcelona 1990

²¹ Rousseau *Discurso sobre el Origen y los Fundamentos de la desigualdad o Segundo discurso*

juntas. Uno de los aspectos de la ideología son los valores de libertad e igualdad que están directamente desarrollados con el sistema de intercambio (Marx). Marx sugiere que la dimensión ideológica esta trabada con la realidad, que la oculta como característica necesaria de su propia estructura²². La realidad de la dimensión ideológica es ser imagen, su carácter irreal e irrealizable. De la misma manera que el deseo de matar a la madre en Electra no es matarla realmente sino seguir anhelando que esté muerta, ocurre con los valores de libertad e igualdad del sistema de mercado: están ahí para ser queridos y es imposible que sean realizados. Lo único que puede ocurrir es que el sistema que los genera desaparezca aboliendo así tanto los ideales como la realidad misma.

La batalla política consiste en la lucha por la legitimidad de realidades estructurales e ideologías.

La ideología de mercado: Todas las tendencias políticas se han rendido a la ideología de mercado. El ámbito crucial de la lucha ideológica actual es la tesis de que “el mercado está en la naturaleza humana”. Creer esa tesis deslegitima, al menos de momento, tanto el socialismo como el marxismo (aunque otros socialismos vendrán).

Habla de la diferencia entre Filosofía política y Teoría ideológica. Da a entender que la primera es más superficial y abstracta que la segunda. La segunda tiene carácter dialéctico y eso supone un nivel de “apariencia” y uno de “esencia”. De esta línea que vincula la economía política con la estética son Adorno o Benjamín.

El mercado no tiene que ver con la elección o la libertad a no ser que estas se entiendan como la democracia parlamentaria de seleccionar dentro de lo que se ofrece.

Los motivos del éxito de la ideología de mercado deben buscarse en la versión metafísica que asocia mercado y naturaleza humana. Según Gary Becker “el enfoque económico es un marco para entender todo comportamiento humano” por ejemplo el matrimonio. Este conceptúa como “producción de mercancías” tanto el producto nacional como los niños, compañía o salud. Y que el medio domestico (familia) es la unidad básica de análisis en la teoría del consumo. Esta idea tiene que ver con las novelas de Sartre que narran cada gesto y acto humano en términos del modelo de maximización de Becker. Sin embargo opina que los cálculos de Becker se quedan cortos en el momento posmoderno en que lo que se consume con avidez es la propia idea de consumo o mercado y el modelo de Becker es un modelo de producción y no de consumo. El modelo de B. es parcialmente posmoderno porque se identifican dos sistemas explicativos diferentes pero no del todo porque presenta un aspecto metafórico cuando una posición posmoderna de transcodificación aboliría todo lo que puede ser “literal”.²³ La posición de Becker no es una loa al sistema de mercado sino que ofrece la posibilidad de ver desde el punto de vista de la producción otros momentos o situaciones de la historia y por tanto ver otras alternativas distintas que las actuales.

La fuerza del concepto de mercado reside en su estructura totalizadora. Así pues se da una nueva totalidad social.

²² Es decir que no hay contradicción entre realidad e ideales y que no se trata por tanto de hacer reales los ideales como sus contemporáneos proudhonianos pensaban.

²³ En la posmodernidad se abole la subjetividad, lo desconocido o irracional... eso quiere decir que todo es “racional” o dicho de otro modo que cualquier otro ser humano puede comprender.

El mercado tiene como fin, contrariamente a su slogan, reprimir la libertad en especial la política. El mercado se presenta como sustituto a cualquier planificación social o política alternativa. Considera que la profunda desilusión sobre la praxis política (originada en los 60 por el fracaso del experimento de Khrushchev y la revolución cultural china) ha llevado a la rendición de la libertad humana su renuncia ante el mercado.

Pero lo mas sorprendente del éxito del mercado es como todos esos grises asuntos económicos han llegado a ser tan sexis. Y lo logra por la identificación de los códigos (mercado y *media*) de tal modo que las fuerzas libidinosas de uno pasan al otro. Media y mercado se parecen en que en ambos casos su realidad es muy diferente de su concepto. En ambos conceptos esta la idea de “elección libre”. Otra identificación se da en la identificación de la mercancía con la imagen o marca. Se borra la diferencia entre la cosa y el concepto: el producto que se compra es el contenido de la imagen de la TV pareciendo que hay el mismo referente²⁴. Así que se puede hablar de consumo del proceso de consumo: del placer que se obtiene cuando aparece en TV lo que has comprado.

La tercera característica de la compleja red de analogías entre mercado y los media esta en la forma. No son los productos los que se convierten en imagen en la TV sino los procesos narrativos y de entretenimiento los que se convierten en mercancías: mercancías tales como la propia narrativa del serial, la moda, el modo de creación de estrellas. Se ha dado un cambio en la esfera pública: el de la realidad de la imagen con su parte ficticia y su parte real (la vida externa de esos famosos).

7. PROYECCIONES POSTMODERNAS

1. Postmodernidad y modernidad

El autor hace una valoración de lo que le gusta o no de la postmodernidad: si la arquitectura, las artes visuales en particular fotografía y vídeo, le parece que la novela esta mal (la alta novela literaria aunque están muy bien las narrativas subgenéricas; que la comida y la moda no han mejorado mucho. En la música ve que sigue siendo un indicador de clase social diferenciándose los gustos musicales intelectuales y los populares. Respecto a la narratividad, en lo posmoderno hay que distinguir entre “la narratividad” y cualquier segmento narrativo. En la música entiende que esta se ajusta a un fragmento visual narrativizado, sucediendo que el sonido se espacializa.

Dice que comparar la grandeza de autores de distintos estilos o épocas es un trabajo absurdo pero que tiene un significado mas profundo porque finalmente se trata de comparar modos de producción, el sentimiento de lo cotidiano y la ecuación que se da en ambos entre la alineación o posibilidades de la base o persona y las posibilidades de la superestructura de distintos momentos utilizando uno para ensalzar o criticar el actual.

Va a tratar ahora de la comparación modernidad/postmodernidad.

- Hay autores modernos –Raymond Roussel, Gertrude Stein, Duchamp- que en su época eran “diferentes” y que hoy día con una operación de modificación se

²⁴ Esto ocurre tambien en el arte, la noticia o la imagen tiene la misma categoría, de acontecimiento, que la obra.

postmodernizan convirtiendo a “esos valores clásicos del modernismo que ellos representan” en algo incómodo y remoto (¡pero más cercano a nosotros!) ²⁵.

- Otros autores modernos se prestan a “reescrituras”: Proust y Kafka por Deleuze, Flaubert por Natalie Sarraute o Julian Barnes , Joyce por Colin MacCabe ... Estos autores si vuelven a leerse nos dirán algo de lo que conservamos de lo moderno.
- Hay sin embargo algunos autores paradigmáticos de la modernidad que se resisten a ser reescritos y que hoy nos resultan aburridos. El aburrimiento es interesante porque nos indica el carácter de pasado que tiene el pasado.
- El modernismo: Parte del modernismo es una reacción en contra de la modernización tecnológica y social. Otros en cambio aclamaron la revolución técnica (futurismo) pero todos ellos están contra el mercado. Esto diferencia los modernismos de los distintos postmodernismos ya que todos ellos aclaman al mercado (Koons, van Lieshout)
- El modernismo estético tiene periodos que se repiten: una ola de formas orgánicas y una segunda de entusiasmo ante la máquina y una organización paramilitar en vanguardias. En ambos casos se busca una transformación orgánica de la vida y una transformación social a través de la vanguardia. A estos dos modernismos habría que añadir el modernismo tardío que persiste en el posmodernismo. En literatura: Borges, Nabokov o Bekket que cubren dos épocas.
- El modernismo es el momento de los genios, de los sujetos emprendedores y orientados hacia lo interno. Hoy no se dan y pueden comprenderse mas que como grandes hombres, con la imagen no antropomorfa de “carreras” , en estrategias casi militares ; admiramos su talento histórico no ya su subjetividad.
- La producción estética, fue en su momento, lo poco que resistió las viejas formas de producción individual a punto de desaparecer y presento esa forma de producción mas humana. Pero esa sensación de libertad y autonomía que tiene el artista (p. Ejem. Joyce) no la tienen los otros.
- Así el modernismo es una época en que coexisten dos realidades históricas: lo rural y lo industrial. En *El proceso* de Kafka se da esa coexistencia de futuro y pasado: las arcaicas estructuras feudales y los indicios de lo moderno que aún no ha llegado (la rutina del trabajo de empleado).
- En el posmodernismo lo arcaico se ha borrado y el pasado (la memoria colectiva...) ha desaparecido. Los edificios del pasado (como otras cosas) se nos dan restaurados a modo de simulacros. Es una perspectiva homogénea (en Occidente)

²⁵ Esto sucede casi sin darnos cuenta porque sin querer aplicamos a todo una lectura posmoderna de forma que ocurren cambios de valoración sorprendente y obras que eran valiosas desde los parámetros modernos son actualmente banales y también viceversa. Por ejemplo lo de Atelier Van Lieshout desde el punto de vista moderno es algo sin valor artístico porque parece carecer del valor moralizador o ejemplar (alternativo) de lo moderno o por lo menos porque este entra en conflicto con el expreso valor comercial.

- *Modernidad*: distinta de modernización (tecnológica, económica... la base) y de modernismo (la forma que la modernización adquiere en la cultura), modernidad se refiere a cómo se siente la gente, productores y consumidores, al producir los productos culturales o industriales o viviendo con ellos. Es el sentimiento de ser nuevos, de que comienza una nueva era... ¿Nos sentimos igual en la posmodernidad? No ; la palabra *nuevo* no es nueva o virgen
- En los años 20 la experiencia de lo nuevo se siente porque coexiste con lo tradicional. Ahora la modernización ha triunfado, no queda rastro de lo tradicional y los monumentos son simulacros del pasado. Lo nuevo en el modernismo también tiene que ver con la revolución política la cual y de hecho muchos de ellos militaban o simpatizaban con la izquierda. Esto tiene su correlato en el carácter introspectivo del arte moderno, el hecho de que los objetos cambie permite sentir que el “yo” está a punto de cambiar. Los valores formales de lo Nuevo y la transfiguración del yo y del mundo deben considerarse en gran medida ecos del optimismo del periodo de la II Internacional.
- La introducción en la Universidad de los textos y obras modernas (en los ochenta hasta los sesenta) fuerza su reconocimiento pero también la desactivación de su fuerza
- La reificación: una definición: transformación de las relaciones sociales en cosas. Otra: supresión de los rastros de producción del objeto, de la mercancía. Eso hace olvidarse del trabajo y de los otros (sobre todo de quienes trabajan: mano de obra del tercer mundo) . El producto nos impide que participemos cordialmente con la imaginación en su producción. Surge ante nosotros incuestionado, no nos podemos imaginar haciéndolo. Solo podemos consumirlo La reificación en el marco de la cultura afecta a la separación radical entre consumidor y productor. Respecto a la cultura los consumidores en general tienen un sentimiento de “subalternidad” un complejo de inferioridad que hace imposible entender al productor, no entiende porque hace eso y duda de que para él mismo tenga algún fundamento o razón. Para el marxismo es interesante la concomitancia entre producción y sentimientos de poder. Por ejemplo cuando se pierde el poder sobre la actividad productiva surge la impotencia. Una distracción de esa impotencia es el consumo.
- Las obras modernistas se reificaron entre otras cosas convirtiéndose en clásicos escolares, al ser obras maestras bloqueaban la mente creativa por convertirse en cuestiones de expertos. En el posmodernismo se elimina el autor, sujeto y los valores formales formalistas... se pueden carnavalizar formas, mezclar etc. pero no habrá una feliz casualidad que haga aparecer la “gran” forma porque no hay “gran” forma.

II. SOCIEDAD

El modernismo proponía una cultura alternativa. Cuando llegó al poder (como los socialismos de los ochenta) fue póstumamente y pasó a llamarse posmodernismo.

Mucha gente ha escrito que en esta época han desaparecido las clases sociales y que ello es consecuencia de los “nuevos y pequeños movimientos sociales”. El autor considera que se han modificado los modos de producción y con ellos las clases sin, por

supuesto desaparecer. Esos nuevos microgrupos son según el autor sujetos estructuralmente no utilizables que se venden como sociedad plural.

Una cara de la sociedad actual es la del conformismo de oficina, la libido por la multinacional y la economía. La otra cara está en los movimientos alternativos o de oposición. Ambas forman la socialización institucional de la época posmoderna. Han desaparecido los viejos tipos de soledad: patéticos inadaptados, rebeldes solitarios contra el sistema. Un ejemplo: los vagabundos se convierten en una categoría "los sin techo", estudiados y ellos mismos organizados. El lenguaje nos tiene controlados, etiquetándolo todo, no dejando los resquicios que para el existencialismo constituían lo innombrable. Hoy todo el mundo representa a varios grupos, grupos como grupos de presión o posiciones sociales del sujeto. En el desarrollo posmoderno hay progreso porque se disipa la ilusión (individualista) de autonomía del pensamiento pero eso puede dar lugar al peligro de que todo se reconozca "cínicamente" en lo que ya existe sin identificar la duda o la diferencia (un tanto alienante)

En el mundo del arte, tal como dijo B. Oliva en *La transvanguardia Italianese* confirma el final de la modernidad como final del desarrollo histórico en que cada posición formal se construía dialécticamente sobre la anterior y creaba un tipo nuevo de producción en los espacios vacíos o a partir de las contradicciones. Visto desde el lado moderno esto se interpretaría como el arte ha terminado y la crítica lo sustituye. Desde el posmodernismo se ve como "todo vale"