

## UNA ESTÉTICA DE LA REPRESENTACIÓN POSMODERNA

### *An Aesthetics of Postmodern Representation*

Alberto RUIZ DE SAMANIEGO

*Universidad de Vigo*

BIBLID [(0213-356)9,2007,61-82]

Fecha de aceptación definitiva: 20 de diciembre de 2006

#### RESUMEN

El objetivo de este artículo es mostrar las consecuencias de esa destrucción posmoderna del espacio simbólico que, en cierto modo, mina la mayoría de las ilusiones vitales del hombre. Así entendida, la consumación del proceso posmoderno de desintegración de toda referencialidad no es más que un síntoma de la pérdida de un tiempo orgánico, que conduce de modo inexorable a la configuración de lo real como perenne efecto de teatralización.

*Palabras clave:* Posmodernidad, estética, arte, política, tiempo.

#### ABSTRACT

The aim of this paper is to show the consequences of postmodern destruction of symbolic space, and its consequences on man's illusions and expectations. Postmodern deconstruction of referentiality is just another symptom of the loss of an organic sense of time, which leads to the reconfiguration of the real as a permanent effect of theatricalization.

*Key words:* Postmodernism, aesthetics, art, politics, time.

El progreso moderno fue la certeza y la necesidad de la superación del presente dado, inmediato, en un futuro que sólo puede prometer lo mejor. Una

certeza que la posmodernidad ha puesto en duda. Como diría Blanchot: el fervor por el progreso infinito sólo puede ser válido como fervor, puesto que el infinito es el fin de todo progreso. No le faltaba razón a Foucault cuando cifraba el futuro de toda verdadera emancipación en el hecho de emanciparse de la idea misma de futuro. El hombre moderno, al proyectarse continuamente en el futuro, vivía también de un pasado rememorado como lugar en falta. El modo proyectual o programático bascula en medio del pasado y el futuro, entre ambos, con la cópula comunicativa del sujeto trascendental. El hombre posmoderno, sin embargo, parece como si hubiese quemado esas expectativas proyectuales. La pérdida de la dimensión temporal de la modernidad determina el fin de la praxis revolucionaria a la vez que el declive de la confianza burguesa en el progreso y el cambio continuos, tal vez vueltos pura rutina. Al haber desaparecido el futuro como potencia simbólica, vivimos en una especie de presente perpetuo, separado ya de toda polaridad de pasado/futuro, en un *ahora es sólo ahora* que la práctica de interactividad generalizada del capitalismo parece intensificar de manera salvaje, exprimiendo ese estratificado concepto de tiempo en función del corto plazo, de la coyuntura inmediata. Para esta condición de vida unidimensional y de radical *desbistorización* de la experiencia, no hay más contexto que el contemporáneo, no hay extensión temporal más relevante ni significativa que ésta. El *instantaneísmo* es la temporalidad de la entropía (G. Marramao), «tiempo del sacrificio sin contrapartidas del presente, tiempo-que-perder, tiempo de mera sustracción»<sup>1</sup>. Se trata, en primera instancia, de una experiencia de pérdida también de la continuidad biográfica o de la densidad biográfica (personal y comunitaria) que conlleva la aparente permutabilidad (dada la propia superfluidad) de las memorias y afectos de las personas para funcionar como sujetos. De este modo, veremos circular por el espacio social (y, naturalmente, por el espacio económico) universos concentrados de memoria, de imaginación o de deseo, con sus correspondientes dosis de subjetividad, a la búsqueda de un sujeto que los incorpore.

Se trata, en fin, de una temporalidad intensiva e instantánea que prevalece sobre toda condición de extensión temporal de la duración o la historia (al igual que sobre cualquier centralidad territorial). Es lo que Virilio ha definido como la prioridad de la *llegada* sobre el *trayecto*, una *contaminación dromosférica* de las distancias que aspira a reducir el tiempo a nada: todo llega sin que sea necesario partir<sup>2</sup>. El espacio-velocidad, la velocidad de transmisión supersónica que pone en contacto instantáneo distintos lugares, suplanta el espacio-tiempo de la cotidianidad o la historia y suple la contigüidad del espacio real con la simultaneidad de tiempos, y la llegada generalizada de telesignos e imágenes. Para Virilio, el resultado de

<sup>1</sup> MARRAMAIO, G., «Política y secularización», en: JARAUTA, F. (ed.), *Otra mirada sobre la época*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos-Librería Yerba, 1994, p. 150.

<sup>2</sup> La *dromosfera* es, en palabras de Virilio, el reconocimiento de que es la velocidad quien ilumina el universo de los fenómenos perceptibles y mensurables.

este estado de cosas es, por un lado, el hecho de que el propio significado de lo visual y lo visible deje de depender de las modalidades subjetivas y fisiológicas de la visión para devenir producción electrónico-mediática de visualidades sociales autosuficientes: cuantas más imágenes hay para ver, menos se mira. Asimismo, la inercia domiciliaria, el sedentarismo y confinamiento de los *telepolititas domésticos* (Echeverría) conectados con su entorno virtual por medio de todo tipo de prótesis tecnológicas, con la consiguiente decadencia de la experiencia del mundo corporal, física y espacial<sup>3</sup>. Por otro, el estado de sitio del planeta y el empobrecimiento de la mirada por el predominio de los medios audiovisuales, cuyo desarrollo acabará por reemplazar la contemplación del entorno, el *tener lugar* de los acontecimientos y su visión directa, en favor de una visión industrializada, donde, en medio de la confusión entre el acontecimiento y el medio que lo reproduce, acabará por dominar, sin duda, un universo distinto de valores.

«En el siglo XXI –había profetizado Timothy Leary– quien controle la pantalla controlará la conciencia». En este sentido, si la tecnología audiovisual se emplea como maquinaria para rebajar el tiempo, la primera transformación a la que estamos asistiendo es la de la catástrofe de la memoria y el vacío de la historia (la «despresurización» de Occidente, en palabras de Baudrillard), junto con la sustitución de la creencia o la verdad por la credibilidad. Si la creencia supone todavía una relación (aun imaginaria) del sujeto con el objeto, la credibilidad supone una relación del objeto con el código. La segunda transformación, intrínsecamente relacionada con la anterior, es la de anular toda posibilidad de certidumbre en cuanto a los hechos y los testimonios<sup>4</sup>. Lo que para la metafísica supuso la muerte de Dios

<sup>3</sup> En cierto sentido, el arte contemporáneo (fundamentalmente en los años setenta del siglo XX) se ha enfrentado a este colapso de los acontecimientos generado por la hipertrofia de los códigos de la representación buscando, precisamente, un tipo de manifestación artística en tanto que presencia muda de un acontecimiento no codificado, al modo de un registro de una presencia física del cuerpo o el *sitio* sin más. Es lo que la crítica americana ha denominado *modelo indicial*, que encarnarían intervenciones de artistas como Gordon Matta-Clark, Robert Smithson o Bruce Nauman.

<sup>4</sup> El criterio de credibilidad (que es el de las estadísticas y los sondeos) pasa a constituir el único principio de la información. En concreto, y por citar un caso muy claro, en el mundo del periodismo asistimos a una intensificación paroxística de los acontecimientos debida, sin duda, a la aceleración informativa. La aparición de la información ultrarrápida en forma de canales audiovisuales *todo noticias* o páginas en la Red determina que el tiempo de valoración, creación y difusión de acontecimientos se haya visto considerablemente reducido. Si a la falta de un tiempo de reflexión y contraste añadimos el hecho de que estos medios han de llenar grandes espacios de tiempo o las profundidades de la Red con noticias que llegan cada vez más deprisa y en cantidades ingentes, encontramos la causa por la que los sucesos cada vez aparentan más una importancia que justifique su presencia y permanencia ante el público. La propia información sólo se concibe ya a partir del escándalo, que ella misma fomenta y escenifica. Una mente sensible como la de Virilio puede llegar a considerar que los medios de comunicación, para satisfacer las mediciones de audiencia, «sólo vehiculizan la obscenidad o el espanto [...]. Visiones de excesos de todo tipo, de desmesuras publicitarias que aseguran un éxito escandaloso, sin el cual el poder de condicionamiento de las apariencias cesaría de inmediato». VIRILIO, P., «Un arte despiadado», en: VIRILIO, P., *El procedimiento silencio*, Buenos Aires, Paidós, 2003, pp. 64-65.

ha de suponer (según Virilio) para la física la renuncia a las referencias exteriores, el descrédito de la óptica directa. La muerte de la mirada introduce la renuncia relativista en la –ya antigua– fe perceptiva. Así, la NASA se ha visto obligada a gastar decenas de miles de dólares en editar un folleto que responde a las dudas de treinta millones! de americanos que no se fían de la autenticidad de la llegada a la luna –entre otras cosas se preguntan por qué ondeaba la bandera en un lugar donde todo el mundo sabe que no hay viento.

Además, este desmantelamiento del entorno real, con la consiguiente desorientación espacial y temporal, volverá a colocar el cuerpo como centro del mundo circundante. Nos dirigimos hacia el control de un espacio *ego-centrado* (Virilio), introvertido y no, como en otro tiempo, de un espacio *exo-centrado* (extrovertido). «A la referencia clásica de la simple línea del horizonte sucederá la auto-referencia del individuo; el ser no se refiere ya nada más que a su propia masa ponderal, a su única polaridad» (Virilio). El hombre está, en fin, menos en el mundo que en sí mismo, pero, sorprendentemente, convertido en un ser prácticamente inerte por las capacidades interactivas de su medio, más lejano de su entorno empírico inmediato que de lo más lejano, deviene un sí mismo invadido, extremadamente precario y distanciado progresivamente de su autoconciencia. Cuerpo, pues, pleno y a la vez vacío. El ser teleactuante se vuelve incierto en cuanto a su posición en el espacio e indeterminado en cuanto a su régimen de temporalidad, «pues la endo-referencia ponderal del cuerpo físico cede súbitamente el lugar a la exo-referencia comportamental de un «cuerpo óptico», debido a la mera velocidad de transmisión tanto de la visión como de la acción»<sup>5</sup>. Como vemos, de algún modo el imaginario moderno, regulado por utopías, ha mostrado su agotamiento y parece ahora enseñorearse por todos lados un rumor apocalíptico. Apocalipsis de lo virtual. Porque, en cierto modo, la destrucción del espacio simbólico estándar lo que ha hecho, en principio, es minar la mayoría de las ilusiones vitales del hombre.

Se acabó, pues, el tiempo de la eternidad, y por eso mismo parece también que el presente real se ha convertido, en la posmodernidad, más en pasado real que en futuro real. Nuestro tiempo se escenografía en una suerte de consumo ansioso de la existencia fuera de todo quicio temporal que, al carecer de su propia representación, continuamente acaba por recurrir a una mezcla de *futuro-pasado*. De ahí también que muchas veces el rostro de la condición posmoderna (nunca configurado concretamente, siempre precario y al borde de la borrosidad, ¡siempre póstumo o *post* antes de haber nacido!) muestre, sobre todo en arquitectura y en el mundo del diseño y la imagen mediática, lo que se ha dado en llamar la *nostalgia del presente*; un extraño aire de época a contratiempo que cultiva su pasión *retro* y *fin de siècle*, su característico gusto por el *pastiche* y el *remake*<sup>6</sup>, como si lo

<sup>5</sup> VIRILIO, P., *La inercia polar*, Madrid, Trama Editorial, 1999, p. 141.

<sup>6</sup> El historicismo posmoderno (también presente en el auge de la novela histórica o en el cine de la nostalgia) empaca el pasado como una mercancía y lo ofrece al espectador como un

que nos definiese fuese la común incongruencia de tener siempre el futuro en el pasado. La aparición del pastiche y la nostalgia es un efecto del eclipse de toda profundidad, especialmente del que atañe al espesor histórico o temporal. Pero también es el resultado del colapso de la ideología modernista del estilo, considerado como único y personal reflejo de un sujeto individualizado, con un cuerpo propio único e inequívoco que va desgranando sus huellas. Esto ha provocado, por un lado, la progresiva primacía de la reproducción mecánica indiferenciada, y por otro, la imitación de todos los estilos del pasado almacenado en el museo imaginario de la cultura. En estrecha relación con esta pérdida de las huellas encontramos el abandono de la necesidad de fijar los acontecimientos plásticos en monumentos o fijezas formales. Es el arte en tiempo real, como quien dice, de quitar y poner. No existe ya la finalidad de la conservación de un gesto en ese tipo de narración de acontecimientos, cosas y personalidades que hemos llamado Historia.

Por lo demás, la pasión *retro* no debe entenderse como una mera regresión a formas estéticas o estilos tradicionales, sino como el resultado de la consumación del proceso posmoderno de desintegración de toda referencialidad y vinculación orgánica o inmediata; no es, pues, más que un síntoma de la pérdida de un tiempo orgánico. Un poco como ya se anticipaba en las vestimentas, las lenguas y los paisajes urbanos de esa prototípica película posmoderna que fue *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). *Blade Runner* debe entenderse como un verdadero síntoma (sofisticado) de la liquidación de la historicidad; sus personajes encarnan la pérdida de la posibilidad vital de experimentar la historia –y más dramáticamente: la intrahistoria de su propia experiencia vital– de un modo activo. En el estilo de esta película nos topamos con una conciencia historicista que sufre, a la postre, el mismo mal que sus personajes: es incapaz de representar el tiempo, por ello el futuro se vuelve semblanza de un cierto pasado histórico (un cóctel de los modos del cine negro norteamericano con unas gotas de colosalismo arquitectónico heredero de las grandes civilizaciones del más remoto pasado). Se da aquí una dimensión de tiempo futuro que, por tanto, sólo puede ya ser representado con ideas y estereotipos del pasado, junto con un sujeto protagonista confundido sobre su, tal vez (im)propia, condición humana que acaba por enamorarse de unos autómatas con mayor espesor y pasión de humanidad que él mismo, y que, muy a su pesar, ha de combatir y eliminar. Todo ello en medio de un mugriento y faraónico paisaje urbano, colonizado por la ingente publicidad y una babel de idiomas resuelta en una *koiné* hecha de fragmentos de todas las lenguas; un entorno posthistórico

---

objeto de consumo puramente estético. Como un *readymade*; no otra cosa puede ya hacerse con él. Esto es muy claro en algunos movimientos artísticos de los años ochenta, como el *neo-geo* y la escultura apropiacionista a partir de objetos de consumo: el primero trataba la abstracción en su versión puramente ornamental, esto es: en su consideración como una práctica del pasado reducida ahora al mundo del diseño meramente formal, la segunda, ¡hacía de la práctica duchampiana del *readymade* un *readymade*! En un redoblamiento ciertamente cínico y voluntariamente *kitsch* que debería denominarse, en puridad, *alreadymade*.

y posthumano que se quiere de radical anticipación. Estamos ante una amalgama *pop* y apocalíptica en la que el tiempo, pues, parece estar fuera de sus goznes y el espacio se resquebrajaba en un inmenso y abigarrado caleidoscopio post-urbano (precisamente, la ciudad de Los Ángeles).

Lo que en *Blade Runner* era relato de ficción científica parece haber sucedido ya, o al menos esta es la sensación que, por ejemplo, encuentra un escritor como Claudio Magris paseando por Centroeuropa tras la caída del muro de Berlín:

Un futuro poshistórico y sin estilo, poblado por masas babélicas y complejas, nacional y étnicamente indiferenciables, levantinos maleo-pielrojas que viven entre barracas y rascacielos, ordenadores de la decimosegunda generación y olvidadas bicicletas rescatadas del pasado, escombros de la cuarta guerra mundial y robots superhumanos. El paisaje arquitectónico de este futuro metropolitano es arcaico-futurista, rascacielos kilométricos y templos *kolossal* como la estación de Milán. El eclecticismo de Budapest y su mezcla de estilos evoca, como cualquier Babel actual, un eventual futuro bullicioso de supervivientes de alguna catástrofe<sup>7</sup>.

Espacio, lenguaje y tiempo sin *nomos*, ley o territorialidad definida, impidiendo, a la postre, toda contemporaneidad con el presente y remitiendo, de forma asfixiante, a una compulsión de repetición o eterno retorno que acaba por configurar lo real como perenne efecto de teatralización o de una lógica del simulacro instalada por doquier, al modo de una nueva clase de traumática infinitud. En este sentido, la fiebre museística y expositiva de la contemporaneidad debe entenderse, como ha señalado Baudrillard, como el patético intento de nuestra cultura por conservar, controlar y dominar la realidad para esconder el hecho de que lo real agoniza debido a la propia extensión de los efectos de la simulación. Esa sensación de supervivencia en medio del caos catastrófico, como si hubiese que aprender a vivir sin futuro (esto es: no a vivir, sino a sobrevivir), configura la mortificante condición de un sujeto que se ha vuelto dolorosamente consciente de su finitud, como dejado a la sensación de abandono e inanidad en que el propio individuo parece sumido, al carecer de proyectos históricos de envergadura que disimulen su ser perecedero<sup>8</sup>. Por otro lado, resulta sin duda difícil mirar al futuro con fe cuando uno contempla

<sup>7</sup> MAGRIS, C., *El Danubio*, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 245. En el caso de Magris, y algunos otros, el fin del imperio austrohúngaro sirve de paradigma histórico de ese proceso posmoderno de disolución de lenguajes, identidades y formas, y la consiguiente necesidad de sobrevivir en un mundo fragmentado ya sin esperanza del refugio de la totalidad.

<sup>8</sup> Para Jameson, esta condición catastrófica vuelve a ser un efecto (expresionista) de la universalización del capitalismo: «el declive de nuestro sentido de la historia y, más concretamente, nuestra resistencia a conceptos globalizadores o totalizantes como el de “modo de producción”, son una función de esta misma universalización del capitalismo. Allí donde todo es, en lo sucesivo, sistémico, la noción misma de un sistema parece perder su razón de ser, y regresa sólo mediante un “retorno de lo reprimido” en las formas más pesadillescas del “sistema total” fantaseadas por Weber, Foucault o la gente de 1984». JAMESON, F., *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996, p. 328.

algunas consecuencias de la modernización, como el desastre ecológico, el peligro de devastación nuclear o la creciente malnutrición y desigualdad social.

La asunción de que la Historia ya no nos va a dispensar ni la emancipación, ni la igualdad, ni la sabiduría, acaba por cimentar visiones nostálgico-apocalípticas que anhelan la posesión de un vínculo unificador y salvífico que se ha de procurar bien que mal (más mal que bien, a decir verdad), o por el que hay que guardar luto y duelo. He ahí el, así llamado, *mal de archivo*: una labor de luto *fallido*, al decir de Baudrillard: la voluntad de revisarlo todo, de reescribirlo todo, de restaurarlo todo: la paranoia de la contabilidad perfecta y el anhelo de blanqueado de las memorias y los acontecimientos negativos. Cuando no en un *fin de fiesta* generalizado; un *carpe diem* estetizante y huero en la vertiente más cínica y ramplona de la posmodernidad. Esta deviene una ecléctica apología de lo existente o un *todo vale* hedonista carente de gusto y crítica –lo que Lyotard caracteriza como grado cero de la cultura general contemporánea– que no hace más que refrendar el funcionamiento amoralmente interesado del capital; el crudo y desprejuiciado *realismo del dinero*, por utilizar de nuevo una expresión lyotardiana<sup>9</sup>, donde se ha suspendido toda dimensión afectiva. Algunos sociólogos, como Zygmunt Bauman, han hablado, a este respecto, de la *adiaforización* de la acción, utilizando en tal diagnóstico un término (*adiaphoron*) que proviene del lenguaje eclesiástico para dar cuenta de las acciones que no son ni buenas ni malas, sino indiferentes desde un punto de vista moral. Es como si se estuviese incapacitado para evaluar moralmente la experiencia. Un mundo adiaforizado, neutro moralmente, puede ser tan sólo justificable en términos de eficiencia o, lo que tal vez sea más grave, en parámetros meramente estéticos.

Nuestros tiempos, en los que la televisión ha generado una cultura sin afectos, enmascaran lo terrible con la cantidad. En este punto algunas de las series warholianas resultan ambigüamente ejemplares, fundamentalmente aquellas imágenes indiscriminadas de muerte y accidentes ante las que el artista parece mostrarse imperturbable, sometiéndonos, de una forma tanto más sádica cuanto se suceden en una compulsión de repetición de carácter industrial, a su exposición estetizada y a su complaciente consumo en serie. La catástrofe y la mortalidad en Warhol, que, es sabido, aspiraba de mayor a convertirse en una máquina autista totalmente desprovista de emociones, como si se viviese en una película, parecen activarse por la penetración de los modos industriales en todas las esferas de la vida, al tiempo que su capacidad emotiva o sus afectos y efectos semejan diluirse en la pantanosa

<sup>9</sup> «Ya no queda nada, tío. El puto planeta está hundido en el caos. Tenemos que disfrutar cada segundo, porque cualquier idiota puede ponerte un veintidós en la cabeza en cualquier instante», declama el antagonista de *Strange days* (Kathryn Bigelow, 1995), un thriller paroxístico y fatigoso que se desarrolla en una apocalíptica nochevieja del año 2000 en lo que queda de la ciudad de Los Ángeles. Dicho sea de paso, en la noche de fin de año del 2000 nos cuenta Virilio que no se dejó de escuchar en todo Nueva York el dúo «postmortem» de Bob Marley y Lauren Hill, su nuera. De nuevo, el fantasmagórico cruce de tiempos de la condición posmoderna.

indiferencia del consumo generalizado. Hasta el punto de que la misma práctica artística de Warhol ocupa una posición indiferenciada entre los órdenes de la producción y el consumo. En su obra ambas operaciones resultan ciertamente difusas, adherida como está a la (re)producción industrial; por ello mismo obliga al espectador a comportarse como un sujeto traumatizado por lo que contempla y, a la vez, como un consumista impenitente. Las imágenes de Warhol, es evidente, ya no participan de las esperanzas reformadoras de la modernidad.

Parece, pues, como si, al fin, la producción estética se hubiese acabado por integrar en la producción de mercancías en general, con los tremendos cambios de paradigma y criterio estéticos que ello indudablemente comporta<sup>10</sup>. Podemos también preguntarnos, con Adorno, en qué medida esta reificación absoluta de la mercancía ha eliminado toda posición ideológica –la misma voluntad de una operatividad política–, convirtiendo la práctica del consumo en la única y perversa ideología dominante, allí donde el mercado ejerce una dictadura absoluta sobre la libido. En realidad, es como si el consumismo fuese la única identidad que tolerase el capitalismo reinante. De hecho, tal como han señalado recientemente algunos estudios sociológicos (Dahrendorff, Agnes Heller), no más del veinticinco por ciento de la población de los países de la Europa comunitaria realiza un trabajo socialmente necesario (tener un empleo o llevar un negocio). La ejecución laboral ya no puede considerarse el fondo sustancial que constituye la forma de vida, apenas puede convertirse en un aspecto contingente de la identificación cultural. En cambio sí lo puede hacer el nivel de consumo (el dinero gastado en consumo). La identificación cultural se ha vuelto, por tanto, una cuestión más cuantitativa que cualitativa.

Vale la pena, también, anotar el descrédito de la democracia representativa, en provecho de la opinión, la estadística, la encuesta telemediática, que parecen apuntar una suerte de problemática y opaca democracia virtual, automática y directa, telepresencial, multimediática. En ella, la ausencia de deliberación y de reflexión colectiva se ve compensada por el condicionamiento y el automatismo social. En este sentido, tal vez esta misma condición catastrófica responda a la desgarrada conciencia de la invalidación de lo que clásicamente constituía el juego político; articulación tensa y compleja de lo que hay que parece haber quedado en manos de los oligopolios del espectáculo y de su neutralización escenificada de la vida, meramente encargada de gestionar la administración de esa misma realidad construida. Warholiana escenificación de lo social visto a través de la televisión por cable. Lo real suplantado por un relato discontinuo, apoyado en la imagen, en donde se gestiona la constante producción y consumo de actualidad y toda condición de

<sup>10</sup> Posiblemente, en este contexto de la mercantilización total de la producción estética, la pregunta fundamental ante la obra de arte ya no sea la de su condición de verdad, sino la de su posibilidad de venta. (Cfr. LYOTARD, J. F., *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 95). A este respecto, debe reconocerse que le cabe a Salvador Dalí (*Avida Dollars*) toda precedencia, en este género del *business art*, sobre Warhol.

posibilidad de la comunicación. Esta situación fue denominada por Guy Debord como *sociedad del espectáculo*: una relación social entre individuos totalmente mediada por las imágenes. Baudrillard, buen fabulador, ha llegado a hablar de sujetos mediatizados, condenados a la estupefacción mediática, de un estadio epocal *inmediático* (que es el que representan la telepresencia, la interactividad, el tiempo real) como superación de una mera condición mediática en que los medios, fingiendo borrarse ante la realidad, se imponen de hecho en el propio meollo de la realidad. De un universo *viral*, en fin, en donde lo dado se escurre por todas las dimensiones a la vez, donde todo es inasible y ya nadie es responsable de la situación. De modo que la era de la globalización sería, en el fondo, la era del contagio universal (Negri y Hardt).

Es el mismo eclipse del espesor temporal el que proyecta continuamente sobre nuestras propias conciencias la insistencia en la exterioridad y la superficialidad de las representaciones, significados y experiencias contemporáneos. Como si asistiésemos a la alienación de nuestra naturaleza lingüística y comunicativa. La forma extrema de esta expropiación del lenguaje es la dinámica del espectáculo, donde la comunicación se ve impedida por el paroxismo de la comunicabilidad misma. Los hombres están separados por aquello que les une (Agamben), nuestra propia naturaleza lingüística es subvertida en la medida en que la comunicabilidad se ha convertido en el medio soberano de la producción y gestión de capital. Con razón, se cifra una de las determinaciones de la posmodernidad artística en la proliferación de imágenes de imágenes, un circuito que camina absuelto de toda referencialidad empírica (esto es muy claro, por ejemplo, en la práctica artística del hiperrealismo, donde lo real ya estaba totalmente absorbido en lo simbólico, lo que se evidenciaba en el uso de fotografías o tarjetas postales como únicos referentes pictóricos de un universo poseído por el esplendor pulido del espectáculo capitalista y sus signos-mercancía). En este universo, los objetos que consumimos carecen de toda profundidad y virtualidad afectiva o psíquica volviéndonos, en tanto que sus consumidores, una suerte de sujetos volatilizados o tachados. Asimismo, las identidades sociales se disuelven, en favor de unas singularidades metaestables que ya no se caracterizan por ninguna condición real de comunidad o pertenencia. Esta sería, de creer a Baudrillard, la función del signo en el mundo actual: hacer desaparecer la realidad y enmascarar al mismo tiempo su desaparición.

Como bien intuyó Warhol, y con él toda la cultura pop, la repetición, la reproducción de simulacros, tiende a subvertir la representación, a degradar toda lógica referencial al representar de antemano la realidad aparente ya como un signo codificado. La repetición, además, siempre constituye un motor de la farsa. No sólo queremos decir que la farsa parezca siempre servirse de ella (como en el *slapstick*, por ejemplo) sino algo que tal vez sea muy evidente a través de Marx –y Warhol, de nuevo: todo acontecimiento que se repite termina por adquirir forma de farsa. Con cierta razón, se ha equiparado la condición posmoderna con el resurgimiento de un arte cómico. Como si ello estuviese anunciando el tránsito de los valores agónicos modernos y sublimes al escepticismo bufonesco o burlesco de la posmodernidad.

Si lo sublime, en palabras nietzscheanas, constituía el sometimiento artístico de lo espantoso, lo cómico funciona como descarga artística de la náusea de lo absurdo. Si lo sublime moderno es forzar al límite las formas de lo posible, para encontrar las formas posibles de la acción, lo cómico posmoderno celebra la disolución de las formas en un estallido de voluntades simuladas y efímeras que se complacen precisamente en la desaparición de todo marco de conflictividad.

Remedando las lecciones de estética hegelianas, hemos pasado de la subjetividad absoluta del arte romántico que con total libertad se mueve en sí misma espiritualmente, y que, satisfecha de sí, de su autonomía y voluntad de poder alcanzadas, no se une ya con lo objetivo y particular, al humor de la comicidad que, mortificadora e irrisoria, se hace consciente de lo negativo de esta disolución, pero «en esta cumbre la comedia conduce al mismo tiempo a la disolución del arte en general» (Hegel). En la frontera de este proceso asistimos a una inversión grotesca de la marxiana sociedad sin clases, donde las diferentes identidades y representaciones se exponen y acumulan en una vacuidad fantasmagórica. Tenemos, por ello, que habituarnos a vivir en una confusión de cuerpos, roles y lugares, de lo exterior y lo interior, de lo próximo y lo lejano; al hecho de que (como le sucedía a Joseph K.) nuestra privacidad se haya vuelto indistinguible de nuestro cuerpo político, y viceversa, que experiencias que antes se consideraban políticas penetren y construyan nuestra corporalidad privada. La distinción entre lo público y lo privado se ha vuelto indecible, lo que ha asestado un golpe muy serio a la política liberal moderna. No obstante, se debería pensar no tanto que ello genere un «déficit de lo político» cuanto que la política se ha «desrealizado» diseminándose en infinitos agenciamientos singulares.

En este mismo sentido, uno de los grandes temas de la posmodernidad es la crisis, a la vez que el poder paroxístico, de la representación; la política teledirigida, el fin del Estado. En tanto que, como ya notara Novalis, el Estado en su totalidad desemboca en la representación, si ésta se resquebraja o subvierte afecta gravemente toda posibilidad de constitución, legitimidad o decisión política. Ello deriva en el actual monoteísmo político planetario, el consenso absoluto a falta de todo antagonismo político y de toda utopía; la pérdida del centro de la normatividad y la erosión de la autoridad, consecuencias que, asimismo, hay que incluir en la crisis del Estado-Nación y del lenguaje. Significativamente, el lema de la primera manifestación antiglobalización (en Seattle, diciembre de 1999) era: «No a la globalización sin representación». Pero el caso es que la Organización Mundial del Comercio y otras instituciones internacionales están integradas por gobiernos que son democráticamente elegidos. Lo que precisamente se ponía en cuestión era su representatividad para gestionar el proceso globalizador.

La autonomía de los mercados financieros globalizados parece dejar fuera de juego el poder de control de los estados nacionales, generando una inestabilidad sistemática como resultado de sus prácticas especulativas. Este cuestionamiento de la representación es tanto más urgente cuanto la posmodernidad nos propone una solución netamente mediática, llegando incluso a proponer un orden carismático

no demasiado lejano del que planteaban los totalitarismos del siglo pasado. Uno de los enigmas más inquietantes que abre la condición posmoderna es precisamente el de su constitución política, ahora que parece haberse superado la forma del Estado-Nación, tradicionalmente legitimado por una serie de valores territoriales o arraigados en la comunidad, o cuando menos por la existencia de una verdad objetiva, actualmente cuestionada. Se hace urgente construir un sistema de derecho que se adapte a la nueva realidad de la globalización de las relaciones sociales y económicas. Sólo que resulta muy difícil concebir un espacio de lo común, política y jurídicamente constituido, allí donde no es posible el reconocimiento del territorio (singular y comunitario), de un *nomos* territorialmente definido (sin *nomos* no puede haber, tampoco, verdaderamente nómadas), en medio de un espacio simbólico o una geografía desconocida, por la que sólo se pueden trazar itinerarios inmateriales, planificaciones sustentadas exclusivamente en redes de energía que canalizan la nueva tecnología informatizada donde un único lenguaje parece haber sobrevivido: el de la inducción generalizada hacia el consumo, la salvaje libertad de comercio de los grandes centros planificadores de la mercadotecnia globalizada y la técnica universal.

Vale la pena recordar que en la «economía de libre mercado» actual una parte muy importante de las transacciones transfronterizas, probablemente un setenta por ciento (según Chomsky), tiene lugar en realidad dentro de instituciones con gestión centralizada, dentro de corporaciones y alianzas corporativas, si incluimos las externalizaciones (*outsourcing*) y otros mecanismos de administración. Tal vez la palabra *comercio* ya no sea adecuada para definir estas actividades. Incluso, por qué no decirlo, si la lógica del capitalismo parece incuestionable en la actualidad, ello posiblemente se deba, entre otras cosas, a esta disminución del rol del Estado-Nación en favor del papel creciente de las nuevas tecnologías en la internacionalización del capital. Al cabo, era el Estado quien, como punto de referencia común y garantía del cumplimiento de las leyes, podía asegurar la democracia a escala humana, regular los flujos de bienes y personas, imponer unas condiciones mínimas de sanidad o educación o unos límites a la explotación y la ganancia, exigir incluso la calidad de producción de las propias materias primas. No debe sorprendernos que, cuando el Estado queda en manos de la lógica del capital –como está sucediendo hoy en día–, vivamos en una situación de crisis financiera permanente (que es justamente la lógica propia del capital), por otra parte muy adecuada para legitimar los recortes del gasto social, de asistencia médica o del apoyo a la investigación cultural y científica, esto es: el Estado de bienestar.

Asimismo, es de notar, en medio de esta disolución de una sociedad civil que articulaba sus estrategias y campos sociopolíticos fundamentalmente en escenarios de clase, la supresión en el campo simbólico contemporáneo de las figuras de la alteridad, resultado de la cancelación o erosión de las diferencias sociales y las marcas territoriales, en favor de la fantasmagoría de las posiciones sociales intercambiables y la movilidad aleatoria. La decadencia de la habitual comprensión del Estado como una mera «agencia de clase» exige una reconceptualización del espacio

político de una complejidad por ahora insuperable. Debe empezar por asumirse la pérdida de empatía del ciudadano con el marco universal del Estado-nación, con la abstracta constitución moderna de la patria. El debilitamiento de la identificación patriótica se corresponde con la emergencia de una multiplicidad coetánea de comunidades étnicas, religiosas o de estilos de vida que captan al sujeto de un modo inmediato y muy específico. Esta vuelta a lo local, con sus formas de vinculación a comunidades primordiales u orgánicas, lo que Slavoj Žižek ha denominado «etnización de lo nacional», ha de ser entendida no tanto como una regresión a un fenómeno premoderno cuanto como reacción contra la dimensión universal del mercado mundial que ha consumado precisamente la pérdida de la posibilidad de una vinculación de carácter orgánico y sustancial. Debe empezar por pensarse, también, que las acciones emancipadoras ya no pueden estar enfocadas hacia el cambio de un único centro dominante y omnímodo, sino que deben llevarse a cabo en todas las esferas de la sociedad, incluida, ahora más que nunca, la vida cotidiana. En este contexto, la acción política se vuelve difusa, exigiendo por lo demás la dispersión de acciones emancipadoras en el seno de distintos sistemas que ya no tienen por qué confluir en una sola operatividad trascendental.

En el paisaje de la política «directa», todo apunta, además, a un debilitamiento de los partidos tradicionales en favor de los movimientos cívicos; un proceso que supone la asimilación por parte de Europa de hábitos políticos norteamericanos, donde los movimientos particulares, a la vez altamente impredecibles, forjan las opciones y alternativas políticas, el verdadero proceso de mediación o vinculación orgánica en lugar de los partidos, que se han convertido en meras agencias económicas<sup>11</sup>. Pero todavía está por pensar cómo se organiza el potencial de lo que Negri y Hardt denominan la «multitud móvil». Esto es: cómo se articula y redefine esa multitud como un poder político positivo más allá de la espontaneidad de los movimientos particulares móviles. Sobre todo cuando la misma movilidad se ha hecho necesaria para la propia producción capitalista. La posmodernidad es, en este sentido, un tiempo marcado por el éxodo colectivo de inmensos grupos poblacionales que, situados lejos de los territorios más afortunados por el mercado, sin embargo se han convertido en espectadores cotidianos de las riquezas de sus vecinos. No aceptarán por mucho tiempo dejar de participar de manera positiva en el crecimiento mundial (esta diferencia es la que ha sabido aprovechar con consecuencias todavía imprevisibles pero nada halagüeñas el islamismo radical). Hasta ahora, frente a estos movimientos masivos, el poder sólo ha tratado continuamente de desplegar su potencial militar y de gobierno, con el objeto de impedir y aislar la obtención, por parte de estos flujos, de todo vínculo social y, al cabo, de legitimidad política.

<sup>11</sup> Dentro de la impredecibilidad que comentamos, podemos comprobar, precisamente, cómo el componente de «etnicidad» de la política, que parecía haber desaparecido con la creación de las naciones-estado, se ha convertido de nuevo en un explosivo conflicto.

Ciertamente, aislar, dividir y segregar, patrullar los mares y fronteras, reforzar las escisiones, cuidándose de que ello no restrinja demasiado la productividad de la multitud –de la que se depende– es lo que, en última instancia, ha hecho hasta ahora el capital multinacional. Puede que en el envite que plantea tal éxodo masivo, que además de resultar bastante refractario a este tipo de estrategias represivas empiece a generar formas de existencia donde las singularidades conforman comunidad sin reivindicar por ello una identidad o una condición previa representable de pertenencia, resida la conciencia cívica e incluso política del mañana<sup>12</sup>. Asimismo, ésta debe pasar, sin duda, por la regularización de un sistema monetario internacional que favorezca el crecimiento equilibrado y la integración de los territorios. Una reglamentación bancaria y financiera mundial ha de reducir, asimismo, la especulación financiera y el blanqueo del dinero. También la libertad del comercio internacional, en particular la apertura de los mercados desarrollados a los productos de los países más pobres, tiene que facilitar la entrada de divisas necesarias para el pago de la deuda de éstos y para el desarrollo de sus inversiones. Al tiempo, deben establecerse mecanismos de estabilización del curso de las materias primas, de protección del medio ambiente, desarme, lucha contra la droga y las manipulaciones genéticas, etc.

Más allá, sin embargo, de esta inestabilidad micro y macropolítica, efecto del surgimiento de intereses singularizados que chocan con la antigua racionalidad política universal, todo parece respirar en la misma dirección, todo conspira para lo mismo. Hay una vinculación intrínseca entre la devaluación de la práctica política generalista, también en su desvirtuación profesional en tanto que supeditada al economicismo dominante, y esta supresión de los signos diferenciales. Borradas las polaridades de clase, también entre extranjero y nativo, o entre lumpen y burgués, el otro es encarnado ahora por el ciborg, el replicante, el alienígena. En la carencia de papeles sociales estables y de contornos afectivos, materiales o físicos regulares y significativos, en tal estado de ascenso de la insignificancia (Castoriadis), de inerte permanencia vital o de impotencia cívica (las indiferentes «mayorías silenciosas» de que habla Baudrillard, sin proyectos de futuro, sin carácter, dejadas, como quien dice, a solas con la historia), prolifera ocasionalmente, como por reflejo, la violencia inarticulada, espasmódica e irresponsable (*tarantiniana*) y la espesa sensación de una condición de existencia apócrifa e imprecisa, errante por necesidad.

El individuo se reconoce desterrado donde antes se hallaba ciudadano. Es ésta una forma de vida donde, en términos laborales, ha desaparecido la idea de carrera u horizonte de futuro, toda expectativa a largo plazo. No queda en ella

<sup>12</sup> Algunos autores (Agamben, T. Hammar), considerando que el término *citizen* es un concepto ya inadecuado para describir la realidad político-social de los estados actuales, empiezan a utilizar el neologismo *denizens*, donde se desea marcar esa condición de cierta deserción o indiferencia con respecto a las instancias codificadas de la participación política (ya sea por voluntad de desnaturalización o por necesidad, como los emigrados sin papeles, los refugiados, todos los apátridas «de hecho»).

más remedio que dejarse arrastrar por un presente desligado, huérfano de memoria y espera. Todo ello se encarna en la experiencia de un mundo vivido angustiosamente como riesgo. Vida asumida como destino de existencia desvalida y sin raíces que se ve conformada, en sus formas simbólicas, por el auge de la violencia en la industria del espectáculo<sup>13</sup> y por el turismo de masas. La compulsión del viaje en masa y la violencia que buscan transformar, sin conseguirlo, la ausencia de sentido y duración, explican, asimismo, el auge de la drogadicción como inversión un tanto suicida de la libertad extrema, del viaje radicalizado (sobre todo para los excluidos del mundo del consumo). Pero, en esencia, hay que destacar cómo esta sociedad sin modos diversos de vida, deja en manos del dinero toda posibilidad de diferencia; la misma uniformidad, motor del deseo mimético, provoca aquí la rivalidad y la violencia, con los efectos indeseados del racismo y la xenofobia.

De nuevo la ciudad de Los Ángeles nos brinda un buen ejemplo. Este paraíso del no-urbanismo es un espacio urbano con predominio de lo virtual, donde ya no existe centro ni distancias peatonales; un lugar, al fin, sólo interpretable desde el ordenador o el automóvil. Los Ángeles se expande en una vasta extensión de casi cien kilómetros de diámetro compuesta por tramas infinitas de vivienda unifamiliar, grandes autopistas y avenidas de hasta cuarenta kilómetros de longitud donde las distancias, necesariamente creadas por y para el automóvil, se vuelven inmensas. La *polis* ha devenido suburbio inmenso, al sustituir la vieja tensión entre campo y ciudad, o entre centro y periferia. Si Los Ángeles, esa *postciudad* sin trama urbana, de nómadas tecnológicos, es la condición metropolitana del futuro, los motines de 1992 pusieron al descubierto las contradicciones y los retos de gestión política que genera una sociedad acéntrica y multirracial configurada a partir de la inmigración y la mezcla de muy diversos universos sociales y culturas. El saqueo de mercancías y la quema de propiedades pusieron en entredicho las mediaciones sociales vigentes hasta el momento. El estatuto sociopolítico de Los Ángeles es de una movilidad y volatilidad terriblemente fascinantes y contradictorias. La ciudad posmoderna está sometida, en este sentido, a mutaciones continuas de significados; sus usos dependen cada vez menos de su materialidad urbana para hacerlo

<sup>13</sup> Para completar un artículo sobre autodefensa, Johnny Knoxville se disparó en 1996 con un revólver. Estaba probando un chaleco antibalas. Una revista, *Big Brother Magazine*, le encontró interés al asunto y convenció al sujeto para que grabase en vídeo la hazaña. Poco después, varias cadenas de televisión norteamericana se disputaban una innumerable serie de insólitas aventuras de Knoxville y sus camaradas. Se trataba de vídeos caseros en los que el *skateboard* se combinaba con bromas pesadas, caídas y toda una colección de «pranks» (trampas y bromas elaboradas) insensibles a la vergüenza, el buen gusto o el dolor (del clásico «slapstick» al «gonzo» –fingir un secuestro en plena calle– o al puro vandalismo: lanzar, por ejemplo, maniqués sobre coches en carretera). El impacto de las idioteces de una generación que vive sumida en la ficción es mayor de lo que parece. Es, sin ir más lejos, la estética de los accidentes provocados a conciencia que se ven en los programas de vídeos caseros. El cine *Dogma* clamó contra ella, repitiendo escenas de una manera casi idéntica, en *Los idiotas* de Lars von Trier.

de sus contaminaciones globales imaginarias en el seno de una topología hiper-compleja, íntimamente ligada a las resonancias valorativas del entorno mediático.

Los Ángeles es, así, una *urbe-potlach* que de forma extrañamente naturalizada soporta cortes de fluido eléctrico a la vez que derrocha energía sin tregua. Donde el «estilo disney» se mezcla con la arquitectura de F. O. Gehry o Greg Lynn, con las viviendas neocoloniales de influencia hispánica o con pastiches del tipo de la *Pequeña Venecia* (esa versión en miniatura de la ciudad de los canales que hoy es refugio de artistas jubilados). Allí se gesta un futuro abigarrado donde las distintas épocas y sus estilos se juntan en un formalismo retórico tan exacerbado como cínico y estéril, ligado traumáticamente a los intereses de la economía en sus diversas modalidades más o menos ágiles, más o menos volátiles, hasta configurar una estética de la transitoriedad heterogénea y el despilfarro, de la difuminación de lo real y la entronización del *kitsch* o, incluso, de la paradójica autenticidad de lo fingido como realidad. Un espacio sin lugar donde es posible contemplar la metástasis del tiempo que se expande y agiganta hacia el pasado tanto como al futuro, todo pendiente de un efecto de acumulación donde parece que los desperdicios sirven de abono a crecimientos aún mayores. En Los Ángeles es posible confirmar el debilitamiento de la sensibilidad mesiánica del tiempo (por tanto de la historia, tal vez de la razón), o lo que es lo mismo, sentir un futuro que mira hacia el pasado al patentizar que esa situación entrópica –donde no hay orden sino colisiones continuas de una multiplicación de órdenes– ya no genera fijeza, tan sólo incertidumbres, desplazamientos continuos, vida en tránsito subordinada a la gestión empresarial sobre la sociedad. En Los Ángeles se cumple la escéptica máxima de Nabokov: el futuro no es más que lo obsoleto vuelto del revés<sup>14</sup>.

Porque la posmodernidad, en fin, sabe que los contenidos son meras imágenes. Y que, consecuentemente, se ha producido un debilitamiento del principio de realidad, evidente en la disolución de los rasgos realistas por parte de una experiencia absolutamente mediada en la *estructura de emplazamiento* de la tecnología informática y electrónica. Esta experiencia, para Jameson, estaría cercana a una sensibilidad sublime, en tanto que nuestra imaginación o representación se ha de enfrentar con aquéllo que le escapa o la supera: «una inmensa red comunicativa e informática [que] son sólo una imagen distorsionada de algo mucho más profundo, como es todo el sistema mundial del capitalismo multinacional de nuestros días»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Su película podría ser la confusa *Mulholland Drive* (David Lynch, 2002), que es el nombre de una de las principales arterias que rodean la ciudad. Lynch traza un delirante retrato del glamour y el kitsch indiferenciados, las intenciones opacas, el pasado reprimido por inconfesable, los negocios y la ambición en L.A.

<sup>15</sup> Cfr. JAMESON, F., *Teoría de la postmodernidad*, ed. cit., p. 57. El tema, en Jameson, llega a hacerse obsesivo, hasta el punto de configurar una particular teoría conspiratoria (¡lo sublime terrorífico!): «El problema sigue siendo un problema de representación, y también de representabilidad: sabemos que estamos atrapados entre estas complejas redes globales, porque sufrimos por doquier de modo palpable las prolongaciones del espacio corporativo en nuestras vidas

Habermas hablaba en términos equivalentes, en su «Arquitectura moderna y posmoderna», de la tremenda brecha que se ha abierto entre una «ciudad que se podía diseñar arquitectónicamente y representar mentalmente como un hábitat comprensible», y la urbe que tras la industrialización ha pasado a estar «incrustada en unos sistemas abstractos que ya no se pueden captar estéticamente como presencia inteligible»<sup>16</sup>.

Tal es el riesgo o el envite que le corresponde, según Vattimo, correr a la posmodernidad. La disolución de la metafísica que surge desde dentro de la situación misma que se debe superar, viviendo la experiencia de esta disolución como una apertura del pensamiento capaz de contemplar sin nostalgia o neurosis estos nuevos caracteres constitutivos del tejido de la realidad. El mismo Vattimo cifra el *fin de la Historia* no sólo en el cuestionamiento autorreflexivo que vuelve cada vez más problemática la noción de historicidad como un proceso unitario, disolviéndose entonces en tanto que gran relato en un sinfín de historias locales. Sobre todo hace hincapié en la aparición sumamente efectiva de unas condiciones de vida concretas impuestas por la técnica y el sistema de la información que le dan a la existencia «una especie de inmovilidad realmente no histórica»<sup>17</sup>. Ciertamente, esta metamorfosis seductora de la realidad en su simulacro (Baudrillard) muestra que la condición posmoderna se halla más (de)pendiente del goce (aun supuesto, o aparente, o perverso) espectacular de una realidad semiotizada por parte de los sujetos de una cultura tecnológica devenida al cabo sociedad de consumo, que de la preocupación por cifrar esa conexión con algún fundamento de verdad<sup>18</sup>. De modo que en el dilema entre dos principios, el de realidad o el de placer, sabemos qué va a escoger un posmoderno. Como si tras dos siglos de hallarse el ansia de goce sometido a la severidad de la razón, no sólo se hubiese mantenido, sino reforzado por la propia represión.

La posmodernidad, el tiempo en que el mundo verdadero se ha convertido en fábula, se correspondería, entonces, con la glorificación de los simulacros, las apariencias y los reflejos, no ya en la calidad en que los juzgara siempre la tradición

---

cotidianas. Pero carecemos de un modo de pensar en ellas, de modelarlas (por muy abstractamente que sea) con el ojo de nuestra mente» (*Ibid.*, p. 153). Jameson corrobora su paranoia de conspiración planetaria por parte de las redes del capital en películas como *Videodrome* de D. CRONENBERG, *El último testigo* y *Todos los hombres del presidente*, de Pakula, o *Los tres días del condor* de Sidney Pollack. Sobre esto, véase JAMESON, F., *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*, Barcelona, Paidós, 1995.

<sup>16</sup> HABERMAS, J., *Ensayos políticos*, Barcelona, Península, 2002, pp. 25-26.

<sup>17</sup> VATTIMO, G., *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1998 (7.<sup>a</sup> ed.), p. 13.

<sup>18</sup> En este mismo sentido, Félix Duque se ha atrevido a condensar la variopinta posmodernidad en un único rasgo: «consistiría en la tendencia mundial (a nivel urbano) narcisista a equiparar la felicidad individual con la inmersión global en el universo mediático del consumo-espectáculo». DUQUE, F., *Postmodernidad y apocalipsis. Entre la promiscuidad y la transgresión*, Buenos Aires, Jorge Baudino Ediciones-UNSAM, 1999, p. 58.

metafísica, esto es: (per)versiones innobles de un mundo propio y verdadero ontológicamente anterior. Todo aquello para lo que Platón utilizó la curiosa palabra *pseudos*, con la que se aludía a lo mentiroso, lo falso, pero también lo ficticio. Pasamos, por el contrario, del reconocimiento (irónico o nostálgico, de todo hay) del carácter *fabuloso* del mundo, a un atribuir a la fábula misma la antigua dignidad metafísica del mundo verdadero. El significado se piensa como producto del lenguaje, más que como su fuente. O, por decirlo con la célebre frase derridiana, *Il n'y a pas de hors texte* (no hay nada fuera del texto), en la consideración de que la realidad y sus formas de manipularla son inseparables de las estructuras discursivas y de los propios sistemas de significación. En relación con este punto, Derrida insiste a menudo en la *imposibilidad de enmarcar* o, lo que es lo mismo, de distinguir un texto de su contexto. Aludimos, de pasada, a un intenso debate, aún no cerrado y característicamente posmoderno, entre el relativismo y el cientificismo, que apunta, bajo la capa de la crisis del discurso de la representación, a la puesta en cuestión del universal producida en el seno del proyecto lógico-positivista. Si ya no hay más realidad que la textual, si los discursos no representan de forma consistente a la realidad, la propia caída del referente dispara el relativismo (textual), la proliferación de una deriva interpretativa donde nada respira aparte de la propia *relacionalidad*, lo que equivaldría a la pura idealización del texto, tal como, por ejemplo, Derrida tan bien acredita. Y, a la vez, un verdadero problema ético, con el que el último Derrida se viene enfrentando: ¿puede haber algo no deconstruible, algo incondicionado que soporte la estructura textual de la realidad?<sup>19</sup>.

En parecidos términos analiza Foucault la cultura de archivo en su *Arqueología del saber*, en la consideración de que los enunciados se vuelven acontecimientos, con sus condiciones y su dominio específico de aparición, comportando por ello su posibilidad y su campo de utilización. El archivo sería el sistema general de enunciabilidad y de funcionamiento de los textos, el catálogo o inventario de la formación y la transformación de los discursos. Foucault insiste en la pérdida de fundamento, en nuestro definitivo alejamiento de todo origen, del sentido y la verdad. El archivo se corresponde, además, con la problemática dimensión temporal posmoderna. No es ni pasado ni presente, es a la vez cercano a nosotros y diferente de nuestra existencia, «está en el límite del tiempo que rodea nuestra presencia, se cierne sobre él y lo indica en su otredad; es lo que, fuera de nosotros, nos delimita»<sup>20</sup>. Nuestra *arché* contemporánea es el archivo. La multiplicidad plural, descentrada, que hormiguea en el palimpsesto. Conviene, entonces, prestar una atención minuciosa al modo como se inscriben, cruzan y superponen las diferentes líneas de fuerza que articulan esa estrategia compleja y sólo relativamente

<sup>19</sup> Sobre esto, véase ALEMÁN, J., *Lacan en la razón posmoderna*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2000, pp. 123-153.

<sup>20</sup> Anne M. Wagner, citada por Hal Foster en: FOSTER, H., *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001, p. 63, nota 36.

estable denominada realidad. Si ya no podemos alumbrar la verdad de la Historia, contentémonos con trazar las *microhistorias* de nuestras verdades.

Esta misma función analítica y comparativa es la que ha permitido en las artes, por ejemplo, el empleo masivo de la fotografía, que, en tanto que vehículo de expresión, tiende a subrayar los aspectos comunicativos del discurso mucho más que otras técnicas de producción de imágenes. La función enunciativa y la formación discursiva a que pertenece, su particular incardinación en el sistema general de archivo de que depende, quedan de esta manera enfatizadas, problematizadas, asignadas dentro de un orden categorial que responde, en última instancia, a intereses sociopolíticos. Ese efecto arqueológico se hace todavía más intenso en su presentación serial, que es el formato elegido de manera recurrente a partir de Warhol. Aparece con ello una línea de transformación del objeto artístico cada vez más clara. Una modificación que afecta, fundamentalmente, al estatuto de la obra de arte, más inclinada del lado del valor documental, tal como, por ejemplo, ya estaba presente en los trabajos de corte conceptual. El deslizamiento de la obra hacia el documento permite contextualizar el proceso de representación, lo que sin duda constituye una acción fundamental en la actual y caótica contaminación de imágenes. Si la información es la producción excremental del acontecimiento como residuo (Baudrillard), esto es: si lo virtual no hace más que producir lo real anulándolo o convirtiéndolo en despojo, la contextualización es la ecología de la sociedad mediática<sup>21</sup>. Responde a una voluntad cartográfica que permite establecer las distintas capas y secuencias de lo representado, potenciando las dimensiones topológicas, políticas y temporales de este análisis.

Verdaderamente relevante es, pues, el hecho de que la posmodernidad haya puesto en entredicho la posibilidad de distinguir entre la representación de lo real y lo ficticio, al estar ambas categorías sostenidas por unas mismas estrategias narrativas. Se provoca con ello el declinar de ambas categorías polares (la ficción como algo opuesto a lo *literal*, o bien a lo *fáctico*), en favor del surgimiento del nuevo

<sup>21</sup> Un solo ejemplo sirve para demostrar esta necesidad contextualizadora: el libro infinito (y por tanto ilegible) en que ha devenido la red telemática: «En estos momentos, y según Inktomi, en la red podría haber cerca de cinco millones de sitios *web*, que totalizarían más de 1000 millones de páginas, en todas las lenguas del mundo [...]. Hay cerca de 250 millones de imágenes, no todas ellas pornográficas. Para tener una idea de esta magnitud supongamos que alguien quisiera leer todo el conjunto de la Web a fecha de hoy [...]. Si dedicara a ello una jornada laboral normal, pero sin festivos ni vacaciones, tardaría más de veinticinco mil años... Pero esto no es todo: los contenidos que se vuelcan en los grupos de discusión (*news groups*) pueden perfectamente *cuadruplicar* el contenido de la Web. Y por último, el conjunto del correo electrónico que circula por el mundo supera con mucho las cifras anteriores» (MILLÁN, J. A., «El libro de mil millones de páginas», *Revista de Libros*, 45 (2000), p. 13. Las cursivas pertenecen al original). El propio Millán comenta un proyecto (borgiano, y estimamos que, de antemano, condenado) de documentar y salvaguardar las mayores porciones posibles de la Web, que por el momento ya ha almacenado 14.5 terabytes. Su nombre: *The Internet Archive*.

ámbito de la realidad de la imagen, que es a la vez ficcional y fáctica<sup>22</sup>. Sólo que, y esto es también pura condición de la posmodernidad, rebasado este antiguo requisito de credibilidad, y habitando por ello en un reconocimiento desengañado, la conciencia emancipada de toda presunción metafísica en los valores unificados últimos o supremos –Dios<sup>23</sup>, o la verdad, la Historia o el sentido del ser–, se concentra, más allá del debilitamiento y disolución de las estructuras fuertes de la metafísica, en el rescate y dignificación de construcciones discursivas locales, marginadas hasta ahora por los grandes discursos de verdad dominantes en la modernidad: culturas residuales o de resistencia, minoritarias o carentes de representación hasta el momento (la política de los negros, los estudios chicanos, el movimiento *gay*), no eurocéntricas (estudios *poscoloniales*), tradiciones y lenguajes populares, conciencia de alteridad –cultural y/o étnica–, los diversos feminismos, lo que la diferencia sexual impone eventualmente al propio sentido del ser, etc.<sup>24</sup>.

El pensamiento de tradición marxista bien puede opinar, a este respecto, que la crítica cultural posmoderna, al concentrar su energía en la pelea por las diferencias culturales o los estilos de vida, ha retornado en cierto sentido a un particularismo premoderno, lo que equivale a decir a una diferencia sin jerarquía. El problema radicaría aquí en evitar que la diferencia sin jerarquía no termine en pura indiferencia. Asimismo, el marxismo ha acusado a este posmodernismo particularista de los llamados *Estudios Culturales* de haber abandonado todo esfuerzo ideológico por contrarrestar el dominio sistémico del capitalismo globalizado, como si el horizonte de expectativas de su crítica no contemplase ya una eventual

<sup>22</sup> Cfr. JAMESON, F., *Teoría de la postmodernidad*, ed. cit., p. 216. El auge actual de los documentales ficticios (y de películas tipo *La bruja de Blair*) así lo acreditan. Asimismo, el concurso televisivo *Gran Hermano* es un soberano ejemplo de lo que aquí se comenta. Es sabido, también, que el Pentágono invitó, tras el 11 de Septiembre, a un grupo de conocidos guionistas de Hollywood con el objetivo de plantear posibles conspiraciones terroristas en América y ofrecer soluciones imaginativas a esas amenazas.

<sup>23</sup> Una nota tan sólo sobre el Dios cristiano posmoderno: la teología actual se esfuerza por desvincularse de la metafísica y del dogma. Apuesta por una teología interreligiosa (por tanto, adogmática) y, asimismo, se aleja de la teología patriarcal, en favor de una recuperación de la estructura *teándrica* del misterio divino. Recuperar lo *teándrico* consistiría en pensar lo que es divino y humano a la vez. Una tentativa de conseguir que el misterio cristiano pueda volver a ser la materia histórica y cultural de la civilización.

<sup>24</sup> Destaquemos cómo la declinación del marxismo (considerado como otro de los grandes relatos modernos) se vuelve evidente en la implantación de esas nuevas categorías definitorias (cultura, raza, género) en detrimento de la categoría de clase. Consignemos aquí, también, cómo la posmodernidad determina la progresiva desaparición del trabajo en su sentido clásico, como forma estable de la dialéctica social, en favor de explotación de bolsas de mano de obra barata, el trabajo temporal, la laboralidad compartida, la formación laboral permanente; todo lo que ahora se denomina con el cínico eufemismo de *flexibilización del trabajo*. (La posmodernidad emplea, en verdad, eufemismos muy groseros: *daños colaterales*, *homeless*, *reducción de personal*, *recorte de gastos*, *crecimiento negativo*, *fuerzas de pacificación*, *catástrofe humanitaria*...). Véase sobre esto BAUMAN, Z., *La posmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Akal, 2001.

caída del capitalismo; como si aceptase, de forma tácita pero no menos activa, la presencia invisible y eterna de éste. Ciertamente, es una queja común en autores como Jameson o Terry Eagleton, el hecho de que la mínima mención del capitalismo en tanto sistema mundial tienda a despertar la acusación de «esencialismo», «fundamentalismo» y otros delitos.

Como diría Vattimo, la posmodernidad supone el reconocimiento de que el sentido del ser es, justamente, la disolución del principio de realidad en la multiplicidad de interpretaciones. Lo que también se podría cifrar, a la manera de Rorty, en el pragmatismo irónico que asume la imposibilidad de construir un sí mismo en tanto que figura homogénea y coherente, subordinado como está a la contingencia sociohistórica de los procesos de subjetivación. Barthes apunta algo parecido a ese estatuto de una subjetividad siempre *presunta*, y por tanto incapturable, cuando, al tratar de definirse, se ve más bien como una estatua lábil y precaria que se desagrega o un relieve que se erosiona, se achata y abandona su forma, difícilmente clasificable; no precisamente por exceso de personalidad sino, por el contrario, porque recorre todas las márgenes del espectro y reúne en sí mismo rasgos presuntamente distintivos que, por ello, ya no distinguen nada<sup>25</sup>. Esta actitud, tiernamente terminal, en donde un sujeto cansado abraza todo lo que lo deniega, desemboca en una *solidaridad no metafísica*, elaborada precisamente en tanto que preocupación por los otros a partir de la propia ausencia de fundamentos homogéneos y universales respecto de la esencia humana. Pero, a la vez, impide dictar una doctrina ética capaz de fijar para todos lo que conviene hacer con esa condición humana, aunque permite, en la duda sobre una verdad del sí mismo que compartir universalmente, abrirse a una comprensión del relato de existencia de los demás. Es como si de la resaca y el fracaso de las ideologías emergiese la ironía y un cierto *spleen* decadente como conciencia no sólo de la propia contradicción y la complejidad en la diversidad de interpretaciones, sino como positivo factor desenmascarador de todo dogmatismo, de toda tentación de una verdad totalitaria. Es precisamente esta condición de precariedad asumida (también, digámoslo así, su *espíritu de pasibilidad*, de ser sometido a pasión) la que hace a Barthes y a Kuhn y tantos otros sospechar de una ciencia que sólo se quiere sostener sobre los valores de neutralidad, indiferencia, clausura categorial, ensimismamiento, inflexión, impasibilidad; en suma: rechazo de la realidad de lo íntimo y lo particular en favor de una generalidad pretendidamente asfixiante. Es también esta condición la que hace al pensamiento posmoderno enfatizar el carácter de construcción social que toda descripción científica tiene.

Vemos, pues, cuán lejos estamos de la aspiración moderna a un mundo salvado, un universo de comunicación racional y universal ya sin dominio, por estar antropocéntricamente fundado. O bien lo contrario, lo cerca que nos hallamos de su cumplimiento, si bien todo apunta a su culminación perversa y desdichada: la

<sup>25</sup> *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Kairós, 1978, p. 157.

salvación del mundo por su abandono, su literal desmaterialización en la precesión de los simulacros. Como se nos dice en *Matrix*: bienvenidos al desierto de lo real. Allí donde la sociedad tecnológica, en lugar de realizar el programa planteado de racionalizar lo real ha acabado por irrealizar la realidad transformándola en imagen, condenando al sujeto a vagar como espectro por un sistema carente de fijeza ideológicas, sociales y económicas<sup>26</sup> y de emplazamientos estables –los famosos *no lugares* de la posmodernidad. Es más, la propia incertidumbre acerca de los mundos material y social y de nuestros modos de intervención política en ellos viene propiciada también por la industria de la imagen, cuyos efectos nos persuaden de la indeterminación y ductilidad del propio mundo, de la inconcreción de las identidades y los compromisos. Idealismo informático que el propio Bill Gates confirma, cuando llega a sostener aquello que tanto escandaliza a Virilio: «podría ser que, nunca se sabe, el universo sólo existiese para mí». Porque, como escribe Perry Anderson, si antaño la modernidad estaba poseída, con júbilo o con alarma, por las imágenes de la maquinaria que habría de desbrozar el ruido natural para el lugar del hombre, ahora la posmodernidad se ve presa de una maquinaria de imágenes<sup>27</sup>.

Esta visión sería todavía dependiente del discurso filosófico de la modernidad, por utilizar la expresión de Jürgen Habermas, para quien dicho programa se hallaría todavía incumplido o inacabado y merecería ser salvado de quienes decretan su obsolescencia, por no decir de aquéllos que directamente lo condenan por totalitario y fundacionalista. Como si se tratase de un mero discurso de poder, un metarelato o justificación del ejercicio del monopolio y la violencia que se ha caracterizado por suprimir y anular las opiniones y existencias divergentes, otros universos culturales, otras *agencias interpretativas* que, no por casualidad, han empezado a tener voz y presencia en el momento en que se produce la descolonización y el fin del *eurocentrismo* como único principio o programa válido de constitución y especulación de la realidad.

Sólo que ese mismo programa de la modernidad sufre ya a lo largo del siglo XIX las primeras crisis de crecimiento, a manos de aquéllos que, con justeza, Paul Ricoeur definió como los filósofos de la sospecha: Marx, Nietzsche y Freud. Sospecha, precisamente, del pensamiento ilustrado y, ante todo, de su categoría central: el sujeto. Incluso antes de ellos, Heinrich Heine ya había notado cómo en la propia génesis de la conciencia moral en Kant se exigía el reconocimiento de una

<sup>26</sup> Un buen ejemplo de esto nos lo ofrece Chomsky: «En 1971, el 90% de las transacciones financieras internacionales tenía que ver con la economía real –comercio o inversión a largo plazo– y el 10% era especulativo. En 1990 los porcentajes se habían invertido y en 1995 alrededor del 95% de unas cifras incomparablemente mayores era especulativo, con unos movimientos diarios que superaban la suma de las reservas en divisas de las siete mayores potencias industriales». CHOMSKY, N., *El beneficio es lo que cuenta. Neoliberalismo y orden global*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 24-25.

<sup>27</sup> Cfr. ANDERSON, P., *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 122.

suerte de traducción masoquista de la Ley, una Ley trascendental, no dictada por sujeto empírico ninguno sino por el Hombre mismo con el que todos y cada uno de los individuos concretos se debería regular. Este hecho ya apuntaba al verdadero problema que se iba a dirimir: la insoportable carga metafísica del ser... sujeto. El Imperativo moral kantiano, germen de la subjetividad moderna, y discurso de propósito universalizante, exige, en su imposición de *obediencia debida*, la renuncia del sujeto concreto, empírico, colocándolo (por serlo: natural, inmediato) en una suerte de culpa y deuda originaria que habrá de ser fuente de innumerables trastornos y neurosis. En este sentido, los totalitarismos políticos del siglo pasado son fenómenos que deben adscribirse a una modernidad radicalmente perversa y trastornante, en la exigencia de mutación del espesor del mundo en transparencia del orden, y del individuo en pura masa contable. Así debemos entender el *kantismo* pervertido del conocido lema del gobernador nazi de Polonia, Hans Frank: «Obrad de tal manera que el Führer, si tuviera conocimiento de vuestros actos, los aprobaría».