

Los límites de la postmodernidad

Hugo ROMERO

Jameson, F., *Las semillas del tiempo*, Madrid, Trotta, 2000.

Jameson, F., “El ladrillo y la esfera: Arquitectura, idealismo y especulación inmobiliaria” en *New Left Review*, nº 0, enero 2000, ed. Akal, Madrid.

Pronunciadas en 1991, las tres conferencias que forman “Las semillas del tiempo” suponen un segundo paso en la investigación de Jameson sobre la postmodernidad. Si en los ensayos reunidos en “Teoría de la postmodernidad”, y de modo especial en el principal de ellos – “Postmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo tardío” –, de lo que se trataba era de caracterizar la postmodernidad como dominante cultural de la sociedad en la fase multinacional del capitalismo, ahora Jameson se propone, de diversas maneras, trazar ciertos límites de ésta, esbozar un posible exterior suyo.

Este proyecto toma como hilo conductor la imposibilidad inherente a la teoría postmoderna de pensar o imaginar cualquier cambio histórico en el futuro (no olvidemos que casi cualquier explicación del término incluye expresiones del tipo “fin de la historia” o “muerte de los metarrelatos”). Recordando la frase con la que comenzaba la recopilación antes mencionada, “la postmodernidad supone un intento de pensar históricamente en una época que ha olvidado cómo hacerlo”. La velocidad – y, en particular, la velocidad del progreso tecnológico – como forma específicamente postmoderna de representarnos el tiempo parece destemportalizar la producción y, junto con ella, nuestra propia peculiaridad histórica;

nace así una imposibilidad radical de imaginar una verdadera alternativa, la sustitución de nuestro sistema por cualquier otro. Sin embargo, no parece que con esta imposibilidad desaparezca cierta ansiedad por saber qué destino le espera a este sistema, ansiedad a menudo reprimida en nuestra actual cultura y que es uno de los temas recurrentes del libro de Jameson.

No obstante, si la postmodernidad en tanto que ideología es vista como “un síntoma de los cambios profundos que tienen lugar en nuestra sociedad y su cultura como un todo”, y en la medida en que esos cambios suponen ciertas tendencias, cualquier intento de análisis conlleva también una voluntad de mostrar hacia dónde se dirige, o por decirlo otra vez con las palabras del propio autor, “desenmascarar sus contradicciones, imaginar sus consecuencias, y conjeturar la forma de sus agentes e instituciones cuando desarrollen de forma más plena lo que ahora son, en el mejor de los casos, tendencias y corrientes”.

Con tal fin, Jameson realiza tres aproximaciones distintas utilizando estrategias diferentes para cada una. El primero de los ensayos adopta un enfoque dialéctico en la medida en que lo que se propone es recorrer algunas de las contradicciones que atraviesan la postmodernidad, pero no desde luego para superarlas desde una perspectiva superior a ella, sino para “sugerir un afuera y un exterior irrepresentable para muchos de los temas que parecen más cruciales en el debate contemporáneo”. En este sentido, la dialéctica es aquí una “dialéctica atascada”: en efecto, las contradicciones aparecerán como insuperables, serán menos contradicciones que antinomias.

El tercero de los ensayos se plantea desde una perspectiva estructural. En él, de lo que se trata es de trazar los posibles límites de la pluralidad de estilos de la arquitectura postmoderna. Desde el memorable análisis del Hotel Bonaventure de Portman en “La lógica cultural de capitalismo tardío”, la arquitectura ha sido una herramienta imprescindible en el trabajo de Jameson. De hecho, puede decirse que el inicio del interés por la arquitectura en quien hasta entonces había sido un crítico literario está en el origen de los primeros estudios en torno a la postmodernidad (Perry Anderson ha situado el comienzo de este interés en el traslado de Jameson a Yale, donde son profesores Venturi, Moore y Scully). No se trata de una coincidencia o una elección arbitraria, puesto que ha sido en la arquitectura donde la constitución de una postura postmoderna ha ido más decididamente acompañada de una recusación de los presupuestos de la estética del modernismo. Por otra parte, la arquitectura es entre todas las artes la que guarda una relación más directa con el dinero: los encargos y el precio del suelo establecen una proximidad entre arquitectura y economía que la convierte en un terreno privilegiado para estudiar uno de los fenómenos clave de la cultura contemporánea: su integración total en el ámbito de las mercancías. En este ensayo, el autor se propone trazar un cuadro semiótico que englobe las diversas posiciones de la arqui-

itectura contemporánea. La totalidad aparecería aquí como un sistema de combinación de diversos elementos, cuyo recorrido supondría ya una forma de clausura. Se trata pues de encontrar el límite estructural común al que los distintos arquitectos intentan contestar con su trabajo. Aquí, como antes, no se propone una superación que actúe como predicción del futuro, sino que se confía en que el dibujo de la frontera o límite de una situación modifica la situación limitada.

El ensayo central jugaría un papel especial, al modo del movimiento lento de un concierto barroco. En él, y bajo la forma de un análisis de la novela de Andrei Platonov “Chevengur”, se trata de forma explícita un tema negado o reprimido en la teoría postmoderna: la utopía. El texto de Platonov será leído aquí como muestra de una cultura específicamente socialista, incluso si es en esa forma suya peculiar conocida como disidencia, y nos obligará a reflexionar una vez más, a través de toda su violencia y brutalidad sobre algo que queda excluido en la visión postmoderna del mundo (por supuesto, esa exclusión supone otra violencia nueva).

El título del primero de los ensayos es “Las antinomias de la postmodernidad”, y es quizás el que se sitúa en un lugar más central dentro del trabajo de Jameson. Desde los inicios de su obra, éste ha reflexionado sobre la problemática intrínseca a la dialéctica y sobre la sistemática tarea de acoso y derribo que respecto al pensamiento “diacrónico” han desarrollado el estructuralismo primero y la deconstrucción más tarde. En su libro “The political unconscious” – traducido al castellano con el título de “Documentos de cultura, documentos de barbarie” –, eran analizadas estas tensiones en el interior de la tradición marxista, en la que las críticas de Althusser a lo que él llama la noción de “causalidad expresiva” en Hegel y su propuesta de una causalidad estructural, permiten a Jameson una redefinición del concepto de “interpretación” y con él de toda la teoría marxista de los niveles. Más tarde, en “La deconstrucción como nominalismo”, Jameson replantea este tema al hilo de la obra de Paul de Man, y es allí donde aparecen los dos términos con los que comienza el ensayo que nos ocupa: se trata del par “antinomía” – “contradicción”. En efecto, la antinomia es entendida por Jameson como una suerte de versión sincrónica de la contradicción. Esto conlleva una concepción de “antinomía” cuya principal diferencia con la contradicción es también la más evidente: la antinomía es insuperable. Sin embargo, mientras que en “La deconstrucción como nominalismo”, Jameson aparecía como un claro defensor de la postura dialéctica (“Las deficiencias de lo diacrónico –escribía entonces – no justifican forzosamente el pensamiento sincrónico... el pensamiento sincrónico es una contradicción en los términos, ni siquiera puede hacerse pasar por pensamiento y con él desaparece la última vocación tradicional de la filosofía clásica”), ahora Jameson se sitúa, o al menos juega a situarse, en el interior del reino de la antinomía. Así localiza el problema de la contradicción en el campo de la

representación: en efecto, la contradicción hace surgir “una insatisfacción propiamente filosófica” que tiene su raíz en la incapacidad de la mente para representarla: si optamos por mostrar el momento del conflicto, entonces, congelándose, toma la forma de la antinomia; si la mostramos en el momento de su resolución, se hace inevitable la sensación de “pucherazo”, desaparece toda la negatividad inherente a ella. Éste es el sentido que tiene el término que antes anticipábamos de “dialéctica atascada o retenida”. En una situación como ésta la tendencia lleva a generar pares de antinomias cada vez más generales y vacíos, bajo los cuales desaparecen los temas centrales de la tradición filosófica occidental; y el más abstracto de esos pares es el de las categorías de identidad y diferencia, que más que como antinomias Jameson caracteriza como “el ámbito de la antinomia como tal”.

Es en este contexto en el que el autor se propone recorrer algunas de las antinomias privilegiadas por el actual discurso teórico, considerándolas como síntomas, más que proponiendo alternativas o pretendiendo demostrar alguna supuesta incapacidad estructural de la mente o del lenguaje.

El primer par de antinomias se refiere al espacio y al tiempo que Jameson concibe “en términos históricos, como marcos formales que varían no obstante con el modo de producción”. Así, la manera de pensar el cambio o la permanencia y la variedad o la homogeneidad nos permitirán, mantiene Jameson, aprender algo sobre nuestro modo de producción.

Desde luego este primer par no puede dejar de pensarse como par en la medida en que ambos elementos aparecen especialmente vinculados en el imaginario contemporáneo. En efecto, el tiempo no es concebido ahora sino como una función de la velocidad, y así tiempo y espacio se repliegan el uno sobre el otro. El cambio aparece como el elemento dominante a la hora de pensar el tiempo. Pero aquí surge precisamente la paradoja, puesto que la velocidad del cambio es en nuestro modo de producción indisoluble de cierta estandarización con la que debería ser incompatible. El fenómeno de la modularidad ilustra a la perfección esta paradoja, llegando a convertirse el módulo en la forma postmoderna del objeto: es precisamente el carácter estándar de los módulos lo que posibilita la intensificación del cambio. Evidentemente, el incremento de velocidad del cambio producido por la estandarización y la modularidad produce una nueva noción de cambio de tono parmenídeo en la que nada cambia realmente, ya que los cambios son siempre internos al sistema. Identidad y Diferencia entran en juego aquí a la comparsa del *revival* del “final de la Historia”. La paradoja es especialmente paralizante puesto que la imposibilidad de pensar el cambio del sistema (más que por la destrucción de éste), “desacredita a la propia imaginación utópica” (Especialmente interesante es en este punto la reflexión que lleva a Jameson a definir lo postmoderno como la realización de lo moderno a escala planetaria: lo

moderno no sería sino el proceso incompleto de modernización y, por lo tanto, sólo puede definirse respecto a lo restante premoderno; así cuando ya sólo hay lo moderno, tiene que ser rebautizado como postmoderno).

No parece que el espacio necesite del tiempo como éste de aquél. Más bien, parece insistir Jameson en que es el espacio el que reprime la temporalidad, imponiéndole sus formas. Las paradojas específicas de la espacialidad postmoderna las busca el autor en las nociones de homogeneidad y heterogeneidad. Aparece aquí el tema de la arquitectura que ocupará el final de esta reseña bajo la forma de la desaparición del campo, de la Naturaleza (a través de la industrialización de la agricultura) y la consiguiente reducción del espacio a lo urbano. Este proceso hace perder a lo urbano su especificidad, el viejo aire de libertad y heterogeneidad que en la fantasía moderna lo distinguía de lo rural. Sin embargo y de modo paradójico, es precisamente ahora cuando, en pleno proceso de homogeneización, mediante una operación ideológica se pretende vender la ciudad como el espacio caótico y fértil de la diversidad, esta vez, como impulso contrautópico, enfrentándolo con el espacio urbano de las economías planificadas socialistas. De nuevo, a la inversa que antes, la homogeneidad se concibe como heterogeneidad.

Estas paradojas nos llevan al segundo par, que Jameson sitúa precisamente en la ya varias veces comentada incapacidad de concebir un cambio sistémico: la primera de ellas alude precisamente a la reaparición de la Naturaleza a modo de retorno de lo reprimido, que viene a generar paradojas relativas a las nociones de antiesencialismo y antifundacionalismo, obligadas a convivir en la postmodernidad con el resurgir de la Naturaleza de diversas maneras, ninguna tan clara como el ecologismo. Por supuesto, este retorno, aparte de su validez terapéutica, no es inocente y nos permite ver el resurgir de una “naturaleza del hombre” utilizada para generar una nueva ética de cultivo del yo (sin mencionar su nombre, la crítica al último Foucault es bastante clara, y viene reforzada con cierta malicia con una alusión al papel del SIDA en el origen de estas nuevas ascéticas), cuando no para justificar el desencanto político y las nuevas formas de autoritarismo burocrático. Cabe aquí comentar que esta paradoja por la que conviven en la *doxa* contemporánea el antiesencialismo más radical y un naturalismo verdaderamente reaccionario ha sido lúcidamente tratada – de modo más descriptivo que analítico – en el libro de Terry Eagleton recientemente traducido al castellano “Las ilusiones del postmodernismo”.

La cuarta de las antinomias se refiere directamente al tema de la Utopía. Como ya hemos ido viendo, la cultura postmoderna rechaza explícitamente lo utópico considerándolo la dimensión política del impulso moderno: en la reflexión contemporánea, el comunismo no queda lejos del urbanismo de Le Corbusier o de la ambición de construcciones como el “Finnegans Wake” o “En busca del tiempo perdido”: todos ellos son muestra de una misma voluntad de

poder a menudo nacida del resentimiento. No resulta difícil resaltar lo que de utópico hay en este deseo antiutópico; sin embargo, lo más interesante es para Jameson mostrar cómo la crítica a la Utopía no se nutre en la actualidad de las experiencias totalitarias, como pretenden quienes la realizan, sino de la única versión de sociedad planificada conocida en el primer mundo: “el propio capitalismo de las multinacionales, con su estéril lenguaje y sus artificiales estructuras, sus jerarquías inventadas y sus psicologías fingidas”. Así una insatisfacción que podría alimentar el espíritu utópico, se vierte contra la propia Utopía, merced a las fantasías que la sociedad de mercado es capaz de generar.

Por otra parte, Jameson considera la expresión más formalizada intelectualmente de resistencia a lo utópico: las políticas de grupos. Para este autor, aquí está en juego una concepción errónea de totalidad y de poder político que reclama menos un análisis de la dominación que “una psicopatología de las ilusiones de poder y de los modos en los que los medios mantienen y desarrollan tales ilusiones”. La política de grupos sólo es radical cuando los diversos grupos reconocen un problema común y la necesidad de alianzas estratégicas. Evidentemente, lo que Jameson localiza en las micropolíticas no es sino el resurgimiento de la antinomia Identidad – Diferencia (no en vano a estas políticas se las llama tanto “políticas de la identidad” como “políticas de la diferencia”).

En resumen, las antinomias que Jameson recorre confluyen en esta última en la medida en que lo que todas implican es una paralización del pensamiento que impide concebir una alternativa global al sistema. Es así como queda patente el papel ideológico de esta “dialéctica atascada”. Sin embargo, no cabe pensar que el recorrido de este bloqueo sea una tarea inútil: incluye ya en sí la necesidad de reconocer lo posible de esos sistemas alternativos: como también se espera del tercero de los ensayos, el reconocimiento de los límites de una situación modifica la situación misma.

En efecto, como ya hemos introducido más arriba, “Las restricciones del postmodernismo” se propone igualmente la tarea de esbozar unos límites de la postmodernidad. Si en el anterior ensayo la materia tratada eran ciertas contradicciones inherentes a la *doxa* contemporánea y el método seguido era el dialéctico, ahora Jameson se va a servir del debate en torno a la arquitectura más reciente tratando de dar cuenta de ella desde una perspectiva estructural. En anteriores ensayos – especialmente en “Equivalentes espaciales en el sistema mundial” y el propio “Postmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo tardío” –, el autor había celebrado la riqueza estilística de la arquitectura postmoderna. Ahora, sin embargo, parece matizar tal opinión: “estilo” no es una noción pertinente para pensar esta arquitectura; precisamente, la disolución del estilo personal como determinante de la producción estética en la postmodernidad (fruto inevitable de la muerte del sujeto como centro organizativo de la misma) permite la persisten-

cia de todos los estilos históricos en ella. Sin embargo, toda totalidad puede ser acotada si la concebimos como un esquema combinatorio de elementos dotado de clausura propia. Precisamente esto es lo que hace Jameson. A la manera de un cuadro semiótico de Greimas, ordena los elementos a los que toda arquitectura postmoderna responde no importa cuán distintas sean estilísticamente.

Las dos categorías con las que Jameson comienza su trabajo son las específicas de la arquitectura del modernismo: Totalidad e Innovación. La manera en que éstas perduran en determinados proyectos contemporáneos servirá para abrir el cuadro.

Respecto a la categoría de Totalidad, resulta difícil encontrar una obra donde perdure de un modo tan claro como en la de Rem Koolhaas; sus proyectos a gran escala reivindican una voluntad de Totalidad en principio ajena a una estética no moderna. Sin embargo, esta Totalidad no responde a una unidad expresiva, sino que en ella los diversos espacios son inconmensurables entre sí, como “órganos flotantes”. Pero lo que aleja a esta obra del modernismo de manera definitiva es su segunda característica: la réplica, “la obligación de llegar a un acuerdo con el tejido urbano y el modelo cultural dentro del cual se inserta el edificio”. Desaparece aquí pues la segunda categoría de la estética moderna: su voluntad de innovación (y, por tanto, su rechazo de lo real existente y su intención utópica). El nombre que Jameson da a esta tendencia es el de “realismo sucio” (por cierto, que la explicación de este término lleva al autor a realizar un fascinante análisis del subgénero literario conocido como *ciberpunk*, análisis desde hace tiempo postpuesto por Jameson que desde principios de los ochenta lo considera un lugar privilegiado de estudio de nuestra época).

La opción simétricamente opuesta podemos encontrarla en lo que ha dado en llamarse “arquitectura deconstructiva”, cuyo máximo exponente es Peter Eisenman. Aquí precisamente se mantiene ese impulso moderno que llamábamos Innovación a través de “un discurso que”, en palabras del propio Eisenman, “intente evitar los principios organizadores antropocéntricos de la presencia y el origen”. Por supuesto, en esta opción, lo que la voluntad de Innovación deja fuera es la categoría de Totalidad. En un complejo proceso, que Jameson recorre brillantemente, Eisenman desmonta el contenido del edificio, llegando a trabajar con retículas que resumen el contenido geográfico e histórico del solar. Estas retículas, irreductibles entre sí, son las que permiten a la arquitectura de Eisenman tratar con el problema del todo y las partes.

Serán estas nuevas categorías de réplica y parte (ésta sobre todo como elemento significativo) las que, una vez abandonadas las aspiraciones modernas que sobreviven en Eisenman y Koolhaas, generen las corrientes arquitectónicas específicamente postmodernas: postmodernismo estilístico, neorracionalismo y regionalismo crítico. Aquí es donde encontramos el típico edificio postmoderno

en el que una multiplicidad de elementos tradicionales coexiste en una relación que no lo es realmente; se trata más bien de una flotación a la deriva de los elementos.

Jameson reorienta su análisis a la dimensión política retornando a los temas del primer ensayo. En concreto, el análisis del regionalismo crítico retoma el discurso sobre las políticas de grupos: sólo es posible cierta reivindicación de la heterogeneidad a partir de cierto grado de homogeneidad. En más de un sentido, estas políticas son más síntomas de la globalización que reacciones contra ella. En los tiempos del capitalismo tardío, el postfordismo permite la inclusión de la heterogeneidad en la industria: la mercadotecnia postmoderna adapta sus mercancías a la especificidad de las distintas culturas; sin embargo así, más que respetar los valores de las minorías, se está insertando la cultura de las transnacionales en el centro de las mismas. Jameson habla entonces del “síndrome de EPCOT”, la cultura regional como parque temático. De nuevo, y así termina el libro, Identidad y Diferencia vuelven a ser indiscernibles en el escenario global de nuestro actual modo de producción.

La arquitectura también sirve como materia a partir de la cual reflexionar en un reciente ensayo de Jameson, traducido al castellano en el número 0 de la edición española de la *New Left Review*. En “El ladrillo y la esfera”, subtítulo significativamente “Arquitectura, idealismo y especulación inmobiliaria”, el pensador norteamericano se propone explicitar la relación entre los elementos formales de la arquitectura y la economía, a partir de la ciudad de Nueva York y, en concreto, del Rockefeller Center. Evidentemente, lo que está en juego aquí es el concepto de mediación, y, por tanto, toda la teoría marxista de los niveles: si lo que se defiende es que el plano económico determina en última instancia los restantes, debemos explicar de qué modo se produce entre ambos una mediación que garantice la “semiautonomía” que convierte al plano determinado en un verdadero plano y no en una mera manifestación de lo económico como han sostenido versiones más toscas del marxismo.

De acuerdo con la tesis de Jameson, es el dinero en la forma abstracta del capital financiero, y la relación de éste con el suelo, a través de la especulación inmobiliaria, lo que nos permite encontrar esa mediación entre la economía y la arquitectura contemporánea.

Siguiendo la estela del libro de Robert Fitch “The Assassination of New York”, el artículo recorre la trama que convirtió la ciudad estadounidense en un centro financiero, marginando la actividad industrial y comercial. Fitch, de un talante izquierdista radical, narra el suceso bajo la forma de una conspiración, que Jameson recrea, no sin cierta distancia, como un auténtico relato detectivesco (conviene recordar que, en “La estética geopolítica”, las narrativas de la conspiración son estudiadas por Jameson como intentos de representar justo ese nuevo

orden mundial para el que las antiguas categorías de percepción se han quedado anticuadas). Este proceso de conspiración se extiende a lo largo de cincuenta años y tiene como punto fundamental la construcción del Rockefeller Center.

Sin embargo, en el ensayo que tratamos, la conspiración que narra Fitch es utilizada por Jameson para dar una descripción de corte marxiano sobre la sucesión de distintos periodos en el proceso de desarrollo económico de una región: siguiendo la teoría de Giovanni Arrighi, sostiene que a un periodo de desarrollo productivo de una región en términos industriales le sigue otro de preponderancia del capital financiero.

Según Jameson, es necesario realizar el análisis del proceso en una doble dirección: por un lado, debemos ceñirnos al análisis formal de los edificios como tales; por otro, dedicarnos a una interrogación más profunda sobre el capital financiero y la especulación inmobiliaria.

El primero de los análisis lo realiza el autor, partiendo de los trabajos de los arquitectos y críticos Tafuri y Koolhaas. Ambos, aunque concluyendo con valoraciones opuestas, resaltan el carácter contradictorio del Centro, mostrando que los problemas y tensiones a los que tiene que hacer frente no son resueltos en su diseño, sino explicitados y resaltados: se trata, citando a Koolhaas, de “resolver la aglomeración creando más aglomeración”.

Respecto al segundo enfoque, el autor repasa el tratamiento que Marx da al tema de la renta del suelo, recordando que para éste constituye un elemento permanente y estructural del sistema, cuya importancia puede variar a lo largo del tiempo. Evidentemente, en el actual periodo de expansión financiera, ésta importancia crece hasta convertir el suelo en uno de los lugares principales de acumulación del capital. Por otra parte, el valor del suelo aparece en Marx como una peculiaridad al margen de su teoría general del valor-trabajo. En efecto, el valor de la tierra no viene dado por ningún trabajo, sino que es para Marx una ficción estructuralmente necesaria para el sistema, y de ahí el nombre que recibe: “capital ficticio”. Por supuesto, este valor sólo es posible respecto a las expectativas de un valor futuro. Para Jameson queda entonces clara la vinculación intrínseca entre el precio del suelo y el capital financiero. El tiempo, en tanto que expectativa de futuro, queda así incluido en el proceso general de mediación que Jameson describe.

Así, tal proceso, en lo que se refiere a la arquitectura, es descrito tomando de Jencks dos características fundamentales de su semiótica de la modernidad tardía: el “espacio isométrico extremo” y los “volúmenes revestidos de piel”. Ambas características, en cuanto versiones extremadas de lo moderno (“lo moderno elevado a la segunda potencia”) son ya algo distinto a lo moderno. La imagen que expresa esto es la que da título al ensayo: el ladrillo y el globo: disminuye la masa y aumenta el volumen. El capital financiero se convierte así en las últimas pági-

nas del texto en clave maestra de fenómenos como el ciberespacio (sobre todo en su visión literaria en el *ciberpunk*) o el relato de fantasmas (al que también ha recurrido Derrida con su fantología). Una colección de imágenes que obligan al autor a recordar los simulacros de Baudrillard.

De nuevo aparece en Jameson una descripción de lo postmoderno como una generalización o una exacerbación de lo moderno y, a la vez y por ello, como algo totalmente distinto o nuevo. No parece haber sido otra su postura desde los primeros ensayos al respecto. Sin embargo, en este texto, aparece clara como pocas veces la poderosa movilización de la tradición filosófica marxiana que está detrás de la captura del fenómeno de la postmodernidad que desde hace dos décadas viene realizando Fredric Jameson.