

Fredric Jameson es responsable de algunas de las contribuciones a la teoría de la cultura más importantes de las últimas décadas y sus obras constituyen un legado indispensable para el pensamiento contemporáneo. Aunque es un referente internacional en el ámbito de los estudios literarios, se ha ocupado también del cine, la arquitectura, la pintura o la cultura popular. Jameson es, además, uno de los principales renovadores de la teoría marxista, un campo en el que ha propuesto análisis de largo alcance acerca de las conexiones socioeconómicas de distintos procesos culturales. En la actualidad, es profesor en la Universidad de Duke (EE UU).

la vindicación del intelectual

ENTREVISTA CON **FREDRIC JAMESON**

DAVID SÁNCHEZ USANOS Y RAMÓN DEL CASTILLO

ILUSTRACIÓN ANA REGUERA

FOTOGRAFÍA MINERVA



David Sánchez Usanos: Tal vez deberíamos empezar hablando de la postmodernidad y el postmodernismo. ¿Cree que esa terminología conserva su vigencia? En ocasiones ha afirmado que cuando hablamos de la «sociedad del espectáculo», de la «sociedad de la imagen» o de la «globalización» básicamente nos estamos refiriendo al mismo fenómeno.

Algunos de los primeros usos del término «postmodernismo» se produjeron en el contexto español; más tarde, justo después de la guerra, también los alemanes hablaron de lo «post»: la posthistoria, la postmodernidad... Pero la palabra empezó a emplearse en su sentido contemporáneo en los años sesenta, en el ámbito de la arquitectura. Yo tenía contacto con gente de ese entorno, de modo que asistí a ese proceso que, básicamente, consistía en apartarse de la arquitectura moderna buscando algo más que en aquel momento estaba apenas emergiendo. Entonces comencé a preguntarme si no se trataría quizá de un giro más general, de una especie de conclusión de la postguerra, de un final de lo moderno... Así que me decidí a explorar qué era lo que, por decirlo así, estaba aconteciendo en lugar de lo moderno.

Hoy mucha gente interpreta el término «postmodernismo» como si se tratase de un concepto esencialmente estilístico. Y ciertamente hay algo parecido a una arquitectura postmoderna—como la de Michael Graves y otros arquitectos bien conocidos— que, fundamentalmente, fue una reacción contra la elevada seriedad moderna y sus pretensiones filosóficas y metafísicas, una intervención que aspiraba a ser relajada y entretenida. Creo que hay cierto consenso en que es un estilo agotado, que ya no resulta vigente; desde ese punto de vista, el postmodernismo ha concluido. En cambio, seguimos inmersos en la postmodernidad, entendida como el modo en que el carácter postmoderno afecta a todo un modo de producción, a un momento del capitalismo avanzado. Puedo entender que alguna gente crea que la noción de postmodernismo—cierto estilo inicial de la postmodernidad— ya no es útil, pero me parece insensato proclamar el fin de la postmodernidad como momento del capitalismo. Podemos usar otros sinónimos, claro está: es evidente que la globalización es la otra cara de la postmodernidad y que ambas significan lo mismo, o podemos hablar de capital financiero... Todos estos elementos caracterizan este nuevo momento del modo de producción capitalista, pero resulta conveniente mantener la palabra postmodernidad debido a que, en lugar de restringirnos a lo meramente económico, nos empuja a buscar las implicaciones superestructurales de este cambio en el campo de la cultura.

Ramón del Castillo: ¿No cree que el postmodernismo, entendido como estilo, era realmente «moderno» o elevado en comparación con la producción cultural actual procedente, por ejemplo, de China?

Sí, no es sólo un término negativo o reactivo... Tengo algunos problemas con la palabra «estilo» pero, en cualquier caso, me parece una apreciación acertada. Lo que ahora llamamos postmoderno—y eso sería aplicable también al arte actual de Rusia o China— no es sólo un estilo sino cierta nueva concepción de la obra de arte y pienso que eso puede describirse en sus propios términos y no simplemente como una secuela de lo moderno.

DSU: La cuestión del estilo es un tanto paradójica, pues usted ha afirmado en no pocas ocasiones que la postmoderni-

dad significa precisamente el final del estilo que, en cambio, era un asunto crucial para los modernistas.

Entiendo el concepto de «estilo» en el sentido que le daba Roland Barthes. Alude a una forma de expresión, típicamente moderna, de la personalidad de un sujeto. En un mundo postindividual como éste, en el que hemos ido más allá de la personalidad y del sujeto, el término estilo ya no parece de gran utilidad. Lo que quiero decir es que, aunque hoy en día puede haber artistas muy importantes, no inventan su propio estilo de la manera en la que lo hacían los grandes pintores o escritores del período moderno. Hacen algo distinto.

RC: Retomando el tema del modo de producción, ¿por qué hablar de modo de producción? ¿La idea de modo de producción no implica que hay varios modos? ¿Y no parece como si la globalización fuese algo que está más allá de los modos?

Bueno, uso la idea en su sentido marxista original. A lo largo de la historia se ha dado cierto número de modos de producción: feudalismo, esclavitud, capitalismo... Es un concepto totalizador que trata de capturar la interconexión entre determinado tipo de trabajo, de tecnología, de cultura, de religión... Pero es cierto, no es del todo correcto decir que estamos viviendo un nuevo modo de producción. Es sólo otra etapa del capitalismo. Creo que cada una de esas fases se ha caracterizado por una expansión del sistema. El capitalismo comienza sobre una base local o nacional y se extiende al ámbito europeo, después se expande por el mundo por medio de un proceso imperialista y finalmente entra en una fase de globalización (que ya no cabe calificar de «imperialista», pues

se trata de algo nuevo). Claro, también están las cínicas objeciones de cierta gente que dice que siempre ha habido globalización, aduciendo que en el Neolítico se podían encontrar en África materiales procedentes de la India, y ejemplos por el estilo. Creo que no es una forma seria de

describir los tremendos cambios que ha traído la globalización por medio de las tecnologías de la comunicación e Internet, y todo lo que implican tanto para la producción como para las finanzas.

DSU: ¿Diría que estamos en la misma fase del capital que a comienzos de los años ochenta—cuando escribió *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*—, o se ha incrementado el dominio de la economía? Parece como si el mundo estuviera interconectado sobre todo en los aspectos financieros, mientras que lo político y lo cultural se limitaran a seguir la senda que marcan las finanzas.

Yo en este punto no hablaría de causas, sino de elementos más o menos fuertes o más débiles de esta nueva situación. Resulta evidente que hoy en día podemos ver la forma completa de este fenómeno con más claridad que en los años ochenta, pero creo que, en esencia, muchos de estos procesos comenzaron entonces. Las liberalizaciones de Thatcher y Reagan son uno de los hitos que pueden emplearse a la hora de periodizar el comienzo de un nuevo tipo de sistema desde cualquier punto de vista. Si dirigimos la mirada aún más atrás podemos, si se prefiere expresar en estos términos, establecer una genealogía de lo postmoderno, observamos aquí y allá que algo se estaba desarrollando, algo que llegaría a ser central más tarde; pero realmente no podemos ver el modo en su forma completa tal y como lo conocemos hoy en día. Para tratar de esto

me parece muy adecuada la terminología de Raymond Williams: él habla de lo dominante y lo subordinado. Cosas que entonces podrían parecer subordinadas resultan ahora dominantes, quizá ésta sea la mejor manera de abordar la cuestión. También con respecto a lo económico. Muchas de las prácticas económicas que en aquellos días resultaban pioneras hoy se han convertido en dominantes. Uso todos estos elementos como síntomas. Por ejemplo, creo que algo como el derivado financiero es un síntoma excelente de lo que está sucediendo en otros campos, pero no diría que el derivado financiero es *la causa* de esto o lo otro. El lenguaje de la causalidad puede ser muy engañoso.

DSU: A menudo se le presenta como un entusiasta de la cultura europea, ¿suscribiría esa idea? ¿Considera que todavía podemos seguir hablando de una «cultura europea», de una unidad europea no sólo cultural sino también política?

Desde luego, hay una especie de unidad europea. Podemos hablar de tradiciones socialdemócratas, de un cierto tipo de estado de bienestar que se remonta al siglo XIX y de determinada primacía de la cultura en varios países europeos (incluso en los del Este, pues pienso que los polacos y los checos también se conciben a sí mismos como europeos). En los Estados Unidos hay una larga tradición de «eurofilia» y «eurofobia». Existe una antigua distinción acuñada por Philip Rav—que durante mucho tiempo fue el editor de *Partisan Review*—, espero que hoy en día no se interprete como racista, pero él hablaba de rostro-pálidos y pieles-rojas. De modo que los eurófilos serían rostro-pálidos y los «verdaderos americanos» pieles-rojas. Según esta clasificación, Henry James sería un rostro-pálido y John Steinbeck un piel-roja. No pienso en estos términos acerca de mí mismo puesto que, además de por Europa, me siento atraído por otros lugares, como China o Rusia. Pero lo que ha tenido mucha importancia para mí ha sido la crítica de la tradición angloamericana del empirismo o la filosofía analítica. Europa me sirvió de contrapeso: era el lugar donde todavía existía la dialéctica, donde aún había una política radical, donde existían ciertos tipos de cultura que no se daban en los Estados Unidos... Pero, por otra parte, también soy lo suficientemente americano como para estar muy influido por la cultura de masas. Creo que América es el sitio donde se inventó la cultura de masas, y no estoy seguro de si en Europa—o en otra parte— existe algo así. En cierta ocasión los japoneses intentaron comprar unos grandes estudios de música y cine, el problema fue que aparentemente lo tenían todo (la tecnología, la fuerza productiva, el dinero...), pero no lograron generar cultura de masas y finalmente fue un fracaso. Creo que también debe decirse algo acerca del relativo fracaso de los países socialistas a la hora de crear su propia cultura de masas. Recuerdo que un amigo mío, a la vuelta de sus vacaciones en la entonces Yugoslavia me dijo: «Llevan vaqueros, tocan música *pop* americana... No han tenido éxito, no han producido su propia cultura popular». En mi opinión se trata de una cuestión muy seria. Así que en este aspecto no me describiría como un completo antiamericano; pero por lo que respecta, con matices, a la literatura, la filosofía o la poesía, la oposición al empirismo y al anti-intelectualismo americano que representa el legado europeo ha sido muy importante para mí. Por supuesto también podríamos añadir que no tenemos una tradición marxista o lo que, en esencia, podríamos denominar una teoría marxista, debido a que no tenemos teoría en absoluto. La teoría constituye fundamentalmente una reacción—una crítica—contra el empirismo y, en este sentido, Europa me ha resultado cru-

Tenemos la obligación de inventar algún tipo de futuro, incluso si, en cierto sentido, ni siquiera vemos con claridad un presente.



cial puesto que era el lugar donde aún existía la teoría. Y supongo que, en cierto modo, mis primeros libros se ocupan de la tradición europea de teoría y crítica cultural marxista precisamente porque estas cuestiones prácticamente no tenían ninguna influencia en la América de los cincuenta.

RC: A propósito de algunos nuevos usos de la palabra «cultura», hoy en día en Europa podemos hablar, por ejemplo, de una «cultura de la salud». De hecho, algunas de las nuevas expresiones de antiamericanismo están relacionadas con la defensa de una cierta cultura de la salud.

Sí, estoy de acuerdo. Tiene que ver con lo que yo denominaría vuestras tradiciones socialdemócratas. En esencia, se trata de eso. Y en la política también empleamos esa terminología, los viejos reaccionarios hablan del socialismo europeo, de la socialdemocracia europea y demás, como un tipo de cultura europea. Ya no se habla de los males del comunismo, sino del mal de una cultura socialista que proviene de Europa—incluso de un cierto estilo europeo—y que Obama quiere implantar.

DSU: Pero, ¿no existe también cierta eurofilia en la academia americana? Autores como Žižek o Derrida adquirieron relevancia internacional cuando triunfaron en Estados Unidos, y podríamos decir que los referentes intelectuales y culturales que gozan de más prestigio en el ámbito universitario norteamericano en buena medida son europeos.

Es cierto, pero un asunto diferente es la relación con el Estado. Allí el Estado no paga casi nada, está completamente orientado a favor de las empresas. De modo que, poco a poco, el arte va quedándose sin apoyos ni subvenciones, no existe la clase de protección que tenéis aquí para distintos aspectos y actividades culturales. Soy consciente de que actualmente vuestro sistema educativo atraviesa un período crítico, pero en su mayor parte el nuestro es un sistema privado, y eso hace que se den muchas diferencias en todo tipo de ámbitos. Lo más cerca que estuvimos de tener algo parecido al sistema educativo europeo fue el



magnífico sistema estatal que se implantó en California y que ha sido desmantelado. El caso es que, en general, siempre ha habido resistencias. También creo que muchos de los problemas que existen en la Unión Europea son comparables a los que tenemos nosotros con los distintos estados dentro de un sistema federal, pero ésa es otra cuestión.

En cualquier caso, creo que tenemos la obligación de inventar algún tipo de futuro, incluso si, en cierto sentido, ni siquiera vemos un presente. Tenemos que provocar la implicación política de la gente. Resulta muy difícil, el sistema es tan poderoso que parece como si no hubiera alternativa. Es una situación general en todo el mundo, no es algo que concierna sólo a Europa o América.

RC: O sea que el lector para el que usted escribe es una especie de «lector global».

Un lector global... Sí, en cierto modo sí. Escribo para los académicos, para los intelectuales. Digámoslo de este modo: me gustaría tener alguna influencia en la producción de nuevos intelectuales. Creo que una parte de la política ha de provenir de los intelectuales. Lenin decía aquello de que una revolución, para tener éxito, tenía que contar con la clase trabajadora y también con los intelectuales. Podemos intentar producir una nueva clase trabajadora adecuada a las nuevas condiciones históricas. Pero también podemos intentar tener algún tipo de influencia en los intelectuales y en aquello que consideran su misión. Mi papel político, tal y como yo lo entiendo, tiene que ver más con este último aspecto. Y la cuestión es que en los Estados Unidos hay una lucha contra los intelectuales. Como he dicho antes, tenemos una larga tradición de anti-intelectualismo y ello incluye combatir al intelectual como tal. Por cierto, esa es otra de las diferencias básicas entre Estados Unidos y Europa: en mi país los intelectuales no tienen el prestigio del que gozan aquí en Europa. Lo que estoy tratando de sugerir es que tenemos un papel que desempeñar, que no deberíamos avergonzarnos de ser intelectuales, no tenemos por qué convertirnos en otra cosa. Los intelectuales están hoy en día en la academia; bueno, ésa es la evolución de las instituciones y creo que no hay nada indigno en ello. Me gustaría, en definitiva, jugar algún tipo de papel en la vindicación del intelectual.

Reconozco que me gustaría tener alguna influencia en la producción de nuevos intelectuales.

DSU: Volviendo a la cuestión de la cultura popular, hay una cita que usted usa a menudo, me refiero a esa predicción del cineasta Ken Russell acerca de que en el siglo XXI las películas no durarían más de quince minutos. ¿Cómo se conjuga eso con la actual pasión que parece existir por las series de televisión? La gente las consume por temporadas enteras, tratando de conseguir todos los episodios. Y desde luego eso es algo que excede los quince minutos. ¿Estamos ante una especie de avatar de la gran novela decimonónica?

Me parece que se trata de un intento de hacer algo en televisión que resulte distintivo desde el punto de vista cultural. Parece que esa posibilidad ha surgido en un momento en el que —al menos en los Estados Unidos— la televisión parecía que estaba cayendo demasiado bajo. No se trata de volver a las películas de arte y ensayo, sino de profundizar en este medio y lograr algo nuevo, una forma nueva. Y sí, ésa era la manera en que publicaba Dickens, la forma serial, así eran las novelas del XIX, o sea que quizá estemos ante un modo de adaptar eso a la televisión. Se trata de un fenómeno muy prometedor.

DSU: ¿Cómo influyen las formas de consumo cultural en el modo en que se produce la cultura? Por ejemplo, en el caso concreto del libro electrónico, ¿cree que si su uso se extiende afectará de algún modo a la forma de escribir?

Bueno, creo que nos falta perspectiva para juzgarlo, aún es pronto. Algunas de sus ventajas son indudables, yo viajo mucho y desde luego es de gran ayuda poder contar con una biblioteca entera sin tener que cargar todo ese peso. Pero, por otra parte, hay ciertos inconvenientes. Por ejemplo, yo puedo recordar en qué posición de la página (arriba a la derecha o en el tercer párrafo de la página izquierda) estaba una determinada cita, y con los nuevos dispositivos no tengo manera de localizarlo de ese modo, aunque supongo que se estarán produciendo desarrollos en ese sentido. Es muy posible que la tecnología ejerza algún tipo de influencia, aunque no siempre sea la esperada. Nietzsche fue el primer filósofo en usar máquina de escribir, y también tenemos el caso del propio Mark Twain, que perdió una fortuna invirtiendo en determinados modelos de máquinas que finalmente no tuvieron éxito. Pero, como decía, los efectos no son siempre los que cabría suponer. Ahí tenemos lo que sucedió con Henry James, por ejemplo. En cierto momento de su vida debido a una lesión tuvo que dejar de escribir; a partir de entonces se dedicó a dictar sus obras para que otro las transcribiese. Cabría pensar que el hecho de que éstas fuesen compuestas oralmente podría hacer que la estructura de las oraciones fuese más simple. Pues sucede justo al contrario: las obras pertenecientes a ese período son de un estilo y estructura más complejos, y es algo que puede observarse claramente cuando se las compara con su producción anterior.

RC: En otro orden de cosas, su trabajo está teniendo una importante recepción en China.

Sí, de hecho, en China pueden encontrarse mis obras completas en cuatro volúmenes. Visité China por primera vez a mediados de los ochenta, cuando estaba saliendo de la Revolución Cultural y se estaban abriendo a Occidente. Se publicaban y traducían muchas cosas y para mí también supuso una oportunidad de tener algo de influencia en esa zona. Está claro que los chinos mantienen una relación con Europa y las tradiciones europeas, pero, en esencia, podemos decir que de manera análoga

a como los norteamericanos obtuvimos nuestra teoría de Europa, ellos la obtienen de Estados Unidos. En lo relativo a la literatura y a la cultura se mostraban realmente ansiosos por saber y aprender todas las cosas nuevas que podían hacerse mediante el análisis teórico de obras de arte, literatura y, en general, de productos culturales.

RC: Así que, en cierto modo, podríamos decir que en China se usa su obra como si se tratase de un mapa, ¿no?

En cierto sentido sí. Diría que mi trabajo sirvió primero en los Estados Unidos como una introducción a la teoría europea (incluido el marxismo) y quizá ahora en China todavía funcione de ese modo. Y en tanto que son introducciones, una vez que has aprendido lo que te ofrecen, caen en el olvido. No pretendo tener esa influencia para siempre, pero está bien desempeñar ese papel en el momento justo.



- REFLEXIONES SOBRE LA POSTMODERNIDAD: UNA CONVERSACIÓN DE DAVID SÁNCHEZ USANOS CON FREDRIC JAMESON, Madrid, Abada, 2010
 ARQUEOLOGÍAS DEL FUTURO, Tres Cantos, Akal, 2009
 EL REALISMO Y LA NOVELA PROVIDENCIAL, MADRID, CÍRCULO DE BELLAS ARTES, 2006
 UNA MODERNIDAD SINGULAR: ENSAYO SOBRE LA ONTOLOGÍA DEL PRESENTE, Barcelona, Gedisa, 2004
 LAS SEMILLAS DEL TIEMPO, Madrid, Trotta, 2000
 TEORÍA DE LA POSTMODERNIDAD, Madrid, Trotta, 1996
 LA ESTÉTICA GEOPOLÍTICA, Barcelona, Paidós, 1995
 EL POSMODERNISMO O LA LÓGICA CULTURAL DEL CAPITALISMO AVANZADO, Barcelona, Paidós, 1991
 DOCUMENTOS DE CULTURA, DOCUMENTOS DE BARBARIE, Madrid, Visor, 1989
 LA CÁRCEL DEL LENGUAJE, Barcelona, Ariel, 1980

CONFERENCIA **EL POSTMODERNISMO, DE NUEVO VISITADO**
 14.05.10
 PARTICIPANTES **FREDRIC JAMESON • FÉLIX DUQUE • DAVID SÁNCHEZ USANOS**
 ORGANIZA **CBA**
 PATROCINA **PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PENSAR EUROPA DEL DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA DE LA UAM (MICINN)**

© David Sánchez Usanos y Ramón del Castillo, 2011. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.