

Introducción.

2001, Odisea del espacio

En mayo de 2008 los periódicos de muchas partes del mundo recordaron con nostalgia los acontecimientos ocurridos en mayo de 1968. El Mayo del 68 fue un movimiento global en ciudades de Francia, Alemania Federal, Checoslovaquia, Estados Unidos y México, entre otros tantos países, que marcó el descontento de unas generaciones criadas en la euforia del *boom* económico de la posguerra y bajo un sistema de producción capitalista que a finales de la década de 1960 daba sus últimos coletazos. La siguiente década sería la de los ideólogos que impulsaron un nuevo modelo económico para recomponer las economías mundiales, el neoliberalismo, proyecto socio-económico bajo el cual las sociedades capitalistas estimularon su desarrollo y se encaminaron hacia el siglo XXI. Contemporáneo con los eventos del también llamado *Mayo francés* fue el estreno en abril de 1968 de la película del director estadounidense Stanley Kubrick, *2001 Odisea del espacio*. A pesar de que pocos celebraron el cuadragésimo aniversario de la película, considero representativo abrir este libro evocando el filme. El lector recordará a Hall 900, la computadora que toma el control total de la nave espacial. El desenlace de la película tiene dos escenas importantes; la primera es cuando Dave Bowman, uno de los científicos de la nave, desconecta a Hall, y la segunda el momento en que Bowman aterriza finalmente en Júpiter y se transforma en un feto que flota alrededor del globo terráqueo. Como símbolos de un periodo histórico, Mayo del 68 y *2001 Odisea del Espacio* metaforizaron de forma distópica las prácticas narrativas, formas, estilos y actitudes de vida que los ideólogos del neoliberalismo utilizarán como recursos estéticos para afianzar su proyecto durante la década de 1970. Nos referimos a las formas de articular estéticamente las libertades personales y políticas, lo espectacular y el espectáculo, la experiencia vital de estar siempre en tiempos de crisis y riesgo, la transparencia informacional y la sociedad basada

en el conocimiento. Cuarenta años después, en 2008, las utopías del proyecto neoliberal de un mundo feliz mediante la monetización de la vida, se hicieron sal y agua estrepitosamente. El recuerdo de las distopías metaforizadas en el Mayo del 68 y en *2001 Odisea del Espacio* nos coloca frente a la bisagra de una época en transición cuyo desenlace todavía está por verse. En octubre de 2008, la quiebra global de los sistemas financieros sacudió al mundo capitalista. Las grandes computadoras, garantes de la transparencia fiscal y financiera de los bancos, habían ocultado la codicia, la falta de ética y corrupción de sus directivos. Como Hall 900, querían apoderarse de todo, aunque eso significara la destrucción total, tal y como fue el caso de las empresas hipotecarias de capital abierto de Estados Unidos: Fannie Mae y Freddie Mac, entre muchas otras. Países como Estados Unidos, Irlanda, Grecia, España, e Italia vieron sus economías contraerse.

Dos interrogantes impulsan este libro: ¿cuál ha sido la cultura del neoliberalismo? y ¿cómo y dónde opera la cultura del neoliberalismo? Tengo claro que mi derrotero no va por una reflexión del binomio cultura y neoliberalismo. «El neoliberalismo es, ante todo, una teoría de prácticas político-económicas que afirma que la mejor manera de promover el bienestar del ser humano consiste en no restringir el libre desarrollo de las capacidades y de las libertades empresariales del individuo dentro de un marco institucional caracterizado por derechos de propiedad privada fuertes, mercados libres y libertad de comercio. El papel del Estado es crear y preservar el marco institucional apropiado para el desarrollo de éstas prácticas (Harvey, 2007: 6)». Esta reflexión tiene como horizonte pensar la cultura del neoliberalismo desde los espacios de unos medios de comunicación y proyectos culturales orientados hacia la convergencia, y que, a la vez, atraviesan la complejidad y la tesitura de la cultura. En tiempos de transición como los actuales en que experimentamos una transformación del interfaz social, una reconversión comunicacional e informacional, una sacudida del capitalismo y una innovación cultural, estas páginas recorren cuatro décadas de algunos de los temas de mayor relevancia para pensar las matrices culturales del neoliberalismo desde el campo mediático. Riesgo, crisis, control social y tecnologías espectaculares, del espectáculo y la espectacularidad son los dispositivos que han organizado la transformación cultural de los últimos cuarenta años. Estos han servido para naturalizar las dádivas de consumo del proyecto utópico del mundo feliz neoliberal a través de unos recursos estéticos y unas formaciones narrativas que durante todos estos años se convirtieron en objetos de deseo.

Desde una perspectiva metodológica, la reflexión de este libro toma el camino abierto por Yuri Lotman cuando nos dice que las culturas operan dentro de los límites espaciales de la semiosfera, es decir, el espacio semiótico en el que definen sus fronteras (Lotman, 1990: 123), para preguntar: ¿cuál es ese espacio en el que la cultura neoliberal define sus fronteras? La heterogeneidad de objetos y formaciones culturales que estudiaremos para ir dando respuesta a estas interrogantes nos lleva a tener presente con Lotman que:

Los símbolos representan uno de los elementos más estables del *continuum* cultural.

Siendo un importante mecanismo de la memoria de la cultura, los símbolos transportan textos, esquemas de *sujet*¹ y otras formaciones semióticas de una capa de la cultura a otra. Los repertorios constantes de símbolos que atraviesan la diacronía de la cultura asumen en una medida considerable la función de mecanismos de unidad: al realizar la memoria de sí misma de la cultura, no la dejan desintegrarse en capas cronológicas, aisladas. La unidad del repertorio básico de los símbolos dominantes y la duración de la vida cultural de los mismos determinan en considerable medida las fronteras nacionales y de área de la cultura (Lotman, 1996:145-146).

Es desde ese transporte de formaciones semióticas de una capa de la cultura a otra, de repertorios constantes de símbolos que atraviesan la diacronía de la cultura y asumen, en una medida considerable, la función de mecanismos de unidad que me encamino a dar respuesta, tal vez de manera parcial, a mis interrogantes colocándome en los espacios del melodrama y la estética barroca.

También nos sirve de hoja de ruta metodológica el ensayo de Walter Benjamin sobre el arte en la era de la reproductibilidad técnica publicado en 1936. Benjamin reflexiona sobre el desfase entre el desarrollo de la infraestructura y los mecanismos de producción durante el siglo XIX y los campos de la cultura, y subraya que: «La transformación de la superestructura, que ocurre mucho más lentamente que la de la infraestructura, ha necesitado más de medio siglo para hacer vigentes en todos los campos de la cultura el cambio de las condiciones de producción. En qué forma sucedió, es algo que sólo hoy puede

¹ Lotman utiliza el concepto *sujet* para referirse al enlace entre texto y cultura. Es una especie de sentido en el espacio semiótico que materializa las relaciones significante.

indicarse. Pero en estas indicaciones debemos requerir determinados pronósticos» (Benjamin, 1982: 18). Como horizonte para la reflexión de la contemporaneidad, Benjamin coloca en este texto «[...] la dialéctica dentro de las fuerzas objetivas de la superestructura, es decir, al interior de las tecnologías mecánicas de la reproducción artística» (Buck-Morss, 1981: 295). Esta perspectiva lo ubicaba en una posición disidente dentro del conjunto del marxismo alemán (Lukács, Brecht, etc.) y del pensamiento de la Escuela de Fráncfort, representada por Adorno y Horkheimer. La propuesta de Benjamin sistematiza la manera en que nos acercamos en este libro a los objetos y formaciones culturales contemporáneos, atravesados diacrónicamente por el melodrama y la cultura del barroco.

David Harvey, teórico cultural y geógrafo, ha sido uno de los primeros en relacionar la estética de la producción cultural que se desarrolló en occidente a partir de la década de 1970 con las transformaciones que se operaron durante esos mismos años en las economías capitalistas. Su libro de 1989 *La condición de la posmodernidad, Investigación sobre los orígenes del cambio cultural* brinda uno de los mejores análisis para entender estos lazos. Acorde con la perspectiva metodológica abierta por Benjamin, Harvey estudia el desarrollo tecnológico en ciudades como Nueva York, Londres, París y Berlín de unos dispositivos y mecanismos que promueven la aceleración temporal y espacial del capital y de las relaciones humanas como parte de la superestructura social. Podemos argumentar que la crisis económica y social que desde 2008 arropa a las grandes economías capitalistas hace más pertinente la corriente metodológica abierta por Benjamin para el estudio de los vínculos entre propuestas estéticas y transformaciones económicas, y que en el caso que nos atañe, provee para reflexionar en torno a lo que llamamos la cultura del neoliberalismo. Harvey en su *Breve historia del neoliberalismo* señala que:

La neoliberalización requería tanto política como económicamente la construcción de una cultura populista neoliberal basada en un mercado de consumismo diferenciado y en el libertarismo individual. En este sentido, se demostró más que compatible con el impulso cultural llamado «posmodernidad» que durante largo tiempo había permanecido latente batiendo sus alas pero que ahora podría alzar su vuelo plenamente consumado como un referente dominante tanto en el plano intelectual como cultural. (La cita es de la edición en español: Harvey, 2007: 50-51).

Harvey describe el ensayo de las políticas neoliberales en la ciudad de Nueva York durante la segunda mitad de la década de 1970, cuando los grandes bancos de la ciudad propiciaron la transformación económica y cultural de la ciudad, y dice lo siguiente:

La creación de un «clima óptimo para los negocios» era prioritaria. [...] Las instituciones de élite neoyorquinas fueron movilizadas para vender la imagen de la ciudad como centro cultural y destino turístico (inventando el famoso logo «I love New York»). Las élites dominantes cambiaron de opinión, a menudo con reticencias, para apoyar la apertura del campo cultural a todo tipo de corrientes cosmopolitas diversas. La exploración narcisista del yo, la sexualidad y la identidad se convirtieron en el *leitmotiv* de la cultura urbana burguesa. La libertad y la licencia artísticas promovidas por las poderosas instituciones culturales de la ciudad condujeron, en efecto, a la neoliberalización de la cultura. La «delirante Nueva York» (por utilizar la memorable frase de Rem Koolhaas) erosionó la memoria colectiva de la democrática Nueva York. Las élites de la ciudad accedieron, aunque no sin batallar, a la demanda de diversificación de los estilos de vida (incluidos los ligados a la preferencia sexual y al género) y crecieron las opciones de consumo alternativo especializado (en áreas como la producción cultural). Nueva York se convirtió en el epicentro de la experimentación cultural e intelectual posmoderna. (La cita es de la edición en español: Harvey, 2007: 55-56).

De forma muy parecida describe José Antonio Maravall en su libro *La cultura del barroco* la experimentación cultural e intelectual del siglo XVII. Dice Maravall: «el gusto por lo difícil que alcanza tal preferencia en la mentalidad barroca, da un papel destacado, en la estimación de cualquier obra que se juzgue, a las cualidades de novedad, rareza, invención, extravagancia, ruptura de normas, etc., [que] llevan entre sí un nexo, de lo que procede el que todas ellas deriven del anhelo de novedad, como éste a su vez procede de la tendencia a buscar la dificultad» (Maravall, 1975: 453). Toda esta experimentación cultural e intelectual han provisto unos sistemas culturales de imágenes novedosas, con gran inventiva tecnológica para el control social de las grandes masas. Al igual que Harvey en su enfoque de la cultura neoliberal, Maravall está interesado en el barroco como un fenómeno cultural que surge de una situación histórica específica, que abarca la amplitud de la diversidad cultural y la diversidad a través de límites cronológicos. Si bien hablamos de periodos históricos distintos, cada uno de ellos con un conjunto de fenómenos culturales particulares y específicos a su situación histórica,

los planteamientos de Lotman nos permiten argumentar que es posible identificar y describir una cultura barroca más fluida, que no se limita a un punto específico en la historia, sino que atraviesa diacrónicamente hasta nuestros tiempos.

El melodrama y lo melodramático, por su parte, articulan la propuesta sentimental de la modernidad y funcionan como mecanismos retóricos para «la construcción de una cultura populista neoliberal basada en un mercado de consumismo diferenciado y en el libertarismo individual (Harvey, 2007: 50)». Jesús Martín Barbero en su estudio del género de la telenovela propone que veamos al melodrama en América Latina como una anacronía preciosa que permite mediar entre el tiempo de la vida, «esto es, el de una sociedad negada, económicamente, desvalorizada y políticamente desconocida pero culturalmente viva, y el tiempo del relato que la afirma y hace posible a las gentes reconocerse en ella. Y desde ella, melodramatizando todo, vengarse a su manera, secretamente, de la abstracción impuesta por la mercantilización de la vida y la desposesión cultural (Martín Barbero, 1992: 29)». Avanzaremos a través de nuestra reflexión cómo el melodrama se presenta como dispositivo retórico que promueve el control social necesario bajo el orden neoliberal.

El primer capítulo sumerge al lector en los escenarios del fiasco informático del Y2K² y del atentado terrorista del 11-S, realidades que utilizaron el melodrama para articular unos tiempos de crisis continua y de riesgo. Si hablamos de convergencia mediática, la concentración, confluencia y concurrencia mediática con que experimentamos, vivimos y asimos estos dos acontecimientos globales sirvieron para marcar las pautas del porvenir. ¡Nada más espectacular, mediático y melodramático! El capítulo provee los escenarios que anteceden y suceden a estos dos eventos y muestran la transformación del espacio mediático marcada por el melodrama y espectacularidad, durante las últimas dos décadas del siglo XX. En 2006 un libro legitimó las ideologías representacionales y técnicas que, desde la publicidad, la mercadotecnia y la tecno-filia, han exaltado las formas tecnológicas del neoliberalismo, reduciendo la complejidad de los fenómenos sociales. Jenkins asume que la convergencia mediática y su integración multimediática en los procesos de digitalización de textos, imágenes, sonidos, palabras, en la

² El numerónimo Y2K corresponde a las abreviaturas en inglés: Y (year, año) + 2 + K (abreviatura del número mil). Se utilizó en algunos lugares, especialmente en Estados Unidos, para referirse al llamado *efecto 2000* o *efecto informático 2000*.

mediatización representacional del espacio público y de los sujetos sociales, es algo novedoso. Para Henry Jenkins (2006), la convergencia mediática no se limita a la interconexión de los canales de distribución y las tecnologías, sino que consiste, sobre todo, en un proceso de transformación cultural que afecta a los medios de comunicación y está basado en las nuevas posibilidades de acción y participación de los ciudadanos que ha generado la digitalización de los medios. Así pues, «la convergencia representa un cambio cultural, ya que anima a los consumidores a buscar nueva información y a establecer conexiones entre contenidos mediáticos dispersos» (Jenkins, 2006: 15-16). Jenkins olvida que frente a los medios tradicionales, el sujeto social no fue ni es un sujeto pasivo (Williams, 1974, 1977; Martín Barbero, 1987). Los cambios de los que habla Jenkins habían comenzado en los medios tradicionales, y sus prácticas, representaciones y hábitos han continuado bajo las nuevas configuraciones en el entorno informático. El primer capítulo se centra en el espacio de uno de los primeros medios masivos en articular desde la década de 1970 un proceso de convergencia: la televisión. Desarrolla el tema de la neotelevisión y profundiza en el papel fundamental que juega el melodrama en la cultura neoliberal. Se enfatiza en el capítulo la importancia del melodrama en la construcción de las narrativas terapéuticas tan necesarias para el neoliberalismo.

Las estéticas de estos nuevos tiempos y su diálogo con el barroco son temas del segundo capítulo. Por ello, este capítulo describe al barroco como el escenario de representaciones espectaculares y como la época en que se reconfiguraron las teorías del signo que abonaron el desarrollo de las técnicas de manipulación visual a través de la confusión entre la ilusión y lo real del esplendor tecnológico. El segundo capítulo pretende, además, aproximarse desde la heterogeneidad teórica a responder al interrogante: ¿cuál es la cultura del neoliberalismo? Respondemos la pregunta asumiendo el traslado de formaciones semióticas que atraviesan la diacronía cultural del siglo XVII barroco para formar la cultura del neoliberalismo. El tercer capítulo analiza un grupo de producciones textuales y formaciones discursivas, encaminados a la construcción de imaginarios y subjetividades de los modelos de sociedad del proyecto neoliberal, cuyos dispositivos retóricos descansan en el espectáculo barroco y el melodrama: la trilogía *Millennium* del escritor sueco Stieg Larsson; la seguridad ontológica para afrontar la crisis y el riesgo de la época neoliberal que se desdobra en narrativas de redes sociales en Internet y la neotelevisión; el complejo sistema de representación para la construcción de identidades, y específicamente para la construcción de

lo latino. El tema del cuarto capítulo es la matriz espectacular de ciudad neoliberal y su articulación de proyectos urbanísticos ideales organizados a través de unas miradas oblicuas y transversales. El capítulo gira en torno a cuatro manifestaciones del proyecto urbanístico conocido como *City Beautiful*, como matriz de las utopías y distopías del espectáculo barroco de la tecnópolis contemporánea: 1) La Ciudad Blanca de Chicago, *City Beautiful* Barroco y el ordenamiento de la ciudad industrial; Tecnópolis Barroca del siglo 21: Sevilla-Expo 92; *City Beautiful* y la Utopía Barroca del Conocimiento en las ciudades universitarias; la fiesta Barroca en la ciudad y la arquitectura para deleite y diversión.