

La postmodernitat cultural

Joan Campàs Montaner
Anna González Rueda

PID_00156742



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-Compartir igual (BY-SA) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu modificar l'obra, reproduir-la, distribuir-la o comunicar-la públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), i sempre que l'obra derivada quedi subjecta a la mateixa llicència que el material original. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció	5
1. La desconstrucció	7
2. Informació i soroll: Shannon enfront de Barthes	12
3. Els processos de desnaturalització	15
3.1. La desnaturalització del llenguatge	15
3.2. La desnaturalització del context	18
3.3. La desnaturalització del temps	21
3.4. La desnaturalització del que és humà	22
4. Cultura popular i producció cultural	29
4.1. La producció de consum	33
4.2. Estil de vida i cultura de consum	35
4.3. Cultura de consum	36
Bibliografia	41

Introducció

Postmodern, concepte multisignificatiu, que es presenta com un moviment polièdric, en el qual regeix el gust per les citacions, la reexaminació irònica dels estils i formes del passat, és un terme inadequat i, en si mateix, irònic, ja que al·ludeix, amb *post*, a una dimensió temporal i, alhora, impugna la historicitat com a successió. El prefix *post* és el menys adequat per a denominar una experiència que se sostrau a la lògica del que és modern, la de la temporalitat lineal i progressiva.

També el terme *posthistoricitat* manté la mateixa problemàtica: de la mateixa manera que sant Agustí es preguntava "què feia Déu abans de la creació?", i responia que aquesta pregunta no té sentit perquè la història i el temps han estat creats al mateix temps que el món, així mateix ens podríem demanar què pot significar un *després* de la història.

Les interpretacions del que és postmodern se centren en les visions d'aquesta "posterioritat", entesa com el final del mite del progrés, de la superació, del culte a la novetat i de la ruptura, sobre la qual s'ha consumat l'experiència de la modernitat.

Més que una nova concepció de la història, el postmodern advoca per una **lògica** no lineal, sinó més aviat **cíclica**; un reprendre la imatge de l'etern retorn de Nietzsche que serveix per a il·lustrar el nexa indissoluble entre "avanç" i "retrocés", post i pre, futur i passat. Aquest caràcter cíclic desfà la funcionalitat de categories oposades com tradició/ruptura, imitació/innovació, evolució/evolució, conservadorisme/progrés.

Més significatiu és recórrer a la imatge del **rizoma** –és a dir un conjunt de ramificacions, empelts, rels sense jerarquitització ni unitat– proposada per Deleuze i Guattari, o la del **laberint**, present en la literatura contemporània, d'Eco a Borges, o a la de la xarxa sense centre: imatges que suggereixen la condició de nomadisme teòric del pensament postmodern, comparat per Marshall McLuhan amb el nomadisme paleolític. El **nomadisme teòric** és propi d'un pensament que es mou lliurement i transversalment sobre un territori que ha esdevingut accessible per la reducció de la distància com a conseqüència del desenvolupament de les tecnologies de la comunicació, territori de coneixements que s'hibriden, es contaminen, interactuen recíprocament, on tot és mediat i mediatitzat.

Lectura complementària

A. d'Hipona (1991). *Confesiones* (vol. II, XI, 10-12). Madrid: BAC.

En tot aquest procés hi ha tingut un paper important el desenvolupament de la **ciència** i la consegüent **reflexió epistemològica** (particularment Thomas S. Kuhn i Paul K. Feyerabend), la teoria de la relativitat d'Einstein, el principi d'indeterminació de Heisenberg, el teorema de Gödel..., que han anat minant, per una banda, la idea cartesiana d'un món regit per les relacions deterministes (lineals), i per l'altra, el projecte, sempre cartesià, d'una *mathesis universalis*, com instrument de la descripció totalitzadora de la realitat.

També cal afegir-hi l'adveniment de les **tecnologies de la informació i comunicació** i la **revolució digital**, amb l'emergència del paradigma xarxa, que porta la idea dels nous paradigmes científics (relativitat, indeterminació, no totalitat) al nivell de l'experiència quotidiana.

El postmodernisme, a més de ser una reflexió sobre la societat i sobre la cultura contemporània, és també l'intent de definir una forma nova de racionalitat: una racionalitat que, com en la teoria wittgensteiniàna i els "jocs lingüístics", reprèn el llegat kantià amb la finitud (després de les pretensions totalitzadores de l'idealisme), renuncia al principi d'identitat com a principi suprem, i segueix itineraris transversals, no lineals, discontinus. Una racionalitat no monolítica sinó plural.

Lectura recomanada

T. S. Kuhn (2007).
L'estructura de les revolucions científiques. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum.

1. La desconstrucció

El **paradigma de la complexitat** i els conceptes de caos i aleatorietat, alhora que estan canviant la manera de reflexionar dels científics sobre els sistemes informacionals, també afecten la manera en què els crítics literaris escriuen sobre els textos. A mesura que el text s'obre a un nombre infinit de lectures, i a mesura que el significat esdevé indeterminat o desapareix, el **caos** sembla dominar-ho tot absolutament; des d'aquesta perspectiva extrema, sembla que la desconstrucció ha sobrepassat les premisses que fan possible la ciència. En canvi, Geoffrey Hartman, confrontat amb l'"enredat, contaminat, desubicat, enganyós" text de Derrida anomenat *Glas*, argumenta que la desconstrucció s'oposa a les lectures més tradicionals, humanistes, perquè és més "científica".

La desconstrucció va sorgir de certs desenvolupaments dins del camp de la lingüística, particularment la distinció que va fer Saussure entre significat i significat. Com Saussure va reconèixer, el significat és un concepte i no un objecte. El pas que cal fer per a considerar el significat com un altre significat és curt; aquest pas ens porta de la semiòtica a la desconstrucció: si el significat és un altre significat, aleshores el seu significat també és un significat; i així ens trobem atrapats en una cadena inacabable de significants els significats dels quals, si és que es pot dir que existeixen, són indefinits.

Saussure va iniciar la semiòtica afirmant que l'objecte d'estudi de la lingüística era la *langue* i no la *parole*, i va mostrar que les relacions dins de la *langue* només podien especificar-se com un seguit de diferències. El moviment anàleg dins de la ciència es va produir amb la teoria de la informació de Shannon. La teoria de Saussure va **separar el signe del referent**; la teoria de Shannon va **separar la informació del significat**.

A les equacions de Shannon, la probabilitat informacional d'un element només pot calcular-se amb referència al conjunt del qual s'extreu, és a dir, no pot calcular-se absolutament sinó per un seguit de diferències. Aquest desplaçament permet que el contingut d'informació d'un missatge sigui quantificat independentment del context o significat.

Amb la desconstrucció van esdevenir explícites les conseqüències més pregoneres que es produeixen en definir el **llenguatge** i els **textos per mitjà de les seves relacions internes**. Enumerem alguns dels aspectes de l'obra de Derrida, *De la gramatologia* (1967).

1) Fins ara, diu Derrida, el pensament occidental ha insistit a creure en un logos capaç de revelar la veritat immediata. S'exalta la parla perquè és l'encarnació del logos, la paraula que és també presència. L'escriptura, en canvi, és tardana, una caiguda des de la presència a l'absència, el significat d'un

Lectures complementàries

E. Morin (1995). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

R. Lewin (1995). *Complejidad: el caos como orden generador del orden*. Barcelona: Tusquets.

Lectura complementària

J. Derrida (2005). *De la gramatología* (8a. ed.). Mèxic: Siglo XXI.

significant. Aquests supòsits s'inverteixen a *De la gramatologia*, que proclama l'inici d'una època gramatològica en la qual l'**escriptura** és privilegiada per sobre la parla.

2) En el centre de la gramatologia hi ha la redefinició de l'escriptura de Derrida. Des del punt de vista gramatològic, l'escriptura (*écriture*) no és merament un conjunt de signes escrits sinó tota **pràctica significant** que perduri en el temps i actui per a dividir el món entre el jo i l'altre.

Aquesta idea sembla inspirar-se en l'assaig de Freud *Wunderblock* ('El bloc meravellós'), en què compara la psique amb una joguina, la pissarra màgica. La ment conscient, diu Freud, és com el full transparent sobre el qual el nen escriu amb un palet punxegut. Les marques són visibles perquè el full està premut momentàniament contra una base de cera. Quan s'aixeca el full, les marques desapareixen; però no han desaparegut totalment, perquè no marxen de la base de cera. Les experiències primerenques de la infantesa, manté Freud, són com les marques al full: desapareixen de la ment conscient a mesura que el nen madura, però deixen empremtes en els estrats més profunds de la psique, com les marques deixen empremtes a la cera.

3) Per a Derrida, l'escriptura inclou no solament les marques sobre la pàgina sinó també les **empremtes més pregones dins de la psique**. Com que està ubicada en un nivell profund que les paraules no poden atènyer, l'empremta derridiana es manté inaccessible a la verbalització directa. És "sempre ja"¹ present.

En aquest sentit, l'escriptura –com a signe de la diferència– no solament precedeix la parla sinó que en realitat l'origina.

4) En afirmar que l'empremta és inaccessible i incognoscible, Derrida obre l'escriptura a una **indeterminació radical**. A diferència de la parla, l'escriptura opera no solament segons la diferència saussuriana sinó també segons la *différance* de Derrida, neologisme que combina els dos significats de la paraula castellana i catalana **diferir**.

La *différance* reconeix un abans i un després –és a dir, una diferència constitutiva– però difereix indefinidament el moment en el qual es va produir aquesta escissió. Per més que tirem enrere en la significació, mai arribarem a la diferència originària que podria servir de base per a la cadena de significants.

Hi ha, però, una metodologia desconstructivista? És difícil no adonar-se que les anàlisis desconstructives tendeixen a seguir una pauta previsible. El **mètode** apareix en forma paradigmàtica a *De la gramatologia*:

a) Primer, una dualitat rebuda (parla/escriptura) és desestabilitzada per inversió.

Lectura complementària

S. Freud (1948). "Notizüber den "Wunderblock"". A: *Gesammelte Werke*, 3-8. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

⁽¹⁾La fórmula "sempre ja" implica que no hi ha origen, que la mateixa idea d'origen és una il·lusió.

Différance

- **Diferir** (cast.): dilatar, retardar o interrompirla execució d'una cosa. distinguir-se una cosa de otra, ser diferent.
- **Diferir** (cat.): allunyar la realització d'una cosa, ajornar (*diferir el pagament d'un deute*). / No ésser igual, ésser dissemblant (*la seva opinió difereix de la meua*).

b) Després, es revela que hi ha un tercer terme (l'empremta), la naturalesa del qual és indecidible perquè, per definició, cau fora de l'àmbit del discurs. Per això es qüestiona la validesa de la dualitat parla/escriptura, però sense que sorgeixi una dialèctica nova (això implicaria poder dir el que és l'empremta).

c) Els conceptes originals no desapareixen del tot, sinó que romanen *sous rature*. Absents i presents, aquests conceptes originals recorden que els antics significats van desaparèixer, i també recorden que impedeixen que es formin els nous. Derrida no pretén només reemplaçar un seguit de prioritats per unes altres, sinó, més aviat, soscavar el procés pel qual es constitueix el significat.

El vertigen de la desconstrucció apareix quan ens adonem que els textos ja són sempre oberts a la infinita disseminació: els textos són reservoris de caos. Derrida ens inicia en aquesta idea amb el seu concepte d'**iteració**.

- Tota paraula adquireix un significat lleugerament diferent cada cop que apareix en un **context** nou. A més, el límit entre text i context no és fix. El text és envaït i penetrat per contextos infinits, independentment de la cronologia o de la intenció de l'autor –tota lectura ens influencia en la lectura següent i a l'inrevés.
- La permeabilitat de tot text davant d'un nombre indefinit i potencialment infinit d'altres textos implica que el **significat és sempre ja indeterminat**. Com que tots els textos són necessàriament construïts amb la iteració –és a dir, mitjançant la repetició gradual de paraules en contextos lleument descol·locats–, la indeterminació és inherent a l'essència de l'escriptura.
- Es pot veure l'ús de la iteració en l'anàlisi que fa de **Rousseau** en la segona meitat *De la gramatologia*. Rousseau s'adapta bé al projecte desconstruït de Derrida perquè el seu pensament s'expressa per mitjà d'un seguit de dualitats jeràrquiques:
 - naturalesa/cultura;
 - animal/ésser humà;
 - parla/escriptura.

Anàlisi de Rousseau

Per a Rousseau té primacia el primer terme, que és el "pur"; el segon és tardà i contaminat. El seu objectiu és corregir la decadència moderna tornant al primer terme originari.

Derrida mostra que aquest intent de purificació és erroni perquè la idea d'origen és una il·lusió. La demostració es concentra en el **suplement**, paraula que Rousseau fa servir a les *Confessions* com a eufemisme per a reemplaçar el terme *masturbació*².

En cada conjunt de les **dualitats rousseauianes** sorgeix una dialèctica similar: denuncia l'escriptura però ho fa escrivint, opta per la naturalesa però recomana l'educació a l'*Emili*. Complementar alguna cosa implica que aquesta cosa original és ja completa i autosuficient, a diferència del material complementari, o suplementari, que ve després i és superflu. Però en cada cas el primer terme és "naturalment" deficient, de manera que el suplement és indispensable. Per tant, conclou Derrida, el suplement és, de fet, el que permet que es constitueixi el terme privilegiat.

⁽²⁾El sexe és natural, bo i saludable; però turmentat per la por a les dones i a les malalties venèries, Rousseau troba necessari recórrer al "suplement".

Lectura complementària

J. J. Rousseau (2002). *Emilio o la educación*. Santa Perpètua de la Mogoda: Edicomunicación.

- Segons Derrida, tot text tindrà un **concepte** que funcioni com el suplement ho fa en Rousseau. El suplement és una mena de **plec** en el text la indeterminació del qual es revela amb la repetició. Aquest plec és necessàriament present, perquè sempre hi ha d'haver algun medi d'aconseguir que el text pugui constituir les diferències que li permetin postular significat. El plec pot ser considerat una manera de crear la il·lusió de l'origen. En desplegar el text es realitza la iteració –repetir el llenguatge de Rousseau amb diferències graduals esdevé una manera de desplegar i **fer visibles les contradiccions** inherents sobre les quals es basa la dialèctica del text. Aquest procediment iteratiu produeix els indecibles que desestabilitzen radicalment el significat.

El plec

Recordem que també s'ha definit l'hipertext com un text plegat indefinidament.

L'objectiu de la iteració és, per tant, palesar la manca de fonament per a la suposada diferència originària, fent així indefinides totes les distincions subsegüents.

La metodologia deconstructivista de Derrida és molt similar a les **tècniques matemàtiques de la teoria del caos**, tal com mostra la taula. Per a Derrida i per a Feigenbaum, la metodologia iterativa està íntimament vinculada amb el concepte de plec.

Comparació entre la metodologia deconstructivista de Derrida i les tècniques matemàtiques de la teoria del caos

Tècniques matemàtiques de la teoria del caos (Feigenbaum)	Metodologia deconstructivista (Derrida)
<ul style="list-style-type: none"> • Atribueix l'element universal dels sistemes caòtics al fet que van ser generats a partir de funcions iteratives. • Per a certes funcions les diferències individuals en les equacions són superades a mesura que progressa la iteració. 	La seva metodologia iterativa és regulada en el sentit que la seva producció d'indecibles no és un exercici capriciós sinó una exposició rigorosa de les indeterminacions inherents al text.
<ul style="list-style-type: none"> • Mostra que els sistemes que fan transicions ordenades al caos sempre tenen plecs en els seus canvis iteratius. Dins de les complexes regions creades per aquests plecs, les òrbites vaguen de maneres imprevisibles. • La imprevisibilitat prové de les condicions inicials. La iteració produeix caos perquè amplifica i palesa aquestes incerteses inicials. 	<ul style="list-style-type: none"> • Atribueix indeterminació textual a la incapacitat inherent dels sistemes lingüístics de crear un origen. • El "sempre ja" marca la manca d'un origen.
Treballa amb fórmules matemàtiques que són capaces de definició exacta.	S'ocupa del llenguatge, que és molt resistent a la formalització.
Reconeix que hi ha sistemes ordenats i previsibles: només certes classes de funcions iteratives esdevenen caòtiques.	El caos textual és sempre ja en qualsevol text.
Pensa en el seu treball com una continuació de treballs anteriors.	Anuncia una ruptura apocalíptica amb el logocentrisme.
<ul style="list-style-type: none"> • Treballa en funcions iteratives en part perquè els avenços en els ordinadors li van permetre veure com es realitzaven en el temps. • No arriba a la idea d'un origen incert perquè estigués interessat en les qüestions de l'origen, sinó perquè era l'únic lloc on el caos podria haver entrat al sistema. 	<ul style="list-style-type: none"> • Treballa en un camp dominat per Hegel, Nietzsche i Heidegger, i la qüestió de l'origen està molt carregada de significació. • Postulada una manca de fonament originari, la iteració va ser una metodologia apropiada perquè té l'efecte d'amplificar les incerteses latents.

La desconstrucció derridiana i la **dinàmica no lineal** són paral·leles en diferents aspectes:

- concorden en què els sistemes limitats i deterministes poden ser caòtics;
- utilitzen la iteració i destaquen els plecs;
- concorden en què les condicions originàries o inicials no poden ser especificades exactament;
- semblen dues teories isomòrfiques no perquè derivin d'una font comuna, sinó perquè les seves idees centrals formen una xarxa interconnectada: caos, iteració i origen incert formen un sistema d'idees interconnectat.

2. Informació i soroll: Shannon enfront de Barthes

En la majoria de teories científiques hi ha implícit el supòsit que la millor teoria és la que pot explicar els fenòmens més diversos amb menys principis. La ciència tendeix a simplificar, a reduir...

La teoria de la informació de Shannon encaixa perfectament dins d'aquesta tradició científica. Els seus teoremes són poderosos perquè redueixen moltes classes diferents de signes de missatge a pocs casos límit. La passió per l'expressió econòmica sembla haver estat per a Shannon una estètica no solament personal sinó també professional.

En contrast amb la inclinació de Shannon per l'economia d'expressió, apareix l'exuberant **expansivitat** de Roland Barthes a *S/Z*, en què intenta classificar i categoritzar el conte de Balzac, *Sarrasine*, segons cinc codis lingüístics. Però no utilitza aquests codis per a reduir sinó per a expandir el text; comparteix amb la desconstrucció el desig d'incrementar l'**ambigüitat del missatge** tant com pugui. La comparació entre aquestes teories es mostra a la taula.

Relació entre la teoria de Shannon i la teoria de Barthes

La teoria de Shannon	L'enfocament de Barthes
<ul style="list-style-type: none"> Shannon és un enginyer electrònic que treballa per a l'ATT; deixar espai en el canal significava directament causar més despeses a la companyia. Mira, doncs, de comprimir el llenguatge i eliminar la redundància amb una codificació adequada. 	<ul style="list-style-type: none"> Barthes escriu com a crític dins d'un establishment literari en què la fama, els diners i el poder s'obtenen generant paraules noves a partir de textos vells. Converteix les 13.000 paraules del conte de Balzac en una anàlisi de 75.000 paraules i dóna a entendre que no hi ha manera vàlida de comprimir aquesta interpretació expansiva.
La comunitat científica veu amb bons ulls les explicacions econòmiques que redueixen molt a poc.	La comunitat literària veu amb bons ulls les explicacions que expandeixen poc a molt.
La seva teoria és conservadora perquè mira de treure ordre del caos, preservar el missatge del soroll i resguardar la correcció de la contaminació per l'error.	<i>S/Z</i> és radical perquè vol alliberar el soroll del missatge, alliberar el caos de l'ordre i subvertir l'hegemonia de les interpretacions rebudes.
<ul style="list-style-type: none"> Com que treballa als Laboratoris Bell, Shannon es preocupa, necessàriament, per l'aplicació comercial de la seva feina. Va dedicar molta atenció al problema de com transmetre un missatge correctament, i va definir tota desviació del missatge com a equivocitat, que vol eliminar. 	<ul style="list-style-type: none"> Diu que no li interessa el que <i>Sarrasine</i> significa, i distingeix cinc codis que funcionen dins del seu "text tutor" i els identifica amb cinc "veus" més que parlen a <i>Sarrasine</i>. Es nega a ordenar-les jeràrquicament buscant un significat total. "Les literatures són, de fet, arts del "soroll" i declara que aquest "defecte de la comunicació" és "el que el lector consumeix". Per tant, s'han de fomentar les equivocitats.
<ul style="list-style-type: none"> Defineix l'equivocitat com a informació que l'emissor del missatge no pretenia transmetre. Des d'un punt de vista comercial, aquesta informació és superflua (i la companyia que transmet el missatge no rebrà una compensació econòmica per fer-ho). L'equivocitat ha de ser restada del missatge rebut per tal de recuperar el text original. 	<ul style="list-style-type: none"> Si el significat d'un text es limita al que l'escriptor volia transmetre, les possibilitats de la crítica literària es veurien amputades dràsticament. Com que l'autor canonitzat no paga per la transmissió del missatge, les seves intencions no tenen valor econòmic. I per al text crític de Barthes són els consumidors els qui importen, i a aquests els interessa que el soroll del missatge augmenti, perquè així s'asseguren que serà possible produir llibres nous i diferents a partir dels mateixos textos canonitzats. L'equivocitat no ha de ser restada del missatge, sinó afegida.

La teoria de Shannon	L'enfocament de Barthes
Cerca la correcció i fidelitat al missatge original.	El lector troba més interessant la informació extra que el missatge original.
Tots els missatges són mediatitzats, i considera que això és un fet lamentable de la vida.	Tots els missatges són mediatitzats, i considera que això és una oportunitat per a reiterades penetracions del text original.
El soroll és inevitable; però vol minimitzar-lo.	El soroll és inevitable; però vol maximitzar-lo.
Considera la redundància com un mal necessari.	Considera la redundància com un plaer eròtic que infla un text compacte fins a convertir-lo en un comentari gegantí.

"La relectura, una operació contrària als hàbits comercials i ideològics de la nostra societat, que voldria que tots nosaltres "l'encésim" el conte un cop consumit (o «devorat»), per tal de passar a un altre conte, comprar un altre llibre, aquesta operació que només és tolerada en certes categories marginals de lectors (nens, vells i professors), la relectura se suggereix aquí des del principi, perquè només ella salva el text de la repetició –els que no rellegeixen han de llegir la mateixa història arreu–... La relectura ja no és consum; és joc."

R. Barthes (2001, pàg. 15-16).

Lectura complementària

R. Barthes (2001). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.

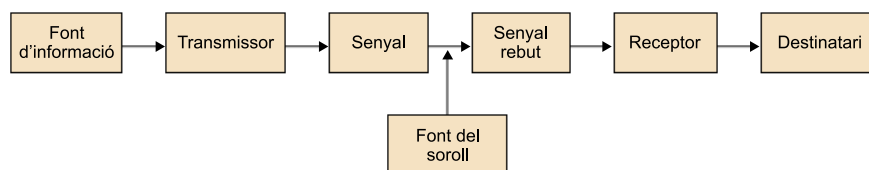
L'èmfasi sobre el joc és la resposta de Barthes a la ideologia de l'ús de Shannon. Si els textos són útils, aleshores poden ser molt utilitzats. Només quan són infinitament equívocs, quan complementen per sempre el seu missatge original amb el soroll aportat pel lector, se salven de l'economia capitalista que els condemnaria a l'obsolescència.

Però també podem relacionar l'enfocament de Barthes amb un contramoviment dins de la teoria de la informació que va predir el desplaçament cap a la teoria del caos. Ens referim a l'assaig de Warren Weaver (1949), *The Mathematical Theory of Communication* ('La teoria matemàtica de comunicació').

Com Barthes, Weaver és un comentarista. El seu assaig va aparèixer originalment com un article a *Scientific American* i pretenia interpretar la teoria de Shannon per a un públic científic general, i reflexiona sobre com seria possible ampliar la teoria de la informació més enllà de la interpretació estrictament del camp de l'enginyeria que Shannon va fer, per tal d'incloure-hi qüestions de semàntica i comportament.

L'esquemàtic diagrama de Shannon i Weaver representant un sistema general de comunicació ha esdevingut un clàssic que es continua copiant amb tot tipus de variants.

Sistema general de comunicació



Weaver suggereix que dins del diagrama de Shannon es podria inserir una caixa per al "soroll semàntic" que fos responsable de les "pertorbacions o distorsions del significat que la font no tenia intenció de transmetre però que afecten inexorablement la recepció". I afegeix que:

"[...] també és possible pensar en una adaptació del missatge original, de manera que la suma del significat del missatge més el soroll semàntic sigui igual al significat total del missatge desitjat per a la recepció."

Shannon i Weaver (1949, pàg. 116).

D'aquesta manera, el "missatge desitjat" passa de ser el que l'emissor va pretendre al que surt al final de la transmissió, després d'incloure-hi el soroll semàntic.

Amb aquest desplaçament, Weaver s'apropa molt a la posició de Barthes. Quan Weaver assenyala que els significats desitjats podrien ser resultat de l'**addició** de soroll semàntic, la seva formulació concorda amb el projecte de Barthes d'incrementar el soroll tant com sigui possible. És una coincidència que un comentarista consideri la informació no intencional de l'emissor tan desitjable i potser fins i tot més desitjable encara que el missatge autoritzat? Trobem, doncs, aquí una veu que expressa idees oposades a l'economia disciplinària. El **desig individual** és també un factor que afecta la manera com s'interpreten les teories.

Lectura complementària

Shannon; Weaver (1949).
The Mathematical Theory of Communication. Urbana: The University of Illinois Press.

3. Els processos de desnaturalització

Per tal que aparegués el paradigma postmodern va caldre que els paradigmes anteriors fossin concebuts com a **construccions** i no com a enunciacions de fet.

Entenem per desnaturalitzar, privar una cosa de les seves qualitats naturals; també, en sentit tècnic, vol dir alterar les macromolècules amb substàncies químiques o radiació –la desnaturalització va ser un pas important per a trobar el secret de l'estructura de l'ADN.

Postmodernisme cultural

Podem definir el postmodernisme cultural com la comprensió que els components de l'experiència humana que van ser sempre considerats com a essencials i invariables no són fets naturals de la vida sinó construccions socials. Podem dir, doncs, que es tracta d'un procés de desnaturalització.

Quan els components de l'experiència humana són desnaturalitzats, no solament es revelen com a construccions: el subjecte humà, font de l'experiència, també és desconstruït i després reconstruït de maneres diverses, que alteren fonamentalment el que significa ser humà. La postmodernitat anuncia i conté la posthumanitat.

El **procés** de desnaturalització es va desenvolupar seguint tres onades de fets interrelacionats:

- 1) Es va desnaturalitzar el llenguatge, en el sentit que ja no va ser vist com una representació mimètica del món dels objectes sinó com un sistema de signes que generava significació internament amb sèries de diferències relacionals.
- 2) Es va desnaturalitzar el context, quan la tecnologia de la informació va tallar la relació entre text i context i va obrir la possibilitat d'incorporar arbitràriament qualsevol text dins d'un context totalment allunyat del seu punt d'origen.
- 3) Es va desnaturalitzar el temps, quan va deixar de ser vist com un element donat de l'existència humana i va esdevenir un constructe que podia ser conceptualitzat de maneres diferents.

3.1. La desnaturalització del llenguatge

És el component del postmodernisme cultural més documentat dins de la comunitat literària. Va ser el resultat de la confluència de dos **corrents de pensament**, que, en unir-se, van constituir la primera onada del postmodernisme cultural: la desnaturalització del llenguatge:

1) La que intentava eliminar dels sistemes formals l'ambigüitat i l'autoreferència. Els projectes que apareixen abans de la Primera Guerra Mundial són els següents:

- En matemàtiques, Whitehead i Russell van marcar el camí amb l'obra *Principia Mathematica* (1910-1913).
- En la teoria del llenguatge, el positivisme lògic va ocupar el centre de l'escena amb el seu projecte de netejar el discurs de tota imprecisió de formulació (va tenir el seu moment d'auge a les darreres dècades del segle XIX).
- En física, Einstein va desenvolupar la teoria especial de la relativitat³, per tal d'establir un marc de treball ampli en què es poguessin reconciliar les observacions dels diferents sistemes inerts.

⁽³⁾La publicació dels primers treballs és del 1905, i la teoria general, del 1916.

Aquests projectes tenien en comú la creença que era possible crear un meta-llenguatge no contaminat pels supòsits del llenguatge objecte. Però tots van ser desacreditats o reinterpretats per tal d'ajustar-los al fet que, com deia Niels Bohr, "estem subjectes al llenguatge".

- La temptativa d'axiomatitzar la matemàtica va dur al teorema de Gödel el 1931, que va demostrar que tot sistema formal prou complicat per l'aritmètica hauria de ser contradictori o només podria ser descrit incompletament.
- El positivisme lògic va rebre el cop de gràcia quan T. S. Kuhn, N. R. Hanson i P. Feyerabend van mantenir que els enunciats derivats de l'observació estan sempre carregats de teoria.
- La teoria de la relativitat va perdre la seva claredat epistemològica quan es va combinar amb la mecànica quàntica per a formar la teoria del camp quàntic.

Lectura complementària

K. Gödel (2006). *Obras completas*. Madrid: Alianza.

Després de la Primera Guerra Mundial, quan la retòrica del patriotisme gloriós va començar a semblar buida, va ser més difícil pensar que el llenguatge podia tenir un fonament absolut de significat. Plantejar un camp global significava que no hi havia un punt de mira, fora d'aquest camp, des del qual parlar: tota formulació o representació, doncs, donava per suposat el que pretenia descriure.

2) La vinculada a la visió interactiva de la llengua de Saussure. En aquest sentit:

- Saussure, en definir la *langue* com un sistema de signes que generen significació amb les diferències entre els elements lingüístics, se la va imaginar com un camp interactiu en el qual el **significat** d'un element **depèn de**

les interaccions presents en el camp com un tot. Va arribar a afirmar que si s'eliminava una paraula, el camp s'alteraria i, per tant, canviaria la significació de totes les paraules restants.

- Si la teoria de camp quàntica va dur a un sentit molt específic i limitat de la incertesa imposada en observar o parlar des de dins del camp –definida per la constant de Planck en el principi d'incertesa–, la lingüística saussuriana va ser adequada per a sostenir la visió desconstructivista que tot enunciat és indeterminat i infundat. Amb tot, la teoria de camp quàntica convalida la idea que el llenguatge és inherentment **autoreferencial i infundat**.

Hem de considerar la crítica que Mikhaïl Bakhtin i Valentin Voloshinov van fer a les insistències sistemàtiques i formals de Saussure i dels formalistes russos. Afirmeren que l'obra de Saussure contenia un error fonamental: insistia en la *parole*, la parla, com una entitat totalment individual. El sistema de Saussure ens allunya de "la generació dinàmica i real del llenguatge i de les seves funcions socials". Per a Voloshinov la comunicació o expressió és un **fenomen social**. Bakhtin afirmava també que la comunicació és social, perquè:

"[...] neix en un diàleg que és com una rèplica viva dins d'aquest; [...] cada paraula s'adreça a una resposta i no pot escapar-se de la influència profunda del món de les respostes que anticipa."

M. Bakhtin (1982, pàg. 279).

Tots dos insisteixen que la comunicació s'orienta cap a un interlocutor; l'objectiu és provocar una resposta que s'estructura anticipant-se a aquesta contestació. Bakhtin plantejava que el llenguatge en **ús** és "**dialògic**", ja que cada acte de parla està arrelat en les comunicacions prèvies i s'estructura en espera d'una resposta.

- Saussure insisteix que hi ha un vincle arbitrari entre el so/imatge i el concepte, i insisteix en els aspectes sistemàtics del llenguatge, en contrast al caràcter individual de la parla/imatge.
- Voloshinov/Bakhtin consideren la comunicació, sonora o visual, com el producte i una **interacció social i dialèctica**. Per tant, és portadora d'idees, valors i creences, algunes de les quals estan projectades conscientment, mentre que d'altres estan mediatitzades per desigs inconscients, il·lusions i expectatives.

Les idees, valors i creences són competència de la **ideologia**. Cal tractar tant la *langue* com la *parole* com a qüestions fonamentades socialment. La manera com les diferents classes socials usen el mateix llenguatge i els mateixos signes en contextos i formes diferents és un exponent de la lluita de classes. Les diferents classes socials utilitzen el mateix llenguatge únic; per tant, en cada

Lectura complementària

M. Bakhtin (1982). *The Dialogic Imagination*. LLOC: University of Texas Press.

signe ideològic es creuen els accents d'orientacions diferents. Aquests accents fan referència al fet que les classes socials diferents i enfrontades valoren el signe de forma diferent.

Parlar de la desnaturalització del llenguatge és subratllar que la significació és considerada sempre com a problemàtica d'entrada. És parlar de la sensació que:

- la llengua està desvelant-se constantment;
- tot enunciat pot ser desconstruït per a mostrar que ja pressuposa el que diria i que, per tant, no té fonament previ sobre el qual recolzar-se;
- tots els textos estan penetrats per un nombre infinit d'intertextos, de manera que els horitzons contextuais són més aviat construccions que elements donats;
- la significació és una construcció i no un resultat natural de la parla o de l'escriptura.

La llengua desnaturalitzada és la llengua considerada com un **terra** pintat sota dels nostres peus, mentre estem suspesos en el buit. No podem renunciar a la il·lusió del fonament, perquè necessitem un lloc des del qual parlar; però aquesta il·lusió està mediatitzada pel fet que sabem que el terra que ens aguanta no és natural sinó que està pintat.

3.2. La desnaturalització del context

Durant la Segona Guerra Mundial, el transport i l'aviació havien progressat tant que era possible efectuar moviments ràpids de tropes, cosa que va convertir la informació exacta i ràpida en un element tan important com les armes. La Segona Guerra Mundial va fer real la informació.

En els anys immediats de la postguerra, l'interès per la teoria i la tecnologia de la informació va experimentar un auge sense precedents.

Algunes dades d'importància són:

- l'elaboració del codi Enigma per Alan Turing va ser fonamental per a l'estratègia dels aliats a les darreres etapes de la guerra;
- l'intent de Norbert Wiener de construir un sistema d'orientació per a les armes antiaèries va atreure l'atenció dels teòrics de la informació, com una manera d'acarar situacions intrínsecament incertes;
- l'article de V. Bush, "As We May Think", publicat a *The Atlantic Monthly*, és del 1945;

Guerra i sistemes informàtic

La investigació sobre la teoria i els sistemes informàtics va estar directament vinculada a l'esforç bèl·lic.

- els dos treballs fonamentals de Shannon es van publicar el 1948, com el llibre de Wiener sobre cibernètica;
- l'anàlisi de la informació i l'entropia, de Brillouin, és del 1951.

Shannon va definir la informació com una mesura estadística de la incertesa i això va tenir conseqüències importants per a la relació entre text i context. En la mesura que significat i informació estiguin vinculats, el valor d'informació d'un missatge continua lligat al seu context. I si la informació va lligada al significat, el seu valor pot canviar cada cop que un missatge està incorporat a un context nou.

Shannon, enginyer electrònic de la Bell, s'adonà que la informació no podria ser utilitzada com a base per a una nova tecnologia si no podia ser quantificada de manera fiable (una entitat amb un valor que variés cada cop que fos transportada a un lloc nou era un malson).

Shannon va resoldre les complexitats de la dependència del context declarant que la informació no té res a veure amb el significat; d'aquesta manera, els textos informatius s'alliberaren de la dependència dels contextos.

S'iniciava, d'aquesta manera, un circuit de realimentació que vinculava **teoria** amb **cultura i tecnologia**.

Inicialment, els missatges van ser separats dels contextos perquè aquest moviment era necessari per a fer quantificable la informació; i un cop utilitzat aquest supòsit per a formular una teoria de la informació, la tecnologia de la informació es va desenvolupar ràpidament.

Un cop afirmada la tecnologia, la separació entre missatge i context, que va començar com a premissa teòrica, va esdevenir una **condició cultural**.

Algunes dades d'importància són:

- Un dels efectes de separar els missatges dels seus contextos és, sense cap dubte, la invenció dels sistemes de projectils guiats. Els sistemes de llançament de projectils dirigits ha transformat la psicologia bèl·lica moderna. Recordem les paraules de Primo Levi relatant la lluita dels partisans jueus contra els alemanys en la Segona Guerra Mundial:

Lectura complementària

P. Levi (1989). *Si ahora no, ¿cuándo?* Madrid: Alianza.

"Jo era a l'artilleria, que no és el mateix que tenir un rifle. Es prepara la peça, s'apunta, es dispara, i no es veu absolutament res... Qui sap quants homes han mort les meves mans? Potser mil, potser cap. Es reben ordres per telèfon o per ràdio, amb els auriculars: a l'esquerra, dispara, obeeix i això és tot. És com en els avions bombarders; o com quan posem verí en un formiguer: moren cent mil formigues i no sentim res, ni tan sols ens adonem que han mort".

P. Levi, 1989 (pàg. 110-111).

- La consciència que tot el nostre context social pot ser anihilat per armes que ni tan sols veurem és, sens dubte, una de les raons per les quals els contextos en general són considerats precaris, susceptibles de mutació instantània o d'extinció.
- També s'estan produint desconnexions en les idees tradicionals de paternitat i maternitat; a mesura que hom desenvolupa la fecundació *in vitro*, s'ha desnaturalitzat l'íntima connexió entre nen i ventre que algun cop va ser el context natural per a la gestació.
- Altres contextos desnaturalitzats són: les llavors transgèniques –modificar el codi genètic d'una llavor per tal que la planta resultant tingui unes propietats que no li són pròpies– o els videoclips, que són una demostració tecnològica que qualsevol text pot ser introduït dins de qualsevol context.

La desaparició d'un context universal i estable és el context per a la cultura postmoderna.

G. W. S. Trow, cronista i contista que publica notes iròniques al *The New Yorker*, afirma que els nord-americans contemporanis viuen "dins del context de la manca de context". Segons Trow (1997), el context com a tal ha desaparegut perquè les nostres vides estan escindides entre un guirigall enorme de milions de persones i el cercle familiar íntim reunit al voltant de l'aparell de televisió. Aquestes dues comunitats de discurs, tan diferents, miren de simular que comparteixen el mateix context. Per tant, el context esdevé una **construcció** en lloc de ser el resultat natural d'activitats compartides.

El context és una construcció, creada amb certes finalitats específiques i eliminada tan aviat com aquestes finalitats han estat assolides.

A mesura que es generalitza la idea que els contextos són construccions i no fets donats, adquireix importància una altra dada: **qui controla quin context i amb quin propòsit**. Si algú controla el context en el qual es difon informació negativa, té més possibilitats de controlar la manera com aquesta informació serà interpretada. Un altre exemple és la "desinformació" que donen els governs al poble (en diuen *seguretat nacional*).

Fecundació *in vitro*

S'extreuen òvuls d'una dona, es congelen durant un període indefinit, es fertilitzen *in vitro* i s'implanten en l'úter de la mateixa dona o d'una altra.

Contextos creats

Els exemples més astoradors de contextos creats són els xous dels mitjans de comunicació creats exclusivament perquè els mitjans puguin filmar-los (*Gran Hermano*). Per a reconèixer-los cal formular-se la pregunta: "això passaria si jo no fos aquí per a veure-ho?" Si és que no, aleshores jo sóc el context.

Control del context

Recordem la transmissió en directe de la guerra del Golf i quin era el context construït pels mitjans de comunicació filtrats pels nord-americans.

El cortesà del Renaixement, que esperava que el sobirà acabés de sopar per a donar-li les males notícies, practicava un cert control de context. Però amb l'eclosió de les TIC el control del context ha esdevingut un conjunt refinat d'estratègies que ja són endèmiques en la societat postmoderna.

3.3. La desnaturalització del temps

Ja Borges a *Nueva refutación del tiempo* (1964) assenyalava que la identitat humana depèn de la memòria i la memòria depèn de veure el temps com una progressió ordenada i contínua. Si traiem al temps la idea de seqüència, insinua Borges, tot humà que llegeixi Shakespeare esdevé, durant aquell moment, Shakespeare. Aquest acte de **separar el temps de la seqüència** i, per tant, de la identitat humana, constitueix la tercera onada del postmodernisme.

El temps encara existeix en el postmodernisme cultural, però ja no funciona com un continu al llarg del qual l'acció humana pot ser enregistrada significativament.

A *Ser i Temps* (1962), Heidegger va utilitzar la **finitud** de l'ésser humà com a punt fix des del qual establir la possibilitat d'una vida autèntica. Perquè som finits, perquè hi ha un punt final per al nostre temps viscut personalment, ens és possible experimentar el terror que ens porta a comprendre la naturalesa de la nostra condició.

Derrida va argumentar que no hi ha punt d'origen, que llenguatge i context estan "sempre ja" desnaturalitzats.

Des de la dècada del 1960 el consens sobre que hi ha un punt final fix ha estat soscat per la consciència creixent que el futur està gastat abans d'arribar. D'aquesta manera, l'ésser humà queda flotant a la deriva entre un origen inimaginable desplaçat més enllà de si mateix abans del principi del temps i un final indefinit desplaçat vers el present o el passat.

- Per a ser actual cal ser futurista, perquè si es limita a estar al dia, ja està obsolet.
- Films com ara *Retorn al futur*, *Robocop*, *Terminator*, *Matrix*... apunten a un sentiment que el temps ha deixat de ser un concepte útil entorn del qual és possible organitzar l'experiència.
- La idea paradoxal que el temps podria estar obsolet ha estat insinuada pels teòrics de l'estètica postmoderna.

Lectures complementàries

J. L. Borges (1889-1966). "Nueva refutación del tiempo". A: *Otras inquisiciones*. a *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

M. Heidegger (2003). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.

Teòrics d'estètica postmoderna: Michel Serres i Frederic Jameson

Michel Serres considera que l'estètica temporal del realisme del segle XIX deixa pas a una estètica espacial centrada en les deformacions, la turbulència local i les corbes contínues però indiferenciables.

Frederic Jameson sosté que una de les característiques fonamentals del postmodernisme és el debilitament del sentit de la historicitat –escriure la història del postmodernisme és caure, doncs, en una mena d'anacronisme. Per a un grup de teòrics, el postmodernisme té una història i, per tant, té arrels en qüestions intel·lectuals com l'autoreferencialitat dels sistemes de símbols, el sublim kantià, la lògica cultural del capitalisme tardà... Per a d'altres, en canvi, la desnaturalització del temps significa que no tenen història.

Viure el postmodernisme és viure en un món de moments presents inconnexos que s'amunteguen sense formar mai una progressió contínua.

3.4. La desnaturalització del que és humà

La lògica del postmodernisme sembla conduir inevitablement a una quarta onada: la desnaturalització del que és humà.

Yvonne Volkart ens proporciona un seguit de claus per a entendre l'aparent retorn al cos en el discurs contemporani:

"Mentre que el feminisme defensava l'apropiació de les noves tecnologies com a eines al servei de l'alliberament de les dones, el ciberfeminisme promou la idea de convertir-se en ciborg i de gaudir dels nous plaers associats a aquest canvi. En altres paraules, les tecnologies ja no es perceben com a simples pròtesis o instruments d'alliberament separats del cos; el que s'està produint és una fusió entre el cos i la tecnologia. En aquest nou mitjà, el cos tecnològic (i no ja en l'instrument tecnològic en si mateix) és on se situen les esperances de plaer i alliberament. En el ciberfeminisme, la utopia de l'emancipació femenina segueix estant associada al cos [...], però aquest cos ja no és el que pensàvem que era."

Y. Volkart.

El ciberfeminisme neix a redós d'una obra fonamental, *A Cyborg Manifesto* de Donna Haraway, publicat el 1987. En aquest treball, Haraway proposa a les dones que acceptin una identitat nova que la tecnologia ha anat modelant durant el segle XX, una identitat definida com a ciborg.

"A final del segle XX –la nostra era, un temps mític– tots som quimeres, híbrids teoritzats i fabricats de màquina i organisme; en una paraula, som ciborgs. El ciborg és la nostra ontologia, en atorga la nostra política."

D. Haraway (1987).

La figura del **ciborg** es defineix en oposició a la figura de la deessa en la mitologia tradicional. "Prefereixo ser una ciborg que no pas una deessa" (D. Haraway, 1987), oposant-se al feminisme més tradicional que associava la tecnologia amb la dominació masculina.

La reflexió i qüestionament de la situació del gènere i del cos en el ciberespai fa que Haraway vegi la necessitat de reactivar el debat feminista cap a altres indrets, cap al ciborg, un mite polític i una figura postgenèrica. El ciborg porta

Lectura complementària

Y. Volkart. "The Cyberfeminist Fantasy of the Pleasure of the Cyborg".

Lectura complementària

D. Haraway (1987). "Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". A: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nova York: Routledge, 1991.

un món més plural i igualitari, en el qual el cos, considerat com la icona de l'essència de la dona, deixa de ser el senyal d'identitat irremeiable i immodificable.

Cyborg Manifesto

"Les pàgines que segueixen són un esforç blasfemador destinat a construir un irònic mite polític fidel al feminisme, al socialisme i al materialisme [...] En el centre de la meua irònica fe, la meua blasfèmia és la imatge del ciborg.

Un ciborg és un organisme cibernètic, un híbrid de màquina i organisme, una criatura de realitat social i també de ficció.

La realitat social són les nostres relacions socials viscudes, la nostra construcció política més important, un món canviant de ficció. Els moviments internacionals feministes han construït l'"experiència de les dones" i, així mateix, han destapat o descobert aquest objecte col·lectiu crucial. Aquesta experiència és una ficció i un fet polític de gran importància. L'alliberament es basa en la construcció de la consciència, de la comprensió imaginativa de l'opressió i, també, del que és possible. El ciborg és matèria de ficció i experiència viva que canvia el que importa com a experiència de les dones a final d'aquest segle. Es tracta d'una lluita a mort, però les fronteres entre ciència ficció i realitat social són una il·lusió òptica.

La ciència ficció contemporània és plena de ciborgs –criatures que són simultàniament animal i màquina, que viuen en móns ambigüament naturals i artificials.

La medicina moderna és, així mateix, plena de ciborgs [...]

A final del segle xx –la nostra era, un temps mític– tots som quimeres, híbrids teoritzats i fabricats de màquina i organisme; en unes paraules, som ciborgs. [...] Aquest treball és un cant al plaer en la confusió de les fronteres i a la responsabilitat en la seva construcció. És també un esforç per a contribuir a la cultura i a la teoria feminista socialista d'una manera postmoderna, no naturalista, i dins de la tradició utòpica d'imaginar un món sense gèneres, sense gènesi i, potser, sense final. [...]

El ciborg és una criatura en un món postgenèric."

D. Haraway (1987-1991, pàg. 149-181).

En la societat del ciborg, la **identitat** es confecciona de moltes maneres, i precisament el cos no n'és una, sinó que és el **discurs** amb el qual la identitat deixa de ser una cosa fixa i inamovible i passa a ser una cosa múltiple i contínuament canviant. És el ciborg qui durà un seguit d'avantatges a les dones, que tenien una identitat basada en la visibilitat del cos exclòs dels sistemes de poder. El cos posthumà del ciborg reflecteix una antiga preocupació feminista sobre la reconstrucció del cos femení per a arribar a la seva essència i la seva posterior reconstrucció basada en un nou sistema de valors més integrat.

Amb el ciborg, Donna Haraway planta cara, des del **feminisme**, als problemes de les tecnologies i reivindica la figura del ciborg com una figura límit a la identitat humana; però no és una qüestió de futur o de ciència ficció, ja existeix, i pot omplir-se de contingut polític. És concebut com la solució a les contraposicions i paradoxes a les quals la ciència contemporània ens sotmet, i sobretot, com una manera de superar la desconfiança de les dones davant la tecnologia.

El ciborg és l'encarnació d'un futur obert a l'ambigüitat i a la multiplicitat i a la superació de les dicotomies tradicionals. El ciborg significa la unió efectiva amb l'entorn tecnològic, el final del sentiment ontològic d'estranyesa de l'ésser humà enfront de l'inorgànic i, en definitiva, la destrucció de categories fonamentals⁴.

⁽⁴⁾Algunes de les categories fonamentals són: humà/inhumà, orgànic/inorgànic, femení/masculí, ficció/realitat, naturalesa/cultura...

La figura del ciborg

Representa una imatge positiva d'un ésser humà que ja no té por a la tecnologia (com passava amb els robots), sinó que la seva nova identitat es defineix per la simbiosi amb aquesta.

"Tots som ciborgs", és a dir, naixem ja completament implicats i imbricats amb les tecnologies biològiques i les telecomunicacions que dibuixen els nostres cossos. Acceptar que som ciborg suposa assumir la paradoxa pertorbadora que ella formula dient que "les nostres màquines estan inquietantment vives i nosaltres terriblement inerts".

A *Cyborg Manifesto*, Donna Haraway afirma que les tecnologies de la informació estan produint grans canvis en la forma de concebre i construir els límits:

"Tant objectes com persones poden ser raonablement considerats aptes per a ser armats i desarmats; no hi ha arquitectures «naturals» que posin restriccions al disseny del sistema. Els districtes financers de totes les ciutats del món, i també les zones de processament per a l'exportació i de lliure comerç proclamen aquest fet elemental del «capitalisme tardà»."

D. Haraway (1985, pàg. 81).

Haraway argumenta que la tecnologia de la informació ha fet que puguem pensar en els objectes i en els éssers com en conjunts que poden ser separats, combinats amb elements nous i armats altre cop, sense respectar els límits tradicionals:

- La violació dels límits és alliberadora, perquè permet desconstruir els constructes històricament opressors i reemplaçar-los per espècies d'entitats noves, més obertes a l'expressió de la diferència.
- Però, també aquests constructes nous poden ser opressius.

Constructes opressius

Des de la dècada de 1940 moltes feministes han desconstruït la idea d'"home" com a norma per a jutjar l'experiència humana; però van erigir una altra construcció, la "dona", que feia referència a les dones blanques, econòmicament acomodades, heterosexuales i occidentals, i d'aquesta manera aquest constructe va excloure les experiències de les dones negres, tercermundistes, pobres, lesbianes...

El signe que Haraway erigeix per a presidir la seva nova espècie d'espai és el ciborg –per a la seva visió del ciborg com a constructe feminista alliberador és fonamental violar els límits tradicionals.

Segons Haraway, el ciborg desfà, pel cap baix, tres oposicions diferents:

1) l'oposició ésser humà/animal: el ciborg anuncia un estret contacte, pertorbador i plaent, entre les persones i altres éssers vius;

2) l'oposició ésser humà/màquina: "les nostres màquines estan inquietantment vives; i nosaltres, preocupantment inerts" (D. Haraway, 1985, pàg. 69);

3) l'oposició físic/no físic: "les nostres millors màquines estan fetes de llum solar; són clares i netes perquè no són més que senyals, ones electromagnètiques, una secció d'un espectre... Les persones no són tan fluïdes, sinó que són materials i opaques. Els ciborgs són l'èter, la quintaessència" (D. Haraway, 1985, pàg. 70).

El to irònic evidencia el que Haraway difícilment podia amagar: que, com a realitat, el ciborg està íntimament vinculat amb la "informàtica de la dominació". L'esperança que el ciborg pugui evitar que l'espai no construït del postmodernisme sigui ocupat amb noves construccions opressives, és només això, una esperança.

La realitat és que les multinacionals ja s'han apropiat del ciborg i continuen treballant per a aconseguir una desqualificació més gran del treball humà, més intercomunicació entre les xarxes de dades, més desenvolupament de les armes espacials i sistemes de defensa més incontrolables.

Com apunta Jorge Ardite, Haraway parteix de la constatació que totes les "tecnologies del cos"⁵ que, segons Michel Foucault, produïen el subjecte modern són desbancades per un altre tipus de tecnologies diferents. Els límits que servien per a definir el subjecte modern –com la distinció "jo" i "l'altre"– s'estan desdibuixant i, al seu lloc, estan sorgint **noves subjectivitats de contorns fluids**, borrosos, que qüestionen els dualismes entre:

- el jo i l'altre;
- la ment i el cos;
- l'humà i l'animal.

"Nous i fluids límits possibilitats pel desplegament gradual de tecnologies cibernètiques en biologia i medicina, en les escoles i llocs de treball, en la lògica de dominació de les corporacions multinacionals, en els complexos militars i en les tàctiques policials [...]. Sense cap mena de dubte, quan les tecnologies cibernètiques de poder comencen a actuar sobre i a penetrar en els cossos de les persones, comencen a generar nous tipus de subjectivitats i nous tipus d'organismes: organismes cibernètics, ciborgs."

J. Ardite (1995, pàg. 12).

⁽⁵⁾El coneixement i la pràctica de la medicina i la psiquiatria modernes, les normes i mecanismes de les institucions legals produeixen el subjecte modern (Michel Foucault).

Lectura complementària

J. Ardite (1995). "Análítica de la Postmodernidad". A: Donna Haraway. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Ja no podem negar o ignorar tot aquest món que Haraway denomina **informàtica de la dominació**. No podem negar la realitat de la penetració del discurs científicotècnic a les nostres vides: l'única sortida és apropiari-nos-el críticament per a desconstruir-lo i subvertir-lo. Per això la imatge del ciborg de Haraway és presentada de manera diferenciada de la imatge del ciborg

de l'imaginari tecnocientífic, masculí i militaritzat. Encara que provinguí del camp de la ciència-ficció i reproduïx molts dels estereotips de gènere dominants, el ciborg pot esdevenir, segons Haraway, un poderós mite feminista:

"Des d'una perspectiva, un món de ciborgs és l'última imposició d'un sistema de control en el planeta, l'última de les abstraccions inherents a una apocalipsi de Guerra de Galàxies empresa en nom de la defensa nacional, l'apropiació final dels cossos de les dones en una masculinista orgia de la guerra. Des d'una altra perspectiva, un món ciborg podria tractar de realitats socials i corporals viscudes en les quals la gent no tingui por del seu parentiu amb animals i màquines ni d'identitats permanentment parcials ni de punts de vista contradictoris. La lluita política consisteix a veure des de les dues perspectives alhora, ja que cada una revela alhora tant les dominacions com les possibilitats inimaginables des d'un altre lloc estratègic. La visió única produeix il·lusions pitjors que la doble o que monstres de molts caps. Les unitats ciborgàniques són monstruoses i il·legítimes. En les nostres circumstàncies polítiques presents, difícilment podríem esperar mites més poderosos de resistència i de reacoblament."

D. Haraway (1985, pàg. 263).

Haraway va més enllà que Turkle i planteja que les TIC no solament conformen formes de subjectivitat noves, identitats noves, sinó **carn nova**. Amb el terme *ciborg* conceptualitza una forma nova de relació entre humanitat, ciència i tecnologia, entre naturalesa i civilització, entre el que és animal i humà.

Amb l'expansió de les TIC i de la biotecnologia, els éssers humans ens hem convertit en entitats que combinen elements físics i cognitius tant dels humans com de les màquines. La vida és redissenyada als laboratoris i el cos ha deixat de ser una cosa natural, es nodreix amb elements manipulats genèticament, se sotmet a trasplantaments d'òrgans i productes químics, es vesteix amb roba tecnològica.

No cal entendre les tecnologies com a eines d'igualtat, però tampoc de manipulació del cos. El nostre ésser biològic no s'oposa al tecnològic, sinó que ens hem transformat en híbrids, éssers en què el component biològic i el tecnològic estan tan pregonament relacionats que no hi ha possibilitat de dividir-los.

El ciborg de Haraway constitueix un desafiament al que entenem per real i corporal, i això té **conseqüències culturals**. No solament remet a l'impacte real de la tecnologia sobre els cossos i ments dels humans sinó que reflecteix que la concepció d'humanitat i subjecte elaborada per la modernitat ha estat suplantada per una altra en la qual el que és humà està imbricat i molt familiaritzat amb el que és animal i la màquina.

Haraway critica la visió de la ciència ortodoxa i considera que la integració de la multiplicitat i de la diversitat ofereix més objectivitat. La **ciència** no és la veritat pura, sinó que és coneixement social. Els fets i la seva rellevància són convencions humanes. Per això es reafirma en la irrellevància i ambigüitat dels vells dualismes de la ciència occidental⁶.

El cos com a atribut cultural

La mateixa constitució del cos ha esdevingut incerta. Les diferències entre els sexes, el substrat biològic i el gènere com a atributs culturals són reinventats i comercialitzats. En definitiva, no és possible saber què significa el que és humà.

⁽⁶⁾ Alguns dels dualismes són: cultura/natura, raó/emoció, ment/cos, jo/altre, masculí/femení, realitat/aparença, veritat/il·lusió, sexe/gènere, objectivitat/subjectivitat...

En contrapartida, proposa noves **parelles pròpies de l'era ciborg**:

- representació/simulació;
- organisme/component biòtic;
- fisiologia/enginyeria de telecomunicacions;
- sexe/enginyeria genètica.

El concepte de ciborg és utilitzat com a paradigma de l'acció feminista. Des d'aquesta perspectiva, el **ciberfeminisme** és un mite polític irònic; és també transgressió de límits, fusions poderoses, possibilitats perilloses que la gent pugui explorar com a part del treball polític. Aquest treball s'articula entorn de dues **propostes** que s'allunyen explícitament de la recerca d'elements comuns entre les dones i de proposar accions col·lectives:

1) Una acció política radical que alliberi el feminisme de la recerca desesperada d'allò comú entre unes dones i unes altres i celebri la diversitat de les dones i la subjectivitat de cadascuna. Davant la concepció del ciberespai com a frontera, com a espai salvatge on triomfa l'heroi solitari (cultura *hacker*), es tracta de produir contranarratives i oposar resistència cultural.

2) L'altra forma prioritària d'acció són les xarxes, xarxes per a pensar-se un mateix, reconèixer-se, constituir-se en múltiples éssers, rebel·lar-se, formar part d'una malla de realitats corporals, socials i culturals, tecnològiques i animals.

Les propostes de Haraway resulten molt atractives per utòpiques i sofisticades, i per voler fer un ús de les tecnologies que, lluny de la tecnofòbia, no desdenya el plaer i la reafirmació en el seu ús. Aquesta posició és **criticada pel seu relativisme i excés d'ambició**. Moltes feministes es demanen: tots som ciborgs?

Moltes teòriques feministes (Belausteguigoitia, Braidotti, Wajcman) no se senten motivades per les seves propostes polítiques. Es valora positivament l'esforç per a connectar el feminisme socialista amb el postmodern, però aquesta iniciativa sembla condemnada al fracàs per la impossibilitat d'acordar cap acció col·lectiva des dels pressupòsits esmentats més amunt. No cal oblidar que el ciberespai és només una part del món tecnològic. La resta d'aquest món (la producció de maquinari i programari...) està dominat per homes.

Wajcman diferencia entre dues Haraway:

- la feminista socialista que critica la naturalesa del treball en l'era de la globalització i que, a partir de l'experiència de les dones, desconstrueix les institucions capitalistes, la feminització del treball i la desqualificació; i
- la feminista postmoderna que, a l'hora de plantejar línies d'acció, es perd en el plaer del joc de la identitat ciborg.

El que Haraway ens transmet és la idea que l'emergència d'un cos posthumà no té per què ser, com observa Rosi Braidotti, un motiu de descoratjament per al feminisme, sinó, en canvi, un signe esperançador que anuncia "el festiu sorgir de noves possibilitats". Rosi Braidotti analitza tres icones de la feminitat postmoderna (Dolly Parton, Elizabeth Taylor, Michael Jackson) que considera obres mestres de la reconstrucció artificial del cos. Ens recorda que constitueixen la cruïlla de codis socials, ja que són molt rics, són estrelles dels mitjans de comunicació i són blancs.

"Encara rai que vaig néixer dona, si no, m'hauria fet *drag queen*. (Dolly Parton). Aquesta cita d'aquesta gran simuladora que és Dolly Parton, marca la tònica general d'aquesta secció, en la qual ofereixo una anàlisi d'algunes de les representacions sociopolítiques del fenomen del cibercos des d'un punt de vista feminista. Durant un moment, imaginem un tríptic postmodern: al centre, Dolly Parton, amb la seva imatge simulada de bellesa del sud. A la seva dreta, aquesta obra d'art de la reconstrucció a còpia de silicona que és Elizabeth Taylor amb el clon de Peter Pan, Michael Jackson, ploriquejant a prop seu. A l'esquerra de Dolly, la hiperreal fetitxista del cos en forma, Jane Fonda, ben assentada en la fase postbarbarella, convertida en propulsora principal de l'abraçada catòdica planetària de Ted Turner. Davant vostre, el panteó de la feminitat postmoderna, en directe en la CNN a qualsevol hora, en qualsevol lloc, de Hong Kong a Sarajevo; a la seva disposició només prement un botó. Com va dir Christine Tamblyn, «interactivitat» és un altre nom per «anar de compres», i la identitat sexual hiperreal és allò que ven."

R. Braidotti.

Lectura complementària

R. Braidotti. Un ciberfeminismo diferente.

Per a Marisa Belausteguigoitia el ciborg no és una persona, mig màquina i mig subjecte, asseguda davant de l'ordinador i preguntant-se sobre el poder de mirar la realitat des de baix. El ciborg és el que despatxa hamburgueses i parla el llenguatge ciborg de McDonald's. El ciborg porta un món més plural i igualitari, on el cos, considerat com la icona de l'essència de la dona, deixa de ser el senyal d'identitat irremeiable i immodificable.

Cal destacar no la irònica declaració que el ciborg pugui ser alliberador, sinó la seva visió del postmodern com a posthumà. El ciborg és un exemple específic dins del procés general de desnaturalització.

Podem, doncs, definir el **postmodernisme cultural** com la desnaturalització de l'experiència. Al mateix temps que les xarxes globals de comunicació, les finances, les fonts d'energia, la investigació bèl·lica, determinen que les vides dels éssers humans al nostre planeta siguin més interdependents que mai, els teòrics del postmodernisme plantegen exigències urgents de fragmentació, discontinuïtat i diferències locals. El postmodernisme cultural sorgeix dels circuits que es construeixen entre aquestes **tendències** aparentment divergents:

- En l'aspecte teòric, el postmodernisme cultural defensa la destrucció de les formes totalitzadores i les estructures racionalitzades.
- En l'aspecte tecnològic segueix construint xarxes de creixent abast i gran poder.

Tot i que aparentment són oposats, aquests dos aspectes del postmodernisme cultural es vinculen mútuament per a mantenir els circuits de realimentació.

4. Cultura popular i producció cultural

El **col·lapse dels horitzons temporals** i la preocupació per la **instantaneïtat** han sorgit en part de l'actual insistència en la producció cultural d'esdeveniments, espectacles, *happenings* i imatges dels mitjans. Els productors culturals han après a explorar i utilitzar les noves tecnologies, els mitjans i les possibilitats multimèdiàtiques.

Tanmateix, l'efecte ha estat tornar a accentuar i fins i tot celebrar, les qualitats transitòries de la vida moderna. Però, malgrat Barthes, això ha permès un **apropament entre la cultura popular i l'"alta cultura"**. Aquest apropament ha estat cercat abans, tot i que quasi sempre amb modalitats més revolucionàries, com va passar amb el dadaisme, el primer surrealisme, el constructivisme i l'expressionisme. Actualment, l'acció de soldar la bretxa entre la cultura popular i la producció cultural, que depèn en gran mesura de les noves tecnologies de comunicació, sembla estar mancada d'un impuls avantguardista o revolucionari, motiu pel qual molts acusen el postmodernisme d'haver-se sotmès a la comercialització i a les imposicions del **mercat**. Més enllà d'això, gran part del postmodernisme és deliberadament antiauràtic i antiavantguardista, i intenta explorar l'àmbit cultural i mediàtic accessible a tothom. No és casual que Sherman, per exemple, faci servir la fotografia i evoqui les imatges pop com si la pel·lícula fixés les poses que assumeix.

Això planteja el problema més difícil amb relació al moviment postmodernista: la seva relació amb la **cultura de la vida quotidiana**. No sempre és clar qui influeix i qui és influït en aquest procés.

Venturi i d'altres afirmen que la nostra estètica arquitectònica ha d'aprendre dels suburbis de Las Vegas o d'altres zones calumniades com Levittown, només perquè a la gent evidentment li agraden aquests llocs.

"Un no té per què conciliar amb la política reaccionària per donar suport als drets de la classe mitjana-mitjana a la seva pròpia estètica arquitectònica, i hem vist que el tipus d'estètica de Levittown és compartit per la majoria dels membres de la classe mitjana-mitjana, negra o blanca, liberal o conservadora."

R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour (2008).

No hi ha res de dolent a donar a aquesta gent allò que vol, i el mateix Venturi va ser esmentat pel *New York Times* (22 octubre 1972) en un article titulat "El Ratolí Mickey ensenya als arquitectes" en què afirma que "el Món de Disney és més proper del que vol la gent que tot allò que li han pogut donar els arquitectes". Disneylàndia, afirma, és "la utopia simbòlica americana".

Cultura i vida quotidiana

Hi ha molts punts de contacte entre els productors d'artefactes culturals i el públic en general: l'arquitectura, la publicitat, la moda, el cinema, l'escenificació dels esdeveniments multimèdia, els grans espectacles, les campanyes polítiques, i la televisió.

Lectura complementària

R. Venturi; D. Scott Brown; S. Izenour (2008). *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica* (7a. impr.). Barcelona: Gustavo Gili.

Hi ha qui considera que aquesta concessió a l'estètica de Disneylàndia per part de l'alta cultura és qüestió de necessitat i no d'elecció. Daniel Bell (2006) afirma que el postmodernisme és l'exhauriment del modernisme mitjançant la institucionalització dels impulsos creadors i rebels, pel que ell anomena *la massa cultural*⁷.

⁽⁷⁾La massa cultural són els milions de persones que treballen en els mitjans d'emissió, cinema, teatre, universitat, cases editorials, publicitat i indústria de les comunicacions, etc., que processen els productes culturals seriosos i influeixen en la seva recepció, i produeixen els materials populars per al públic massiu més ampli.

La pèrdua d'autoritat de l'alta cultura sobre el gust cultural a la dècada de 1960 i el seu reemplaçament per l'art pop, la cultura pop, la moda efímera i el gust massiu poden considerar-se un signe de l'hedonisme insensat del consumisme capitalista.

Iain Chambers (2006) explica com, durant el *boom* de postguerra, la joventut obrera de Gran Bretanya tenia prou diners per a participar de la cultura capitalista consumista. Va utilitzar la moda d'una manera activa per a construir un sentit de la seva identitat pública, i fins i tot va definir les seves pròpies formes d'art pop, enfront d'una indústria de la moda que intentava imposar-se amb la publicitat i la pressió dels mitjans. Els ferments culturals d'origen urbà que van sorgir a principis de la dècada de 1960 i que persisteixen fins avui són a la rel del gir postmodern:

"El postmodernisme, més enllà de les formes que pugui assumir la seva conceptualització, va sorgir en l'essencial anticipadament de les cultures metropolitanes en els darrers vint anys: mitjançant els significants electrònics del cinema, la televisió, el vídeo, els estudis de gravació i els executants, la moda i els estils de la joventut, mitjançant tots aquells sons, imatges i històries diferents que es barregen, es reciclen i es fonen diàriament en la pantalla gegant que és la ciutat contemporània."

D. Harvey (1998, pàg. 65).

Per altra banda, és difícil no atribuir un cert rol exemplar a l'ús creixent de la **televisió**⁸. Per exemple, la preocupació postmodernista per la **superfície** pot atribuir-se al format obligat de les imatges televisives.

"És el primer mitjà cultural en tota la història que presenta els esdeveniments artístics del passat com un *collage* de fenòmens d'importància equivalent i d'existència simultània, essencialment divorciats de la geografia i de la història material, i traslladats fins al *living* o els estudis d'Occident, en un flux més o menys ininterromput."

Defineix un espectador "que comparteix la concepció que el mitjà té de la història, i la concep com una reserva inacabable d'esdeveniments iguals".

B. Taylor (1987, pàg. 103-105).

Lectura complementària

D. Harvey (1998). *La condició de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

⁽⁸⁾L'americà mitjà es passa unes set hores diàries mirant la televisió.

Lectura complementària

B. Taylor (1987). *Modernism, Postmodernism, Realism: Critical Perspective for Art*. LLOC: Winchester School of Art Press.

No és difícil advertir que la relació de l'artista amb la història ha variat; que en l'era de la televisió massiva hi ha més preocupació per les superfícies que per les arrels, pel *collage* que pel treball en profunditat, per la citació d'imatges sobreposades en detriment de les superfícies elaborades, pel col·lapse d'un sentir del temps i l'espai que desdenya els artefactes culturals sòlidament constituïts.

No hem de caure en un determinisme tecnològic ingenu segons el qual "la televisió dóna lloc al postmodernisme" i a la seva diversitat. La televisió és un producte del **capitalisme tardà** i, com a tal, ha de ser vista en el context de la promoció d'una **cultura del consumisme**.

Podem considerar la producció d'anhels i necessitats, i la mobilització del desig i la fantasia, i mirar la política de l'entreteniment com a part d'impuls destinat a mantenir un dinamisme de la demanda en els mercats de consum, capaç d'assegurar la rendibilitat de la producció capitalista.

Charles Newman considera que, en cert sentit, l'estètica postmodernista constitueix una resposta a l'**onada inflacionària** del capitalisme tardà.

"La inflació afecta l'intercanvi d'idees tant com ho fan els mercats comercials... Assistim a guerres sanguinàries i a transformacions espasmòdiques en la moda, al desplegament simultani de tots els estils del passat en les seves infinites mutacions, i a la circulació contínua de diverses i contradictòries elits intel·lectuals que revelen el regne del culte a la creativitat en totes les àrees de la conducta, a una receptivitat acrítica sense precedents de l'Art, a una tolerància que finalment equival a indiferència."

C. Newman (1985, pàg. 9).

Newman en treu una conclusió: "la jactanciosa fragmentació de l'art ja no és una elecció estètica: és simplement un aspecte cultural de la trama econòmica i social" (C. Newman, 1985).

El postmodernisme es limita a assenyalar la lògica extensió del poder del mercat a tot l'espectre de la producció cultural.

"En els últims anys, hem assistit a l'apropiació virtual de l'art pels grans interessos empresarials. Perquè qualsevol que sigui el paper que hagi exercit el capital en l'art modernista, el fenomen actual és nou, justament per la seva extensió. Les corporacions s'han convertit, en tots els sentits, en les grans patrocinadores de l'art. Armen col·leccions enormes. Fan les exposicions més importants als museus [...]. Les cases de subhastes avui són institucions de préstecs que assignen a l'art un valor completament nou i col·lateral. I tot això afecta no solament la inflació del valor dels vells mestres, sinó la producció mateixa de l'art [...]. [Les corporacions] compren barat i en quantitat, aposten pel creixement dels valors dels joves artistes [...]. El retorn a la pintura i a l'escultura tradicionals suposa el retorn a la producció de mercaderies i diria que, mentre que l'art, tradicionalment, tenia el caràcter de mercaderia ambigua, ara es tracta d'una mercaderia sense ambigüitats."

D. Crimp (1995, pàg. 85).

Per a una **explicació sociològica** del postmodernisme ens podem centrar en tres aspectes o significats de la cultura del postmodernisme:

Lectures complementàries

C. Newman (1985). *Post-Modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*. LLOC: Northwestern University Press.

D. Crimp (1995). *On the Museum's Ruins*. LLOC: The MIT Press.

1) Podem considerar el postmodernisme en les arts i els camps acadèmic i intel·lectual. És profitós recórrer a l'enfocament de camp de Bourdieu i centrar-nos en l'economia dels **béns simbòlics**: les condicions de l'oferta i la demanda d'aquests béns, els processos de competència i de monopolització, i les lluites entre els establerts i els marginals.

Donar una denominació

L'atenció a l'acte de donar una denominació com a estratègia de grups enfrontats; l'ús de termes nous per part de grups externs que estan interessats a restar estabilitat a les jerarquies simbòliques existents per a produir una nova classificació del camp que harmonitzi més amb els seus interessos; les condicions que ensorren barreres entre subcamps de les arts i les matèries acadèmiques.

2) Considerar el postmodernisme en termes d'un segon "nivell" de cultura⁹ i considerar els mitjans de transmissió i de circulació vers les audiències i els públics, i l'efecte retroalimentador de la resposta d'aquests que suscita un interès més gran entre els intel·lectuals. Hem de considerar els artistes, intel·lectuals i acadèmics com a especialistes en producció simbòlica, i avaluar la relació que tenen amb altres especialistes del simbòlic en els mitjans de comunicació i amb qui es dediquen a la cultura de consum, la cultura popular i les ocupacions relacionades amb la moda:

- Ens hem de concentrar en l'aparició del que Bourdieu anomena els "nous intermediaris culturals", que fan circular ràpidament informació entre àrees de la cultura abans tancades, i el sorgiment de nous canals de comunicació.
- També cal considerar la competència, els canviants equilibris de poder i les interdependències entre els especialistes en producció simbòlica i els especialistes econòmics.
- Cal examinar alguns dels processos de desmonopolització i de desjerarquització d'enclavaments culturals abans establerts.

3) Cal avaluar els processos d'accentuació de la competència **intersocialment**, perquè l'equilibri de poder vagi en contra dels intel·lectuals i artistes occidentals i del seu dret a parlar en nom de la humanitat.

Cal centrar-se en la qüestió de la creixent prominència de la **cultura de consum**, i no considerar merament el consum com a derivat no problemàtic de la producció.

L'actual fase d'excés d'oferta de béns simbòlics en les societats occidentals contemporànies i les tendències al desordre i la desclassificació culturals –que alguns etiqueten de "postmodernisme"– estan posant en primer pla les qüestions culturals.

⁽⁹⁾L'"esfera cultural".

Lectura complementària

M. Featherstone (2000). *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.

4.1. La producció de consum

Des del punt de vista de l'economia clàssica, l'objecte de tota producció és el consum i els individus maximitzen la seva satisfacció mitjançant l'adquisició de béns d'una gamma sempre en expansió.

Des de la perspectiva neomarxista del segle XX, aquest desenvolupament produeix oportunitats més grans per a controlar i manipular el consum.

El gran creixement de la producció ha necessitat construir mercats nous i "educar" el públic amb la publicitat per tal que esdevingués consumidor.

Jean Baudrillard, que es basa en la teoria de la mercantilització de Lukács i de Lefebvre, recorre a la semiologia per a mantenir que el **consum suposa l'activa manipulació dels signes**. Per això la societat de consum esdevé essencialment cultural. Les masses es veuen fascinades per l'inacabable flux de juxtaposicions extravagants que porta l'espectador més enllà de tot sentit estable.

Aquesta és la "cultura sense profunditat" postmoderna de la qual parla Jameson, que està influït per l'obra de Baudrillard. També ell veu la cultura postmoderna com la cultura de la societat de consum, l'estadi del capitalisme tardà posterior a la Segona Guerra Mundial. En aquesta societat, la cultura rep una nova significació amb la **saturació de signes i de missatges**, fins al punt que "pot dir-se que tot en la vida social ha esdevingut cultural" i que s'ha suprimit la distinció entre alta cultura i cultura de masses.

En les societats occidentals contemporànies, amb un flux sempre canviant de mercaderies, es fa més complex el problema de llegir l'**estatus** o rang del seu portador.

En aquest context es fa important el gust, el judici discriminatori, el capital de coneixements o de cultura que habilita grups o categories particulars de persones a comprendre i classificar els nous béns de manera apropiada i mostrar com utilitzar-los.

L'obra de Bourdieu i de Douglas i Isherwood examina les formes en què s'utilitzen els béns per tal de marcar diferències socials i actuar com a comunicadors:

1) L'obra de Douglas i Isherwood emfasitza la manera com s'utilitzen els **béns** per a traçar les línies de les relacions socials. La fruïció dels béns es vincula només en part amb el seu consum físic, atès que també està decisivament lligat amb el seu ús com a **marcadors**; fruïm en compartir el nom dels béns amb

Manipulació de signes

En les darreres obres l'accent passa de la producció a la reproducció, la incessant reduplicació dels signes, les imatges i els simulacres en mitjans de comunicació –que esborra la distinció entre imatge i la realitat.

Lectures complementàries

P. Bourdieu (1998). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

M. Douglas, Mary i B. Isherwood (1980). *The World of Goods*. Harmondsworth: Penguin.

altres (una marca, un tipus de vi...). A més, el **domini** que té la persona cultural comporta un domini aparentment "natural" no solament d'informació sinó també de manera d'utilitzar i de consumir de manera adient.

Els pobres estan limitats als articles corrents i disposen de més temps; els qui pertanyen a la classe de màxim consum no solament han de tenir ingressos més alts sinó també tenir **competència** per a jutjar els béns i serveis de la informació, per tal que hi hagi la retroalimentació necessària entre consum i ús. Això suposa una inversió, al llarg de tota la vida, de capital cultural i simbòlic i de temps dedicat a mantenir les activitats de consum, cosa que comporta, de retruc, que hi hagi barreres d'admissió i tècniques d'exclusió eficaces.

La gradació, la durada i la intensitat del temps dedicat a adquirir competències per a gestionar informació, béns i serveis, com la pràctica, la conservació i el manteniment quotidians d'aquestes **competències** són un criteri útil de classe social –segons què, on i com consumeix, i no tant pel lloc que ocupa en les relacions socials de producció, o quantitat d'ingressos. L'ús que fem del temps en pràctiques de consum s'ajusta al nostre *habitus* de classe i transmet, per tant, una idea precisa del nostre **estatus de classe**.

Habitus

Concepte elaborat per Bourdieu, és el capital cultural encarnat, definit com el conjunt de pràctiques, coneixements i conductes culturals apresos mitjançant l'exposició a models de rols en la família i altres àmbits.

Estatus de classe

Les possibilitats d'adquirir i entendre –fruir de la informació i utilitzar-la en una conversa– una pel·lícula de Godard, una obra minimalista de la Tate Gallery, un llibre de Derrida, reflecteixen diferents inversions de llarg termini en l'adquisició d'informació i en capital cultural.

2) Per a Bourdieu "**el gust classifica i classifica al classificador**". Les preferències en matèria de consum i d'estil de vida comporten judicis discriminatoris que al mateix temps identifiquen i tornen classificable per a altres el nostre judici particular del gust.

Cursa de persecució

L'oferta constant de béns nous, desitjables perquè estan de moda, o l'accés als béns marcadors per part de grups inferiors, produeix un efecte de cursa de persecució pel qual els de dalt hauran d'invertir en béns nous (d'informació) per tal de restablir la distància social originària. En aquest context, té molta importància el coneixement: el dels béns nous, el seu valor social i cultural i el seu ús apropiat.

En condicions d'oferta creixent de béns simbòlics, s'incrementa la demanda d'especialistes i intermediaris culturals que tinguin la capacitat d'explorar a fons tradicions i cultures diverses per tal de produir béns simbòlics nous i subministrar, a més, les necessàries interpretacions sobre el seu ús.

Els problemes d'**inflació** produïts per una oferta excessiva i una circulació ràpida de béns simbòlics i de mercaderies de consum comporten el risc d'amenaçar la **llegibilitat dels béns** utilitzats com a signes d'estatus social.

Els diferents estils i etiquetes del vestit i els béns de moda, per molt sotmesos que estiguin al canvi, la imitació i la còpia, formen una sèrie d'indicis que s'utilitzen en l'acte de classificar els altres. Amb el concepte de **capital simbòlic**

lic, Bourdieu ens recorda que els signes de les disposicions i esquemes classificatoris que delaten els nostres orígens i trajectòria vital es palesen també en la forma del cos, l'alçada, el pes, la postura, la manera de caminar, el to de veu, l'estil de parla, la sensació de comoditat o de disgust amb el propi cos...

D'aquí que la cultura s'incorpori i no sigui només qüestió de quina roba ens posem, sinó de com ens la posem. Cal fer **naturals** les maneres: si no es dominen, es nota la incompetència de la persona, és una **impostora**.

4.2. Estil de vida i cultura de consum

L'expressió *estil de vida* està de moda. En la cultura de consum contemporània denota individualitat, expressió personal i autoconsciència estilística.

Sol considerar-se que, en contrast amb la dècada de 1950 –anomenada *era gris del conformisme*, una època de consum massiu–, els canvis de les tècniques de producció, la segmentació del mercat i la demanda de consum d'un espectre més ampli de productes han fet possible una varietat més àmplia d'opcions.

"Avui no hi ha moda: només hi ha modes." [...] "No hi ha regles: només hi ha eleccions." [...] "Tothom pot ser qualsevol."

S. Ewen i E. Ewen (1982, pàg. 249-251).

Què implica el suggeriment que s'han violat els codis de la moda vigents durant molt de temps, que es lliura una guerra contra la uniformitat? Implica que ens encaminem cap a una societat **sense grups d'estatus fixos**. Aquest moviment aparent vers una **cultura de consum postmodern**, basada en l'abundància de la informació i la proliferació d'imatges que no poden fixar-se de manera definitiva o ordenar-se jeràrquicament en un sistema que es correspongui amb divisions socials fixes, suggeriria, a més, la irrellevància de les divisions socials i, en darrera instància, el final del que és social com a punt de referència significatiu.

El final de la relació determinista entre societat i cultura anuncia el triomf de la cultura significant: el gust, encara "classifica al classificador"? No ens podem quedar amb la idea que el consum i els estils de vida són productes totalment manipulats d'una societat de masses, ni amb la seva oposada, que són espais lúdics autònoms que són més enllà de la determinació.

L'impostor

És el que sol passar als nous rics: els "rics en capital cultural" els solen menysprear per vulgars o mancats de gust.

Estil de vida

El cos, el vestit, la parla, els entreteniments de temps lliure, les preferències en matèria de menjar i beguda, la casa, el cotxe, els llocs triats per a les vacances... es poden considerar indicadors del caràcter individual del gust i el sentit de l'estil del propietari o consumidor.

Lectura complementària

S. Ewen; E. Ewen (1982). *Channels of Desire*. Nova York: McGraw-Hill.

Per què ens agrada el que ens agrada? La millor manera d'entendre la nova concepció de l'estil de vida és relacionant-la amb l'*habitus* de la nova petita burgesia.

4.3. Cultura de consum

Utilitzar l'expressió *cultura de consum* és subratllar que el món dels béns i els seus principis d'estructuració són fonamentals per a comprendre la societat contemporània. Això suposa centrar-se en dos punts:

- en la dimensió cultural de l'economia, en la simbolització i l'ús de béns materials com a "comunicadors", i no solament com a utilitats;
- en l'economia dels béns culturals, en els principis de mercat de l'oferta, la demanda, l'acumulació de capital, la competència i la monopolització que operen "dins de" l'esfera dels estils de vida, els béns i les mercaderies culturals.

El neomarxisme havia deixat de banda la idea de veure els béns merament com a utilitats que només tenen un valor d'ús i un valor de canvi. Ha estat molt important l'obra de Baudrillard (2000 i 2009), sobretot la seva teorització del **signe-mercaderia**.

El tret essencial del pas a la producció massiva de mercaderies és que el tancament del valor d'ús "natural" dels béns a causa del predomini del valor de canvi sota el capitalisme ha fet que la mercaderia es transformés en un signe en el sentit de Saussure, el significat del qual està arbitràriament determinat per la seva posició dins d'un sistema autoreferencial de significants.

El consum no ha de ser entès, doncs, com consum de valors d'ús, una utilitat material, sinó primordialment com a consum de signes –es rebutja, doncs, el referent, que és substituït per un camp inestable de significants.

Aquest predomini de la mercaderia com a signe ha portat alguns neomarxistes a subratllar el paper tan decisiu de la **cultura** en la reproducció del capitalisme contemporani.

Segons Jameson, la cultura és:

"l'element mateix de la societat de consum; cap societat ha estat tan saturada de signes i d'imatges com aquesta."

F. Jameson (1981, pàg. 131).

Petita burgesia

Fracció de classe en expansió, s'interessa fonamentalment en la producció i la difusió de la imatgeria i la informació de la cultura de consum, es preocupa per ampliar i legitimar les seves pròpies inclinacions i estils de vida particulars.

Lectura complementària

F. Jameson (1981). *The political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press.

La publicitat i l'exhibició de béns en els "móns onírics" de les grans botigues i centres comercials actuen sobre la lògica del signe-mercaderia i creen juxtaposicions insòlites i noves que, de fet, donen un nom nou als béns.

Els béns de consum mundans i quotidians s'associen amb el luxe, l'exotisme, la bellesa i la fantasia, i cada cop costa més desxifrar-ne l'"ús" originari o funcional.

Baudrillard va destacar el paper clau dels **mitjans electrònics** de comunicació de masses en la societat del capitalisme tardà. El triomf de la cultura significant condueix a un món de simulacres en què la proliferació de signes i imatges ha esborrat la distinció entre el que és real i l'imaginari. Per a Baudrillard això vol dir que "arreu vivim ja en una al·lucinació "estètica" de la realitat". La cultura de consum és per a ell una cultura postmoderna, una **cultura sense profunditat** en la qual tots els valors es reavaluen i l'art ha triomfat sobre la realitat.

Mitjans

La televisió produeix una indigestió d'imatges i d'informació que amenaça la percepció que tenim de la realitat.

Segons Featherstone (2000), l'**estetització de la realitat** posa en primer pla la importància de l'estil, estimulat també per la dinàmica del mercat modernista, que cerca permanentment modes noves, estils nous, sensacions i experiències noves. També les experiències esdevenen mercaderies: els espectacles esportius, el turisme, els parcs temàtics, Disneylàndia, etc., suposen cada cop més una percepció estèticament distanciada de la "realitat". Podem, doncs, parlar de:

Publicitat

Al llarg dels darrers cinquanta anys hi ha hagut un canvi en la publicitat, ja que els anuncis que contenen informació sobre el producte han cedit el pas als que incorporen imatges d'un estil de vida: la mercaderia s'associa a una experiència que es consumeix alhora. Si bé aquesta experiència té una dimensió psicològica relacionada amb la satisfacció de la fantasia, també té una dimensió social vinculada amb el paper que els béns exerceixen com a comunicadors.

- D'una banda, una economia emocional, un hedonisme calculador.
- De l'altra, una estetització de la dimensió racional instrumental o funcional, mitjançant la promoció d'un distanciament estetitzant.

En lloc d'adoptar un estil de vida, per tradició o per hàbit, els nous herois de la cultura de consum fan de l'estil de vida un projecte de vida i exhibeixen la seva individualitat i el seu sentit de l'estil en la particularitat del muntatge de béns, vestits, pràctiques, experiències, aparença i inclinacions corporals que apleguen en un estil de vida.

L'individu modern de la cultura de consum sap que no solament parla amb la roba que porta, sinó també amb casa seva, el mobiliari, la decoració, el cotxe i altres activitats que han de llegir-se i classificar-se en termes de presència o absència de gust. La preocupació per un estil de vida i una autoconsciència estilística fets a mida no solament es troben entre els joves i els rics.

Observacions sobre la dinàmica del camp dels **estils de vida** i els **béns culturals** que tendeixen a apropar més els dos grups:

1) En l'espai social ha d'introduir-se el **temps**, una de les millors dimensions per a mesurar la distància entre els estils i els estils de vida. La introducció de nous estils desequilibra l'ordre jeràrquic de distincions existent. El camp genera, amb el pas del temps, una devaluació dels estils establerts.

2) En el món acadèmic i artístic hi ha una **lluita** entre els establerts i els marginals o acabats d'arribar. Aquests darrers adopten estratègies subversives, cerquen la diferència, la discontinuïtat i la revolució o un retorn als orígens per a trobar el significat autèntic d'una tradició: estratègies per a crear un espai per a ells mateixos i desplaçar els establerts.

3) Una de les estratègies subversives dels intel·lectuals marginals i dels nous empresaris culturals consisteix a mirar de **legitimar nous camps** per a soscar les restringides definicions tradicionals del gust aportades pels intel·lectuals establerts i encarnades en una alta cultura. El rock, la moda i el cinema esdevenen àrees intel·lectuals legítimes. En canvi, els intel·lectuals establerts es veuen obligats a participar en el nou joc i adopten estratègies que popularitzen i interpreten textos, estils i pràctiques en els mitjans de comunicació populars, per tal de mantenir o restablir una aparença del seu anterior monopoli de l'autoritat cultural.

Però, quan ho fan, **atempten contra** la seva **autoritat tancada**, sagrada, i devaluen el seu coneixement especialitzat en posar-lo al mateix nivell que altres programes. Es prioritzen, doncs, les seves habilitats com a comunicadors i actors sobre el contingut sagrat dels seus missatges.

4) Apareixen noves institucions¹⁰ de conservació i anàlisi de productes culturals, publicacions noves, associacions de consumidors per a posar a prova els productes. El mercat de la cultura és un **mercat en expansió** que soscava la moneda tradicional i els que li donaven autenticitat.

5) Ha augmentat la capacitat de **circulació de la informació**. Els estils i les obres d'art¹¹ passen ràpidament dels productors als consumidors. El procés de globalització contribueix a enfortir els paper dels intermediaris culturals que administren les noves cadenes mundials de distribució de mitjans de comunicació, i al mateix temps emergeix el policulturalisme, que aprofundeix en el debilitament de l'autoritat de les jerarquies occidentals establertes del gust cultural (elevat).

Nous estils

Els adolescents van deixar de seguir Rod Stewart o els Beatles quan aquests van entrar en el mercat dels més petits i en el de les persones adultes.

Desplaçar els espais establerts

Els conflictes del maig de 1968 poden interpretar-se d'aquesta manera: els individus que van entrar en l'educació superior i les activitats intel·lectuals en la dècada de 1960 van suscitar una confrontació amb l'"alta cultura" establerta.

Nou joc

Els compositors "clàssics" dirigeixen òperes populars, els directors d'orquestra toquen jazz, els intel·lectuals participen en programes de televisió...

⁽¹⁰⁾Per exemple, el museu de cultura popular.

⁽¹¹⁾Per exemple, la *Mona Lisa* és vista per audiències massives.

Per tant, segons Bauman (1985, 2001, 2002, 2007, 2008, 2009), els **intel·lectuals** han d'adoptar un nou paper com a **intèrprets** de la gran varietat i riquesa de les diverses tradicions culturals que poden presentar-se davant de noves audiències com a significatives i exòtiques, sense aventurar-se en àrees de judici o de jerarquització de valors.

6) Una estratègia dels intel·lectuals marginals és la de mostrar-se intentant **subvertir tot el joc**: el postmodernisme.

Amb el postmodernisme, les distincions i jerarquies tradicionals s'enfonsen i es reconeix el policulturalisme, que harmonitza amb el context global; se celebra el *kitsch*, el que és popular, la diferència.

La seva innovació cultural és, de fet, una nova moguda en el joc intel·lectual, que pren en consideració les noves circumstàncies de la producció de béns culturals, que al seu torn els intermediaris culturals saludaran com a eminentment comercialitzables.

Bibliografia

- Agustí d'Hipona** (1991). *Confesiones* (Vol. II: XI, 10-12). Madrid: BAC.
- Ardite, J.** (1995). "Analítica de la Postmodernidad". A: Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid. Cátedra.
- Bakhtin, M.** (1982). *The Dialogic Imagination*. LLOC: University of Texas Press.
- Barthes, M.** (2001). . S/Z. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Baudrillard, J.** (1976). *La génesis ideológica de las necesidades*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J.** (1980). *El espejo de la producción*. Barcelona: Gedisa.
- Baudrillard, J.** (1999). *De la seducción*. Barcelona: Altaya.
- Baudrillard, J.** (2000). *El intercambio imposible*. Madrid: Càtedra.
- Baudrillard, J.** (2000). *Olvidar a Foucault*. València: Pre-textos.
- Baudrillard, J.** (2009). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Baudrillard, J.** (2009). . La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Bauman, Z.** (1985). «On the Origins of Civilization». *Theory, Culture & Society*, 5 (2-3).
- Bauman, Z.** (2001). *Globalització: les conseqüències humanes*. Barcelona: Pòrt.
- Bell, D.** (2006). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza Ed. (Col. Alianza Universidad, 195).
- Bohr, N.** (1967). *Física atómica i coneixement humà*. Barcelona: Ed. 62 (Biblioteca bàsica de cultura contemporània,11).
- Borges, J. L.** (1989-1996). "Nueva refutación del tiempo". *Otras inquisiciones* (v. 2). A: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Bourdieu, P.** (1998). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Braidotti, R.** Un ciberfeminismo diferente.
- Chambers, I.** (2006). *La cultura después del humanismo*. Madrid: Càtedra.
- Crimp, D.** (1995). *On the Museum's Ruins*. LLOC: The MIT Press, pàg. 85
- Culler, J.** (1984). *Sobre la desconstrucción* (2ª ed.). Madrid: Càtedra (Crítica y estudios literarios, 53).
- Deleuze, G.; Guattari, F.** (1977). *Rizoma (Introducción)*. València: Pre-textos (Pre-Textos, 3).
- Derrida, J.** (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Derrida, J.** (1990). *Glas*. LLOC: University of Nebraska Press.
- Derrida, J.** (2005). *De la gramatología* (8ª ed.). México. Siglo XXI.
- Douglas, M. i Isherwood, B.** (1980). *The World of Goods*. Harmondsworth: Penguin.
- Ewen, S. i Ewen, E.** (1982). *Channels of Desire*. Nova York: McGraw-Hill.
- Featherstone, M.** (2000). *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Feyerabend, P.** (2004). *Provocaciones filosóficas*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva (Clásicos del pensamiento, 26).
- Feyerabend, P.** (2007). *Tratado contra el método: esquema de una teoría anarquista del conocimiento*. Madrid: Tecnos (Serie de filosofía y ensayo).
- Feyerabend, P.** (2008). *Adiós a la razón*. Madrid: Tecnos (Cuadernos de filosofía y ensayo).

Freud, S. (1948). . "Notiz über den Wunderblock". *Gesammelte Werke*, 3-8. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Gödel, K. (2006). *Obras completas*. Madrid: Alianza Ed. (Alianza ensayo, 288).

Haraway, D. (1991). "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York. Routledge.

Hartman, Geoffrey H. (1992). *Lectura y creación*. Madrid: Tecnos (Colección Metrópolis).

Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Heidegger, M. (2003). *Ser y tiempo*. Madrid: Ed. Trotta (Colección Estructuras y procesos. Serie Filosofía).

Jameson, F. (1981). *The political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press.

Kuhn, Thomas S. (2007). *L'estructura de les revolucions científiques*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum (Ciència i acció).

Levi, P. (1989). *Si ahora no, ¿cuándo?*. Madrid: Alianza Ed.

Lewin, R. (1995). *Complejidad: el caos como orden generador del orden*. Barcelona: Tusquets (Metatemas, 41).

Morin, E. (1995). *Introducción al pensamiento complejo* (2ª ed.). Barcelona: Gedisa (Colección Hombre y sociedad; serie Cla-de-ma).

Newman, Ch. (1985): *Post-Modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*. LLOC: Northwestern University Press.

Preteceille, E. i Terrail, J.-P. (1986). *Capitalism, consumption and Needs*. Oxford: Basil Blackwell.

Rousseau, J.-J. (2002). *Emilio o la educación*. Santa Perpètua de la Mogoda: Edicomunicación (Crisol, 21).

Saussure, F. de (2009). *Curso de lingüística general*. Tres Cantos: Akal (Akal universitaria, 1).

Shannon, C. E.; Weaver, W. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: The University of Illinois Press.

Shannon, C. E.; Weaver, W. (1981). *Teoría matemática de la comunicación*. Madrid: Ed. Forja.

Serres, M. (1983). *Hermes: Literature, Science, Philosophy*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Taylor, B. (1987). *Modernism, Postmodernism, Realism: Critical Perspective for Art*. LLOC: Winchester School of Art Press.

Trow, G. W. S. (1997). *Within the Context of No Context*. LLOC: Atlantic Monthly Press.

Venturi, R.; Scott Brown, D.; Izenour, S. (2008). *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili.

Volkart, Y. *The Cyberfeminist Fantasy of the Pleasure of the Cyborg* .

Voloshinov, V. N. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Ed.