

De la pérdida de la experiencia a la fragmentación del sujeto: mutación radical y continuidad del capitalismo a partir de Fredric Jameson y Walter Benjamin

Paloma Martínez Matías
Universidad Complutense de Madrid 

<https://dx.doi.org/10.5209/esim.98862>

Recibido: 04/11/2024 • Aceptado: 20/08/2025

Resumen. Este trabajo profundiza en la posición de Fredric Jameson sobre el postmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío atendiendo a las confluencias que se advierten entre las experiencias subjetivas que sus análisis sitúan a la base de las producciones artístico-culturales postmodernas y las reflexiones de Walter Benjamin sobre el reemplazo de la experiencia por la vivencia que involucra el arranque del capitalismo industrial. Tras examinar la naturaleza y consecuencias de este reemplazo, vinculadas con la forma de ideología que Benjamin asigna a la sociedad capitalista, se estudia la asimilación planteada por Jameson del capitalismo tardío con la “sociedad del espectáculo”, así como la nueva función social que en ella adquiere la cultura. Asimismo, se defiende la perspectiva de Jameson sobre el postmodernismo argumentando que la originalidad de sus creaciones obedece a una mutación radical del ámbito de la experiencia que no se contradice con la continuidad histórica del capitalismo.

Palabras clave: Ernest Mandel; vivencia; fantasmagoría; Guy Debord; imagen; temporalidad; euforia.

EN From the loss of experience to the fragmentation of the subject: radical mutation and continuity of capitalism based on Fredric Jameson and Walter Benjamin

Abstract. This paper explores Fredric Jameson's stance on postmodernism as the cultural logic of late capitalism, examining the intersections between the subjective experiences that his analysis identifies as foundational to postmodern artistic-cultural productions and Walter Benjamin's reflections on the replacement of *Erfahrung* by *Erlebnis* that the onset of industrial capitalism entails. After exploring the nature and consequences of this replacement, linked to the form of ideology that Benjamin assigns to capitalist society, Jameson's assimilation of late capitalism with the “society of the spectacle” is studied, as well as the new social role that culture acquires in it. Furthermore, it supports Jameson's perspective on postmodernism by arguing that the originality of his creations stems from a radical mutation of the realm of experience that does not contradict the historical continuity of capitalism.

Keywords: Ernest Mandel; *Erlebnis*; phantasmagoria; Guy Debord; image; temporality; euphoria.

Sumario: 1. Introducción: las formas culturales del capitalismo tardío; 2. Capitalismo, vivencia y seccionamiento del tiempo; 3. El capitalismo tardío como sociedad del espectáculo: de la fragmentación del sujeto a la euforia; 4. Alienación e hipervídeo postmoderno; 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Martínez Matías, P. (2025): “De la pérdida de la experiencia a la fragmentación del sujeto: mutación radical y continuidad del capitalismo a partir de Fredric Jameson y Walter Benjamin”, *Escritura e Imagen* 21, pp. 59-76.

1. Introducción: las formas culturales del capitalismo tardío

En su particular compromiso con la tarea de teorizar el tiempo presente pese a reconocer la carencia de instrumentos adecuados para acometerla y las incertidumbres que la envuelven, Fredric Jameson propone en su ensayo de 1984 «Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío (*Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*)» una redefinición del concepto de lo postmoderno que se distancia del que le adjudican otros teóricos¹ e inscribe su significado en la perspectiva marxista que había orientado sus anteriores trabajos de crítica literaria: con él designa la “pauta”, “norma hegemónica” o “dominante cultural” de la fase del capitalismo correspondiente a nuestra contemporaneidad, entendiendo por tal norma el campo de fuerzas u horizonte de formas y tendencias en el que se materializan los impulsos culturales que afloran en ella². Para este período de la historia del capitalismo, Jameson adopta en este escrito el rótulo empleado por Ernest Mandel de “capitalismo tardío (*Spätkapitalismus*)” en alternancia con fórmulas como capitalismo multinacional o consumista. Apoyándose en el tópico marxista que postula la existencia de una correlación entre la base económica y un plano superestructural, a menudo identificado con el ámbito de la cultura, que se construye como su reflejo distorsionado, Jameson sostiene en este texto, así como en los ensayos que lo acompañan en su posterior edición de 1991³, que el carácter expresivo y a la vez deformante o falseador que es intrínseco a la superestructura adquiere en las producciones culturales de su actualidad histórica un alcance tanto epistémico como político: en ellas advierte un intento de explorar y dar expresión a la especificidad del modo de producción capitalista en la última etapa de su evolución que contendría una toma de postura política, tácita o explícita, sobre sus complejas peculiaridades y los decisivos cambios sociales que ha acarreado⁴.

En su interpretación de esta cuestión Jameson se basa en la periodización de la historia del capitalismo establecida por Mandel en el exhaustivo estudio que le dedica en 1972 y que publica con el título *El capitalismo tardío (Der Spätkapitalismus)*. Con el objetivo de reivindicar la importancia de la innovación tecnológica en el progreso de este régimen productivo y, en función de ella, delimitar los rasgos distintivos del capitalismo contemporáneo, Mandel parte de las reflexiones de Marx en *El capital* sobre las consecuencias de la incorporación de maquinaria a la producción⁵. De acuerdo con sus análisis, tras la revolución industrial de 1800 la evolución y expansión del capitalismo se asienta sobre tres revoluciones tecnológicas. Éstas responden no sólo a los hallazgos científico-técnicos que les sirven de origen, sino también a un súbito incremento de la tasa de ganancia provocado por factores exógenos que, en conjunción con la expectativa de su ampliación en el corto y medio plazo, incentiva el ingreso de nueva tecnología en los procesos productivos⁶. La primera de estas revoluciones arranca en torno a 1848 gracias a la inversión de capital en la fabricación de maquinaria para la producción de máquinas de vapor, cuya elaboración antes artesanal obstaculizaba su generalización en el entramado industrial. La segunda revolución tecnológica se ubica en la década final del siglo XIX con la puesta en marcha de la producción maquinizada de motores eléctricos y de combustión interna. La tercera y para Mandel última revolución tecnológica, fechada en la década de los cuarenta del siglo XX, se funda en la aplicación de los descubrimientos científicos del período de entreguerras al terreno productivo. Esta aplicación se resume en el uso industrial de la energía nuclear, la cibernetica y la tecnología computacional, que favorecieron la automatización o semiautomatización de la producción en ciertos sectores económicos⁷.

Por requerir una renovación global de la maquinaria industrial, cada una de estas revoluciones tecnológicas comporta según Mandel la entera reestructuración de los procesos productivos⁸. Pero si bien el énfasis de su estudio recae sobre la aceleración en la acumulación de capital que propician las revoluciones tecnológicas, Mandel destaca asimismo sus repercusiones sobre las diversas dimensiones de la vida social e individual, fruto de los cambios en los sistemas de transporte, las redes de comunicación, el crédito y el comercio que genera cualquier modificación sustancial de la tecnología

¹ Sobre el surgimiento del término “postmoderno” en el escenario de la reflexión en torno a la poesía hispana en la década de los años treinta del siglo XX, así como los diversos significados que este concepto ha ido cobrando al comenzar a utilizarse en el mundo anglosajón, ver Anderson, P., *The Origins of Postmodernity*, London & New York, Verso, 1998.

² Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», en *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, p. 6.

³ Si bien el ensayo «Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism» se publica originalmente en 1984 en la *New Left Review* (núm. 146, July-August, pp. 59-92), en 1991 Jameson lo sitúa al frente de una recopilación de ensayos a la que da este mismo título, algunos de ellos ya previamente aparecidos en otras revistas o libros colectivos, que giran en torno a temáticas afines. Es por ello por lo que, en esta segunda edición, el ensayo de 1984 es renombrado como «The Cultural Logic of Late Capitalism». Puesto que las referencias y citas de este trabajo corresponden a esta segunda edición, en las notas al pie se hará referencia a este ensayo con el nuevo título que recibe en dicha edición, pero en el cuerpo del texto se mantendrá su título original. En las referencias a la introducción de este volumen se mencionará el título del mismo y la numeración romana con la que figura en él.

⁴ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., pp. 3, 5 y 49.

⁵ Mandel, E., *El capitalismo tardío*, México, Era, 1979, pp. 103 y ss.

⁶ *Ibidem*, pp. 111 y ss.

⁷ *Ibidem*, pp. 115 y ss., 183-185, 189 y 246.

⁸ *Ibidem*, pp. 108 y ss.

productiva⁹. A la luz de las investigaciones de Mandel sobre la profunda transformación que experimenta el capitalismo a raíz de la tercera revolución tecnológica, que conduce por primera vez en la historia a la completa industrialización de todas las áreas de la economía y al agravamiento de sus contradicciones inmanentes, Jameson defiende que en el capitalismo tardío tiene lugar una mutación en la esfera cultural que supone una alteración sin precedentes de su función social¹⁰. Ésta se cifra en que, a causa de la masiva mercantilización de los productos culturales, a la que se une la infiltración de la cultura y el arte en la factura, exhibición y promoción de cualquier mercancía, el extenso campo de la cultura acaba por permear la totalidad de aspectos y vertientes de la vida cotidiana¹¹. En este sentido, Jameson vincula el capitalismo tardío con una “inmensa aculturación de lo Real”¹² que, años más tarde, al someter a revisión su concepción de lo postmoderno, le lleva a afirmar que en nuestro mundo contemporáneo “la superestructura se pliega de nuevo sobre la base y, al mismo tiempo, la base se vuelve superestructura”¹³. Con estas palabras apunta a que la actual interpenetración de economía y cultura, tan íntima que rechaza su separación o diferenciación analítica, precisa que toda descripción infraestructural involucre al terreno de la cultura y, a la inversa, que este terreno se profile tomando en consideración la base económica de la sociedad.

Uno de los aspectos quizá más controvertidos del texto de 1984 estriba en el modo en que proyecta la periodización de Mandel de la historia del capitalismo sobre la de la cultura. Si para Mandel los saltos cualitativos en la acumulación de capital que derivan de las revoluciones tecnológicas, lejos de alterar las leyes y dinámicas estructurales que rigen el funcionamiento de este modelo productivo, posibilitan su mayor grado de cumplimiento efectivo¹⁴, Jameson aventura la tesis de que lo postmoderno representa un acontecimiento de *ruptura radical* frente al modernismo, movimiento en el que localiza la pauta cultural del imperialismo o capitalismo monopolista instaurado tras la segunda revolución tecnológica y que, a su vez, habría surgido por oposición al realismo como lógica cultural del capitalismo mercantil de la segunda mitad del siglo XIX¹⁵. Jameson asume en este punto la idea de Walter Benjamin de que “la transformación de la superestructura avanza más lentamente que la de la infraestructura”¹⁶ al emplazar ese acontecimiento de ruptura al final de los años cincuenta o principios de los sesenta¹⁷, es decir, más de una década después de la tercera revolución tecnológica. Este momento estaría marcado por una canonización e institucionalización del movimiento modernista que, privándolo de todo potencial subversivo o turbador, hará que las jóvenes generaciones lo contemplen como una “masa de clásicos muertos” por los que no se sienten ya interpelados¹⁸. La insistencia de Jameson en calificar de radical esa ruptura y conceder una originalidad histórica a lo postmoderno convive con su no menor insistencia en que esta nueva pauta cultural no obedece a la aparición de un orden social distinto cuyo régimen económico trascendiera el modo de producción capitalista. Por el contrario, el postmodernismo configura a su juicio “el reflejo y la parte concomitante de una modificación sistémica más del propio capitalismo”¹⁹, aun cuando se trate de una modificación tan rotunda que reclama el trazado de una línea fronteriza entre cualquier etapa antecedente de este régimen productivo y la sociedad de consumo del capitalismo tardío²⁰. Por tanto, la ruptura cultural radical que encarna el postmodernismo descansa para Jameson sobre una continuidad esencial del capitalismo que admitiría en su seno, sin quebrar dicha continuidad, transformaciones productivas igualmente radicales. Ante la objeción de la presencia en autores modernistas de rasgos que sus ensayos encuadran en el postmodernismo, Jameson puntualiza en años subsiguientes que “las rupturas radicales entre períodos no implican en general cambios totales de contenido, sino más bien una

⁹ Mandel, E., *Las ondas largas del desarrollo capitalista. La interpretación marxista*, Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 36.

¹⁰ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., pp. 4-6, 47 y s.

¹¹ *Ibidem*, p. 48.

¹² Jameson, F., *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. x.

¹³ Jameson, F., *Posmodernismo revisado*, Sánchez Usanos, D., (ed.), Madrid, Abada, 2012, p. 23. En este texto, que recoge una conferencia que pronuncia en Madrid en 2010, Jameson valora críticamente su elección en el ensayo de 1984 del concepto de “postmodernismo”, apelando a su asociación generalizada con un estilo cultural concreto y necesariamente efímero, y se decanta en sustitución del mismo por el de “postmodernidad” como rótulo para la pauta cultural del capitalismo tardío que pretende subrayar el “cambio cultural sistémico” que ésta conlleva frente a las de etapas precedentes del capitalismo. Si esta noción, de acuerdo con el tópico marxista, designa la “superestructura” de este período final del capitalismo, Jameson elige para su base económica el de “globalización”, término que viene a enfatizar la importancia que en él alcanza la cuestión del espacio (pp. 20-24), sobre la que se aportarán algunas consideraciones en el último apartado de este trabajo. La problemática intrínseca a este concepto y su tematización en la obra de Jameson al hilo de sus investigaciones sobre la postmodernidad han sido examinadas por Mirta Antonelli en «Globalización. El doble rostro de Jano», en *Fredric Jameson. Una poética de las formas sociales. Claves conceptuales*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 2020, pp. 91-105.

¹⁴ Mandel, E., *El capitalismo tardío*, op. cit., pp. 11 y s.

¹⁵ Jameson, F., *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., pp. xiii; «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., pp. 1 y ss. y 35 y s.

¹⁶ Benjamin, W., «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», en *Gesammelte Schriften*, Bd. I-2, Tiedemann, R., Schweppenhäuser, H., (hrg.), Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 435.

¹⁷ Jameson, F., *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., pp. xix y s.

¹⁸ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., p. 4.

¹⁹ Jameson, F., *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. xii.

²⁰ Jameson, F., «Theories of the Postmodern», en *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. 55.

reestructuración de cierta cantidad de elementos ya dados”²¹. La novedad del postmodernismo residiría entonces en que rasgos que en el modernismo fueron marginales o secundarios pasan a ser centrales en él, en tanto que rasgos centrales de las obras modernistas ocupan en lo postmoderno un lugar secundario o quedan subordinados a otros.

Entre los argumentos aportados en el ensayo de 1984 para avalar la tesis de que el postmodernismo emerge en ruptura con el modernismo, Jameson invoca la cuestión de la experiencia en un sentido que indica –tal y como se ratifica en la introducción de su edición de 1991– que esa ruptura en la esfera de la cultura no es sino la manifestación de la que acaece entre la experiencia vital de los individuos en el capitalismo monopolista y la que se moldea durante el capitalismo tardío²². Así, los cambios materiales, tecnológicos y sociales que se constatan entre uno y otro momento histórico suscitan una nueva experiencia de la realidad que se plasma y visibiliza en la naturaleza dispar de las creaciones artístico-culturales del postmodernismo en contraste con las del modernismo. Sin embargo, a cualquier conocedor del legado de Benjamin no dejará de llamarle la atención el que las observaciones de Jameson sobre la clase de experiencia que se canaliza a través de las obras postmodernas muestren notorias coincidencias con los términos con los que Benjamin conceptualiza las alteraciones que la implantación del capitalismo industrial desencadena en este terreno, concretadas según su enfoque en una pérdida o atrofia de la experiencia (*Erfahrung*) y en su paulatino reemplazo por lo que denomina la “vivencia (*Erlebnis*)”²³. Ante todo, porque Benjamin indaga sobre esta problemática en trabajos que focaliza sobre la sociedad del siglo XIX y en los que recurre a textos literarios y teóricos, o al examen del entorno urbano, la arquitectura y otros fenómenos culturales, tanto para consignar cómo en ellos se retrata el influjo de la irrupción de la gran industria capitalista como para dilucidar el modo en que tal irrupción trastoca el campo de la experiencia y la percepción. En estos trabajos Benjamin se refiere a obras de escritores pertenecientes al período histórico anterior al de la pauta cultural del realismo –como Edgar Allan Poe–, a literatos realistas –Víctor Hugo o Balzac– o claramente modernistas –Marcel Proust– y, prioritariamente, a la poesía de Charles Baudelaire, un autor de difícil encaje en cualquier periodización y que cabría evaluar como precursor del modernismo²⁴.

De entrada, estos puntos de confluencia entre las investigaciones de Benjamin sobre la sociedad decimonónica y las de Jameson en torno a lo postmoderno y sus imbricaciones con el capitalismo tardío vendrían a poner en entredicho las tesis de este último, por lo que su detección demanda su exploración detenida. Por otra parte, en virtud de los resultados de esta exploración se hace necesario abrir la pregunta acerca de la validez de la posición de Jameson sobre la originalidad del postmodernismo y, en el caso de que ésta se refrende, plantear alguna hipótesis hermenéutica que justifique la compatibilidad de tales confluencias con la legitimidad de su perspectiva. En vistas a acometer esta doble tarea, en este ensayo se tematizarán algunos de los aspectos clave de la interpretación que Benjamin emprende sobre la sociedad del siglo XIX en sus dos escritos más relevantes sobre la figura y obra de Baudelaire, titulados «El París del Segundo Imperio en Baudelaire (*Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*)» y «Sobre algunos motivos en Baudelaire (*Über einige Motive bei Baudelaire*)», así como en el proyecto inacabado que en 1983 se publica como *La obra de los pasajes* (*Das Passagen-Werk*). En particular, se estudiarán los factores que, según Benjamin, ocasionan la pérdida de la experiencia y su sustitución por la vivencia, la forma de percepción del tiempo que engendra este proceso y, en conexión con ello, la ideología que adscribe a la sociedad capitalista –equivalente en sus textos a la sociedad moderna– a partir del análisis marxiano del

²¹ Jameson, F., «Postmodernism and Consumer Society», en *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, London & New York, Verso, 1998, p. 18. Este ensayo se publica por vez primera en un volumen colectivo en 1988.

²² Jameson, F., *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. xiii; «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., pp. 6, 14, 15 y 21.

²³ Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, en *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Tiedemann, R., (hrg.), Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 430.

²⁴ En el ensayo de 1984 Jameson alude fugazmente a los análisis de Benjamin sobre los desafíos perceptivos que, en los comienzos del modernismo, las nuevas tecnologías de la gran ciudad supusieron para los individuos con el propósito de resaltar el carácter “a la vez excepcionalmente relevante y anticuado” de tales análisis en el contexto de su investigación sobre el nuevo espacio postmoderno y la incidencia en su configuración de la alta tecnología («The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., p. 45). Si con esta observación parece apuntar a la existencia de una relación no trivial entre las reflexiones de Benjamin sobre la emergencia del capitalismo industrial y su examen del postmodernismo, Jameson no se detiene a precisar en qué sentido estas reflexiones serían “excepcionalmente relevantes” para su concepción de la realidad postmoderna ni tampoco llegará a hacerlo en los trabajos anteriores y posteriores a la redacción de este ensayo en los que se ocupa expresamente de la obra de Benjamin. Entre ellos, *Marxism and Form. Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature* (Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1971, pp. 60-83), la recopilación de textos *Aesthetics and Politics* (Verso, London, 1977, pp. 100-109) y «Benjamin's Readings» (*Diacritics*, 22, núm. 3/4 (1992), pp. 19-34). Esto resulta especialmente llamativo en su último trabajo sobre Benjamin, una monografía titulada *The Benjamin Files* (London, Verso, 2020) en la que se interpretan aspectos de su obra que serán explorados en el presente trabajo para poner de relieve sus afinidades con la visión de Jameson de las experiencias que subyacen a los productos culturales postmodernos sin que éste trace conexión alguna entre tales aspectos y dichas experiencias ni remita a sus propias tesis sobre la postmodernidad (ver, entre otras, pp. 93-95, 150-156 y 166-176). A esto se añade que la interpretación de Jameson de la obra de Benjamin, en ocasiones polémica, no coincide –salvo en parte de sus trazos más generales– con la propuesta en este trabajo y su valoración merecería un estudio aparte, por lo que en él no se atenderá a los textos que Jameson le dedica.

fetichismo de la mercancía²⁵. En un segundo paso se profundizará sobre la equiparación del capitalismo tardío con la sociedad del espectáculo por la que Jameson aboga, examinando brevemente el significado de esta expresión en el libro de Guy Debord en el que se acuña, con el fin de evidenciar aquellos rasgos para Jameson determinantes de la singularidad de lo postmoderno que más directamente convergen con lo expuesto por Benjamin en los trabajos mencionados. Por último, se pondrá de relieve que a esa convergencia subyace una diferencia de calado de cuyo esclarecimiento se desprende una comprensión más ajustada de la caracterización de Jameson del postmodernismo como lógica cultural del capitalismo contemporáneo y de las aspiraciones cognoscitivas y políticas que laten en él.

2. Capitalismo, vivencia y seccionamiento del tiempo

En las anotaciones que se entremezclan con la ingente recopilación de citas de textos de otros autores agrupadas en el proyecto de los pasajes, Benjamin explicita que su investigación se dirige a encontrar en el siglo XIX aquellas instancias cuyo nacimiento y evolución histórica darían razón de la realidad del siglo XX²⁶. Entre los fenómenos que conforman esa realidad, Benjamin repara en el que, en el marco de tal investigación, nombra como la desvalorización o atrofia de la experiencia. En ella sitúa el corolario de un proceso que comienza con la producción de mercancías, ligada en sus inicios al tránsito de la artesanía a la manufactura²⁷, y que trasluce de manera palmaria en la gran industria. Mientras que en el trabajo artesanal la experiencia consiste en el tipo de saber que brota de la práctica continuada de una serie de operaciones diversas y secuencialmente engarzadas, que abarcan desde la preparación de la materia prima hasta el acabamiento del objeto ya dispuesto para el uso, la actividad del obrero industrial, supeditada al funcionamiento de la maquinaria, se reduce a la repetición mecánica del escaso número de movimientos que su dinamismo le impone y que termina por reproducir en una suerte de conducta refleja activada por la autonomía de la máquina²⁸. Más allá del mínimo adiestramiento que tales movimientos exigen, su carencia de contenido sustancial y su aislamiento del conjunto de acciones implicadas en la elaboración del objeto alejan al trabajador industrial del sentido de su actividad y excluyen los aprendizajes que, con el tiempo, redundan en el saber hacer, la pericia y el acierto en la toma de decisiones que se predicen de la labor artesanal. Por eso, Benjamin comenta del obrero industrial que “su trabajo es impermeable a la experiencia” y, por contraposición a ésta, remite a la “«vivencia» del obrero con la maquinaria”²⁹: con este vocablo alude a que las acciones automáticas y uniformes que la máquina le fuerza a ejecutar, apartadas de aquellas que las preceden y suceden en la totalidad procesual que conlleva la fabricación de un objeto, se traducen en la conciencia del trabajador en una serie de intervalos perceptivos idénticos que apenas dejan huella en su recuerdo por no ser susceptibles de articulación significativa.

Pero esta impermeabilidad a la experiencia sobrepasa en los textos de Benjamin el ámbito del trabajo maquinizado para extenderse al modo de vida cotidiano que se despliega en las grandes urbes, en las que se concentran masas cada vez mayores de población por los requerimientos del régimen de producción capitalista. Con la diferencia nada trivial de que, fuera del escenario fabril, la atrofia de la experiencia proviene no de la falta, sino de la sobreabundancia, variedad y rápida renovación de los estímulos que asaltan al individuo. Apelando a los estudios de Freud sobre el trauma, Benjamin señala que el imprescindible registro en la conciencia de tales estímulos, que ésta recibe a la manera de *shocks*, se produce al precio de que su impronta en ella sea tan fugaz que coarte su depósito duradero en la memoria. De este modo, la disparidad de estímulos que constantemente impactan sobre el individuo convierte el flujo de su conciencia diaria en un torrente de impresiones fragmentarias y efímeras que, como ocurre en la esfera del trabajo industrial aunque por motivos opuestos, se resisten a ser enlazadas en un hilo narrativo dotado de una cierta duración temporal³⁰. En ausencia de ese hilo, al sujeto se le hurta otra de las formas de conocimiento que denota el concepto de experiencia, a saber, el conocimiento vital que éste recaba sobre sí mismo y sobre la realidad que le circunda por medio de la rememoración reflexiva de lo vivido. A esta pérdida de la experiencia contribuye la falta de consecuencias que Benjamin subraya en la vivencia³¹: el enjambre de impresiones que la componen, pronto caídas en el olvido, difícilmente cristaliza en el poso vital sobre el cual germinan los deseos y propósitos de largo recorrido que otorgan una cierta orientación a la existencia.

²⁵ Aun cuando el análisis del reemplazo de la experiencia por la vivencia se restringe en este trabajo a los textos señalados en función de los objetivos que lo guían, la reflexión de Benjamin sobre la experiencia se inicia ya en sus escritos más tempranos y es abordada en ensayos relevantes, dentro del conjunto de su producción filosófica, no tematizados en esta investigación. Una visión panorámica de su tratamiento de esta cuestión puede encontrarse en Weber, T., «*Erfahrung*», en *Benjamins Begriffe*, Opitz, M., Wizisla, H., (hrg.), Frankfurt, Suhrkamp, 2020, pp. 230-259.

²⁶ Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 572.

²⁷ *Ibidem*, p. 966.

²⁸ Benjamin, W., «Über einige Motiven bei Baudelaire», en *Gesammelte Schriften*, Bd. I-2, op. cit., p. 631.

²⁹ *Ibidem*, p. 632.

³⁰ *Ibidem*, pp. 612-14.

³¹ Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 638.

Si ya la progresiva intensificación del tráfico de carrozas aumenta los estímulos en la vía pública y obliga a los viandantes a mantener alerta sus sentidos para evitar el atropello, Benjamin se interesa por los ensayos y obras literarias del siglo XIX que abordan el tema de las masas que se aglomeran en la gran ciudad. Entre ellas el cuento de Poe «El hombre de la multitud», del que Benjamin transcribe el pasaje en el que se relata el desplazamiento apresurado de los altos empleados en medio de la muchedumbre, en cuyos movimientos mecanizados para abrirse paso y eludir las colisiones con otros viandantes acusa una prolongación de la conducta refleja del obrero disciplinado por el automatismo de la máquina³². En la multitud asoman además los nuevos peligros que las ciudades deparan al individuo: la masa de extraños que la pueblan ofrece refugio al malhechor o criminal que quiere sortear a la policía³³, por lo que “el ojo del hombre de la gran ciudad está sobrecargado de funciones de seguridad”³⁴. Pero la agudización de la capacidad visual que trae consigo la vida urbana se debe también a que la multitud, cuya naturaleza siempre cambiante es fuente de una infinidad de estímulos visuales, no sólo da asilo a quien rehúye la soledad o evade la justicia, sino que deviene para el individuo ocioso un espectáculo que disipa el aburrimiento³⁵. Por este carácter dual la multitud despierta sentimientos ambivalentes: tanto de inquietud y temor como de fascinación por la excitación electrizante que desata. En lo que concierne a esta última, Benjamin valora que “Baudelaire habla del hombre que se sumerge en la multitud como en una reserva de energía eléctrica”³⁶ y, a partir de la lectura de su obra, atribuye al *flâneur* que entra en ella una sensación de ebriedad, inducida por la oleada de estímulos que le brinda, a la que este personaje se abandona con placer³⁷.

Esa misma sensación de ebriedad la obtiene el *flâneur* a través de la contemplación de las mercancías que proliferan en los comercios de los pasajes³⁸, cuyo exponencial incremento gracias a las innovaciones técnicas que espolea el capitalismo, en alianza con la tendencia a la mercantilización de la totalidad de las cosas que es inherente a este régimen productivo, constituye la causa última y principal motor del relevo de la experiencia por la vivencia en la moderna sociedad capitalista. A la imposibilidad de la experiencia que se da en la producción fabril se suma la que se sigue del desarrollo de dispositivos que pretenden acelerar los procesos de intercambio y fomentar la compra de mercancías acrecentando su poder de atracción, primero sobre las clases pudientes y poco después sobre el proletariado, en cuyos integrantes se presume a los futuros consumidores de la riqueza alumbrada por este sistema económico. En la multiplicación de los estímulos procedentes del mundo de las mercancías participa con eficacia el fenómeno de la moda, que en aras de incentivar su venta por medio de su periódico desecho y reemplazo reviste a las mercancías con el brillo ilusorio de lo Nuevo, tras el que se esconde la reiteración de estilos y diseños pretéritos o la mera introducción de pequeñas variaciones³⁹. Para resaltar el dominio que su producción y circulación ejercen sobre los individuos, Benjamin personifica a la mercancía confiriéndole la misma sensación de ebriedad que embarga al *flâneur* ante su colorida abundancia y que acredita en este peculiar paseante un sentimiento de empatía hacia ellas: la imagina igualmente embriagada por la multitud de sus potenciales consumidores, consciente de que sus encantos se realzan cuantos más individuos la deseen, así como provista de la facultad de empatizar con ellos al ver en cada sujeto –salvo en los pobres desgraciados sin suficientes medios económicos– “al comprador en cuya casa y mano querría acurrucarse”⁴⁰.

En la transfiguración de la mercancía en un objeto cautivador cuya diversidad e inagotable crecimiento suministra siempre nuevas vivencias intervienen otros factores, como la inauguración de una industria creativa cuyos productos –los embrionarios parques de atracciones, o los panoramas, dioramas y otras variantes de estos espectáculos visuales– prometen excitantes diversiones y entretenimientos que habrán de distraer a la burguesía y resarcir al trabajador que pueda costearse las largas horas sacrificadas a la actividad laboral⁴¹. A un tiempo, el éxito de la moda para impulsar la fabricación y canje de mercancías depende de manera esencial de los avances que se operan en el siglo XIX en el terreno de la publicidad y los medios de comunicación. Si Benjamin trae a colación un libro cuyo autor atisba en la frenética renovación de los carteles que publicitan productos y comercios el símbolo de “la vida rápida, agitada, multiforme, que nos arrastra”⁴², sus trabajos sobre esta época inciden sobre la incipiente mercantilización de la prensa, que permite su popularización⁴³. Ésta se lleva a cabo a través de la inserción de folletines y

³² Benjamin, W., «Über einige Motive bei Baudelaire», op. cit., pp. 625 y ss. y 632; Benjamin, W., «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», en *Gesammelte Schriften*, Bd. I-2, op. cit., pp. 554 y ss.

³³ Benjamin, W., «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», op. cit., pp. 542 y ss.

³⁴ Benjamin, W., «Über einige Motive bei Baudelaire», op. cit., p. 649.

³⁵ Benjamin, W., «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», op. cit., pp. 538 y ss.

³⁶ Benjamin, W., «Über einige Motive bei Baudelaire», op. cit., p. 630.

³⁷ Benjamin, W., «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», op. cit., pp. 558 y 562 y ss.

³⁸ *Ibidem*, p. 558.

³⁹ Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, op. cit., pp. 55, 71 y 110-132.

⁴⁰ Benjamin, W., «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», op. cit., pp. 558 y ss.

⁴¹ Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, op. cit., pp. 50 y ss. y 65 y ss.

⁴² *Ibidem*, p. 114.

⁴³ Benjamin, W., «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», op. cit., pp. 528 y ss.

novelas por entregas de autores de renombre como Dumas, Hugo o Balzac, de las secciones de anuncios, cuyas imágenes y rótulos encierran una nueva experiencia óptica para los lectores, y del desplazamiento del reportaje o el artículo de reflexión política por la “información” como tipo de comunicación acorde con la consolidación del trabajo industrial y antitética a la narración: noticias breves, sin relación alguna entre sí y escritas en un lenguaje sencillo. Para avivar la curiosidad del público, estas noticias, que reseñan desde cotilleos e intrigas urbanas hasta notas sobre la bolsa, se renuevan diariamente o se presentan con un nuevo rostro. A tenor de estas modificaciones, Benjamin imputa a la prensa la voluntad de “impermeabilizar a los acontecimientos frente al ámbito en el que pudiera hallarse la experiencia del lector”⁴⁴ a través del uso de herramientas estilísticas que persiguen que su redacción aporte la clase de sensaciones y emociones que, más tarde, habrán de asociarse a la prensa sensacionalista⁴⁵.

En este contexto, Benjamin aprecia en el proceso de atrofia de la experiencia un “seccionamiento (*sectionnement*)” o desintegración del tiempo que se cimenta sobre el carácter fragmentario, fugaz y disperso de las vivencias que la sustituyen y por el cual éstas escapan al recuerdo⁴⁶. Por efecto de este seccionamiento, los sujetos de la sociedad capitalista habitan en una especie de eterno presente que se desgaja de las vivencias ya acaecidas y únicamente se proyecta hacia lo venidero en la expectativa de la próxima e inmediata vivencia. En razón de esta fijación al presente, Benjamin cifra la estructura formal de ese tiempo seccionado en un “empezar-siempre-otra-vez-desde-el-principio (*Immer-wieder-von-vorn-anfangen*)”⁴⁷ que suprime toda noción de consumación al descartar tanto la demarcación de un trayecto y de su horizonte final como el encadenamiento de acciones que éste presupone. Sin embargo, este seccionamiento del tiempo que se instala en la sociedad moderna se opaca para la existencia cotidiana y tan sólo sale a la luz en el estado de ánimo que Baudelaire llama el *spleen*, término en cuyo campo semántico se amalgaman sentimientos como la melancolía, la tristeza, el hastío o el tedio. Con la sobrevenida de este templo anímico, el interés del sujeto por los objetos y eventualidades del mundo se desvanece de un plumazo. Los minutos y las horas transcurren entonces para él vacíos de todo contenido y siente que el paso del tiempo –como se plasma según Benjamin en un cuento de Poe– golpea en su conciencia como el sonido del segundero o el péndulo de un reloj⁴⁸. Si esta imagen ilustra la idea de que en el *spleen* el individuo queda entregado al “curso absolutamente vacío del tiempo”⁴⁹, en este vacío se reconoce el que experimenta el obrero industrial por la restricción de su actividad al mecánico ajuste de sus movimientos a los que decreta el ritmo de la maquinaria. Pero el hecho de que Benjamin lo vincule con el *spleen* como estado de ánimo hipotéticamente verificable en cualquier sujeto revela que identifica en ese vacío el trasfondo latente que anida tras el caudal de vivencias que se suceden en el tiempo vital de todos los individuos de la sociedad moderna: la variabilidad y desconexión recíproca de las vivencias que lo ocupan en los entornos ajenos al trabajo impiden que éstas arraiguen en sus conciencias, por lo que bajo su superficie persiste, aunque encubierto por la excitación efímera que acompaña a cada vivencia, el mismo vacío que hastía al obrero en la fábrica. Así se explica que Benjamin advierta en esta sociedad una “enigmática necesidad de sensación”⁵⁰ que la moda vendría a satisfacer: la avidez por experimentar nuevas sensaciones delata el deseo de sus individuos de llenar ese vacío que, paradójicamente, intentan esquivar buscando de continuo las vivencias que lo provocan.

No obstante, para interpretar adecuadamente la cuestión de la atrofia de la experiencia en la sociedad capitalista y los fenómenos que la sustentan se ha de tener en cuenta que Benjamin asigna a esta sociedad una autocomprensión mistificadora que, en línea con los análisis de Marx en *El capital*, ancla al carácter fetichista de la mercancía. Por obra de este carácter la mercancía oculta que su valor emana del tiempo de trabajo abstracto invertido en su elaboración, suscitando la apariencia de que dicho valor, como principio que estipula las proporciones del intercambio de unas mercancías por otras, se funda sobre sus cualidades físicas y materiales. En esta apariencia, para Marx consustancial al modo de producción capitalista por la ineludible expresión del valor a través del valor de cambio, reside el sustrato a partir del cual se gesta el tejido de representaciones e ideas con el que la sociedad moderna se concibe a sí misma y que se deja asimilar a su ideología. Un tejido que si bien posee para sus individuos la objetividad que se instituye en garante de la verdad, enmascara tanto las leyes coactivas que gobiernan a sus espaldas los procesos productivos como las relaciones de dominación de unos individuos sobre otros que éstos entrañan⁵¹. Sobre esta base, Benjamin reformula la noción marxiana de ideología y amplía su significado al llevar a coincidir la “imagen” o intelección que la sociedad capitalista proyecta sobre sí y su régimen económico con el universo de sus fantasmagorías, que encubre que el rasgo que específicamente la define y vertebría

⁴⁴ Benjamin, W., «Über einige Motive bei Baudelaire», op. cit., p. 610.

⁴⁵ Benjamin, W., «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», op. cit., p. 530.

⁴⁶ Benjamin, W., «Über einige Motive bei Baudelaire», op. cit., p. 637; *Das Passagenwerk*, op. cit. pp. 390 y 444.

⁴⁷ Benjamin, W., «Über einige Motive bei Baudelaire», op. cit., p. 636.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 642; *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 444.

⁴⁹ Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 444.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 114.

⁵¹ Marx, K., *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals*, en *Karl Marx - Friedrich Engels. Werke*, Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (hrg.), Band 23, Berlin, Dietz, 1972, pp. 52 y ss. y 85 y ss.

es la producción de mercancías⁵². Como en la obra de Marx, este universo fantasmagórico engloba las ideas y representaciones intelectuales que se manejan en esta sociedad. Pero de él también forman parte las manifestaciones culturales de índole material en las que tales ideas cobran presencia sensible, como las formas arquitectónicas o las obras artísticas, que actúan como vehículos de su transmisión y favorecen la irrupción de nuevas ideas. Junto a tales manifestaciones, Benjamin habrá de incluir en ese universo el ámbito de lo que, en un sentido laxo del término, cabe designar la experiencia, doblemente impregnada por el sistema representacional de la sociedad capitalista y por la interacción de sus individuos con el mundo material que ésta ha creado⁵³.

De esta última esfera destacan las fantasmagorías del tiempo, que entroncan con el eterno presente en el que se ve sumido el sujeto moderno. Benjamin las ejemplifica en la figura del jugador, a quien invade una sensación de ebriedad paralela a la del *flâneur* cuando se absorbe en los lances del juego a la espera del ansiado golpe de suerte que cree intuir en cada uno de ellos⁵⁴. Las fantasmagorías del espacio, relativas a la difuminación de los límites entre el exterior y el interior que caracteriza la arquitectura de los pasajes, se hacen paradigmáticamente patentes en el *flâneur*⁵⁵. En este paseante ocioso se reúnen a su vez las fantasmagorías del mercado no sólo por su relación empática con la mercancía, sino porque en su frecuente posición de literato o intelectual el *flâneur* de la sociedad del siglo XIX camina sin aún saberlo hacia la ya inminente mercantilización de su fuerza de trabajo⁵⁶. Pero por más que Benjamin emplee en el caso del *flâneur* el concepto de experiencia, ya se ha analizado cómo el régimen de producción capitalista aboca a su sustitución por un flujo de vivencias inconexas. Conforme a lo aclarado sobre la noción de fantasmagoría, tales vivencias han de inscribirse en el orden de lo fantasmagórico por estar invariablemente referidas a una realidad socio-económica y material que, a partir del fetichismo de la mercancía, origina en los sujetos que se desenvuelven en ella una comprensión distorsionada de la misma. Por otra parte, en el fortalecimiento del poder mistificador de tal comprensión desempeñan una función crucial fenómenos como la moda, la publicidad o la prensa, especialmente involucrados, como se ha descrito, en el reemplazo de la experiencia por la vivencia. Finalmente, que Benjamin afirme en *La obra de los pasajes* que “la fantasmagoría es el correlato intencional de la vivencia”⁵⁷ indica que la condición fantasmagórica de las cosas y hechos que comparecen en cada vivencia deriva asimismo y en última instancia del carácter formal de éstas, intrínsecamente fragmentario y mudable a consecuencia del exceso de estímulos que los individuos afrontan en la sociedad moderna: más allá de sus secuelas netamente subjetivas, la propia naturaleza de la vivencia los priva de una percepción estable y consistente de aquello que les acontece y rodea, sustrayéndoles la posibilidad de aprehender el modo en que sus vidas permanecen sujetas a los imperativos del régimen de producción capitalista.

A través del concepto de fantasmagoría Benjamin propone una visión de la ideología por la que ésta, al rebasar el plano de las ideas y discursos teóricos para encarnarse en los objetos materiales de la sociedad moderna y condicionar la percepción del tiempo y el espacio de sus individuos, penetra la totalidad de registros de la existencia cotidiana, haciendo de tal existencia y de la falta de articulación de la vivencia una instancia de reproducción del falseamiento de la realidad que compete a lo fantasmagórico. Como se estudiará en el próximo apartado, es en el marco de esta visión de la ideología, así como en la desarticulación vivencial de la subjetividad que se engrana con ella, donde se dan a ver las convergencias y afinidades entre la investigación de Benjamin sobre la sociedad decimonónica y la tematización de Jameson de la lógica cultural del capitalismo tardío. Pero el examen del problema de la ideología precisará, dada la adhesión de Jameson a las tesis fundamentales de *La sociedad del espectáculo*, de una breve incursión en los contenidos de este libro.

3. El capitalismo tardío como sociedad del espectáculo: de la fragmentación del sujeto a la euforia

A pesar de suscribir la periodización de Mandel de la historia del capitalismo, en sus ensayos sobre el postmodernismo Jameson declara sus dudas acerca de la conveniencia de seguir recurriendo para su última etapa a la denominación de capitalismo tardío, cargada de connotaciones que la sitúan en un frente ideológico de izquierdas y que llevan a sospechar de dogmatismo en quienes la esgrimen. Por este motivo, Jameson se inclina por usar fórmulas que estima sinónimas, como capitalismo multinacional, sistema

⁵² Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, op. cit., p. 822.

⁵³ Para una explicación pormenorizada de esta interpretación del concepto de fantasmagoría en *La obra de los pasajes*, ver Martínez Matías, P., «Fantasmagoría y despertar. Una aproximación al *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin», en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 54, núm. 1 (2021), pp. 107-129.

⁵⁴ Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, op. cit., pp. 57 y 622.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 57, 69 y s. y 534.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 54, 60 y 70.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 966.

mundial, capitalismo de los *media* o, también, sociedad del espectáculo⁵⁸, expresión con la que traslada sin vacilación las reflexiones de Debord sobre la sociedad de finales de los años sesenta a las sociedades actuales.

La noción de espectáculo con la que Debord categoriza la sociedad de su tiempo guarda ciertas analogías con el concepto de fantasmagoría que Benjamin plantea en *La obra de los pasajes*. Así, Debord asume la teoría marxiana sobre el régimen de producción capitalista y su enraizamiento del sistema de apariencias que éste genera en el fetichismo de la mercancía para determinar el espectáculo como la forma que adquiere “la materialización de la ideología incitada por el éxito concreto de la producción económica autonomizada”⁵⁹. Con esta frase apela a que el triunfo del capitalismo a escala mundial, que prueba su comportamiento al modo de una maquinaria que se expande de manera imparable al margen del control de los seres humanos, ha dado lugar a una nueva forma de ideología cuya singularidad estriba en haber adoptado el tipo de existencia material que Debord concede al espectáculo. De la complejidad de facetas y fenómenos que se aglutan en el significado de este vocablo se infiere –y así lo confirman parte de las tesis que enuncia en su libro– que, como Benjamin apunta del concepto de fantasmagoría, el espectáculo se solapa con la “imagen” que la sociedad capitalista construye sobre sí misma, equivalente a la “imagen de la economía reinante”⁶⁰ en tanto que espejo deformante de su sistema económico. En algunos momentos de *La sociedad del espectáculo* Debord niega que esta imagen sea equiparable a un simple conjunto de imágenes⁶¹, lo cual da razón de que, en otros momentos, el concepto de espectáculo confluja con el más genérico de representación o apariencia⁶². Pero su delimitación del espectáculo en términos de una “ideología materializada” no resulta plenamente inteligible sin tomar en consideración el papel que en la construcción de esa apariencia juegan aquellas imágenes que configuran uno de sus soportes materiales más eminentes: se trata de las imágenes que difunden masivamente los medios publicitarios, de comunicación y de entretenimiento, en cuya producción Debord localiza la actividad económica principal de las sociedades contemporáneas por su relevancia para cualquier otro sector productivo y su repercusión en el colectivo social⁶³.

En contraste con la indagación de Benjamin sobre la sociedad moderna, centrada en una etapa del capitalismo en la que la compra de mercancías que desbordan las necesidades básicas es privilegio casi exclusivo de las clases pudientes, el libro de Debord se ubica en la fase en la que el consumo ha pasado a ser para las clases trabajadoras un “deber” añadido al del trabajo⁶⁴. Al acatamiento de este deber en su tiempo de ocio se subordina el sostenimiento del modo de producción capitalista, impelido por su dinámica interna a un “producir por producir”⁶⁵ que carece de más límite que las crisis periódicas que acarrea. La multiplicación y sofisticación de instrumentos y estrategias que animen a las masas al consumo se torna por ello requisito indispensable para su pervivencia. Entre esos instrumentos, el concepto de espectáculo abarca las imágenes que la publicidad fusiona con los productos que promociona: éstas exhiben valores o estilos de vida que acaban reemplazando al propio producto como objeto de deseo, degradado en su materialidad física y valor de uso a mero medio para la incorporación subjetiva y emocional de tales valores⁶⁶. A ellas se agregan las imágenes de la realidad que transmiten los medios de comunicación y las diseñadas por la industria del entretenimiento como nueva mercancía a consumir una vez concluida la jornada laboral⁶⁷, imágenes que en ambos contextos se utilizan, más o menos directamente, para empujar a los individuos al consumo de toda clase de mercancías.

El espectáculo que se sustancia tanto en esas imágenes como en el lenguaje que se forja en la sociedad espectacular establece según Debord “el modelo presente de la vida socialmente dominante”⁶⁸. O, dicho de otra manera, la representación normativa del modo de vida que prescribe el régimen de producción capitalista, transformado con su evolución histórica en un ciclo perpetuo de trabajo y consumo en el que, bien sea en su fabricación o en su compra, “la mercancía ha alcanzado la ocupación total de la vida social”⁶⁹ porque a ella se consagra el entero tiempo vital de los individuos. Al igual que cualquier otra ideología, el espectáculo sirve de justificación de ese modo de vida en vistas a facilitar su aceptación social. Pero

⁵⁸ Jameson, F., *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., pp. xviii y s. También Ernest Mandel se lamenta en la introducción de *El capitalismo tardío* (op. cit., p. 11) de no haber encontrado un término más apropiado para identificar esta tercera fase del capitalismo. Pese a considerarlo preferible a las designaciones de “capitalismo monopolista de Estado” o “neocapitalismo” utilizadas por otros teóricos, el rótulo “capitalismo tardío” no le parece lo suficientemente riguroso por ser de carácter cronológico y no sintético, es decir, capaz de fijar algún rasgo que exprese la especificidad del capitalismo en este período.

⁵⁹ Debord, G., *La sociétè du spectacle*, París, Gallimard, 1992, p. 163, tesis 212.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 8, tesis 14.

⁶¹ *Ibidem*, p. 4, tesis 4 y 5.

⁶² *Ibidem*, p. 3, tesis 1 y 3; p. 6, tesis 10; p. 7, tesis 12, entre otras.

⁶³ *Ibidem*, p. 8, tesis 15.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 25, tesis 42.

⁶⁵ Marx, K., *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals*, op. cit., p. 618.

⁶⁶ Debord, G., *La sociétè du spectacle*, op. cit., p. 8, tesis 15.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 5, tesis 6.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 25, tesis 42.

en esta fase avanzada del capitalismo tal justificación ha logrado una “*presencia permanente*” en la vida de los sujetos por la completa intrusión de las imágenes del espectáculo en su tiempo de ocio. A esto se une el que la justificación se ha vuelto “total” porque inhibe la imaginación de formas alternativas de existencia⁷⁰. Sin embargo, lo más inquietante de esta situación radica para Debord en que “el principio del fetichismo de la mercancía [...] se cumple de modo absoluto” en el espectáculo⁷¹. Esta circunstancia obedece, de entrada, al desplazamiento y sustitución de las mercancías por sus imágenes, que refuerzan su poder sobre los seres humanos al superponerse como una segunda apariencia a la que surge de su carácter fetichista. Invocando la concepción marxiana de que el fetichismo de la mercancía hace aparecer la relación social entre los productores como una relación entre los objetos producidos que se autonomiza e impone sobre sus decisiones, Debord resalta que ese dominio de la mercancía se recrudece con su conversión en imagen al sentenciar que el espectáculo es “una relación social entre personas mediatisada por imágenes”⁷². Pero si se atiende a que en la sociedad de su época la práctica totalidad de las cosas se ha trocado en mercancía, el cumplimiento absoluto de su fetichismo en el espectáculo se traduce en la suplantación de la propia realidad y del modo en que ésta es vivida por sus imágenes, que al tiempo que ofrecen una visión distorsionada del mundo, prefiguran la experiencia de los individuos, instando a la imitación maquinal de las conductas y actitudes que dibujan⁷³. Con ello se evidencia que la objetividad que Debord atribuye al espectáculo como ideología materializada⁷⁴ no sólo gravita sobre la producción de imágenes que tienen una incidencia sobre la existencia de los sujetos y los mueven a actuar dentro de las coordenadas vitales que reclama la lógica capitalista: también responde a que las acciones de los individuos de la sociedad espectacular, sometidas a los dictámenes que irradian de tales imágenes, constituyen el espacio visible en el que el espectáculo se realiza de manera efectiva⁷⁵.

En la última sección de *La sociedad del espectáculo* Debord defiende, en la dirección que ya se esboza en el concepto de fantasmagoría de *La obra de los pasajes*, que la realización o materialización de la ideología en el espectáculo supone una infiltración y disolución de la misma en el entramado social que cancela su versión tradicional como discurso teórico separable de ese entramado. De ahí que concluya “que la historia de las *ideologías* ha terminado”⁷⁶, tesis que Jameson juzga típica del postmodernismo y que, al menos parcialmente, corrobora. Esta perspectiva se asienta sobre una apropiación de la posición de Debord por la que Jameson, además de ratificar categóricamente la tesis de que en el capitalismo avanzado la realidad ha sido relevada por sus imágenes, o incluso por simulacros que no copian ya realidad alguna⁷⁷, aduce que en los consumidores contemporáneos se observa una notable avidez, rayana en la adicción, por ese mundo que ha mutado en mera imagen de sí mismo⁷⁸. Pero esta problemática se inserta en sus textos en una reflexión sobre la esfera de la cultura que, como se comentó inicialmente, gira en torno a la interpenetración de la cultura y la economía en las sociedades contemporáneas: así como el libro de Debord apenas menciona este asunto, las inquietudes de Jameson recaen sobre la decisiva colaboración tanto de la mercantilización de la cultura como de su supeditación a la venta de mercancías en la actual suplantación de lo real por la imagen.

Esta anudamiento entre cultura y mercado, oficiado prioritariamente por los medios de comunicación de masas, ha propiciado según Jameson una “prodigiosa expansión de la cultura por el ámbito social”⁷⁹ cuya originalidad histórica aún estaría por conceptualizar y que no parece merecerle una valoración negativa. Simultáneamente, sus ensayos no eluden recalcar que la labor ideológica de legitimación y apuntalamiento del orden capitalista que ejercen sus manifestaciones superestructurales más emblemáticas se ha acentuado gravemente en las sociedades del capitalismo tardío: gracias a la integración de la producción cultural en el amplio espectro de la producción de mercancías y a su puesta al servicio de su intercambio, la cultura postmoderna alienta en mayor medida que las formas culturales del pasado las conductas de consumo obsesivo que el capitalismo demanda en la última etapa de su evolución, fomentando sin cesar el deseo de consumir imágenes mediante la incorporación de nuevos medios y dispositivos tecnológicos⁸⁰. En este aspecto, Jameson se alinea con Debord al señalar que,

⁷⁰ *Ibidem*, p. 5, tesis 6.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 21 y s., tesis 36.

⁷² *Ibidem*, p. 4, tesis 4.

⁷³ *Ibidem*, p. 54, tesis 66; p. 9, tesis 18; p. 6, tesis 8.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 4, tesis 5.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 6, tesis 8; p. 9, tesis 18.

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 163 y s., tesis 213.

⁷⁷ En su ensayo de 1984 Jameson entronca el concepto de simulacro que maneja con el sentido platónico del término para determinarlo como “la copia idéntica de la que jamás ha existido el original” («*The Cultural Logic of Late Capitalism*», op. cit., p. 18). No obstante, es obvia la influencia de Baudrillard en su uso de esta noción –una influencia por lo demás reconocida por Jameson en lo que concierne a la generalidad de la obra del teórico francés («*Secondary Elaborations*», en *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. 399)–, definida en *Cultura y simulacro* como la “suplantación de lo real por los signos de lo real” (Barcelona, Kairós, 1978, p. 7).

⁷⁸ Jameson, J., «*The Cultural Logic of Late Capitalism*», op. cit., p. 18.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 48.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 46; Jameson, F., *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., pp. ix y s.; Jameson, F., «*Postmodernism and The Market*», en *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., pp. 275 y ss.

en el mundo actual, se asiste a una creciente inmanencia de la esfera ideológica al sistema económico en virtud de la cual éste no necesita ya de aparatos teóricos que lo justifiquen o exalten sus bondades. Pero también se distancia de él desde la convicción de que las ideologías, en la acepción más usual del término, no se han suprimido por completo y precisamente en este terreno emplaza –diferenciándola de su propia teorización sobre el postmodernismo– a la filosofía postmoderna⁸¹. Para Jameson ocurre más bien que la antigua importancia de las ideologías se ha diluido porque la autoconservación de la sociedad capitalista actual no las exige⁸²: para asegurar su perpetuación le bastan los hábitos y actitudes vitales que las dinámicas de consumo moldean en los individuos, en las que Jameson detecta un mecanismo de compensación de su impotencia ante un modelo productivo tanto más oscuro en su funcionamiento cuanto más se intensifica su poder para administrar el curso de sus vidas⁸³. Esta nueva coyuntura de absorción de la cultura por parte del mercado, en la que los valores culturales permean sólidamente el consumo, significa la definitiva destrucción de la “semiautonomía” de la que este campo habría gozado en etapas anteriores del capitalismo, así como la abolición de su eventual potencial crítico frente a sus injusticias y contradicciones⁸⁴. Por ello, el empeño de Jameson en discernir la pauta o norma cultural del capitalismo tardío tendrá por objetivo último perfilar una posible “política cultural radical” orientada a contrarrestar los efectos más alienantes de este sistema económico⁸⁵. Para implementarlo, ya se anticipó que sus ensayos aspiran a dilucidar no sólo los rasgos que conforman esa nueva pauta cultural, sino las experiencias vitales a las que dan expresión, en su óptica profundamente modificadas respecto a las de la época del capitalismo monopolista por los cambios acaecidos con el comienzo y avance del capitalismo tardío.

A partir de la comparación del cuadro de Van Gogh de un par de botas viejas con la serie gráfica de Warhol que expone, en distintas variantes, el negativo coloreado de una miscelánea de zapatos femeninos colocados de manera aleatoria en un espacio abstracto, en «Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío» se reivindica que “el supremo rasgo formal” de las producciones del postmodernismo se encuentra en la “aparición de un nuevo tipo de ausencia de profundidad, un nuevo tipo de superficialidad en el sentido más literal”⁸⁶, que Jameson pone en conexión con la suplantación del mundo por sus imágenes y las disposiciones subjetivas que ésta promueve. De algunas lecturas canónicas del cuadro de Van Gogh se deduce que las botas pintadas en él remiten más allá de sí mismas al evocar el contexto humano, material e histórico en el que se utilizan como fondo de sentido que sostiene su forma y trazado. Pero del mismo modo que la reducción a imagen de la realidad elimina en las cosas aquellas facetas que trascienden la mera captación visual y sólo se conocen en el manejo cotidiano o el contacto efectivo, los zapatos de Warhol se presentan según Jameson como mercancías fetichizadas e idénticas a sus imágenes publicitarias en las que ha desaparecido toda remisión al fondo o contexto vital que enmarca su uso⁸⁷. Por esta falta de profundidad las obras postmodernas despiertan la impresión de que, en vez de interpelar a los sujetos que las contemplan, buscan proporcionar un goce meramente “decorativo”: éste provendría de su frivolidad, que hasta banaliza la mercantilización y transformación en imagen de los seres humanos⁸⁸, llegando a recubrir con una pátina embellecedora la masa de objetos de desecho que arroja la producción acelerada y su acumulación en un entorno urbano devastado⁸⁹.

En este carácter formal de las creaciones artísticas de la postmodernidad Jameson lee el signo de una alteración radical en la experiencia de los sujetos que condensa en lo que designa como el “ocaso de los afectos”⁹⁰. Años más tarde se corrige a sí mismo al alegar que lo que se extingue con el modo de vida que se implanta con el capitalismo tardío no incumbe al plano de los afectos, sino al de las emociones, presididas por un componente intelectual frente a la naturaleza ante todo corporal del afecto⁹¹. Pero esta corrección no invalida su análisis de esta cuestión de 1984, que lleva a término inquiriendo por el tipo de experiencia que subyace a las obras del modernismo: en ellas se encarna para Jameson un sentimiento epocal de angustia que se avista en las temáticas y conceptos distintivos del modernismo, como la alienación, la anomia y el aislamiento del individuo⁹². Desde la premisa de que este sentimiento pertenece a la subjetividad del individuo burgués como “sujeto centrado” que, aferrándose a su ego, pugna por la satisfacción de sus intereses privados en una sociedad cada vez más competitiva al precio de la neurosis y la soledad, las obras postmodernas darían noticia de un sujeto diferente: un sujeto en apariencia liberado de la angustia porque su falta de presencia para sí mismo o conciencia de sí rechaza la emergencia de los

⁸¹ Jameson, F., *Postmodernismo revisado*, op. cit., p. 27.

⁸² Jameson, F., «Secondary Elaborations», op. cit., p. 398.

⁸³ *Ibidem*, p. 316; Jameson, F., *The Seeds of Time*, New York, Chichester, West Sussex, Columbia University Press, 1994, p. 40.

⁸⁴ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., p. 48.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 6.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 9.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 6-9.

⁸⁸ *Ibidem*, pp. 10 y s.

⁸⁹ *Ibidem*, pp. 32 y s.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 10.

⁹¹ Jameson, F., *Postmodernismo revisado*, op. cit., pp. 35-40.

⁹² Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., p. 11.

sentimientos o emociones típicamente modernos, que en su caso se ven desplazados por “intensidades” en las que prevalece una peculiar sensación de euforia⁹³.

Para explicar la prevalencia de esta sensación, Jameson acude estratégicamente a la interpretación de la esquizofrenia de Lacan, pensada en su obra al modo de una ruptura de la cadena significante. Si en la concepción lacaniana el sentido se construye por medio del encadenamiento de significantes, la experiencia de su pérdida, que lleva aparejada la de la disgregación del propio yo, asalta al esquizofrénico cuando, al no conseguir enlazarlos, los significantes se le enfrentan como una masa de piezas atomizadas y carentes de toda relación entre sí. Jameson insiste en que esta incapacidad para encadenar significantes en el orden simbólico comporta la inhabilitación del sujeto esquizofrénico para engarzar el momento presente con el pasado y proyectarlo sobre el instante venidero. Por eso argumenta, a la luz de la narración de una mujer aquejada de esta patología, que el individuo esquizofrénico experimenta una ruptura de la temporalidad que implica una quiebra de su identidad personal, siempre dependiente de una cierta unificación del presente con el pasado y el futuro. Esta ruptura consiste en que el sujeto se siente lanzado a una especie de “presente puro” que, desgajado del discurrir temporal, anula toda intencionalidad práctica al depararle una percepción aumentada y extremadamente vívida de los objetos y realidades que lo colman. La sensación de euforia que –como sucede tras la ingestión de ciertas drogas que causan esa misma focalización sobre el presente– puede suscitar esa percepción es análoga según Jameson a la que se intuye en la superficialidad frívola y decorativa de las obras del postmodernismo⁹⁴. Pero la euforia se desliga en estas obras de toda connotación patológica porque en ella no se hallaría más que el reflejo afectivo de una condición, la “fragmentación del sujeto”, en la que identifica el fundamento del carácter fragmentario de las producciones postmodernas⁹⁵.

Entender el significado de esta expresión pasa por aclarar que, si se traspone la contracción del curso del tiempo en un eterno presente que vive el sujeto esquizofrénico a la existencia no patológica, tal contracción se deja igualar con su fragmentación o segmentación en una serie de intervalos temporales –o, como puntualiza Jameson en otro texto, en “series de presentes perpetuos”⁹⁶– que permanecen disociados entre sí. Esta fragmentación del tiempo se adscribe a una subjetividad que se sumerge en el presente y en las intensidades que de él extrae por su incompetencia para “organizar su pasado y su futuro en una experiencia coherente”⁹⁷. En contraposición al “sujeto centrado” y dirigido hacia sus metas del modernismo, Jameson califica a esta subjetividad de “descentrada” y retrata su forma de vida con locuciones como “una existencia dispersa, el desorden existencial, la continua distracción temporal”⁹⁸. Pero aun cuando la fragmentación psíquica de esta subjetividad precede en su nacimiento al inicio del capitalismo tardío, su relevancia en él se cifra en que, a partir de los años sesenta –como se recordará el momento en el que empieza el postmodernismo–, cobra una “potencia cualitativamente nueva” por la que la distracción estructural del sujeto descentrado se vuelve “motor y lógica existencial” de esta última fase del capitalismo⁹⁹. Como previsible correlato de esa subjetividad fragmentada, las producciones culturales del postmodernismo aparecen como “cúmulos de fragmentos” que se siguen de una “práctica

⁹³ *Ibidem*, pp. 14-16.

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 26-28.

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 14 y 28 y s.; Jameson, F., «Surrealism Without The Unconscious», en *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. 90.

⁹⁶ Jameson, F., «Postmodernism and Consumer Society», *The Cultural Turn*, op. cit., p. 20.

⁹⁷ En el texto de 2015 «La estética de la singularidad» (*New Left Review*, 92 (2015), pp. 109-141) Jameson abunda sobre la cuestión de la temporalidad que rige en el mundo postmoderno vinculándola a la idea de singularidad –en realidad ya propuesta para su caracterización en trabajos previos, como *Postmodernismo revisado*–, que define como un “puro presente sin pasado ni futuro”. Esta definición temporal de la noción de singularidad se funda sobre la tesis de que los productos artísticos postmodernos constituyen “singularidades” en tanto que adoptan la forma de acontecimientos que suceden una sola vez, de carácter irrepetible y que por ello quedan estrictamente circunscritos al efímero momento presente de su acaecimiento (pp. 115-124). Sin embargo, esta aplicación de la noción de singularidad a la realidad postmoderna trasciende para Jameson la esfera del arte y se proyecta sobre vertientes diversas de la misma. Entre ellas, y de forma eminentemente, el terreno de la economía, en el que los instrumentos financieros conocidos como “derivados” se presentan a su vez como “singularidades” por tratarse de instrumentos en cada caso únicos y siempre dispares que no cabe subsumir bajo un concepto universal que diera cuenta de su estructura y funcionamiento genérico ni, en consecuencia, regular de manera eficaz (pp. 124-131).

⁹⁸ Jameson, F., «Spatial Equivalents in The World System», en *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. 117.

⁹⁹ *Ibidem*. En el libro de 1981 *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act* (London & New York, Routledge, 1983), Jameson hace converger el arranque de la fragmentación psíquica con el comienzo del capitalismo y emplaza las raíces de este fenómeno en los procesos de cuantificación y racionalización de la experiencia que requiere su instauración, ya que tales procesos involucran tanto la segmentación y separación de dimensiones diferentes del espacio social como la compartimentación de las capacidades cognitivas del sujeto. Aunque Jameson aún no se pronuncia en este libro sobre el papel esencial que la fragmentación del sujeto juega en el capitalismo tardío y sus manifestaciones culturales, sí destaca que en esta fase de su evolución tiene lugar una modificación de la experiencia que entrelaza con una intensificación y ampliación de la fragmentación y dispersión psíquicas impensables en etapas anteriores de la historia del capitalismo (pp. 47 y 111). Por otra parte, las tesis de Jameson sobre la fragmentación del sujeto en el capitalismo tardío han sido discutidas por Claudia Strauss «Partly Fragmented, Partly Integrated: An Anthropological Examination of “Postmodern Fragmented Subjects”», *Cultural Anthropology*, 12, núm. 3 (1997), pp. 362-404), quien desde una perspectiva antropológica y a partir de una investigación empírica basada en entrevistas individuales sostiene que esa fragmentación convive en los sujetos contemporáneos con una cierta tendencia a la integración desatendida por Jameson, cuyo fundamento residiría en el campo de las emociones.

azarosa de lo heterogéneo, fragmentario y aleatorio”¹⁰⁰. El testimonio de esta práctica tanto en la música y la literatura como en las artes gráficas y en la técnica del “pastiche”, que Jameson concibe al modo de una combinatoria mimética de estilos caducos que acredita la esperable liquidación de la historicidad en una sociedad estancada en el presente¹⁰¹, vendría a indicar que la escisión o fragmentación esquizofrénica se ha generalizado como estilo o norma cultural del capitalismo tardío¹⁰².

En el ensayo de 1984 Jameson no especifica –tampoco en los que reúne en su edición de 1991– la razón última por la que la fragmentación del sujeto deviene la lógica existencial del capitalismo tardío. Pero en función de éstos y otros escritos, esta nueva condición de la fragmentación psíquica se comprende como la consecuencia en la constitución de la subjetividad contemporánea de la suplantación de la realidad por sus imágenes que trae consigo la estructura global de la sociedad del espectáculo. En su opinión, estas imágenes se han erigido en la mercancía del presente, de manera que su incansable producción y sus variados formatos y procedencias, multiplicados por la competencia entre productores, saturan por completo el espacio social y privado. Esta saturación se concreta en el impacto continuado de imágenes cambiantes sobre los individuos, por lo que la fragmentación de su psique se debe a que tales imágenes los sumen en mundo de “pedazos rotos” o fragmentos visuales que, al sucederse precipitadamente, apenas toleran ensamblaje narrativo alguno¹⁰³. Ahora bien, en este punto conviene reparar en que la fragmentación del sujeto bajo el influjo de un torrente diario de imágenes que Jameson localiza en el capitalismo tardío converge en sus trazos esenciales con lo que Benjamin, en atención a textos y obras literarias del siglo XIX, tematiza como el reemplazo de la experiencia por la vivencia, fruto de la infinidad de estímulos nuevos, dispersos y mudables que los individuos de esta época reciben en las grandes urbes a raíz de la instauración del capitalismo industrial. En relación con ello, la ruptura de la temporalidad diagnosticada por Jameson, que conlleva la detención paralizante del sujeto en un presente arrancado del pasado y el futuro, muestra una extraordinaria similitud con el “seccionamiento del tiempo” que para Benjamin desencadena la naturaleza fragmentaria y fugaz de la vivencia, cuya falta de fijación en la memoria encierra igualmente al individuo en un presente perpetuo que impide el surgimiento de lo que Jameson denomina una “experiencia coherente” y Benjamin simplemente “experiencia” en su distinción de la vivencia. Por último, en la embriaguez que Benjamin asigna al *flâneur* que camina entre la muchedumbre o se extasía con la contemplación de las mercancías, y al jugador por la excitación que obtiene con cada lance de juego, motivadas en uno y otro personaje por la intensidad que la sobreestimulación confiere a las vivencias, se descubre una versión anticipada de la sensación de euforia que, según Jameson, se materializa en las producciones culturales del capitalismo tardío y que, en los ensayos de la edición de 1991 de «Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío», vincula a la proliferación ilimitada de mercancías y al acceso del sujeto contemporáneo a la alta tecnología¹⁰⁴.

Estas coincidencias entre las observaciones de Benjamin sobre la atrofia de la experiencia en el siglo XIX y las de Jameson acerca del fondo experiencial del que se nutren las obras postmodernas, concernientes a dos etapas muy dispares de la historia del capitalismo, parecen desautorizar la tesis de este último sobre la originalidad histórica del postmodernismo, en tanto que pondrían de relieve que las experiencias de las que brotan las manifestaciones culturales del capitalismo tardío, lejos de ser idiosincrásicas de este período, han tenido lugar en las sociedades capitalistas desde las décadas inmediatamente posteriores a la revolución industrial. Pero antes de aceptar esta conclusión, se ha de examinar con mayor detalle si tales coincidencias no reposan sobre alguna discrepancia clave que salvaguarde la legitimidad de la posición de Jameson en torno al postmodernismo. A este examen y a la contribución de sus resultados a la intelección de la especificidad de las producciones culturales del capitalismo contemporáneo se dedicará el apartado final de este trabajo.

4. Alienación e hiperespacio postmoderno

Ya se precisó a propósito de su lectura de la obra de Baudelaire que, en el enfoque de Benjamin, de una existencia compuesta por una amalgama de vivencias inconexas no se destila más que una sensación de vacío que, con la excepción del obrero industrial en su tiempo de trabajo, se mantiene por lo general

¹⁰⁰ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., p. 25.

¹⁰¹ Paradójicamente, esa liquidación de la historicidad –o, como Jameson matiza años más tarde, “represión” de la historicidad– comporta una suerte de “ fiebre historicista” por la que la historia deviene, a través de la literatura y el cine, un objeto de consumo con fines de evasión o de refuerzo de la propia identidad cultural. Como ha destacado David Sánchez Usanos («Experiencia temporal», en *Fredric Jameson. Una poética de las formas sociales. Claves conceptuales*, op. cit., pp. 62 y 65), este consumo de la historia no facilita su comprensión, sino que suscita una falta de sentido histórico que incapacita a los sujetos postmodernos para captar el carácter histórico y contingente de las estructuras e instituciones que conforman su presente, privándolos así de la posibilidad de emprender acciones colectivas en aras de su transformación.

¹⁰² Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., pp. 16-19 y 29.

¹⁰³ Jameson, F., «Transformations of the Image in Postmodernity», en *The Cultural Turn*, op. cit., pp. 110 y s. y 135; Jameson, F., «Culture and Finance Capital», en *The Cultural Turn*, op. cit., p. 160.

¹⁰⁴ Jameson, F., *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. x; Jameson, F., «Postmodernism and The Market», op. cit., p. 276.

encubierta y únicamente se hace notar con el advenimiento del estado de ánimo del *spleen*. Pero ahora se ha de explicitar una faceta de esta problemática que en su anterior abordaje quedó meramente insinuada: los términos con los que Benjamin describe la actividad del obrero que se pliega al automatismo de la maquinaria industrial, en unidad con el lazo que tiende entre la vivencia y este afecto de tintes negativos, apuntan a que la sensación de vacuidad que germina en el trabajador, y que en el tiempo exonerado del trabajo amenaza con aflorar en el *spleen*, es fuente de sentimientos de angustia y dolor que los individuos rehuyen entregándose a nuevas vivencias. Así lo confirma el conjunto de anotaciones que se encuadran en la etapa de redacción de sus ensayos sobre Baudelaire, en las que Benjamin alude al *spleen* o *taedium vitae* sentido por el poeta como una “experiencia dolorosa” y de “horror puro” que estaría a la base de su producción lírica¹⁰⁵. Frente a estas emociones, se ha visto cómo en los conceptos que Jameson utiliza para caracterizar las producciones culturales del postmodernismo –superficilidad, frivolidad, goce decorativo, euforia– se anuncia una subjetividad en la que, como él mismo reitera, la actitud celebratoria y la fascinación por los avances tecnológicos y productivos del capitalismo tardío habrían cancelado todo sentimiento de angustia. En definitiva, una subjetividad en la que la clase de dolor que Benjamin predica de los individuos de la sociedad decimonónica no tendría cabida porque, en el seno de la fragmentación psíquica que provoca el caudal de imágenes que inunda su conciencia, ese dolor ha sido subrogado por la euforia.

Al comparar en el ensayo de 1984 las obras postmodernas con las del modernismo, Jameson escoge el cuadro de Munch *El grito* como obra en la que se plasma de manera ejemplar el dolor de la subjetividad moderna para proponer la hipótesis de que “conceptos como los de angustia y alienación (y las experiencias a que corresponden, como en *El grito*) no son adecuados en el mundo de lo postmoderno”. Trayendo a colación ciertas experiencias de los primeros años del capitalismo tardío, proclama además que en éste se ha operado un “cambio en la dinámica de la patología cultural” que estriba en que “la alienación del sujeto es desplazada por su fragmentación”¹⁰⁶. Al contrario de lo que sugiere esta frase, Jameson no pretende afirmar que la alienación, interpretada como desposesión del trabajador de los productos de su trabajo y corolario en el individuo de la visión enmascaradora de la realidad que domina en las sociedades capitalistas, se haya superado o desvanecido en el capitalismo tardío. Antes bien, al hilo de sus reflexiones sobre la estetización en el realismo fotográfico del deterioro que en esta etapa sufre el entorno urbano, Jameson se pregunta por el incomprensible “regocijo alucinatorio” que esa estetización transmite ante lo que, inspeccionado con una mirada crítica, no es sino “un salto cualitativo sin precedentes en la alienación de la vida cotidiana en la ciudad”¹⁰⁷. Este interrogante revela que, desde su perspectiva, las obras del postmodernismo no se hacen eco de la alienación del sujeto contemporáneo por un aspecto relativo a la maduración histórica del capitalismo ya señalado por Debord, a saber, que “la realización cada vez más instalada de la alienación capitalista a todos los niveles hace cada vez más difícil a los trabajadores reconocer y nombrar su propia miseria”¹⁰⁸. De acuerdo con esta idea, que Jameson aprecie en la alienación del capitalismo tardío un “salto cualitativo” frente a la vigente en etapas previas de su historia permite postular que este salto se da a ver justamente en el hecho de que las obras postmodernas que representan objetos o circunstancias de las sociedades actuales en principio perturbadoras o alarmantes –como la degradación de la realidad urbana–, en lugar de comunicar sentimientos de dolor o angustia, generen una impresión euforizante por de pronto ininteligible. Pues esta impresión denota que tanto la alienación como la opacidad sobre sí misma que le es inherente se han acentuado de tal manera en los individuos del capitalismo tardío que han llegado a coartar el reconocimiento subjetivo y la expresión artístico-cultural del sufrimiento que indefectiblemente producen las contradicciones de este sistema económico¹⁰⁹.

Salvo por algunas consideraciones tangenciales, Jameson no abunda sobre esta inhibición de la percepción y manifestación del dolor en la cultura del capitalismo contemporáneo¹¹⁰. Pero de la confrontación

¹⁰⁵ Benjamin, W., «Zentralpark», en *Gesammelte Schriften*, Band I-2, op. cit., p. 658.

¹⁰⁶ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., p. 14.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 32 y s.

¹⁰⁸ Debord, G., *La sociètè du spectacle*, op. cit., p. 92, tesis 122.

¹⁰⁹ A pesar de que David Harvey asume los análisis de Jameson sobre la fragmentación del sujeto y la ruptura de la temporalidad que ésta encierra, que expone con rigor y lucidez en su libro de 1991 *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural* (Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2012, pp. 71-83), su tesis de que en el postmodernismo no cabe “concebir al individuo alienado en el sentido clásico marxista, porque estar alienado supone un sentido del propio ser coherente y no fragmentado, del que se está alienado” (p. 71) no es consistente en el marco de la teorización de Jameson. Como se desprende de su ensayo de 1984, para Jameson esta fragmentación redundaba en el capitalismo tardío en un incremento de la alienación del individuo y no en su desaparición, aun cuando tal incremento pueda exigir pensarla en términos distintos a los que se ajustan a formas previas de la misma. En línea con este planteamiento, en contextos interpretativos que indagan sobre la subjetividad postmoderna en el horizonte de su gestión y moldeado neoliberal se ha argumentado que la voluntad de suprimir todo sentimiento o percepción de la alienación, intrínseca a las técnicas diseñadas para este moldeado, lejos de abocar a su eliminación, implica la conducción del individuo hacia un mayor grado de alienación. Para esta temática puede consultarse, entre otros, el trabajo de Christian Laval y Pierre Dardot *La nueva razón del mundo. Ensayo sobre la sociedad neoliberal*, Barcelona, Gedisa, 2015, pp. 325-381.

¹¹⁰ Jameson, F., «Secondary Elaborations», op. cit., p. 316; *The Seeds of Time*, op. cit., pp. 61 y s.; «Culture and Finance Capital», op. cit., p. 150.

de sus textos con los análisis de Benjamin sobre la atrofia de la experiencia se colige, en primer término, que es en esta inhibición donde reside uno de los aspectos fundamentales que delimitan la originalidad histórica del postmodernismo¹¹¹. También, que el salto cualitativo que Jameson acusa en la alienación, constatable en el silenciamiento o contención inconsciente del sufrimiento, obedece a la “potencia cualitativamente nueva”¹¹² que a su juicio alcanza la fragmentación del sujeto en el capitalismo tardío, que experimenta un salto que trasciende asimismo el orden de lo cuantitativo gracias a las transformaciones productivas propiciadas por la tercera revolución tecnológica. Como sus ensayos destacan, estas transformaciones han involucrado un incremento vertiginoso en el volumen y perfeccionamiento tecnológico de la producción y difusión de imágenes. Con la invención y popularización de la televisión, los ordenadores personales y, en la última década, los smartphones, estas imágenes suplantan con renovada eficacia a la realidad e invaden terrenos cada vez más íntimos de la existencia individual. Por ello, la consecuencia de su exorbitante multiplicación y persistente penetración en el individuo, cuyo inconsciente se ve colonizado “por el ascenso de los medios de comunicación de masas y de la industria publicitaria”¹¹³, no puede ser otra que una drástica elevación de la desintegración de la experiencia y el seccionamiento del tiempo que ya Benjamin advierte en la sociedad decimonónica y con respecto a la forma que ambos aspectos de la subjetividad revisten en la etapa del capitalismo monopolista, en la que aún condicionan que las creaciones del modernismo documenten la angustia y la alienación del sujeto. Si de la radicalidad de esta elevación deriva el cambio cualitativo en la fragmentación psíquica que la convierte en la vertiente subjetiva medular del capitalismo tardío y conduce a la represión de la expresión del dolor, este cambio equivale a la alteración idénticamente cualitativa en los modos de experiencia y autopercepción afectiva que, según Jameson, se hace patente en las obras del postmodernismo.

En esta modificación de la experiencia y los afectos en una sociedad cuyos individuos interactúan con imágenes que sustituyen a la realidad intervienen a la par las nuevas dimensiones espaciales que adquiere el capitalismo tras la tercera revolución tecnológica. El predominio social de la imagen y la perpetuación del presente intrínseca a la fragmentación psíquica, que entraña tanto la pérdida de la historicidad como la imposibilidad de proyectar el futuro, se han saldado en una tendencia a la hegemonía de las categorías espaciales frente a las temporales –tesis que Jameson recoge de los estudios de Lefebvre sobre la producción del espacio¹¹⁴– que se afianza con la expansión del capitalismo por la totalidad del globo terráqueo. Al margen de que en el capitalismo tardío se logre la industrialización de sectores económicos hasta entonces sujetos a formas tradicionales de producción, como la agricultura –y de ahí que Jameson, siguiendo a Mandel, descarte el rótulo de “postindustrial” para las sociedades contemporáneas¹¹⁵–, en «Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío» se resalta que, en esta última fase de su evolución, el capitalismo ha conquistado todos aquellos enclaves precapitalistas –sean éstos esferas subjetivas o espacios geográficos no previamente mercantilizados– que aún pervivían en el período del capitalismo monopolista. Mediante la gerencia empresarial y la aplicación de la cibernetica, la computación y las redes de comunicación a los procesos productivos, el capitalismo tardío se ha configurado en un “sistema mundial” que Jameson bosqueja como una red de poder global y descentralizada¹¹⁶. Se trata de una red cuyas actuaciones desbordan la autoridad de las instituciones políticas, todavía ancladas a los límites de los Estados-nación, a la que éstos se ciñen y acoplan para financiar sus deudas y captar capitales. La integran las empresas multinacionales y los grandes grupos de inversión que gestionan el capital financiero, cuyas estrategias de capitalización, competitividad y optimización del beneficio, que no conocen ya fronteras espaciales, deciden sobre el valor de la fuerza de trabajo, el acceso al empleo o el precio de las hipotecas en cualquier punto del planeta. Pero puesto que también los agentes y dueños del capital se atienden a las leyes de la concurrencia para no verse expulsados del mercado mundial, en el

¹¹¹ Esta conclusión resulta de entrada discutible a la luz de los numerosos estudios que inciden sobre el aumento en las sociedades contemporáneas de trastornos mentales o neurológicos, como la depresión o el trastorno por déficit de atención con hiperactividad, que siempre entrañan alguna forma de sufrimiento psíquico. Sin embargo, no es infrecuente que esos mismos estudios –y a modo de ejemplo sirve el ensayo de Byung-Chul Han *La sociedad del cansancio*, Madrid, Herder, 2012– identifiquen en este aumento de las patologías neuro-psíquicas el efecto indeseado de un gobierno neoliberal de la subjetividad que busca promover la asociación de emociones positivas y experiencias de goce a todos aquellos ámbitos que posibilitan la acumulación de capital, bien se trate del rendimiento del individuo en la actividad laboral o de su exposición y comunicación a través de las redes sociales. Si estas emociones y experiencias se dejan emparentar con la impresión euforizante que según Jameson se destila de las producciones culturales del postmodernismo, a esto se agrega que en la catalogación psiquiátrica y medicalización sistemática de estos trastornos, interpretada por Jameson en *Posmodernismo revisado* como una estrategia dirigida a su control (op. cit., pp. 40 y ss.), se aprecia un intento de supresión rápida y eficiente del sufrimiento que favorecería el predominio expresivo y la mayor visibilidad social –sobre todo en las redes digitales– de afectos positivos cercanos a la euforia, así como la ausencia de manifestación de sentimientos de angustia en la cultura postmoderna. Sobre esta problemática son ilustrativas las reflexiones que, tomando como base las tesis de Jameson sobre el postmodernismo, presenta Mark Fischer en *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, Winchester-Washington, O Books, 2009, pp. 21-38.

¹¹² Jameson, F., «Spatial Equivalents in The World System», op. cit., p. 117.

¹¹³ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., p. 36.

¹¹⁴ Lefebvre, H., *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013, p. 53 y ss.; Jameson, F., «Secondary Elaborations», op. cit., 364.

¹¹⁵ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., pp. 35 y s.; Mandel, E., *El capitalismo tardío*, op. cit., p. 378.

¹¹⁶ Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., pp. 37 y s.

capitalismo tardío se verifica la validez de la equiparación marxiana del valor con un “sujeto automático”¹¹⁷ emancipado de la voluntad humana: al adoptar la figura de una red de dimensiones globales y carente de un centro ejecutivo definible, la férrea legalidad que rige la dinámica interna de este modelo productivo se exhibe con especial claridad como un poder sin rostro ni ubicación espacial que determina de lado a lado tanto las condiciones materiales como las elecciones vitales de todo individuo, con independencia del mayor o menor grado de riqueza que ese poder le dispense y del lugar geográfico en el que se encuentre.

En esta nueva coyuntura se asiste a una suerte de crisis de la representación que empieza en la fase del imperialismo y que Jameson hace descansar sobre “la creciente contradicción entre la experiencia vivida y la estructura”¹¹⁸ en referencia a la falta de solapamiento entre la experiencia inmediata de los individuos, limitada a una pequeña parcela del mundo, y la estructura económica que la gobierna, cuyo radio de acción se extiende en la etapa del capitalismo monopolista a territorios separados por miles de kilómetros del escenario en el que se desenvuelven sus vidas. Como Jameson ilustra gráficamente, esta dilatación de la magnitud geográfica de la base económica implica que, en esta época, la “verdad” de la experiencia cotidiana del ciudadano londinense “radica en la India, Jamaica o Hong-Kong”¹¹⁹, ya que es el entero sistema colonial del Imperio Británico el que estipula las particularidades que habrán de moldearla. En la medida en que este sistema escapa forzosamente a la experiencia inmediata, las producciones culturales del modernismo, dotadas del carácter expresivo que para Jameson ostenta el plano de la superestructura, hubieron de enfrentarse en este período del capitalismo a la tarea de inventar nuevos recursos figurativos que, en un registro simbólico, dieran cuenta de esa estructura económica ampliada¹²⁰.

Con la transición del imperialismo al capitalismo tardío acontece un “nuevo salto cuántico del capital” que aumenta violentamente la brecha entre la experiencia cotidiana del individuo, expuesto “al aluvión perceptual de la inmediatez” de una constante sobrecarga de estímulos, y la red económica global y descentralizada que la sustenta: ésta se torna un ámbito por completo irrepresentable para un sujeto fragmentado y disperso cuya mente no consigue imaginar ese entramado totalizante ni, por ende, la posición que ocupa en él o el modo en que tal entramado diseña sus circunstancias vitales¹²¹. Jameson incide en que con esta mutación del capitalismo en un sistema mundial emerge un “nuevo espacio global” o “hiperespacio postmoderno” inexistente en etapas anteriores de su historia en el que impera la desorientación del sujeto: si la fragmentación de su psique por el impacto ininterrumpido de innumerables imágenes lo instala en una cierta desorientación temporal ante la difuminación del pasado y de todo horizonte de futuro, las dimensiones incommensurables de la red corporativa globalizada que administra los procesos productivos y mercantiles en el capitalismo tardío refuerzan esa desorientación al quebrar toda posible articulación representativa entre la vida del individuo y los poderes infraestructurales que lo someten¹²². A pesar de esta situación, Jameson defiende que en algunas de las obras del postmodernismo, aunque siempre de una manera distorsionada o indirecta, trasluce ese nuevo espacio globalizado en el que el individuo carece de las requeridas herramientas cognitivas y perceptivas para discernir su propia localización¹²³.

En su ensayo de 1984 Jameson concede una posición privilegiada a la arquitectura para profundizar sobre este problema¹²⁴ y emprende un examen de un hotel en el centro de Los Ángeles, publicitado como enclave de ocio popular, que persigue probar –entre otras facetas de la arquitectura postmoderna– que, al igual que el hiperespacio postmoderno, su trazado obstaculiza toda orientación y engendra la confusión del visitante incluso en contra de los intereses de los comercios que alberga¹²⁵. En este texto se plantea a su vez que el carácter antiantropomórfico de los espacios que se escenifican en las obras postmodernas, que semejan incompatibles con la representación del cuerpo humano, refleja la distancia abisal que media entre los seres humanos y el espacio global del sistema mundial, de inviable aprehensión para sus órganos perceptivos y que demandaría de ellos un nuevo desarrollo orgánico ajustado a su magnitud¹²⁶. Pero Jameson también menciona el género de literatura de evasión que relata historias en las que la más sofisticada tecnología informática y las redes comunicacionales sirven para organizar intrincadas conspiraciones mundiales, así como otros textos postmodernos cuya naturaleza no detalla, para sostener que en estas obras se atisba la aparición de un “sublime tecnológico”. O, lo que es lo mismo, una potencia tecnológica de tal envergadura que ha terminado por sobrepasar la capacidad de comprensión del ser humano que la ha alumbrado y por evadir su control. Sin embargo, la recreación de la alta tecnología que se acomete en estas obras no constituye para Jameson, en tanto que encarnación de la “fuerza de trabajo

¹¹⁷ Marx, K., *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals*, op. cit., p. 169.

¹¹⁸ Jameson, J., «Secondary Elaborations», op. cit., p. 410.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 411.

¹²⁰ *Ibidem*, pp. 411 y s.

¹²¹ *Ibidem*, pp. 412 y s.

¹²² Jameson, F., «The Cultural Logic of Late Capitalism», op. cit., p. 44.

¹²³ *Ibidem*, p. 49.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 37.

¹²⁵ *Ibidem*, pp. 38-44.

¹²⁶ *Ibidem*, pp. 34 y 39.

inerte acumulada en nuestras máquinas”¹²⁷, más que un símbolo o figura distorsionada de la causa de ese abrumador progreso tecnológico. Causa que, conforme a la teorización marxiana asumida por Jameson, anida en el propio capitalismo y en el sistema mundial en el que su evolución histórica ha desembocado, cuya complejidad y dimensiones inabarcables para el individuo se evidencian como el verdadero “sublime postmoderno” que asoma en esas ficciones¹²⁸.

En este contexto, Jameson admite por un lado que, dada su superficialidad, frivolidad y efectos euforizantes, las creaciones del postmodernismo son susceptibles de ser concebidas como instrumentos de consolidación de la alienación del sujeto contemporáneo, bien sea por medio de su distracción de la realidad socio-económica o por su enmascaramiento y resolución en falso de sus contradicciones. Pero también distingue en ellas un “momento de verdad” que consiste en su intento, en todo caso irreflexivo, defectuoso y deformante, de explorar y dar noticia del nuevo espacio global nacido con el capitalismo tardío¹²⁹. Esta conclusión encauza la respuesta que Jameson proporciona a la cuestión que anima la redacción de «Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío», que apela a la necesidad de pensar sobre el modo de llevar a cabo una “política cultural radical” en esta fase del capitalismo. Reivindicando la recuperación por parte del arte de su antigua función pedagógica, Jameson valora que el ejercicio de esta política cultural exige que las obras del postmodernismo apuesten por construir mapas cognitivos de ese espacio mundial que devuelvan “a los sujetos una representación renovada y superior de su lugar en el sistema global”¹³⁰ y les brinden esquemas de orientación que disipen su actual confusión. Pero tales esquemas, que en última instancia convergen con los del espacio social y la clase a la que cada individuo pertenece¹³¹, no deben limitarse a plasmar miméticamente el sistema mundial del capitalismo: han de inventar alguna nueva manera de representarlo que, al tiempo que lo descubra, ofrezca a los individuos el vislumbre de una eventual ruptura con él que les incite a rehabilitar vías de acción y lucha social aparentemente extinguidas en la actualidad¹³².

La desorientación del sujeto psíquicamente fragmentado tematizada por Jameson se deja leer en los análisis de Benjamin sobre las obras literarias del siglo XIX, en las que comparece la atrofia de la experiencia impulsada por la irrupción de la gran industria capitalista. Benjamin verá recrudecerse esa desorientación en su presente histórico: si la destrucción que desata la Primera Guerra Mundial agrava la pérdida de la experiencia al exponer a los individuos a vivencias tan aterradoras como inenarrables, al regresar del campo de batalla el desarrollo técnico acelerado los hará sentir indefensos ante “un paisaje en el que todo había cambiado salvo las nubes”¹³³. No obstante, no hay duda de que la desorientación que padece el sujeto contemporáneo por la puesta en práctica de dinámicas de acumulación del capital cada vez más opacas para la gran mayoría de la población, a la que se añade la invención de aparatos tecnológicos que fomentan la sobreestimulación y la alienación en un grado que apenas cabía sospechar en la primera mitad del siglo XX, supera con creces a la observada por Benjamin. Por este motivo, la confluencia detectada entre las investigaciones de uno y otro autor únicamente muestra que, tras la ruptura radical propugnada por Jameson entre el modernismo y el postmodernismo, en la que se visibilizan las enormes repercusiones de la tercera revolución tecnológica en la historia del capitalismo, late una continuidad de fondo: la del despliegue no siempre gradual, sino en determinadas circunstancias a saltos de resonancia cualitativa, de un mismo régimen productivo. Sobre la base de esa continuidad, los elementos que definen la ruptura cultural que supone el postmodernismo frente a manifestaciones culturales previas se entienden como el resultado de la consumación de vertientes y singularidades del capitalismo ya presentes desde su surgimiento. Pero de una consumación que no excluye, como Jameson argumenta, mutaciones sustanciales en las formas de experiencia inducidas por este sistema económico que salen a la luz allí donde, tanto si buscan eludir, disfrazar o retratar la realidad en la que habitan, cristalizan las pulsiones creativas de los seres humanos.

5. Referencias bibliográficas

- Anderson, P., *The Origins of Postmodernity*, London & New York, Verso, 1998.
 Antonelli, M., «Globalización. El doble rostro de Jano», en *Fredric Jameson. Una poética de las formas sociales. Claves conceptuales*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 2020, pp. 91-105.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 35.

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 37 y s.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 49.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 54.

¹³¹ Jameson, F., «Marxism and Postmodernism», en *The Cultural Turn*, op. cit., pp. 48 y s.

¹³² *Ibidem*, pp. 50-54. Por razones de extensión en este trabajo no se profundiza sobre esta propuesta política de Jameson, que asigna a las obras del postmodernismo la tarea de construir mapas cognitivos del espacio mundial y que él mismo ensaya, de diferentes maneras, en textos anteriores y posteriores al ensayo de 1984. Por eso remitimos para su examen al libro de Phillip Wegner *Periodizing Jameson: Dialectics, the University, and the Desire for Narrative*, Evanston, Northwestern University Press, 2014.

¹³³ Benjamin, W., «Erfahrung und Armut», en *Gesammelte Schriften*, Bd. II-1, Tiedemann, R., Schweppenhäuser, H., (hrg.), Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 214.

- Baudrillard, J., *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978.
- Benjamin, W., *Gesammelte Schriften*, Bd. I-2, Tiedemann, R., Schweppenhäuser, H., (hrg.), Frankfurt, Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, W., «Erfahrung und Armut», en *Gesammelte Schriften*, Bd. II-1, Tiedemann, R., Schweppenhäuser, H., (hrg.), Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pp. 213-219.
- Benjamin, W., *Das Passagenwerk*, en *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Tiedemann, R., (hrg.), Frankfurt, Suhrkamp, 1991.
- Debord, G., *La sociètè du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992.
- Fischer, M., *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, Winchester-Washington, O Books, 2009.
- Han, B.-C., *La sociedad del cansancio*, Madrid, Herder, 2012.
- Harvey, D., *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2012.
- Jameson, F., *Marxism und Form. Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*, London, Verso, 1971.
- Jameson, F., *Aesthetics und Politics*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1977.
- Jameson, F., *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*, London & New York, Routledge, 1983.
- Jameson, F., *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.
- Jameson, F., «Benjamin's Readings», *Diacritics*, 22, núm. 3/4 (1992), pp. 19-34.
- Jameson, F., *The Seeds of Time*, New York, Chichester, West Sussex, Columbia University Press, 1994.
- Jameson, F., *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, London & New York, Verso, 1998.
- Jameson, F., *Posmodernismo revisado*, Sánchez Usanos, D., (ed.), Madrid, Abada, 2012.
- Jameson, F., «La estética de la singularidad», *New Left Review*, 92 (2015), pp. 109-141.
- Jameson, F., *The Benjamin Files*, London, Verso, 2020.
- Laval, C., Dardot, P., *La nueva razón del mundo. Ensayo sobre la sociedad neoliberal*, Barcelona, Gedisa, 2015.
- Lefebvre, H., *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.
- Mandel, E., *El capitalismo tardío*, Méjico, Era, 1979.
- Mandel, E., *Las ondas largas del desarrollo capitalista. La interpretación marxista*, Madrid, Siglo XXI, 1986.
- Martínez Matías, P., «Fantasmagoría y despertar. Una aproximación al *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin», en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 54, núm. 1 (2021), pp. 107-129.
- Marx, K., *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals*, en *Karl Marx - Friedrich Engels. Werke*, Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (hrg.), Band 23, Berlin, Dietz, 1972.
- Sánchez Usanos, D., «Experiencia temporal», en *Fredric Jameson. Una poética de las formas sociales. Claves conceptuales*, op. cit., pp. 59-75.
- Strauss, C., «Partly Fragmented, Partly Integrated: An Anthropological Examination of "Postmodern Fragmented Subjects"», *Cultural Anthropology*, 12, núm. 3 (1997), pp. 362-404.
- Weber, T., «Erfahrung», en *Benjamins Begriffe*, Opitz, M., Wizisla, H., (hrg.), Frankfurt, Suhrkamp, 2020, pp. 230-259.
- Wegner, P., *Periodizing Jameson: Dialectics, the University, and the Desire for Narrative*, Evanston, Northwestern University Press, 2014.