

Introducción

En la actual estética cultural está sucediendo algo con la mediación. La actividad social de la representación se está debilitando, perdiendo demasiada presencia entre nosotros. El medio se disuelve, los extremos brillan, la exposición y la visibilidad fluyen y se transmiten continuamente.

Pero será mejor empezar por la mitad.

Colócate de pie al borde de tu colchoneta, extiende los brazos hacia los lados y levántalos bien alto hasta unir las palmas de las manos por encima de la cabeza; luego, relaja los hombros y alza la cabeza en dirección al sol. Sus abrasadores rayos se arremolinan como gruesas pinceladas llenas de vida, como setenta y cinco proyectores de alta definición que cubrieran la pared por completo de un extremo a otro, desde el suelo hasta el techo, 150.000 metros cúbicos de papel pintado psicodélico prendidos a crescendos de música pop digital sintetizada. «Inspira», susurra suavemente el yogui en los auriculares: aspira el aroma canalizado de los jardines de lavanda de Arles, vive el momento, súbelo a Instagram para asegurarte, #ImmersiveVanGogh.

Hacer ejercicio al amanecer es la máxima expresión estadounidense de las experiencias artísticas no tradicionales que en los últimos años han causado furor en Europa; ha fusionado el entretenimiento

integral del cuerpo y la mente enteros con la búsqueda insaciable del bienestar, ha unido la realidad con la realidad virtual, el arte con el teatro, las imágenes fantasmagóricas con el yoga... el espectador ha sido engullido por el espectáculo.² Aquí tenemos a uno de los artistas más accesibles de la historia, cuya obra ya no basta para producir un efecto. Las imágenes cotidianas de Van Gogh, la máxima saturación de color y la perturbación mental no son suficientes para generar una experiencia sensorial adecuada; el sudor y las endorfinas deben inyectar esa contemplación ordinaria en el fluir de una especie de vinyasa yoga multimedia y multitarea. En esta coordinación hipersensorial flexible se despliegan los límites del medio: la obra de arte se vuelve indistinguible de su instalación y de la corporalidad de sus espectadores, mientras que la experiencia estética se estira para prolongarse hacia un compromiso total que contiene efluvios miasmáticos donde todo se da simultáneamente y sin descanso ni distinción.³ Pintar, jadedar, impresionismo, inmersión, galería, estudio: espira. Todo es arte; no existe el arte.

El *VanGoghga*, llamémoslo así, combina el esfuerzo físico y la recepción estética interpelando a un sujeto de la sensación absoluta

2. Para comprender la relativa novedad de este giro radical del medio puede resultar útil compararlo con el análisis de la especificidad del medio que postula Anna Schechtman: «En la segunda mitad del siglo xx, cuando la cultura popular, industrial y de masas fue informando cada vez más el concepto de arte en nombre de los “medios de comunicación”, la experiencia del arte de los estadounidenses que iban a visitar un museo acabó centrándose en las experiencias estéticas ostensiblemente distinguibles de unos medios discretos». Schechtman, A. (2020), «The Medium Concept», *Representations*, 150(1), p. 67.
3. Boris Groys distingue entre instalación y exposición en «Art and Money» (abril 2011), *e-flux*, 24. Para Groys, la predisposición hacia la instalación y el mandato más general de la circulación más allá de la objetivación –hacia las experiencias artísticas más que hacia las obras de arte, hacia la propagación de la información sobre el arte más allá de los encuentros exclusivos con el arte, hacia el acontecimiento más que hacia la contemplación– son esencialmente evoluciones positivas. Él relaciona la circulabilidad no solo con el acceso democrático, sino también con una «revolucionaria» «aceleración del mundo del flujo» y con una «sincronización con el flujo del tiempo» más honesta desde el punto de vista metafísico. Groys, B. (2016), *In the Flow*, Verso Books, Londres [hay trad. cast.: (2016), *Arte en flujo: ensayos sobre la evanescencia del presente*. Traducción de Paola Cortés Rocca, Caja Negra, Buenos Aires, p. 198].

cuya disciplina armoniza consumo cultural y optimización corporal. Con este estiramiento evidencia la encarnación de la preferencia por el «arte socialmente comprometido» y la «estética relacional» de los movimientos del mundo del arte contemporáneo más elevado. Que el espectador utilice su cuerpo para generar una «experiencia» acrecienta lógicamente tanto la remodelación de la galería de arte para convertirla en un espacio social que ofrece alimento, servicios odontológicos o terapia, como el acto de quitar la cáscara de las formas de arte para reducirlas a una transferencia afectiva. Veamos una obra característica de este nuevo modelo: una gran sala cuadrada vacía, paredes grises y suelo de hormigón pulimentado también gris, dos sillas de madera sin barnizar, una mujer sentada.⁴ Mediante una *performance* que también es una instalación, que primero y principalmente es un encuentro, la artista Marina Abramović ofrece su mera presencia diez horas al día, casi todos los días de la semana, durante tres meses, donde una bacinilla oculta es una garantía contra sus posibles ausencias.⁵ Los comentarios de los espectadores hablan con entusiasmo de «una experiencia transformadora: luminosa, inspiradora, con múltiples capas, pero que siempre regresa a la presencia».⁶ *La*

4. Siegel, M. (2010), «Water Definitely Not Included», *The New York Magazine*.
5. «Comprendí que [...] podía hacer arte con todo [...] este era el comienzo de mi *performance*. Y la primera vez que coloqué mi cuerpo delante de [un] público, lo comprendí: este es mi medio». «Marina Abramović: Early Years», moma.org. Para una teorización de otros proyectos similares en el mundo del arte, véase Bishop, C. (2012), *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso Books, Londres [hay trad. cast.: (2019), *Infiernos artificiales: arte participativo y políticas de la espectaduría*. Traducción de Fabiola Iza, Taller de Ediciones Económicas, Ciudad de México].
6. «The Artist Is Present» [La artista está presente], *MoMA Learning*, moma.org. Se puede ver más sobre el papel de la presencia en el arte contemporáneo en Steyerl, H. (2017), *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*. Verso Books, Londres, p. 22 [hay trad. cast.: (2018), *Arte Duty Free: El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Traducción de Fernando Bruno, Caja Negra, Buenos Aires, p. 38]: «La idea de presencia invoca la promesa de comunicación sin mediaciones, el brillo de la existencia desinhibida, una experiencia supuestamente no alienada y un encuentro auténtico entre seres humanos. Implica que no solo el artista sino también todo el resto de las personas están presentes, sea lo que sea que eso signifique y para lo que sirva. La presencia simboliza la discusión presuntamente real, el intercambio, la comunicación, el acontecimiento, el evento, la vitalidad, lo verdadero; se entiende la idea.

artista está presente hace honor a su título exactamente y la presencia desborda las limitaciones de la modalidad, el medio e, incluso, el espacio físico. La presencia misma es la obra; la estética relacional no produce tanto un objeto mercantilizado o con unos contornos determinados como un suceso que desafía a la representación: se elimina el medio, el carisma magnetiza.

Los no museos inmersivos y la práctica social del arte, los unos de bajo nivel y la otra de nivel alto, coinciden en esta inmensidad de la presencia que extirpa el medio, una empresa que también subyace a la tendencia más tristemente célebre del mundo del arte: los activos digitales encriptados (por sus siglas en inglés, NFT, Non-Fungible Tokens). Los NFT son elementos digitales, como una imagen o un clip de sonido, cargados con metadatos indivisibles que certifican la autenticidad de unas transacciones realizadas con criptomonedas. La energía computacional para las certificaciones («minería digital» o «minería de bitcoin») ha alcanzado una cota en torno a los 143 teravatios-hora cada año, un volumen superior al de la totalidad de Argentina. No todo este incendio planetario premeditado se disfraza de arte, pero el crecimiento astronómico del mercado de los NFT de arte (200 millones de dólares tan solo en el mes de marzo de 2021, en comparación con los 250 millones de dólares de la totalidad del año 2020) incluye una reciente subasta de arte en Christie's que ha batido récords: 69 millones de dólares por un grupo de imágenes denominado *Everydays*, la tercera venta de arte más alta de la historia de una obra realizada por un artista vivo (Beeple).⁷ Fundamentalmente, lo que se vendió no fue la «obra» de arte (ya que, como proclama el anuncio de Christie's, el propietario del NFT «no es titular en exclusiva del derecho a ver, acceder o reproducir» el objeto; las obras no se archivan para guardarlas a buen recaudo, ni tampoco el propietario ostenta un título legal), sino solo los metadatos que tiene codificados; una autenticación de la procedencia misma que es imposible de falsificar: la titularidad de

7. Datos de venta suministrados por la instancia de seguimiento del mercado nonfungible.com y referida en Chow, A. R. (22 de marzo de 2021), «NFTs Are Shaking Up the Art World—But They Could Change So Much More», *Time*, time.com.

la propiedad. Mediante esta codificación, se dota a objetos que circulan libremente de un elemento de escasez y singularidad imposible de reproducir o replicar: el ingreso único en el registro de la cadena de bloques o *blockchain*, compilada mediante el fiat paradójicamente anárquico de la computación distribuida. Tanto si los NFT acaban regulándose como si no en el futuro, en este momento la euforia que despiertan depende del carácter desinstitucional y de la singularidad de las entradas en ese libro de registro. El arte que se compra y se vende ya combina la experiencia del valor artístico con la función de activo de valor del capital: no simplemente de «dinero en la pared», como dijo en una ocasión Andy Warhol, sino de «cobertura contra la inflación», como sostiene ahora la empresa consultora Deloitte.⁸ Por su parte, los NFT ejecutan una liquidación: desechan el dinero como medio de valor (sustituyendo el valor autenticado institucionalmente por una codificación única y transparente realizada por actores descentralizados) al tiempo que despojan al arte de la dimensión del valor estético.⁹ Con esta reducción de la experiencia sensorial de la belleza y esta deflación del activo o la moneda a una expresión irreducible, los NFT de arte comprimen el «valor» de la abstracción en una nueva indivisibilidad expresiva única:

sin ningún equivalente abstracto, solo metadatos concretos y discretos;

sin ningún banco central, solo servidores diseminados;

sin propiedad estética, solo un código irreplorable.

Los prolíficos comentaristas de la prensa dedicada al arte reciente y los negocios todavía no han codificado el encanto de esta concreción distribuida, pero los NFT de arte, yuxtapuestos al impresionismo de los posados de cuerpo entero y la práctica social de la presencia

8. Deloitte (2014), «Seeing the Bigger Picture: Arts, Collectibles and Wealth Management», www2.deloitte.com.

9. Davis, B. (2020), «I Looked Through All 5,000 Images in Beeple's \$69 Million Magnum Opus. What I Found Isn't So Pretty», *Artnet*, news.artnet.com, 17 de marzo de 2020.

carismática, denotan una creciente compulsión cultural: acabar con la mediación.

En la eminente tradición de la teoría estética, la «mediación» alude al *proceso activo de relacionar* —dar sentido y crear significado mediante la incrustación en un medio; crear puntos intermedios que fusionen y maten los extremos; poner a disposición en el lenguaje, la imagen y el ritmo unas abstracciones supervalentes que de otro modo no estarían al alcance de nuestra percepción sensorial—, como «justicia» o «valor». Ahora, este espacio intermedio se tambalea. Yoga bajo luces estroboscópicas, asientos con una bacinilla oculta y metadatos liberados de las instituciones de reserva financiera: estos tres vértices incongruentes de la estética contemporánea ilustran en conjunto que el arte está marchito. El medio es el faltante. Convencionalmente, el arte adopta un medio discernible y toma una distancia creativa con respecto a la comunicación ordinaria o la funcionalidad banal, haciendo un llamamiento a los sentidos que reorienta el sentido común. Un cuadro no es una forma eficiente de enviar un mensaje o alcanzar un objetivo, pero contemplar su ineficiente falta de orientación práctica sirve para estimular el pensamiento. Sin embargo, en el clima actual, el arte renuncia a su proyecto de mediación. Las técnicas son la sinceridad y la literalidad; los efectos son la inmersión y la garantía. Si nos inclinamos hacia adelante, incorporamos a Van Gogh; si encontramos su mirada, encarnamos a Abramović; si compramos una obra de Beeple, invertimos de forma segura. Producir este cortocircuito en la alusión hace palpitar una presión: consíguelo.

No hay ninguna explicación para el gusto, pero ¿qué explica estas recientes presiones constantes contra la mediación? El comienzo de una respuesta reside en los elementos comunes existentes entre estas tendencias artísticas y la dinámica de la producción y circulación capitalista del siglo XXI. Porque resulta que esta necesidad de eliminar al intermediario no eleva tanto el arte como lo fusiona con un aluvión de actividades sociales y comerciales distintas, desde el trabajo temporal hasta la autoedición o el corretaje electrónico. El gran negocio de la «desintermediación» acompaña a los acontecimientos

estéticos que observamos: la flexibilidad y la fluidez, la emanación y la conectividad, la franqueza y la instantaneidad son al mismo tiempo ventajas económicas y artísticas. Y es esta confluencia la que da coherencia a un estilo cultural: el de la «inmediatez».

la inmediatez

La inmediatez aplasta la mediación. Es lo que es. Identidad personal sin representación, conmoción «sin palabras». El prefijo «in» connota esa negación –en el medio sin intermediario, #SinFiltro–, así como una preposicionalidad: la interioridad o la activación de la inmersión, la intensidad y la identidad. Una situación de presencia directa, siempre activa o encendida, continua, abundante, sui géneris. El resplandor palpitante de la inmediatez se transmite como una vibración espontánea y libre, sensación pura. ¡Que fluya! ¡Que fluya! Pero bajo este imperativo se oculta una rutina monótona.

La inmediatez o el estilo del capitalismo demasiado avanzado presenta la inmediatez como una categoría maestra para dar sentido a la producción cultural del siglo xxi. La inmediatez gobierna el arte, además de la economía; y la política, además de la intimidad. Está en las subastas de arte, en las salas de juntas, en las expresiones coloquiales, en el cerebro. Exacerbando aún más esta hegemonía, la inmediatez anima incluso la teoría crítica contemporánea que ahora sigilosamente se acerca demasiado a sus objetos, suscribiendo la lógica dominante en lugar de desarticularla. Etiquetar esta presencia absoluta en todas partes es un gesto encaminado a restablecer la distancia teórica, aunque en un principio es complicado comprender el problema: esa especie de *ambientología* tortuosa y errante con forma y aspecto de listas.

La connotación cultural de «urgencia» que tiene la inmediatez subraya la dimensión temporal de este estilo, una prisa que comprime el tiempo en un presente emocionante.¹⁰ Desde el punto de vista

10. En el relato de David Harvey, la compresión del espacio-tiempo es constitutiva de la postmodernidad y, de manera similar, para Zygmunt Bauman la liquidez

espacial, la inmediatez encierra a la vez que ofrece todo de cerca: el mundo al alcance de la mano, «viajemos a diferentes lugares». La psicología flexible que navega por estas urgencias y proximidades es sosegada y transparente: «¡Cuenta tu verdad!» «¡Vive tu mejor vida!» «¡Sé tú mismo!»: la autoactualización del capital humano. La teología inmanentista solidifica este reino del entendimiento en una mezcla impía de instantaneidad y eternidad, en una presencia idéntica a sí misma, en una renovación del instante, como un Buda ante una gasolinera sumido en el plano de la continuidad de la concentración y el bienestar plenos. La epistemología individualizada («¡Investiga por tu cuenta!») se deriva de hechos alternativos, de esa idea de «ambos puntos de vista son igualmente válidos», de las noticias falsas y de la propaganda panpersonalizada. Entre las variantes ideológicas de la inmediatez se encuentran el opinionismo virulento, los cultos al carisma, el absolutismo nihilista y la anarquía extática. Su planteamiento político evita las organizaciones y las instituciones en aras de la horizontalidad orgánica, los levantamientos aleatorios y la autonomía local; sus partidarios rechazan los vehículos del poder al tiempo que se entusiasman con la omnipresencia del poder y celebran la inmutabilidad de la dominación, exonerando a la inercia. Y a todas estas compresiones y expresividades subyace la economía de la prisa y el hostigamiento, los envíos con entrega en el mismo día y los servicios a la demanda, donde la facilidad de comprar con un simple clic oculta una rueda de hámster humana

es constitutiva de la modernidad. Véase Harvey, D. (1990), *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell, Malden, Massachusetts [hay trad. cast.: (2000), *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Traducción de Martha Eguía, Amorrortu, Buenos Aires] y Bauman, Z. (2000), *Liquid Modernity*, Polity, Cambridge, Reino Unido [hay trad. cast.: (2013), *Modernidad líquida*. Traducción de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide Squirru, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires]. Lauren Berlant describe la percepción histórica del presente como fenómeno «en términos afectivos [...] inmanencia, emanación, atmósfera o emergencia»; Berlant, L. (2011), *Cruel Optimism*, Duke University Press, Durham, Carolina del Norte, p. 6 [hay trad. cast.: (2020), *El optimismo cruel*. Traducción de Hugo Salas. Caja Negra, Buenos Aires, p. 26]. Así pues, la temporalidad de la inmediatez podría entenderse como esta presencia sin futuro.

y la innovadora circulación encuentra justo a tiempo un desvío de las varias décadas de crisis de la producción capitalista.

La inmediatez está en todas partes: es el fundamento del valor económico, el ideal regulador del comportamiento, el lugar común de la política, el espíritu de los tiempos: así que, si la categoría es correcta, deberían venirnos a la cabeza otras señales. En las páginas que siguen rastrearemos numerosas manifestaciones y analizaremos determinaciones económicas y tecnológicas prestando especial atención a las composiciones estéticas, a aquellos estratos de la cultura en los que normalmente se deja ver la mediación, como el arte, la literatura o la televisión. Pensemos en cómo el VanGoghga niega el medio al eliminar el marco del cuadro en busca de una sobrecarga de afectividad. De manera similar, la literatura contemporánea rechaza la representación misma desmantelando la narración, el personaje, la trama y las nieblas del mito en aras de manifestar simplemente algo que afecta de manera visceral. La ficción me da náuseas, afirma sobre la página el escritor Karl Ove Knausgård, y montones de escritores del siglo *xxi* incuban ese malestar desahogándose con sinceridad y una voz deslumbrante. En la producción televisiva, unas plataformas de masas abarrotadas de contenidos cuya dirección fotografía inmanentizada y fluidez de géneros anticipan formalmente la cascada del *streaming* o transmisión continua: «Estoy viéndote verme», confiesa abiertamente a la cámara Fleabag, la protagonista de la serie televisiva homónima. Al igual que el arte «socialmente comprometido», este tipo de apuestas por la ausencia de límites plantan cara a los artificios de la mediación irrumpiendo como una manifestación refulgente. Aunque aparecen como sensaciones singulares, estas artes serializan un ropaje cultural en el que se dispara la pasión, late la agudeza y se derrite el medio, extirpando con ello las restricciones de la representación.

La propensión de la inmediatez a estremecerse con los extremismos minimiza la capacidad del arte para romper de forma imaginativa con lo meramente dado. Y ahora esta renuncia compromete también a la teoría cultural. En la historia de la filosofía, y vigente desde Aristóteles, Hegel, Marx, Lukács, Adorno, Raymond Williams,

Stuart Hall y otros autores, la «mediación» alude al proceso de crear representación, conexiones y significado; lo que a menudo revela que lo meramente evidente o existente de forma intransitiva carece de significado. El estilo de la inmediatez obstaculiza este proceso social y lo suplanta, hinchándose a base de concreciones idénticas a sí mismas. Su reinado en la cultura ha escapado al análisis crítico debido a su atractivo obvio, pero también porque los teóricos culturales han sucumbido a sus intoxicaciones. A lo largo y ancho de una amplia variedad de disciplinas, los teóricos propagan el estilo tanto en la forma como en el contenido, denunciando la abstracción a la vez que se entusiasman con las concreciones, escribiendo con aires conspicuamente «postcríticos» como los propios del reino de los admiradores del academicismo y la autoteoría para ensalzar el entrelazamiento, el cuerpo, la *haecceitas* tautológica. Comerse lo real a cucharadas.

el estilo

La inmediatez, una matriz de significado contemporáneo, prospera en la ontología pop y la epistemología cotidiana, en la sabiduría oficial y en la revista *O, The Oprah Magazine*, en el arte vulgar y en la alta teoría. Llamar «estilo» a esta gran influencia generalizada es subrayar una particularidad escondida que tiene: la inmediatez se lo traga todo, pero sigue siendo discreta. Su peculiar insistencia en que la mediación se desvanezca vuelve aún más difícil de percibir esa forma especial; el estilo de la inmediatez es portador de la paradoja del antiestilo.

El término «estilo», derivado del vocablo latino para referirse a un lapicero o a una columna, denota marcas; la delineación que hace nacer algo. Aunque el lenguaje coloquial contrapone estilo a sustancia, en realidad es complicado desvincular ambos elementos, puesto que el estilo augura simultáneamente «apariencias, refiriéndose al aspecto, la pinta o el parecido general que ofrecen las cosas»

y confiere esencias, lo que define a esas «cosas».¹¹ El estilo, apariencia y esencia al mismo tiempo, también está a caballo entre el propósito y la ausencia de finalidad: aun cuando en la moda el adjetivo de rigor para aludir al estilo es el de «natural», muchas veces «estilo» indica justamente deliberación, esfuerzo y un objetivo más allá de lo azaroso. Y como clasificación de un determinado lugar, persona, periodo u orientación, el estilo ofrece una categoría heurística para la historia; una calificación de estilo define una especificidad marcada por el tiempo.

El estilo, algo tan reducido como la forma en que un novelista utiliza los verbos (Henry James es famoso por sustantivarlos) o tan difuso como los rituales que conforman el espíritu de una época (el rechazo al uso de mascarillas en tiempos de pandemia como representación masiva de nuestra no sociedad), marca los rasgos de un suceso, una época, un texto o una forma en tanto que creación. Por lo tanto, cataloga una obra: se invirtió esfuerzo para configurar un *qué* con este *cómo* en particular. Podría haber sido distinto. El estilo también indica restricción: hacemos arte, pero no en unas condiciones que sean de nuestra elección.¹² Según sostiene el crítico Michael Dango, el estilo, un conjunto de esfuerzos y afanes en el marco de unos límites, no connota en última instancia otra cosa que «acción»: ni las expectativas afectivas del género, ni las indicaciones estructuradoras de la forma, sino una adaptación o acomodación

11. Ngai, S. (2012), *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, p. 29.

12. Leonard Meyer explora el estilo en tanto que definido por el conjunto de restricciones en el seno de las cuales se puede realizar una elección. Meyer, L. (1997), *Style and Music: Theory, History, and Ideology*, University of Chicago Press, Chicago, Illinois [hay trad. cast.: (2000), *El estilo en la música: teoría musical, historia e ideología*. Traducción de Michel Angstadt, Pirámide, Madrid]. Karl Marx escribió lo siguiente: «Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado». Marx, K., (1868 [1852]), *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, capítulo 1, traducción al inglés de Saul K. Padover, disponible en marxists.org [hay trad. cast.: (1981), *El dieciocho brumario de Louis Bonaparte*, en Marx, K., y Engels, F., *Obras escogidas en tres tomos*. Progreso, Moscú, tomo I, pp. 404 a 498. Reproducimos la traducción castellana disponible en marxists.org].

continua, «cómo seguimos desenvolviéndonos en el mundo; [...] no podemos no actuar; siempre estamos haciendo algo».¹³ «Estilo» es un nombre teórico para referirse a esa forma concreta en que la gente ocupada se pasa haciendo cosas todo el día, al sabor de vivir e imaginar en un presente osmótico. Que las cosas sigan sencillamente tal como están es un eufemismo de lo que en su monumental estudio de la «industria de la cultura» Theodor Adorno y Max Horkheimer califican como «el secreto del estilo: la obediencia a la jerarquía social».¹⁴ Con todo, el estilo no es solo este mantenimiento de la hegemonía; como también sostienen Adorno y Horkheimer, encierra una «promesa» de revelar las verdades generales de su contexto y convocar temas generales.¹⁵ Con esta promesa, mediante la huella de sus esfuerzos y restricciones, el estilo supera lo que podría parecer meramente estético o deberse a la idiosincrasia individual y, más bien, despierta dinámicas sociales y colectivas; como, por ejemplo, cómo está estructurada la obra, cómo se ejerce en ella la creatividad, cómo se asigna valor. Por estas y otras razones, el análisis del estilo suele intrigar a críticos y estudiosos de la política y de lo político.¹⁶

El estilo individualiza, pero la cultura es común y «ordinaria»: la forma, los propósitos y los significados que expresa toda sociedad, según planteó Raymond Williams.¹⁷ Así pues, «estilo cultural» es una

13. Dango, M. (2022), «Not Form, Not Genre, but Style: On Literary Categories», *Textual Practice*, 36(4), pp. 501-517.
14. Horkheimer, M., y Adorno, T. W. (2002), *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Traducción al inglés de Edmund Jephcott, Stanford University Press, Stanford, p. 103 [hay trad. cast.: (1994), *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Traducción de Juan José Sánchez. Trotta, Madrid, p. 175].
15. «En toda obra de arte el estilo es una promesa. En la medida en que lo que se expresa entra, a través del estilo, en las formas dominantes de la universalidad, en el lenguaje musical, pictórico o verbal, debería reconciliarse con la idea de la verdadera universalidad. Esta promesa de la obra de arte –la de fundar la verdad a través de la inserción de la imagen en las formas socialmente transmitidas– es tan necesaria como hipócrita». *Ibíd.*, p. 103 [p. 175 de la ed. española citada].
16. Para ver más sobre esta intriga, particularmente en la tradición marxista, véase Hartley, D. (2017), *The Politics of Style: Towards a Marxist Poetics*, Brill, Boston.
17. Williams, R. (1989), «Culture Is Ordinary», en *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, Verso Books, Londres, pp. 3-19 [hay trad. cast.: (2008), «La cultura es algo ordinario», en *Raymond Williams. Historia y cultura común*.

especie de oxímoron, lo que es particularmente general. Además, el estilo denota unidad, mientras que la cultura es ciertamente heterogénea, lo que llevó a Fredric Jameson a preferir una expresión como la de «pauta cultural dominante»: aquello que caracteriza a una cultura se parece más a una hegemonía que a una unidad.¹⁸ Esta cuestión de la dominancia calibra la balanza en la que se puede revelar un estilo cultural, un grado de distanciamiento que corre el riesgo de oscurecer casos particulares. Defender que hay elementos comunes en la estética del *streaming* o transmisión continua, la ficción literaria, el arte contemporáneo y las plataformas digitales pasa sin duda por alto algunas diferencias. Pese a todas estas dificultades del análisis del estilo, la apuesta según la cual se puede identificar y teorizar el estilo cultural da sus frutos al revelar las formas en que las generalidades globales dan textura a las particularidades. En palabras del especialista en poesía Jeff Dolven, «el estilo mantiene unidas las cosas, las cosas y las personas, las escuelas y los movimientos y los periodos. Nos permite ver totalidades donde las partes podrían desconcertarnos. Pero también nos ayuda a ver las partes».¹⁹ «Inmediatez» da nombre a una lógica unificadora que también debería ayudarnos a interpretar los casos aislados; si queremos comprender lo que está sucediendo con la mediación, lo que pasa con el arte inmersivo, con la televisión vergonzante o *cringe*, o con la antificcionalidad, teorizar sobre los elementos que tienen en común estas categorías puede servirnos de ayuda.

La paradoja de la inmediatez es un estilo cultural que se imagina a sí mismo sin estilo. Como tal, rechaza de plano muchos marcos de interpretación habituales. En la contraposición al uso entre «sustancia y estilo», por ejemplo, la transmisión de información ordinaria se

Edición de Alicia García Ruiz. Traducción de Ricardo García Pérez y Horacio Pons. Los Libros de la Catarata, Madrid, pp. 37-62].

18. Jameson, F. (1991), *Postmodernism; or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, Carolina del Norte, p. 4 [hay trad. cast.: (1995), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Traducción de Elena Arguedas y Martín Glikson, Verso Libros, Barcelona, p. 13].
19. Dolven, J. (2017), *Senses of Style: Poetry before Interpretation*, University of Chicago Press, Chicago, p. 1.

aparta del deslumbramiento extraordinario: «el estilo se entiende como un énfasis (expresivo, afectivo o estético) añadido a la información que se transmite. El lenguaje expresa y el estilo enfatiza».²⁰ Sin embargo, bajo el régimen de la inmediatez, la diferencia entre expresar y enfatizar desaparece: expresar es enfatizar. De manera similar, si a menudo el estilo fija el contexto histórico, la temporalidad de instantaneidad propia de la inmediatez se resiste a las ataduras. Allá donde la conciencia de estilo palpa las costuras de su propia apariencia, la metafísica de la presencia de la inmediatez se irrita con la representación. Y donde el arte opta por un punto de vista particular, la inmediatez simplemente acumula, en la disolución del medio y la ausencia de forma improvisada. La labor del crítico es orientar en medio de todo este torbellino: situar las prioridades de la inmersión, la intensidad y la instantaneidad de la inmediatez en el seno del entramado de valores que definen el siglo XXI.

el capitalismo demasiado avanzado

¿Qué diferencia a esos valores? *La inmediatez o el estilo del capitalismo demasiado avanzado* se ocupa de cómo el presente diverge del pasado: algo es diferente, aun cuando muchas cosas también sean iguales. El de «capitalismo avanzado» ha sido un término técnico marxista para referirse durante más de un siglo a esta semejanza diferente, y se ha empleado para describirlo todo, desde la integración del mercado posterior a la Primera Guerra Mundial hasta la prosperidad posterior a la Segunda, la estanflación de la década de los setenta o la crisis de la deuda de los milenial; pero quizá sea más conocida su vinculación con el argumento de Fredric Jameson de hace ahora cuarenta años con el que aludía al postmodernismo como lógica de la producción cultural de las décadas de los ochenta y noventa.²¹

20. Riffaterre, M. (1959), «Criteria for Style Analysis», *WORD*, 15(1), p. 155.

21. Véase Sombart, W. (1902), *Der moderne Kapitalismus*, Duncker & Humblot, Berlín; Adorno, T. W. (1968), «Late Capitalism or Industrial Society», disponible en marxists.org [hay trad. cast.: «¿Capitalismo tardío o sociedad industrial?», en Adorno T. W., (2011) *Escritos sociológicos*. 2 vol. Traducción de Agustín

Los críticos coinciden cada vez más en que el postmodernismo ya no es el proveedor de la lógica de la contemporaneidad.²² ¿Existe algo que venga después y sea una pauta cultural dominante? La historización dominante, así como el propio ritmo de la cultura de la instantaneidad con la que este libro no sintoniza, tiene tendencia a periodizar en estallidos demasiado breves. Pero, aun así, la apuesta aquí es que la inmediatez unifica ampliamente la cultura contemporánea y que su sustrato capitalista adopta una forma bien definida. Después de todos estos años sigue siendo capitalismo. Solo que ahora las dinámicas económicas de la década de los setenta que se registraron por vez primera en el postmodernismo se han visto agravadas por las del cambio de milenio (analizadas más adelante en el capítulo «La circulación») y se modulan de forma diferente en la estética cultural actual. «Capitalismo demasiado avanzado» pone título a esa diferencia: un momento contradictorio en el que la sobreabundancia de avance se detiene. La inmediatez del «¡Date prisa!» eclipsada por el futuro, inmanentizada por el presente.

González Ruiz, Akal, Tres Cantos, vol. 1, pp. 330-344.]; Mandel, E. (1972), *Late Capitalism*, Verso Books, Londres [hay trad. cast.: (1972), *El capitalismo tardío*. Traducción de Manuel Aguilar Mora, Era, Ciudad de México]; Habermas, J. (1973), «What Does a Crisis Mean Today? Legitimation Problems in Late Capitalism», *Social Research* 40(4), pp. 643-667; Jameson, F. (1991), *Postmodernism; or, The Cultural Logic of Late Capitalism* Duke, University Press, Durham, Carolina del Norte [hay trad. cast.: (1995), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Traducción de Elena Arguedas y Martín Glikson, Verso Libros, Barcelona]. Para conocer parte de su genealogía, véase Osborne, P. (2018), «The Postconceptual Condition; or, The Cultural Logic of High Capitalism Today», en *The Postconceptual Condition*, Verso Books, Londres.

22. Véase Hoberek, A. (2007), «After Postmodernism», *Twentieth Century Literature*, 53(3), pp. 233-247; Nealon, J. (2012), *Post-Postmodernism; or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*, Stanford University Press, Stanford, California; Huehls, M. (2016), *After Critique: Twenty-First-Century Fiction in a Neoliberal Age*, Oxford University Press, Oxford; y Konstantinou L. (2017), «Four Faces of Postirony», en *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, ed. de Robin van den Akker, Alison Gibbons y Timotheus Vermeulen, Rowan & Littlefield, Londres, pp. 87-102. Para un enfoque distinto, véase el análisis de Nathan Brown de que las diferencias estilísticas, por evidentes que sean, no indican diferencias económicas, puesto que la modernidad persiste mientras permanecemos en el modo de producción capitalista: Brown, N. (2018), «Postmodernity, Not Yet: Towards a New Periodization», *Radical Philosophy*, 2(1).

Después del escepticismo y de la ironía del postmodernismo, ahora las autenticaciones y los acaparamientos de la inmediatez cartografían lo real. Mientras que el postmodernismo se divierte con la mediación –intertextualidad, ironía, todo lo «meta»–, la inmediatez niega la mediación para hacer efectiva la fluidez y la indiferenciación. Mientras que el postmodernismo activa estéticamente el pastiche, la «heterogeneidad [...] en [la] que no existe norma alguna», juguetona y «vacía», la inmediatez precipita el desenfoque, una mezcla desmediada que carece de los contornos necesarios para estructurar la heterogeneidad.²³ Mientras que el postmodernismo abraza estética y epistemológicamente la superficie y rechaza la profundidad, la inmediatez se enreda en las profundidades de la corporalidad, el afecto y la polarización de los extremos. Mientras que la afectividad postmoderna experimenta una «pérdida» –una disolución de la ferocidad modernista como la anomia y la alienación en una planicie «que flota libremente»–, los afectos de la inmediatez se vuelven arrebatados y verdaderos.²⁴ Mientras que el postmodernismo inscribe «una crisis de historicidad», la inmediatez codifica una crisis de futuridad, un no horizonte neblinoso.²⁵

Desdibujamiento, borrón, inmersión, presencia: demasiado avanzado ya no es simplemente avanzado. El corolario material de este tiempo bajo este estilo es la inevitable ruina ambiental provocada por un capitalismo zombi, un muerto viviente. Es demasiado tarde. El ecicidio ya se ha producido. Las inundaciones mortales, las sequías catastróficas y la muerte por calor ya se han integrado en nuestro futuro. La Tierra está ahora más caliente que en cualquier otro momento de los últimos 125.000 años. Al margen de lo que suceda mañana, el nivel del mar se elevará entre quince y treinta centímetros en las dos próximas décadas. En la actualidad, dos mil millones de personas de todo el mundo viven en unas tierras que muy pronto serán inhabitables por calurosas o por sumergidas... o

23. Jameson, F., *Postmodernism*, op. cit., p. 17 [p. 54 de la ed. española citada].

24. *Ibid.*, pp. 10-11 y 15-16 [pp. 31 y 39-40 de la ed. española citada].

25. Jameson, F. (1984), «Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism», *New Left Review*, 1(146), p. 69.

por ambas cosas. No hay vuelta atrás. Ya en 1988, la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático reunió datos suficientemente aterradores para obligar casi a cualquier país del planeta a reconocer la gravedad del cambio climático, a comprometerse a mitigar los gases de efecto invernadero y a hacerlo de conformidad con «sus responsabilidades comunes pero diferenciadas, sus capacidades respectivas» y reconociendo las desigualdades de riqueza, poder y contributivas; treinta años después se han tomado muy pocas medidas.²⁶ Un reducido número de multimillonarios hiperconsumidores, las oligarquías plutócratas propiciadoras y los sindicatos de lumpencompradores han degradado irreparablemente el planeta, *ergo* miles de millones de personas acabarán desplazadas y muertas. El 10 % más rico del mundo es responsable del 50 % de las emisiones de CO₂, que se han disparado de forma directamente proporcional a nuestro innegable conocimiento de sus catastróficos efectos. Unas temperaturas sofocantes y el aumento del nivel de las aguas no son las únicas consecuencias; junto con el colapso de la biodiversidad también vivimos la espantosa realidad de que la concentración de los niveles de dióxido de carbono pone en riesgo la cognición y merma la capacidad de la mente humana para pensar estratégicamente, reaccionar con paciencia y leer libros de teoría por el puro placer de hacerlo. En un futuro próximo tendremos calor, estaremos en peligro y seremos estúpidos. Es demasiado tarde, demasiado avanzado.

La ideología de la inmediatez tiene un núcleo de verdad: estamos atrapados en unas circunstancias espantosas de las que no podemos tomar distancia, ni activa ni contemplativa, y donde cada mínimo detalle es una catástrofe que atrapa nuestra atención. La diminuta ventana de actuación se está cerrando y a juicio de muchos ya está sellada. El país cuyo poderío económico y extractivismo imperial ha alimentado la carbonización global se tambalea por falta de legitimidad en el interior, corrupción, fascismo y abandono manifiesto

26. «History of the IPCC», Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático, ipcc.ch [disponible en español bajo el título «Fechas y aspectos destacados de la historia del IPCC», ipcc.ch].

de las funciones de gobierno más elementales... y muchos otros gobiernos siguen sus pasos. El crisol de ideas que perpetúa este orden político, la universidad de investigación del más alto nivel promovió a veces una crítica esclarecedora junto con la prosperidad humanista, la alfabetización ciudadana y la senda hacia el trabajo digno y la movilidad social ascendente... pero ahora se encuentra parcialmente dismantelada. Una Tierra asesinada, Estados fallidos e instituciones arrasadas son el contexto estructural para la actual clasificación, racialización y expulsión de seres humanos. Infinidad de personas desdichadas siguen perteneciendo a una clase de población excedentaria, una población al margen de cualquier relación salarial regular y aislada de las instituciones... a menos que caiga presa de ellas. Solo en Estados Unidos, antes de la pandemia, la Oficina de Estadísticas Laborales catalogó oficialmente como «desempleados» a doce millones de personas, una multitud apabullante que, en todo caso, omite a los 2,3 millones de personas que están encarceladas (del total de 10 millones que hay en todo el mundo). Los desalojos del futuro próximo ampliarán irreparablemente esta casta. La función mediadora del Estado y de las instituciones sociales se ha disuelto en un mero bienestar corporativo y la industria de la securitización o titulización que impulsa toda esta depredación se ha expandido enormemente.

Expulsión, empobrecimiento, encarcelación, crisis: estas son las arenas movedizas de la inmediatez. Cuanto más deshumanizador se vuelve nuestro mundo, más inadmisibles son los fracasos de la sociedad humana, más fragmentados los esfuerzos de transformación colectiva... y más se acentúa la inmediatez. La imposibilidad material de refutar el catastrófico ecocidio, la obsolescencia histórica de este capitalismo irracional y empobrecedor, la epidemia de depresión y ansiedad, el descenso de la esperanza de vida, la violencia doméstica, la violencia generalizada, la encarcelación masiva y la vulnerabilidad diferenciada por grupos a todos estos horrores (por emplear ligeramente modificada la definición de racismo que da Ruth Wilson Gilmore)... todas estas deformidades contaminan la sociabilidad existente y generan como únicas alternativas la asimilación atomizada

o la salida fugaz.²⁷ Cuando las mediaciones de la sociedad fracasan de manera tan sistemática, empieza a parecer como si a quien hubiera que echar la culpa fuera a la mediación misma.

La aplastante demora y la rutina de la abyección limitan cada vez más que la imaginación se aleje de la realidad. El paisaje infernal de la petrodepresión está anulando la creatividad; el comentario del crítico y novelista Amitav Ghosh sobre la narración literaria, según el cual «la crisis climática también es una crisis de la imaginación», se podría extrapolar para que abarcara a la inspiración estética como tal. El hecho de que la inmediatez haya abdicado del arte es prueba de esta crisis. La mediación artística –la representación por encima del mensaje, la creatividad por encima del uso, dar forma sensorial a lo inexpresado– ha sido siempre una actividad humana fundamental. La evidencia arqueológica más antigua de una obra de arte, un dibujo hecho con crayón compuesto por siete líneas, data de hace 70.000 años. Cuando el *Homo erectus* podía hablar, pero todavía no era capaz de escribir, antes de que los seres humanos empezaran a practicar el enterramiento ritual de sus muertos o a confeccionar vestimenta a partir de pieles de animales, antes de lo que ahora se llama «modernidad conductual», ya había mediación abstracta, lo que subraya que el arte no es un epifenómeno de la vida.²⁸ El desalojo de la mediación por parte de la inmediatez eclipsa esta dimensión esencial del ser humano, un apagamiento que es difícil no interpretar como respuesta a la amenaza inminente de la extinción humana. El colapso climático, la guerra, la degradación gratuita que nos condena a la muerte térmica, el aumento del nivel de las aguas del mar y la merma de la cognición apenas requieren alegorías... pero sin duda la

27. «El racismo, específicamente, es la producción y explotación extralegal o sancionada por el Estado de vulnerabilidad a una muerte prematura diferenciada por grupos». Gilmore, R. W. (2007), *Golden Gulag: Prisons, Surplus, Crisis, and Opposition in Globalizing California*, University of California Press, Berkeley, p. 28.

28. St. Fleur, N. (2018), «Oldest Known Drawing by Human Hands Discovered in South African Cave», *The New York Times*, nytimes.com, 12 de septiembre de 2018. La pintura abstracta tiene 70.000 años; tanto en Europa como en Asia se han encontrado pinturas figurativas de nada menos que 40.000 años de antigüedad.

actual desaparición de la mediación nos ofrece una. Las intensidades expresivistas del colapso de la representación —una afirmación que tiene más de real que de inventado, una disolución de los límites del medio en la experiencia, una emisión de yoes interiores sin barreras— comprenden hundimientos repentinos que someten a la mediación a la coacción y el borrado. Urgencia; extremismo; ausencia de futuro, solo presencia. Fiesta antes de que se enciendan las luces.

La cosa está muy mal. El paraguas de la tradición de la crítica posterior a Adorno en la que se inscribe este libro ha confrontado a menudo un mundo terrible para, al final, encontrar las armas de distracción masiva en la cultura popular. «La diversión es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo avanzado»,²⁹ no cabe duda de que el esfuerzo es tedioso... pero ¿acaso no es deliciosa esta comedia romántica? El escapismo y la evasión en la gran pantalla hacen posible la explotación y la discriminación en la rutina cotidiana, aun cuando también anticipen cierta libertad frente al trabajo activo. Pero la modalidad y los géneros de la inmediatez hacen pensar ahora en que la preferencia por el espectáculo tiene una función distinta: no el engaño evasivo *mediante* el espectáculo de la abyección masiva, sino el embeleso más profundo *en* el propio espectáculo, un compromiso sensorial absoluto que lo envuelve con una distorsión social demasiado real. Géneros de moda como el *cringe* o lo que provoca vergüenza ajena, o la ciencia ficción más provocadora practican la exposición y el extremismo atrayéndonos de manera inquebrantable hacia las brutalidades del mundo conocido. Si las crisis del pasado como la guerra mundial o la aniquilación nuclear dieron lugar a medios expresivos y de comunicación conformados por la fractura, la fragmentación, la ruptura y la desorientación, las crisis metastásicas del siglo *xxi* parecen engendrar algo distinto: la absorción total, la pérdida de la mediación misma. De este modo,

29. Adorno T. W., y Horkheimer, M. (2001), *The Culture Industry*, traducción al inglés de J. M. Bernstein, Routledge, Londres, p. 7 [hay trad. cast.: (1994), «La industria cultural. Ilustración como engaño de masas», en *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Traducción de Juan José Sánchez. Trotta, Madrid, p. 181].

la inmediatez se ofrece a sí misma como respuesta a la omnicrisis furibunda mientras extrae de las llamas buena parte de su lógica.

Por supuesto que la omnicrisis nos devora. Por supuesto que las intervenciones y las soluciones inmediatas simplemente encajan con la sordidez violenta y el extremismo político que asiste a la destrucción generalizada de la tierra habitable. Por supuesto que el flujo presagia un respiro balsámico ante el desierto de la alienación, un espejismo utópico en el estilo de la inmediatez. Sin embargo, un argumento central de este libro es que el inmedatismo es una reacción a la crisis que no alcanza el nivel de estrategia, un reflejo que, en última instancia, guarda continuidad con la crisis. La inmediatez, una elaboración sobre la muerte de las especies que también es un encubrimiento, insiste en ser interpretada como un síntoma, como una verdad inconfesable pero irreprimible que se transmite a través de formas de expresión o de estilización que al mismo tiempo la evitan y la anuncian. En esta estructura ambigua, el estilo de la inmediatez alude a un deseo de mediación a la vez que ideológicamente nos anima a que disfrutemos de nuestra devastación. En medio de la crisis, la alienación y la estratificación, la inmediatez parece oportuna: urgente, atractiva, homogeneizadora. Pero se trata de un fármaco: remedio y veneno a la vez. Trabajar sobre ello en lugar de solucionarlo implicaría comprender que no tiene por qué ser así. Es demasiado tarde al mismo tiempo que no es demasiado tarde.

La paciencia, la distancia, la circunnavegación, la distorsión de la imaginación y la atención prolongada son recursos y elementos mitigadores de una mecanización desastrosa... y se reniega de ellas mediante la urgencia, por bienintencionada que sea. La razón aplicada reduce el pensamiento crítico y la exploración creativa con el fin de maximizar beneficios, resolver problemas y en aras de la formación profesional; y luego empeoramos lo que toda esta reducción impone al exigir arte de actualidad, transparente. Los regímenes calculadores y extractivos buscan el valor en la superficie; y nosotros consentimos ese régimen de valores cuando confundimos la confesión y la expresión personal del yo como táctica contra las depredaciones de la privatización. La proliferación de humillaciones del mundo vuelve

a la inmediatez cada vez más seductora e inflama continuamente su valor de compra aparente, ocultando el papel de la propia inmediatez en el empobrecimiento. La inmediatez obstaculiza las mediaciones públicas, conceptuales y razonadas que resultan esenciales para limitar las devastaciones de la sociedad desinstitucionalizada, la privatización y el ecocidio y son fundamentales para imaginar otros marcos del valor, el significado, la representación y la colectividad.

El avance y la demora excesivos como condición para el impacto climático y el estilo cultural calientan el presente; pero si analizáramos dialécticamente nuestra relación con el tiempo, este extremismo podría estructurar la acción en lugar de la resignación. Cada comisión en el pasado de una infracción de la oligarquía que sale a la luz, cada espanto que nos llega a casa, cada umbral superado, reconoce no obstante la posibilidad de una mejoría mayor. Lo demasiado avanzado fija y asegura una desesperanza que contrasta con la esperanza que se refleja en la anticipación del fin del capitalismo «avanzado». Y, pese a todo, la desesperanza no es exactamente igual de fatalista; una especie de desesperanza radical que se atreviera a rechazar la vieja lógica promisorio y progresista del crecimiento capitalista podría abrir horizontes políticos. Este tipo de aperturas no tienen que ser novedosas: las viejas formas, las instituciones pasadas de moda y los constructos residuales tienen todavía más cosas que ofrecer. Diagnosticar la demora y el avance excesivos porque se materializan en el estilo de la inmediatez no debería significar tanto una invitación a la melancolía como una incitación a la colaboración: no es demasiado tarde... las cosas pueden ser todavía menos malas.

el medio «libro»

La organización de este libro asume el trabajo de articular conexiones y causas remediando la inmediatez a base de avanzar desde el contexto y los fenómenos generales hacia los medios específicos: escritura, imágenes en movimiento, paradigmas críticos. Para contextualizar

lo que es histórica y tecnológicamente específico de la inmediatez, el capítulo 1, «La circulación», analiza la contracción de la productividad global a lo largo de varias décadas de lo que los teóricos marxistas y los economistas del *establishment* reconocen ahora como «estancamiento secular» para interpretar el énfasis en la velocidad y el flujo de las revoluciones de la microelectrónica y la logística como intensificación de la circulación de valor (pero no de su producción). El capítulo 2, «Lo imaginario», indaga en las vertientes subjetivas de la tecnología de redes centrándose en la circulación de imágenes y con un apoyo teórico procedente del psicoanálisis y de sus conceptos de lo imaginario, lo simbólico y lo real, esbozando una explicación materialista para lo que erróneamente se diagnostica como una epidemia de narcisismo desenfrenado. El capítulo 3, «La escritura», explora la destrucción de la ficcionalidad y el desmantelamiento de la representación en múltiples modalidades de la literatura que giran en torno a la experiencia individual, la perspectiva personal y la voz particular analizando una mutación dramática en la historia de la novela, así como en la informalización del trabajo universitario y la industria editorial. El capítulo 4, «El vídeo», sostiene que los procesos tecnológicos y económicos del *streaming* o transmisión continua están materializándose ahora en unos rasgos estilísticos de las artes de la imagen en movimiento como la mirada frontal a la cámara, la expansión de los universos narrativos, un sadismo espectacular y el bucle eterno. Por último, el capítulo 5, «La antiteoría», expone cómo, tanto en el contenido como en la forma, los estudios críticos contemporáneos propagan la inmediatez en lugar de interpretarla, proponiendo la superficialidad, el entrelazamiento, el nihilismo y la indiferenciación, todo ello en contra de que la función de la crítica dé la talla. Estos diversos medios del estilo de la inmediatez no abarcan toda su amplitud (con suerte, los lectores encontrarán fuentes de inspiración para realizar análisis adicionales en la música, la moda u otros ámbitos), pero sí que resuenan en la sincronización distópica de la producción cultural del presente.

Como insinúa este análisis preliminar, comprender la inmediatez como estilo comporta realizar una descripción estética, una

periodización histórica, una indagación en la causalidad y ciertos coqueteos con lo enciclopédico. Son operaciones de análisis que cumplen con la tarea de la teoría de llegar a hacer una metarreflexión sobre la producción de ideas, incluidas las teóricas. Tradicionalmente, la teoría ha sido capaz de dar un impulso a esta función mediadora desde el arte mismo. Esencialmente, el arte desbarata la inmediatez, la urgencia y la utilidad; su uso más directo descansa sobre esta oblicuidad; pero el arte inmediateista de hoy día aspira a vaciarse a sí mismo y la teoría ha ido siguiendo su estela. Recordar una vocación distinta tanto para el arte como para la teoría requiere valorar la mediación desde el primer momento. Adorno escribe: «A la necesidad objetiva de un cambio de la consciencia que pudiera pasar a un cambio de la realidad le corresponden las obras de arte mediante la afrenta a las necesidades dominantes, alterando la iluminación de lo familiar a la que ellas mismas tienden».³⁰ Jameson extiende esta tarea del arte a la tarea de la teoría dialéctica:

No debe dejar de practicar esta función hermenéutica esencialmente negativa (que el marxismo es casi el único método crítico actual que la asume hoy día), sino que, a través de esta manifestación de la función instrumental de un objeto cultural dado y más allá de ella, también debe tratar de proyectar su poder utópico simultáneo.³¹

Al igual que el arte mismo, la teoría crítica desfamiliariza y reconceptualiza con el fin de construir. Al refractar la acuciante necesidad de abordar las calamidades sociales sobre la necesidad multidimensional de reconstituir lo social, las mediaciones esgrimen su propia conformación –sus cualidades como desvío artístico, sus aspectos de abstracción teórica– para la formación, la reforma y la transformación. Las formas artísticas y la teoría demandan por

30. Adorno, T. W. (1997), *Aesthetic Theory*, traducción al inglés de Robert Hullot-Kentor, University of Minnesota Press, Minneapolis, p. 243 [hay trad. cast.: (2004) *Teoría estética*. Traducción de Jorge Navarro Pérez. Akal, Madrid, p. 395].

31. Jameson, F. (1981), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Ithaca, Nueva York, p. 291.

igual el lento e incierto trabajo de dar sentido, contrarrestando la inmediatez con la mediación.

Incluso en la difícil situación actual, esta capacidad para la mediación estimula formas artísticas y teóricas que siguen creando impersonalidad contra la privatización, objetividad contra la subjetividad, especulación contra el fenomenismo, formalización contra la falta de forma. Más allá de los gestos diagnósticos del esfuerzo descriptivo de este libro, la conclusión estudia alternativas constructivas destacando ejemplos de la historia cultural, el tono menor de la actualidad y las tradiciones teóricas a través de las cuales se mantiene la mediación generativa. Infligir una cuchillada malhumorada a las queridas mercancías no resulta divertido, pero la diversión bulle al persistir en proyectos contraculturales que resisten al imperativo de la inmediatez. Algunas obras siguen deleitándose en la figuración, la abstracción y la maravilla antifenomenica de la ficción. Y las formas mediadas no son solo reliquias del pasado, viejas novelas o arte pasado de moda, novelas de Jane Austen o fotografías de Eugène Atget... aunque esas también demuestran ser maravillosas. Las mediaciones siguen siendo residuales y afloran como emergentes y periféricas, pero son poderosas y esperan en los márgenes de la estética contemporánea bajo formas que activan modos de representación más antiguos o que generan nuevas mediaciones, como las novelas en tercera persona de Colson Whitehead o la fotografía impersonal de Edward Burtynsky. Al concluir mostrando estas alternativas y las lecciones y estrategias que podemos extraer de ellas, *La inmediatez o el estilo del capitalismo demasiado avanzado* hace un esfuerzo por hacer realidad la promesa de la crítica de formular una síntesis afirmativa.

Las obras generativas se apartan críticamente de la ideología de lo contemporáneo abriendo una puerta para otras posibles salidas. Los numerosos determinantes macroeconómicos, físicos e intelectuales de la inmediatez quieren que nos quedemos donde estamos: en el momento, en el centro, en la herida. Cuanto mayor es la amenaza para nuestras crisis de la metabolización cuidadosa o el estudio desinteresado... cuantas menos oportunidades institucionales y sociales hay para el aprendizaje de la interpretación, cuanto mayor

es la urgencia de que las tácticas y las estrategias estén desgajadas de visiones y proyectos, peor es el destino para la mediación. Estos anclajes vuelven aún más valiosas las prácticas grupales que tienen capacidad para orientar esfuerzos más amplios para la mediación y la transformación social. Las personas creativas podemos generar imágenes dialécticas, poemas, novelas o arte que precipite nuevos cauces que lleven desde lo imaginario hipnótico hacia lo simbólico pegajoso. Los profesores tenemos una oportunidad especial: nuestras aulas pueden ser clínicas de la mediación donde condensar lo simbólico, extrañar el lenguaje, leer atentamente, descubrir cosas desconocidas, ralentizar, valorar la impersonalidad o construir objetividad. Los activistas que trabajamos para hacer frente de manera colectiva a la catástrofe desigualmente distribuida de nuestra extinción gracias a la crisis climática capitalogénica podemos cuestionar las tendencias inmediatistas del localismo aislado y el anarquismo espontáneo, revalorizando la función mediadora de formas como, por ejemplo, el partido, el sindicato o el Estado. Los teóricos debemos especialmente a nuestros colegas el compromiso con el desacuerdo real sobre los límites de tantos paradigmas de la concreción, el expresivismo y el nihilismo, llevando a cabo nuestro trabajo, por el contrario, como una síntesis especulativa y una abstracción habilitadora.

Escribir un libro representa una intervención mínima en medio de las extensas y arraigadas condiciones materiales y de las formaciones ideológicas del capitalismo demasiado avanzado. Pero el objetivo de estas palabras es formular conceptos nuevos que remedien la inmediatez. Este objetivo todavía es posible gracias a los restos de construcciones culturales anteriores –la docencia universitaria y las becas de investigación, las editoriales académicas y la institución de la teoría– y a las persistentes capacidades del lenguaje y de otras formas colectivas para replantear las relaciones. En estas páginas, el trabajo de categorización y síntesis engasta el ubicuo fenómeno del estilo de la inmediatez en el centro de la teoría. A lo largo de este estudio, romperemos con lo meramente aparente y lo evidentemente importante guardando distancia con las nuevas normas. Los argumentos sobre las raíces históricas y las causas económicas

del estilo interrumpirán la inmanencia presentista de la inmediatez. Esperamos que la atención prolongada, las descripciones elaboradas y el reconocimiento de patrones contrarios a la intuición se aparten de la inmersividad. Mantener a raya el complejo «yo» individualizado de la contemporaneidad personal incitará a la convocatoria de un «nosotros», un sujeto de una colectividad mediada que pide a gritos crecer. Y los tropos contrarios a la intuición o la prosa friki sorprenderán a la inmediatez con un cambio de estilo.

Todas estas estrategias de la teoría se quedarán cortas para lograr una transformación cultural. Las palabras no son más que pequeños tapones contra la marea de la inmediatez. En lo más extremo del capitalismo demasiado avanzado, la distancia se desvanece, el pensamiento decae, la intensidad engulle. Lo que sea. Como dice el meme: entra, perdedor.