

IMÁGENES DE DESEO E IDEOLOGÍA. PARA UNA INTERPRETACIÓN DIALÉCTICA DE LA CULTURA¹

José Manuel Romero Cuevas
Universidad de Alcalá (Madrid)

Resumen/*Abstract*

En el presente artículo se defiende la tesis de que la concepción del sueño de Sigmund Freud ejerció una significativa influencia en la idea de interpretación de las producciones culturales de relevantes teóricos críticos de la cultura del siglo xx. La concepción freudiana del sueño como realización alucinatoria de un deseo inconsciente dio la clave para la visión de los productos culturales como poseedores de un contenido utópico profundo, a pesar de su explícito carácter ideológico. De ese modo, tal concepción sirvió como base para una interpretación dialéctica de la cultura en autores como Walter Benjamin, Susan Buck-Morss y Fredric Jameson.

Palabras clave: Psicoanálisis, Teoría Crítica, Teoría de la Cultura, Ideología.

Images of desire and ideology. Towards a dialectical interpretation of culture

This article defends the thesis that Sigmund Freud's theory of dreams had a significant influence on the ideas of the interpretation of cultural production presented by important critical theorists of culture in the 20th century. The Freudian conception of dreams as hallucinatory manifestations of suppressed desires held the key to the vision of cultural products as holding deep utopian contents, despite their explicitly

ideological character. In this way, the conception analyzed herein formed the basis of a dialectical interpretation of culture exemplified in the works of such authors as Walter Benjamin, Susan Buck-Morss and Fredric Jameson.

Keywords: psychoanalysis, Critical Theory, cultural theory, ideology.

José Manuel Romero Cuevas

Es profesor de Filosofía en la Universidad de Alcalá (Madrid). Fue profesor anteriormente en la Universidad de El Salvador (UES), en la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” (UCA) de El Salvador y en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo de Morelia (México). Se doctoró en la Universidad de Granada con un estudio sobre la teoría del conocimiento de Nietzsche (publicado como *El caos y las formas. Experiencia, conocimiento y verdad en F. Nietzsche*, Comares, 2001). Su investigación postdoctoral en Mainz y Frankfurt a.M. se plasmó en el libro *Hacia una hermenéutica dialéctica. W. Benjamin, Th. W. Adorno y F. Jameson* (Síntesis, 2005). Posteriormente, se ha ocupado de la problemática de la normatividad de la crítica social. Sobre ello ha publicado como autor *Crítica e historicidad* (Herder, 2010) y *El lugar de la crítica* (Biblioteca Nueva, 2016) y, como editor, el volumen colectivo *Immanente Kritik heute* (Transcript, 2014). Además, ha traducido y editado los textos filosóficos del primer Marcuse: *H. Marcuse y los orígenes de la teoría crítica*, Plaza y Valdés, 2010, H. Marcuse, *Entre hermenéutica y teoría crítica*, Herder, 2011 y H. Marcuse, *Entre Marx y Heidegger*, Biblioteca Nueva, 2016.

La relación entre el psicoanálisis freudiano y el marxismo o, en términos más precisos, entre psicoanálisis y crítica cultural marxista fue asunto de un continuado debate teórico y político a lo largo del siglo XX. Esta confrontación dio lugar a una serie de intentos de síntesis entre ambos enfoques que han pasado a la historia bajo la categoría de freudomarxismo² y que fueron objeto de discusión desde posiciones freudianas y marxistas. Ahora que las aguas parecen haberse remansado y los debates han perdido su virulencia (sobre todo quizá porque de ambos lados se ha difuminado la pretensión de ortodoxia) resaltan posiblemente con menor dificultad vínculos y vasos comunicantes entre ambos planteamientos y entre los modos de concebir la interpretación de la cultura que se derivan de ellos.

Esta cuestión se puede afrontar de diversos modos, pues nos encontramos con un ámbito temático realmente amplio y rico en problemas. Aquí voy a tomar como hilo conductor la concepción del sueño de Freud, porque quisiera defender la tesis de que tal concepción ha actuado como *prototipo o modelo* para el procedimiento de interpretación crítica de la cultura de importantes representantes del marxismo occidental.³

1. Freud y el contenido de verdad de los sueños

Recordemos que para Freud el sueño consiste en “una satisfacción alucinatoria de un deseo” inconsciente.⁴ Deseos inconscientes que no pueden llegar a ser realizados en la vigilia logran abrirse paso cuando la vigilancia del yo cede durante el reposo nocturno y alcanzan realización en los sueños. Ahora bien, tal satisfacción es alucinatoria, no es real, no es una satisfacción plena, física, del deseo. Se efectúa en esa especie de simulacro que es el sueño. Por decirlo de un modo figurado, en el sueño

la libido se descarga en una imagen en la que se efectúa la satisfacción de un deseo inconsciente.

Por otro lado, la satisfacción del deseo sólo se lleva a cabo a través de todo un trabajo de elaboración de los materiales del sueño (lo que Freud denomina ideas latentes del sueño, y donde “hay que incluir los restos diurnos”⁵) por parte de las censuras del yo que, aunque debilitadas, no desaparecen mientras el sujeto duerme: “la deformación onírica es una consecuencia de la censura de las tendencias confesadas del yo ejercida contra las tendencias y deseos indecorosos que surgen en nosotros durante el reposo nocturno”.⁶ Es esta elaboración de los materiales oníricos, consistente en la condensación, el desplazamiento y la transformación de las ideas en imágenes visuales, lo que da lugar al sueño tal como lo vivenciamos y recordamos, es decir, el sueño manifiesto y, para Freud, es necesario no confundir “el sueño manifiesto y el sueño latente”.⁷ Según Freud, “la elaboración no se limita a dar a las ideas latentes una forma de expresión arcaica o regresiva (...) sino que, además, añade siempre a ellas algo que no pertenece a las ideas latentes del día, pero que constituye, por decirlo así, la fuerza motriz de la formación del sueño. Este indispensable complemento es el deseo, también inconsciente, para cuya realización sufre el contenido del sueño todas las transformaciones de que ya hemos hablado”.⁸ Esta es la base para la idea de una *interpretación* de los sueños que, tomando como punto de partida el sueño manifiesto, descifre a contrapelo de los procesos de elaboración que han distorsionado la presentación de las ideas latentes el núcleo de verdad del sueño: el deseo inconsciente plasmado en el sueño latente.

En resumen, cabe sostener que en Freud la interpretación del contenido manifiesto del sueño (fruto del modo en que los procesos de elaboración de los residuos diurnos efectuados por la censura distorsionan la aparición de los mismos) trata de explicitar su contenido velado y latente, lo que podría denominarse su contenido de verdad. Tal contenido latente del sueño consiste precisamente en la realización de un deseo reprimido en la vigilia. El objetivo de tal interpretación es conseguir

que un fragmento de vida psíquica inconsciente devenga consciente, reforzando así al yo y acrecentando la autoconciencia y autonomía del sujeto. El psicoanálisis pretende que asumamos como propio el deseo inconsciente plasmado en el sueño y que tal asunción tenga efecto en nuestra vida real.

2. Benjamin y las imágenes de deseo en el ámbito cultural

Walter Benjamin, en el marco de su investigación durante los años 30 sobre los pasajes de París y sobre la cultura parisina de la segunda mitad del siglo XIX, tuvo que confrontarse con el modo en que el marxismo dominante en su tiempo concibió el estatuto de la producción artística y cultural. El marxismo concibió la cultura como parte de la superestructura ideológica. Por ello sostuvo que la cultura constituye un efecto o, peor, un reflejo, de la infraestructura económica. Tal concepción de la relación entre economía y cultura en términos causales no deja sin embargo margen a la *interpretación* sino que sólo permite la *explicación* que reduce la segunda en los términos de la primera. La respuesta de Benjamin a tal planteamiento merece ser citada por entero:

Para una doctrina de la superestructura ideológica. Ante todo, parece que Marx ha querido establecer aquí sólo una relación causal entre superestructura e infraestructura. Pero ya la observación de que las ideologías de la superestructura reflejan las relaciones [económicas] de manera falsa y distorsionada va más allá. La cuestión es por tanto: si la infraestructura determina en cierto modo a la superestructura en cuanto al material del pensamiento y de la experiencia, y si esa determinación no es, sin embargo, el simple reflejo, ¿cómo caracterizarla, pues, prescindiendo completamente de la causa de su formación? Como su expresión. La superestructura es la expresión de la infraestructura. Las condiciones económicas bajo las cuales existe la sociedad alcanzan expresión en la superestructura; exactamente como en el durmiente un estómago demasiado lleno encuentra en el contenido del sueño, a pesar de que lo puede “condicionar” causalmente, no su reflejo, sino su expresión. El colectivo expresa ante todo sus condiciones de vida. Ellas encuentran en el sueño su expresión y en el despertar su interpretación.⁹

Para Benjamin, el ámbito de la cultura (incluyendo ahí no sólo el arte elevado y la producción intelectual, sino también la cultura de masas y la forma de los objetos elaborados, mercancías y edificios integrantes del mundo de vida del capitalismo consumista) debe ser concebido como *expresión* de las condiciones socioeconómicas. Naturalmente, tales condiciones no se expresan por sí solas en el ámbito cultural. Tal expresión es llevada a cabo por lo que Benjamin denomina el “colectivo”. Según Benjamin, hemos de concebir al colectivo social de modo análogo a un durmiente que expresa en sus sueños su relación con sus condiciones socioeconómicas de vida. Tales sueños impregnarían, constituirían, la esfera cultural y es lo que justificaría la idea de una interpretación de los productos de tal esfera: efectivamente, Benjamin reclama para el historiador la tarea de interpretación de los sueños plasmados en el mundo circundante del capitalismo desarrollado.

Hay que aclarar varios puntos aquí. Por un lado, para Benjamin lo relevante para comprender el ámbito de la cultura no es tanto el individuo y sus deseos sino el colectivo. Este desplazamiento es clave para una apropiación productiva de las ideas de Freud por parte de una interpretación crítica de la cultura. Pues el objeto de ésta no va a ser el modo en que el deseo individual inconsciente se plasma en los sueños y, por extensión, en un producto cultural determinado, sino la manera en que el *deseo social*, el deseo del colectivo social, alcanza plasmación en el plano cultural. Para ello, Benjamin va a reinterpretar la idea de inconsciente y la va a trasladar del plano individual al colectivo, tal como vamos a ver más adelante.

Ahora bien, sostener que el ámbito de la cultura es plasmación *onírica* de deseos sociales (fundamentalmente deseos acerca de lo que la sociedad debería ser) implica mantener que el colectivo se relaciona con sus condiciones socioeconómicas de vida y con la praxis social y política como un durmiente, como un sujeto que se relaciona de manera inconsciente con su realidad vital. Y esta es precisamente la tesis de Benjamin. De este modo, asume la afirmación de Marx de que hasta el momento la

humanidad no ha salido de su prehistoria. Ello significa que no ha logrado todavía afrontar de manera consciente las condiciones materiales de vida para darles una configuración adecuada a la satisfacción de las necesidades individuales y colectivas. En otras palabras, que aún no ha tomado el rumbo histórico en sus manos y lo sigue abandonando al azar de la confrontación y competencia de los egoísmos individuales. Para Benjamin, afirmar que el colectivo duerme implica sostener que permanece alienado respecto a sus condiciones reales de vida y su praxis social y política, es decir, que se relaciona con la ciencia y la técnica, con la industria y la producción de bienes y con su propia praxis vital como alguien aún incapaz de imprimirles un uso y orientación conscientes.

De ahí el papel que en Benjamin juega la idea de *despertar*. Es precisamente en el despertar que la cultura como conjunto de imágenes oníricas de deseo del colectivo encuentra su interpretación, de un modo análogo a como en Freud la comprensión del sentido latente del propio sueño se lleva a cabo en la vigilia e implica además para el individuo la transformación de lo inconsciente en consciente.¹⁰ Hay que tener en cuenta que en Benjamin de lo que se trata es de la interpretación del mundo de sueños del siglo XIX, es decir de los sueños plasmados en los objetos del pasado aún presentes en el entorno urbano como reliquias y fósiles de una época periclitada. En virtud de ello, la interpretación adopta la forma de una rememoración de las imágenes de deseo del colectivo del pasado. De ahí que interpretación de sueños, despertar como sujetos políticos conscientes y rememoración de las expectativas frustradas del pasado constituyan tres dimensiones de un mismo acto. Por ello Benjamin puede sostener, manteniendo significativamente una fuerte concordancia con Freud, que “el despertar es el caso ejemplar del recordar (...). Hay un ‘saber aún no consciente’ de *lo que ha sido*, y su afloramiento tiene la estructura del despertar”.¹¹ Benjamin hace referencia a la “estructura dialéctica del despertar: recordar y despertar son íntimamente afines. Pues despertar es el giro dialéctico, copernicano, de la rememoración. Es un vuelco dialéctico sumamente complejo del mundo del soñador al

mundo del que está despierto”.¹² Hay un texto especialmente complejo de Benjamin, incluido en su *Expose* de 1935 del proyecto de los pasajes, en el que se formula la que quizá es la idea medular y rectora de su investigación sobre la cultura del capitalismo industrial:

A la forma de los nuevos medios de producción, en el comienzo dominada aún por la de los antiguos (Marx), corresponden en la consciencia colectiva imágenes en las que lo nuevo se interpenetra con lo viejo. Estas imágenes son imágenes de deseo y en ellas la colectividad busca tanto suprimir como transfigurar las deficiencias del orden social de producción y la imperfección del producto social. Además, sobresale en estas imágenes de deseo el empeño insistente en distinguirse de lo anticuado, esto es, del pasado más reciente. Estas tendencias retrotraen la fantasía imaginativa, que recibe su impulso de lo nuevo, hasta lo pasado originario. En el sueño en que a cada época se le presenta en imágenes la que le sigue, se presenta esta última desposada con elementos de la protohistoria, es decir, de una sociedad sin clases. Sus experiencias, depositadas en el inconsciente colectivo, engendran en su interpenetración con lo nuevo las utopías que dejan su huella en mil configuraciones de la vida, desde edificios duraderos hasta modas fugaces.”¹³

Para Benjamin, cuando una nueva oleada de avances tecnológico-industriales se plasma en productos de consumo y en modos de construcción urbana novedosos se produce una conmoción del inconsciente colectivo. Ello es así porque tales avances aplicados a la producción muestran la posibilidad de efectuar una satisfacción de las necesidades individuales y colectivas a un nivel cualitativamente más alto que el que permiten las relaciones de producción vigentes. De este modo, estos avances anticipan como factible y próxima una situación en la que la capacidad del aparato tecnológico-productivo de satisfacer las necesidades colectivas se haga efectiva. Por ello, cuando irrumpe un nuevo avance técnico aplicado a la producción el imaginario colectivo lo percibe como una promesa utópica de que una era histórica completamente nueva está a punto de comenzar, de que al fin es materialmente posible su realización. De ahí que la fantasía colectiva anhele introducir una cesura temporal radical respecto al presente, definido por unas relaciones de producción que generan opresión y desigualdad. El modo en que esto

se realiza se descubre constatando cómo en los productos elaborados según los avances técnicos más avanzados del momento se plasman formas que citan lo pasado originario, formas vegetales, mitológicas, que en la fantasía colectiva encarnan la fusión del hombre con la naturaleza y la sociedad sin clases.

En todo caso, el hecho de que el imaginario colectivo lleve a cabo esta cesura con el presente generando imágenes de deseo¹⁴ que citan lo pasado originario en lugar de efectuar dicha cesura realizando materialmente el potencial emancipador que el avance tecnológico ostenta es señal inequívoca de que el colectivo no actúa conscientemente sino que sueña. Es decir, las imágenes de deseo en el ámbito cultural permanecen como imágenes oníricas, sin efectos para la vida práctica del colectivo.

Esta concepción del ámbito cultural como impregnado de imágenes oníricas de deseo del colectivo social posibilita a Benjamin articular un modo de interpretación de la cultura que podemos denominar dialéctico, en tanto que se hace cargo de la ambigüedad y ambivalencia del significado de los productos culturales. Pues las imágenes de deseo presentes en la cultura mantienen un estatuto onírico, es decir, son índice de que el colectivo sueña, permanece en una relación inconsciente, alienada, respecto de sus condiciones socioeconómicas de vida. En los productos culturales se produce una satisfacción fantástica, alucinatoria, del deseo social, en tanto que el colectivo no es capaz de lograr esta satisfacción en su vida real. Dado que los productos culturales contienen imágenes de deseo social acerca de lo que la sociedad debería ser, poseen un componente *utópico*. Pero este componente se plasma de un modo que no sobrepasa el estado de inconsciencia, onírico, del colectivo, sino que lo consagra, lo mantiene, de ahí su carácter *ideológico*. La concepción de los productos culturales como impregnados de imágenes oníricas de deseo del colectivo posibilita así una interpretación dialéctica de los mismos, es decir, capaz de explicitar y redimir su componente utópico a pesar de que tal componente se presente en forma ideológica. Crítica de la ideología y redención del impulso utópico de los productos culturales

se ensamblan en la interpretación dialéctica del mundo de sueños del capitalismo desarrollado esbozada por Benjamin.

El modelo de Benjamin de interpretación dialéctica de las producciones culturales de la sociedad capitalista desarrollada, que incluye expresamente las producciones de la cultura de masas, no tuvo continuación en la labor posterior de los teóricos de la Escuela de Fráncfort (Horkheimer, Adorno y Marcuse), como tampoco lo tuvo el análisis de los medios de producción cultural masiva, fundamentalmente el cine, desarrollado por Benjamin durante los años 30. La tendencia de estos autores, sobre todo Adorno, fue considerar la cultura de masas en términos de industria cultural, es decir, como un sector de la producción capitalista orientada únicamente al beneficio económico y que produce objetos estandarizados para un consumo masivo ya preconfigurado y homogeneizado a través de técnicas de manipulación y de marketing. En este ámbito, los productos tienen un carácter ideológico íntegro y su efecto directo es la cosificación de las conciencias. Si llegan a apelar a deseos de los consumidores es para defraudarlos sistemáticamente. En la industria cultural la ilustración se plasma como engaño de masas.¹⁵ Va a ser por lo tanto fuera de la Escuela de Fráncfort (y fundamentalmente fuera de Alemania) donde las ideas de Benjamin van a encontrar una recepción fructífera.

3. Buck-Morss y la cultura de masas como mundo de sueños

Uno de los planteamientos donde se ha llevado a cabo una prosecución productiva de las ideas de Benjamin es sin duda el de Susan Buck-Morss. En los años 90, tras el hundimiento del bloque soviético, Buck-Morss se embarca en una investigación de clara raigambre benjaminiana: su tesis es que en el momento del colapso del régimen soviético nos resulta por fin posible alumbrar el significado y la especificidad de la cultura de masas de la sociedad soviética. Es en ese momento, en el momento de su

hundimiento, que se ponen de manifiesto las claras convergencias que la cultura de masas soviética presenta desde los años 30 con la cultura de masas norteamericana. Convergencias en el anhelo de un bienestar y una satisfacción de las necesidades vislumbradas como materialmente posible, anhelo plasmado en las más diversas producciones de la cultura de masas, desde el cine hasta la publicidad. Según Buck-Morss es precisamente desde el momento del colapso de la cultura de masas soviética que se nos muestra su contenido de verdad: el anhelo utópico plasmado en ella, anhelo que cabe explicitar también en la cultura de masas norteamericana, al menos hasta la instauración del régimen neoliberal en los años 80 y 90. Lo significativo para nosotros es la calificación por parte de Buck-Morss de la cultura de masas como mundo de sueños. Su libro *Mundo soñado y catástrofe*, publicado originalmente en el año 2000, se abre con estas palabras:

La construcción de la utopía de masas fue el sueño del siglo xx. Fue la fuerza ideológica impulsora de la modernización industrial tanto en la forma capitalista como en la socialista. El sueño fue, en sí mismo, un inmenso poder material que transformó el mundo natural, confiriendo a los objetos elaborados industrialmente así como a los entornos edificados un deseo político y colectivo. Mientras que los sueños nocturnos de los individuos expresan deseos frustrados por el orden social y a los que se le ha hecho retroceder hacia formas regresivas de la infancia, este sueño colectivo se ha atrevido a imaginar un mundo social aliado con la felicidad personal, y ha prometido a los adultos que su realización estaría en armonía con la superación de la escasez. A medida que se acaba el siglo [xx], el sueño comienza a olvidarse.¹⁶

En la cultura de masas se plasma el sueño colectivo de un mundo mejor, más feliz. Se plasman las imágenes de deseo del colectivo social. Y la labor del historiador en este contexto es redimir tal contenido, tal momento de verdad de la cultura de masas en trance de ser olvidado. Buck-Morss ve el sentido de su labor en la redención de las esperanzas utópicas del pasado: su pretensión es “acercar las ruinas hacia nosotros y abrirnos camino a través de los escombros con el objeto de rescatar las esperanzas utópicas que la modernidad había engendrado, porque lo que no podemos hacer es dejar que éstas desaparezcan”.¹⁷

La constelación temporal que posibilita tal confrontación con la cultura de masas del pasado capaz de redimir las esperanzas utópicas plasmadas en ella está marcada por la *discontinuidad* entre ese pasado y nuestro presente. De ahí que el afrontamiento de la cultura de masas del pasado puede llegar a iluminar críticamente un presente como el nuestro, que representa la negación y frustración de las expectativas contenidas en él. Para Buck-Morss “la utopía de masas (...) es ahora una idea que ha quedado en el olvido”.¹⁸ Por ello, su esfuerzo consiste en “llegar a un acuerdo con los mundos soñados por las masas en el momento de su desaparición”.¹⁹ Para Buck-Morss “las formas culturales que existían en el ‘Este’ y en el ‘Oeste’ (...) compartían una fe en el proceso de modernización desarrollado por Occidente, que para nosotros hoy en día se ha debilitado de forma irrevocable”.²⁰ Por ello, la comparación de “sus diferentes tipos de mundos soñados” puede llegar a iluminar “el carácter modificado de nuestra situación actual”.²¹ Según Buck-Morss, “los mundos soñados de la modernidad (políticos, culturales y económicos) son expresiones de unos deseos utópicos” que apuntaban a una organización de la sociedad que trascendiera las relaciones sociales existentes.²² En virtud de ello, “si el potencial soñado para la transformación social sigue sin hacerse realidad, entonces éste puede enseñarle a las generaciones futuras que la historia les ha traicionado”.²³

Las imágenes del pasado, “como imágenes de un sueño, son complejas redes de memoria y de deseo en las que se rescata, y quizás se redime, la experiencia pasada. (...) La yuxtaposición de estos fragmentos pasados con nuestras preocupaciones presentes podrían tener el poder de cuestionar la autocomplacencia de nuestro tiempo”.²⁴ En el contexto definido por el final del proyecto socialista soviético, “un despertar político (...) exige el rescate de los deseos colectivos a los que el sueño socialista dio expresión antes de que se hundan en el inconsciente como algo olvidado. Este rescate es la tarea de la interpretación del sueño”.²⁵

La interpretación del mundo de sueños del pasado tiene así una intencionalidad política. Pretende conmover la autosatisfacción y la apa-

riencia de evidencia de nuestro presente a partir de una confrontación con el deseo social del pasado de un mundo mejor, deseo que parece haberse desvanecido en una cultura como la presente dominada por el cinismo y la desmoralización. En este sentido, los impulsos utópicos del pasado nos transmiten una verdad que parece que hemos olvidado: la realidad no se reduce a lo que meramente es: “Los mundos soñados no son meramente ilusiones. Insistir en que lo que es no es todo lo que hay es una afirmación del espíritu humano y es de inestimable valor político. Los mundos soñados realizan la trascendental afirmación de que el mundo que conocemos desde nuestra infancia no es el único imaginable”.²⁶

4. Jameson y la interpretación dialéctica de la cultura

El tercer autor que vamos a traer a colación es Fredric Jameson, un teórico de la literatura que desarrolló en las décadas de los 80 y 90 la teoría posiblemente más ambiciosa y original sobre la postmodernidad. Jameson aspiró desde los años 70 a superar la tentación permanente del marxismo, a saber, una concepción funcionalista de la cultura y de la superestructura en general. Esta perspectiva funcionalista habría promovido un modelo de análisis ideológico consistente en la “desmistificación de la superestructura en los términos de su base o relaciones de producción”,²⁷ es decir, en la desublimación que saca a la luz la vinculación estructural de los productos culturales concretos con intereses de clase (sobre todo, de la clase dominante). De cara al trascendimiento de esta “concepción funcional o instrumental de la cultura”,²⁸ Jameson ve la necesidad de “articular una versión propiamente marxiana del sentido más allá de lo puramente ideológico”.²⁹

El sustento para ello lo encuentra Jameson en un enfoque sobre la cultura de masas que constata en ella conjuntamente “la represión y el cumplimiento de deseo unidos en la unidad de un mecanismo simple, que da

y toma a la vez igual que en un modo de transacción o toma y daca psíquico; el cual suscita contenidos de fantasía dentro de prudentes estructuras de contención simbólica”.³⁰

Este enfoque permite “comprender la cultura de masas no como distracción vacía o ‘mera’ falsa conciencia, sino como un trabajo de transformación de las ansiedades y fantasías sociales y políticas, las cuales deben tener por tanto alguna presencia efectiva en los textos de la cultura de masas en orden a ser posteriormente ‘manipulados’ o reprimidos”.³¹

La cultura de masas no puede ser afrontada por el teórico como mera manipulación o ideología. Es manipulación e ideología porque ofrece compensación de algún modo, porque satisface de alguna manera un deseo social: “las obras de la cultura de masas no pueden ser ideológicas sin ser al mismo tiempo implícita o explícitamente utópicas: no pueden manipular a menos que ofrezcan alguna traza genuina de contenido como soborno fantástico al público sobre el que ser manipulado”,³² “no pueden manejar las ansiedades sobre el orden social a menos que las hayan revivido primero y les hayan dado alguna rudimentaria expresión; queremos sugerir ahora que ansiedad y esperanza son dos caras de la misma conciencia colectiva, de manera que las obras de la cultura de masas, incluso si su función reside en la legitimación del orden existente [...] no pueden realizar su trabajo sin desviar al servicio de aquélla las más profundas y fundamentales esperanzas y fantasías de la colectividad, a las cuales ellas pueden por lo tanto, no importa de qué manera distorsionada, prestar voz”.³³

Si la cultura de masas sólo puede actuar como ideología acogiendo y haciéndose cargo de las esperanzas y anhelos de la colectividad, entonces el modo de acceso que requiere es una interpretación compleja, dialéctica, de sus productos: “todas las obras de arte contemporáneas —ya sean de la alta cultura y del modernismo o de la cultura de masas y comercial— tienen como impulso subyacente —aunque en una forma inconsciente frecuentemente distorsionada y reprimida— nuestras fantasías más profundas sobre la naturaleza de la vida social, tanto como la vivimos ahora

y como sentimos en nuestros huesos que debería ser vivida”.³⁴ “Necesitamos por tanto un método capaz de hacer justicia tanto a las funciones ideológicas y utópicas de la cultura de masas simultáneamente”.³⁵

La convergencia con Benjamin en la dirección de una concepción compleja (no meramente ideológica) de los productos culturales se apoya significativamente en una instancia análoga a la articulada por aquél. Se trata de una instancia que posibilita comprender todo acto de producción (y recepción) cultural individual como empapado de una significación sociopolítica y es lo que permite articular lo singular y lo universal en el producto cultural concreto sin necesidad de hacer referencia a alguna esencia interior de la totalidad social que se expresaría en toda manifestación singular suya. Me refiero a la noción jamesoniana de un *inconsciente político*, que impregnaría todo producto artístico cultural con un contenido sociopolítico que sería tarea de la hermenéutica marxista proyectada por Jameson desentrañar. Tal noción es lo que sustenta su afirmación de que “la perspectiva política” es “el horizonte absoluto de toda lectura y toda interpretación”.³⁶ El inconsciente político puede ser entendido como la “dimensión fundamental de nuestro pensamiento colectivo y de nuestras fantasías colectivas sobre la historia y la realidad”.³⁷ Constituye “un reino de deseo social, en el que el anhelo de unas relaciones colectivas transfiguradas” es tan “poderoso y omnipotente” como el deseo que impregna la libido individual.³⁸ Precisamente la categoría de inconsciente político pretende ampliar y completar el concepto de deseo y de libido individual tematizado por Freud.

Jameson se confronta con “la noción freudiana de cumplimiento individual de deseo”³⁹ por limitarse al sujeto individual. Esto resulta insuficiente para la hermenéutica política proyectada por Jameson: “Desde el punto de vista de una hermenéutica política, medida por relación con las exigencias de un ‘inconsciente político’, debemos concluir que la concepción del cumplimiento del deseo sigue encerrada en una problemática del sujeto individual y la psicobiografía individual que sólo indirectamente nos es útil”.⁴⁰ Por ello defiende que “la necesidad de tras-

cender las categorías y modos individualistas de interpretación es (...) la cuestión fundamental para toda doctrina del inconsciente político o interpretación en los términos de lo colectivo o asociativo”.⁴¹ Es decir, reclama, al igual que Benjamin, extrapolar el modelo freudiano del cumplimiento de deseo individual en las formas oníricas al plano social, colectivo. De esta manera, Jameson propone una “psicología de la producción utópica”, la cual no tiene como asunto la psicología individual, sino que consiste en “un estudio (...) de los mecanismos de la fantasía utópica”, estudio que debe evitar “la biografía individual para fijarse en el cumplimiento de deseos históricos y colectivos”.⁴²

Pero este inconsciente político no es ahistórico o arquetípico (como sostendría Jung) sino radicalmente histórico. Así Jameson se refiere al “inconsciente político postmoderno”, entendido como “ese espíritu objetivo ideológico en el que almacenamos nuestro imaginario social y acumulamos varias imágenes de fantasía (de no poca realidad activa) del sistema global que habitamos ciegamente”.⁴³ Esto se traduce en la tesis de que “todo pensamiento en la actualidad es *también*, sea lo que sea por otra parte, un intento de pensar el sistema mundial como tal”.⁴⁴ El inconsciente político remite al hecho de que “aunque no hacemos más que pensar en el sistema social, lo hacemos sólo al nivel más profundo de nuestra fantasía colectiva, un nivel que permite asimismo que nuestros pensamientos políticos pasen por una censura liberal y antipolítica”.⁴⁵ Sustenta de esta forma la necesidad de una interpretación de los productos culturales, pues “la interpretación propiamente dicha (...) presupone siempre, si no una concepción del inconsciente mismo, por lo menos algún mecanismo de mistificación o represión en cuyos términos tendría sentido buscar un significado latente detrás del manifiesto, o reescribir las categorías de superficie de un texto en el lenguaje más fuerte de un código interpretativo más fundamental”.⁴⁶

La noción de inconsciente político establece las bases para una interpretación “de los artefactos culturales como actos socialmente simbólicos”, que abre la vía para “una hermenéutica política” que trascienda

“las categorías y modos individualistas de interpretación”, articulados ejemplarmente por “la hermenéutica freudiana”.⁴⁷ Posibilita que los productos culturales puedan ser entendidos como actos simbólicos en los que se expresan fantasías y deseos imaginarios sobre la sociedad y la historia que remiten a modos dominantes en lo colectivo de aprehender lo real histórico-social, de valorar y desear. Como en el caso de Benjamin, la referencia al inconsciente político permite introducir una mediación entre la dimensión de las condiciones de vida de la sociedad y las producciones culturales, lo que posibilita concebir éstas no como mero reflejo, falsa conciencia, plasmación de un interés de clase o manifestación de la omnipresente cosificación, sino como un producto complejo que exige una aproximación hermenéutica teóricamente elaborada.

Esta aproximación compleja a la cultura del capitalismo desarrollado es tematizada por Jameson como un “nuevo modelo hermenéutico”.⁴⁸ Tal nueva hermenéutica incluye para Jameson una forma de “hermenéutica negativa”, atenta al carácter y funcionalidad de clase de las ideologías, y una “hermenéutica positiva”, capaz de descifrar en los productos culturales su componente utópico.⁴⁹ Esta nueva hermenéutica se sustenta en la tesis de que “lo efectivamente ideológico es también, al mismo tiempo, necesariamente utópico”.⁵⁰ La razón de ello se puede sintetizar en la tesis de que toda ideología debe tener efectos compensatorios de algún tipo sobre los sujetos para que éstos la hagan suya. La ideología debe prometer algo deseable, aunque tal promesa tenga que ser sistemáticamente frustrada a continuación.

Esta dualidad de lo cultural constituye la base para la afirmación de que tal nueva hermenéutica de los productos histórico-culturales debe ser simultáneamente hermenéutica negativa o ideológica y positiva o utópica: una hermenéutica negativa que desenmascare la manera en que un artefacto cultural cumple una función ideológica específica al legitimar una estructura de poder dada y al generar formas específicas de falsa conciencia y una hermenéutica positiva que explicita su fuerza utópica como remisión anticipadora a una forma reconciliada de unidad colecti-

va. En palabras de Jameson: “una hermenéutica negativa marxista, una práctica marxista del análisis ideológico propiamente dicho, debe ejercerse, en el trabajo práctico de leer e interpretar, simultáneamente con una hermenéutica positiva marxista, o un desciframiento de los impulsos utópicos de esos mismos textos culturales todavía ideológicos”.⁵¹

5. A modo de conclusión

Tanto Benjamin, Buck-Morss y Jameson se inspiran en la concepción freudiana del sueño y su interpretación para articular una interpretación dialéctica del ámbito cultural. Se trata de una interpretación dialéctica puesto que afronta el producto cultural como una realidad ambigua, internamente antagónica. Y asume la tarea de explicitar tal matriz contradictoria de la producción cultural para descifrar el sentido de sus componentes divergentes. Y es la concepción del sueño de Freud lo que permite esta idea de una interpretación del ámbito cultural como asunto de una labor de desciframiento y redención de un núcleo velado de verdad. Al concebir dicho ámbito, incluyendo expresamente a la cultura de masas, según el modelo del sueño freudiano, como realización alucinatoria de deseos, encuentran un sustento para una interpretación compleja de las producciones culturales. Se trataría de una interpretación capaz de explicitar en su componente ideológico un impulso utópico, una imagen de deseo social, que exige ser redimida mediante el acto interpretativo de manera que se convierta en un factor inervador de la praxis social y política efectiva de los sujetos despiertos a la historia.

Notas

¹ Agradezco a Gabriel Cabello Padial y a Blanca Fernández García sus incisivos comentarios y cuestiones a una primera versión de este texto.

² Los intentos más influyentes de realizar tal síntesis entre psicoanálisis y marxismo son los de W. Reich (*Psicología de masas del fascismo*, Madrid, Ayuso, 1972), E. Fromm (*El miedo a la libertad*, Buenos Aires, Paidós, 1988) y H. Marcuse (*Eros y civilización*, Barcelona, Ariel, 1989). Sobre esta temática ver M. Jay, *La imaginación dialéctica*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 151-192.

³ Retomo aquí, sobre todo en los apartados 2 y 4, ideas y argumentos expuestos en mi libro *Hacia una hermenéutica dialéctica. W. Benjamin, Th. W. Adorno y F. Jameson*, Madrid, Síntesis, 2012.

⁴ S. Freud, *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, Buenos Aires, Orbis, 1993, p. 2203. Ver además S. Freud, *La interpretación de los sueños*, Buenos Aires, Amorrortu, 1993, pp. 142 y ss.

⁵ S. Freud, *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, ed. cit., p. 2263.

⁶ *Ibid.*, p. 2211.

⁷ *Ibid.*, pp. 2226-9.

⁸ *Ibid.*, p. 2261.

⁹ W. Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, p. 397 (traducción propia).

¹⁰ S. Freud, *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, ed. cit., p. 2297.

¹¹ W. Benjamin, *Libro de los pasajes*, ed. cit., p. 875.

¹² *Ibid.*, pp. 875-6.

¹³ W. Benjamin, *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1993, p. 175.

¹⁴ El expresión *imágenes de deseo* (*Wunschbilder*) fue utilizado también por Karl Mannheim en su obra *Ideología utopía*, publicada originalmente en 1929 (traducción castellana en México, FCE, 2004, pp. 230 y 283) y puede considerarse como una de las fuentes del uso benjaminiano de esa noción.

¹⁵ Ver M. Horkheimer y Th. W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994, pp. 165 y ss.

¹⁶ S. Buck-Morss, *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2004, p. 13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 88.

¹⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Idem.*

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

²⁴ *Ibid.*, p. 89.

²⁵ *Ibid.*, p. 231.

²⁶ *Ibid.*, p. 258.

²⁷ F. Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989, p. 227.

²⁸ *Ibid.*, p. 236.

²⁹ *Ibid.*, p. 230.

³⁰ F. Jameson, "Reification and Utopia in Mass Culture", en id., *Signatures of the Visible*, Nueva York, Routledge, 1992, p. 25.

³¹ *Idem.*

³² *Ibid.*, p. 29.

³³ *Ibid.*, p. 30.

³⁴ *Ibid.*, p. 34.

³⁵ *Ibid.*, p. 30.

³⁶ F. Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, ed. cit., p. 15.

³⁷ *Ibid.*, p. 29.

³⁸ F. Jameson, *Las semillas del tiempo*, Madrid, Trotta, 2000, p. 58.

³⁹ F. Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, ed. cit., p. 54.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 56.

⁴² F. Jameson, *Arqueologías del futuro*, Madrid, Akal, 2009, p. 10.

⁴³ F. Jameson, *Las semillas del tiempo*, ed. cit., p. 131.

⁴⁴ F. Jameson, *La estética geopolítica*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 24.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁶ F. Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, ed. cit., p. 49.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 18, 53, 54 y 56.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 20 y 231.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 231.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 239.

Referencias

- BENJAMIN, W., *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005.
- _____, *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1993.
- BUCK-MORSS, S., *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2004.
- FREUD, S., *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, Buenos Aires, Orbis, 1993.
- _____, *La interpretación de los sueños*, Buenos Aires, Amorrortu, 1993.
- FROMM, E., *El miedo a la libertad*, Buenos Aires, Paidós, 1988.
- HORKHEIMER, M. y Adorno, Th. W., *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994.
- JAMESON, F., *Signatures of the Visible*, Nueva York, Routledge, 1992.
- _____, *La estética geopolítica*, Barcelona, Paidós, 1995.
- _____, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989.
- _____, *Las semillas del tiempo*, Madrid, Trotta, 2000.
- _____, *Arqueologías del futuro*, Madrid, Akal, 2009.
- JAY, M., *La imaginación dialéctica*, Madrid, Taurus, 1989.
- MANNHEIM, K., *Ideología utopía*, México, FCE, 2004.
- MARCUSE, H., *Eros y civilización*, Barcelona, Ariel, 1989.
- REICH, W., *Psicología de masas del fascismo*, Madrid, Ayuso, 1972.
- ROMERO, J.M., *Hacia una hermenéutica dialéctica. W. Benjamin, Th. W. Adorno y F. Jameson*, Madrid, Síntesis, 2012.



Recepción: 14 de abril de 2016
Aceptación: 23 de mayo de 2017