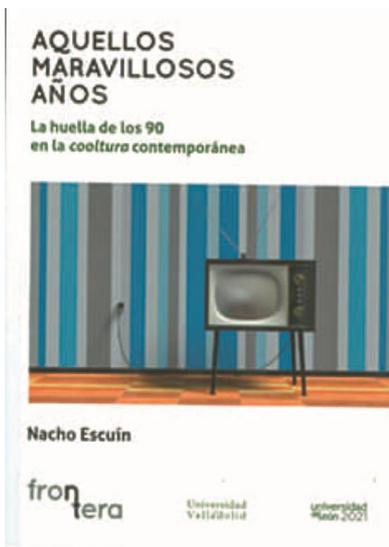


## TENSIONES POSMODERNAS DESDE EL *BIG-BANG* DEL *BOOM* DE LA *COOLTURA*

Nacho ESCUÍN, *Aquellos maravillosos años. La huella de los 90 en la cooltura contemporánea*. Valladolid-León, Universidad de Valladolid-Universidad de León, 2021, 148 pp.



El ritmo del siglo XXI viene marcado por el vértigo, por la rapidez, por el zumbido constante e inextinguible de las incesantes alarmas, comunicaciones, notificaciones y llamadas, por la velocidad de ese latido inmediato de la instantaneidad globalizada, por una hiperexposición cibernética continua de biografías selectivas de seres —¿humanos?— cada vez más asimilados a la apariencia que a la esencia, a la ficción que a la realidad, a la pantalla que al mundo, al simulacro que a la verdad; seres enredados en una suerte de maraña virtual concebida tal vez en un primer momento como un rizoma democrático y liberador, pero que parece que paulatinamente está comenzando a escapar del control de sus usuarios y a traslucir las tensas relaciones que en todas las épocas y sociedades han terminado

por darse de una manera u otra entre la cultura y la censura, entre el saber y el poder, entre la libertad ficticia y su opresión velada, porque no es ningún secreto que, en el fondo, el mercado, la política y el capitalismo acaban por tomar los mandos de todo lo que trata de imponerse en sus caminos hasta que lo reconducen de acuerdo con sus propios intereses y así lo fagocitan.

En el libro *Aquellos maravillosos años. La huella de los 90 en la cooltura contemporánea*, Nacho Escuin, partiendo del título de una *sit com* de finales del siglo pasado, recorre las huellas de los diferentes senderos que se han trazado en los distintos espacios televisivos, musicales y literarios posmodernos de los últimos treinta años en España. Bajo la percepción de que “los noventa trajeron algunas de la aguas que terminaron por inundarlo todo en las siguientes décadas” (Escuin, 2021: 11), el autor muestra cómo las distintas formas de cultura de aquella década no permanecieron estancadas una vez que se vivieron otros avances, sino que se movieron como olas independientes que terminaron por confluír en una marea artística que constituyó “el *big bang* del *boom*” (Escuin, 2021: 10) de la cultura de nuestros tiempos, esto es, el germen que antecedió a la génesis explosiva de otras formas de creación, al desarrollo de nuevos e inéditos espacios culturales que ahora mismo se encuentran a la orden del día —también junto a sus tensiones y contradicciones—, ya que “este texto pretende adentrarse en el aura de aquellos maravillosos años y en lo que sembraron y ahora recogemos de ellos” (Escuin, 2021: 13).

Una de las semillas recolectadas en estas páginas no es sino la del ansia por la espectacularización de la vida, que procede ya del siglo pasado y podemos rastrear en el auge de los *realities*, los *talents shows*, la presencia mediática de los triunfitos o hasta en los telediarios, espacios televisivos que, en lugar de ofrecer información objetiva y de interés para la sociedad, han terminado por convertirse en un constante y exhibicionista “simulacro de la vida en directo” (Escuín, 2021: 10) en ocasiones hiperbolizado, que ensalza con frecuencia los rasgos más grotescos, inhumanos o violentos de la realidad y que no deja de remitirnos a Baudrillard. Escuín ilustra de qué manera la vida se virtualizó en los años noventa en este sentido, se televisó, se convirtió en una suerte de “suceso-espectáculo” (Escuín, 2021: 14), de representación selectiva constante, y algo semejante empezó a ocurrir a continuación en las demás disciplinas artísticas, donde la imagen del autor también alcanzó la dimensión de la imagen pública. En literatura el poeta César Brandon pronto consiguió ganar el favor del público y elevó las audiencias de la poesía en el ámbito televisivo. Poco a poco la literatura encontró una nueva morada en espacios que hasta entonces no había habitado, y desde el ámbito de las redes sociales se dieron a conocer otros poetas como Marwan, Irene X o Elvira Sastre, autores con una clara dimensión pública también, que no tardaron en amoldarse a las nuevas formas de expresión y a configurarse como los autores por los que comenzarían a interesarse las nuevas generaciones.

Bajo la percepción de que “quizá lo más interesante que han dado estos últimos treinta años de diferentes formulaciones estéticas es el panorama más heterogéneo posible” (Escuín, 2021: 19), advertimos cómo el autor apuesta por la variedad, por la hibridez temática, por las distintas estéticas y por los diferentes moldes y medios de expresión, y destaca cómo las redes, pese a la cultura del *selfie* que en los últimos años ha comenzado a reinar en la sociedad, también han sido vehículo de otro tipo de propuestas. Frente a la cultura del *influencer* y del *youtuber* que está colonizando las redes sociales, frente a toda “legión de seguidores de la inmediatez”, frente a un nuevo realismo como “estética selectiva de lo narrado”, frente a la “difícil tarea de delimitar lo real de lo ficticio” (Escuín, 2021: 29 y 69), frente a las colaboraciones pagadas en anuncios o *posts* que merman la libertad de los artistas en favor de las voluntades y las derivas mercantiles, frente a la “tendencia neo-egoísta” y narcisista de una “sociedad vacía e individualizada” (Escuín, 2021: 136) y frente a la apariencia permanente y poco fiable de “un lugar en el que todo parece ser y quizá no sea” (Escuín, 2021: 39), Nacho Escuín menciona a tres autores poéticos que, pese a haberse sumado a las tendencias y a ser personajes muy activos en las redes sociales, no han abandonado el texto literario en favor del *post*, no están empleando estos canales sin embargo como una “representación permanente de la vida en directo” (Escuín, 2021: 138) ni tampoco como un exhibicionismo selectivo, sino con el fin de impulsar los compromisos por los que militan con sus versos, como es el caso del compromiso exclusivamente literario de Karmelo C. Iribarren, el compromiso político y ético de Enrique Falcón y el “compromiso de género batallador y constante” (Escuín, 2021: 85) que añade a estos dos últimos Sofía Castañón, tres compromisos que los tres expresan y difunden a través de Facebook.

Estos poetas parece que cumplen con las aspiraciones de Escuín de que “la poesía deje de ser un elemento de poder” o “una ejemplificación de la estúpida competición por saber quién es mejor”, una supuesta posición elitista que a menudo parece que se mide con el número de seguidores o de amigos

virtuales que un poeta y otro posean en sus redes sociales. Y es que nuestro autor considera que, dado que un canon o una norma literaria no es sino una convención establecida por una sociedad, no tiene ningún sentido tratar de implantar ninguna nivelación en la poesía —ni en ninguna otra disciplina artística—, ni tampoco convertir las propuestas en meras posiciones superpuestas en una escala vertical, y asegura que “si el rizoma elimina el árbol jerárquico no habrá cómo explicar este tipo de relaciones porque no existirán (afortunadamente)” (Escuín, 2021: 39), porque si continuamos con la metáfora vegetal, advertimos que la raíz del asunto se encuentra en el paso de la estructura arbórea moderna de filiación a la estructura rizomática deleuziana posmoderna de conjunción, simbolizada a través de un ser vivo que ya no echa raíces verticales que impongan desde arriba modelos autoritarios, sino que todas las propuestas poéticas han de crecer y desarrollarse en un mismo nivel, en un plano horizontal, aparentemente más democrático, dialógico y sin rastro de elitismos, jerarquías o genealogías que lo constriñan.

Y en este sentido parece que las redes, por lo menos a nivel teórico, se aproximan a este rizoma ideal, da la impresión de que reflejan un espacio dialógico apartado de los autoritarismos dominantes, de que democratizan los usos y los accesos de las diferentes formas de cultura, pero aunque en cierto sentido sí que lo hacen —y dado que “del selfie al hecho hay un buen trecho” (Escuín, 2021: 58)— nuevamente debemos obrar con cautela y no dejarnos persuadir por las apariencias, porque la cruda realidad es que “hemos acabado con la supuesta democratización de la crítica en las redes con las mismas armas con las que el sistema acabó con la libertad en la crítica en los medios” (Escuín, 2021: 134). Y es que, desafortunadamente, la realidad es que la libertad de la cultura termina donde empiezan las censuras impuestas por el poder, y tal vez por eso Escuín nos haga ver que esta ebullición supuestamente democratizadora también está afectando al lenguaje en una extraña deriva de instrumentalización por parte del poder y en la apuesta por un lenguaje políticamente correcto que se reformula sin límites en reivindicaciones que no solo rozan el absurdo sino que llegan incluso a alcanzarlo en ocasiones. Por todo ello nuestro autor considera que en realidad el lenguaje no constituye ningún problema verdadero, sino que lo que ocurre es que “el asunto siempre ha estado en quién lo usa y cómo lo hace, como todo en la vida, como el poder, como las referencias culturales, como la fuerza, como los recuerdos y la memoria” (Escuín, 2021: 47). Y como las redes y la poesía.

De este modo, si bien es evidente que las redes han supuesto verdaderas ventajas, nos encontramos ante el “eterno conflicto entre antiguos y modernos, aunque quizás deberíamos delimitar esta cuestión en un debate enconado entre modernos y posmodernos” (Escuín, 2021: 33), y por eso no es de extrañar que Escuín, que es perfectamente consciente de que a lo largo de la historia ha habido episodios de censuras y quemas de libros por parte del poder, indague nuevamente en las tensiones entre cultura y poder en una batalla bipolar entre la modernidad y la posmodernidad a la que denomina “Gutenberg versus Zuckerberg” (Escuín, 2021: 23), dado que la imprenta e internet a nivel histórico han sido “dos grandes hitos en cuanto a comunicación cultural se refiere” (Escuín, 2021: 26). Partiendo de esta premisa, y pese a que “la democratización de la lectura y la crítica se ha acelerado con la aparición de los blogs, los posts y los tuits” (Escuín, 2021: 34), nuestro autor considera que el poder siempre pretende acapararlo todo, aunque sea de manera velada, y del mismo modo que advierte la

reciente pérdida de los medios en papel y la actual dificultad de supervivencia de los medios digitales al competir con las redes, sospecha que tal vez el control que se ejerce sobre estos dos últimos soportes en torno a las *fake news*, por ejemplo, se esté aproximando a una censura cibernética también. De acuerdo con esta sospechosa democratización que a veces amenaza con convertirse en su propio revés, Escuín considera que “Zuckerberg ha derrotado a Gutenberg, pues la imprenta abrió paso a la convivencia en un marco espacio-temporal de los modelos de realidad y ficción, pero la era digital y la irrupción de las redes han sublimado el modelo virtual, es decir, el ficcional, sobre la propia realidad” (Escuín, 2021: 28). De esta manera, la “vida publicada” en redes como Facebook, Instagram, Twitter o TikTok se convierte en una selección de la imagen idílica, en una “vida perfeccionada” (Escuín, 2021: 25) en la que se han eliminado los errores, se ha borrado lo que no se desea mostrar, en un perfil perpetuamente retocado y mejorado de la propia identidad, en una suerte de máscara de nadie que pueda emplearse para seguir actuando con amigos virtuales o (des)conocidos ficticios en otra escena en la nube del gran teatro del mundo —o el Gran Hermano de Orwell— en el que estamos permitiendo que se conviertan nuestras vidas.

Nacho Escuín recurre al pensamiento de Vicente Luis Mora y Alfredo Saldaña acerca de la poesía contemporánea para buscar otros caminos que se aparten de las derivas impositivas. Así, mientras que Mora advierte que el problema viene dado porque los escritores tratan de encontrar su hueco privilegiado en el espacio idílico y elitista de quienes han pasado a formar parte de la norma que el poder ha escogido como tal, Saldaña también alude a la imitación y la reproducción de la norma poética actual, que da como resultado un conglomerado de voces prácticamente intercambiables y con escaso espíritu crítico, y bajo la percepción de que otro mundo y otro canon de belleza son posibles, apuesta por una “estética de la otredad” (*apud* Escuín, 2021: 105) y por un espacio en el que la singularidad resida en la libertad, aunque para ello sea preciso reconfigurar el sistema.

Y lo cierto es que en ocasiones el sistema ha estado cerca de esa libertad. Ha estado cerca de la democratización de la cultura. Ha estado cerca del modelo rizomático deleuziano. Ha estado cerca del nivel dialógico alejado de las jerarquizaciones impuestas autoritariamente desde arriba. Ha estado cerca de la reconfiguración liberadora de la hibridación genérica posmoderna. Pero la realidad es que en un momento u otro “las fuerzas del mercado han encontrado las trampas para derribar esa libertad y condicionarla” (Escuín, 2021: 142), estos espacios idílicos se han derrumbado y la censura se ha filtrado por los intersticios de lo que creíamos que controlábamos. Todavía en el siglo XXI la lucha entre antiguos y modernos —ahora actualizada a modernos y posmodernos— sigue en pleno auge. Las tensas relaciones entre saber y poder continúan —y continuarán— vibrando, y no debemos confiar en la espectacularización de la vida ni tampoco permitir que nos dominen las apariencias, porque como asegura Nacho Escuín, “la cultura siempre sobrevive, pero el poder siempre gana” (Escuín, 2021: 143).

Celia CARRASCO GIL  
Universidad de Zaragoza