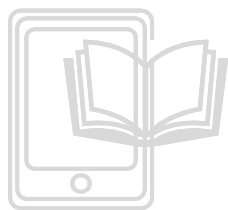


Posmodernismo

PARA PRINCIPIANTES



Richard Appignanesi • Chris Garratt
con Ziauddin Sardar y Patrick Curry



BASE LEGAL PARA DIGITALIZACIÓN DE LIBROS CON DERECHOS DE AUTOR

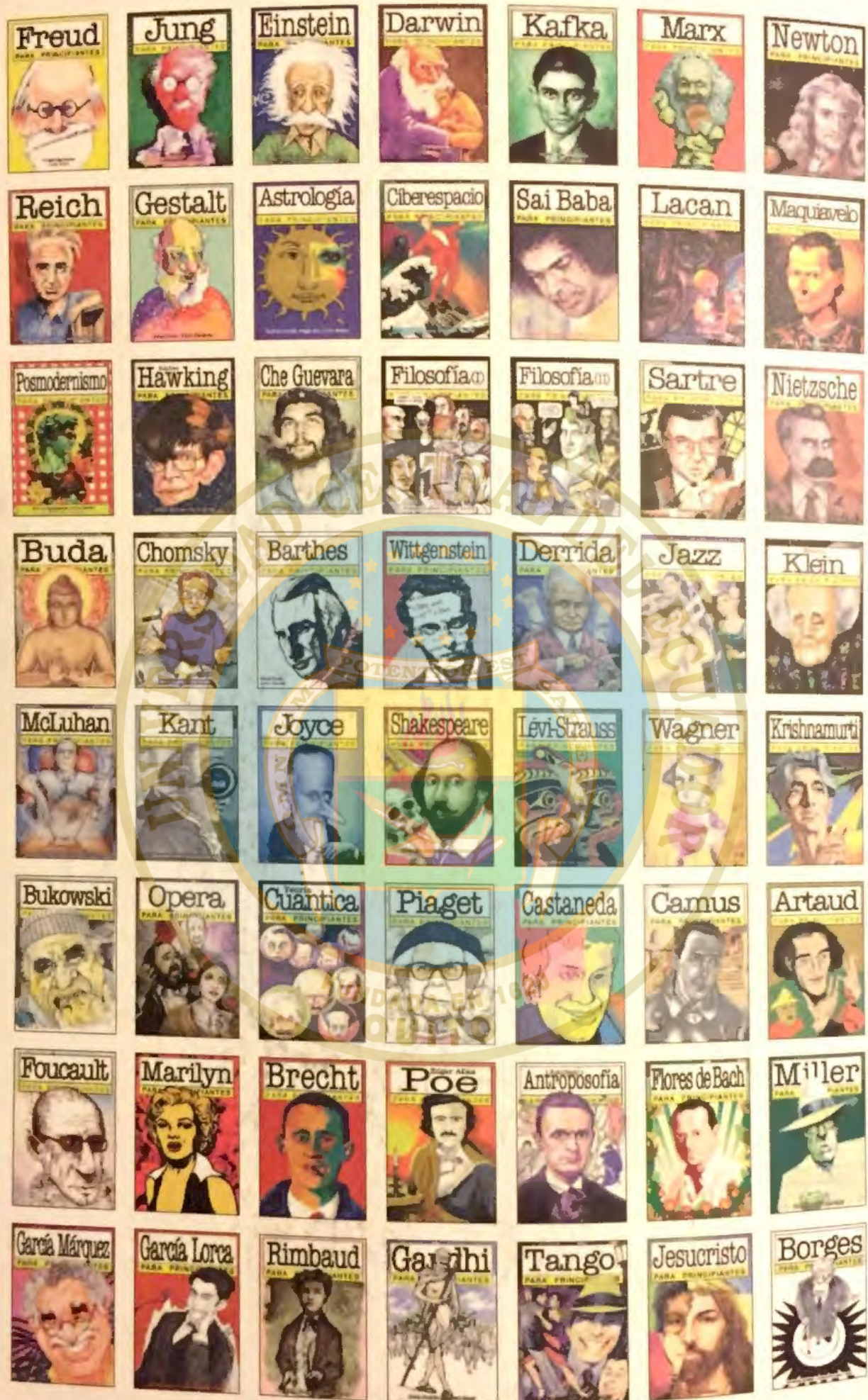
El Sistema Integrado de Bibliotecas de la Universidad Central del Ecuador, digitalizará su acervo bibliográfico siempre y cuando sea para fines educativos y de investigación. No se permite la reproducción y distribución para la comercialización directa e indirecta del mismo.

La digitalización del material bibliográfico se lo realiza de acuerdo al Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación Art. 212 numeral 9, Literal ii “(...) Una biblioteca o archivo podrá, además, realizar los siguientes actos (...) La reproducción electrónica y comunicación pública de obras de su colección para ser consultadas gratuita y simultáneamente hasta por un número razonable de usuarios, sólo en terminales de redes de la respectiva institución o para usuarios de esa institución bajo su control, en condiciones que garanticen que no se puedan hacer copias electrónicas de esas reproducciones” y literal vii “La reproducción, adaptación, traducción, transformación, arreglo, distribución y comunicación de una obra protegida por derechos de autor o una prestación protegida por derechos conexos, en uno o más formatos accesibles para el uso exclusivo de personas con discapacidad”.

Este material se considera un producto intelectual a favor de su autor; por tanto, la titularidad de sus derechos se encuentra protegida por el Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. La violación a dichos derechos constituye un delito que será responsabilidad del usuario.

Este libro está disponible físicamente en:

BIBLIOTECA	Biblioteca Facultad de Artes	PISO	
		ESTANTE	01
		BANDEJA	10
CONVENIO INTERINSTITUCIONAL		UNIVERSIDAD	



Posmodernismo

PARA PRINCIPIANTES

Richard Appignanesi y Chris Garratt

con Ziauddin Sardar y Patrick Curry



ERA NACIENTE

Documentales Ilustrados

Posmodernismo para Principiantes®

Título en inglés: *Introducing Posmodernism*, publicado por Icon Books Ltd, Grange Road, Duxford, Cambridge CB24QF, United Kingdom.

© del texto: Richard Appignanesi, Ziauddin Sardar y Patrick Curry.

© de las ilustraciones: Chris Garrat.

© de los derechos exclusivos para idioma español: Era Naciente SRL.

Director de la serie: Juan Carlos Kreimer

E-mail: kreimer@ciudad.com.ar

Traducción: Guillermo Sabanes

Diseño interior: Augusto Etchenausse

Para Principiantes®

es una colección de libros de

Era Naciente SRL

Fax: (5411) 4775-5018

Buenos Aires, Argentina

Appignanesi, Richard

Postmodernismo para principiantes / Richard Appignanesi y Chris Garrat. – 1a ed.; 3ª reimp.

- Buenos Aires : Longseller, 2004.

176 p. ; 20x14 cm. – (Documentos ilustrados)

Traducción de: Leandro Wolfson.

ISBN 987-9065-25-5

1. Postmodernismo I. Wolfson, Leandro, trad. II. Título
CDD 149.97

Queda hecho el depósito que preve la Ley 11.723

ISBN: 987-9065-25-5

Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna por ningún medio, ya sea electrónico, químico o de fotocopia, sin permiso previo escrito del editor.

La presente edición se terminó de imprimir en los talleres de **Longseller**, Buenos Aires, República Argentina, en noviembre de 2004.

Orígenes de "posmodernismo"

Sr. - El primer uso del término "posmodernismo" (Cartas, 19 de febrero) es anterior a 1926. El artista británico John Watkins Chapman lo utiliza en la década de 1870 y Rudolf Pannwitz en 1917. Las expresiones "pos-impresionismo" (1880) y "pos-industrial" (1914-22) marcan el comienzo de los "pos", que florecen con intermitencias a comienzos de los '60 en la literatura, el pensamiento social, la economía e incluso la religión ("poscristianismo"). Pero la "posterioridad", el sentimiento negativo de llegar después de una época creativa o, en otros casos, el sentimiento positivo de trascender una ideología negativa, se desarrolla en los '70, en la arquitectura y la literatura, dos centros del debate pos-moderno (la mitad de las veces guionado para indicar autonomía y un movimiento positivo, constructivo). El "posmodernismo deconstructivo" arriba al debate luego de que los pos-estructuralistas franceses (Lyotard, Derrida, Baudrillard) fuesen aceptados en los Estados Unidos a fines de los '70, por lo que ahora, la mitad del mundo académico cree que lo posmoderno se reduce a la dialéctica negativa y la deconstrucción. Pero en los '80 se producen un conjunto de movimientos nuevos y creativos, que reciben nombres como posmodernismo "constructivo", "ecológico" o "arraigado" o "restructivo". Resulta claro que existen dos movimientos básicos, además de una "condición posmoderna", un "posmodernismo reaccionario" y un "posmodernismo de consumo"; ejemplos: la era informática, el Papa y Madonna. Debo añadir que una de las fortalezas del término, y del concepto, y de por qué permanecerá en el debate los próximos cien años, es que sugiere que hemos dejado atrás la imagen moderna del mundo-que resulta ya inadecuada- sin especificar hacia dónde vamos. Por este motivo la mayoría de las personas lo utiliza espontáneamente, como por primera vez. Pero puesto que "modernismo" fue acuñado, aparentemente, en el siglo tres, tal vez su primer uso haya sido entonces.

Charles Jencks, Londres.

Charles Jencks, una autoridad en arquitectura y arte posmodernos, nos proporciona un interesante panorama del término **posmoderno**. Pero, ¿qué significa en la práctica? ¿Acaso "posmoderno" sintetiza lo que vivimos hoy? ¿O es sólo una palabra de moda que no nos permite entender nuestra verdadera condición histórica?

Primero, consideremos la **PALABRA...**

¿Qué queremos decir con **posmoderno**? La confusión arranca con el "pos" prefijado a "moderno". Lo "posmoderno" se identifica mediante algo que no es. Ya ha dejado de ser moderno. Pero ¿en qué sentido es **pos...**?

- ¿como **resultado** del modernismo?
- ¿como **consecuencia** del modernismo?
- ¿como **derivado** del modernismo?
- ¿como **negación** del modernismo?
- ¿como **rechazo** del modernismo?

La palabra "posmoderno" ha sido utilizada con una mezcla de algunos o todos estos significados. El posmodernismo es una confusión de significados que surge de dos problemas...

- resiste y oscurece el **sentido** del modernismo
- implica un conocimiento completo de lo moderno que ha sido superado por una **nueva era**.

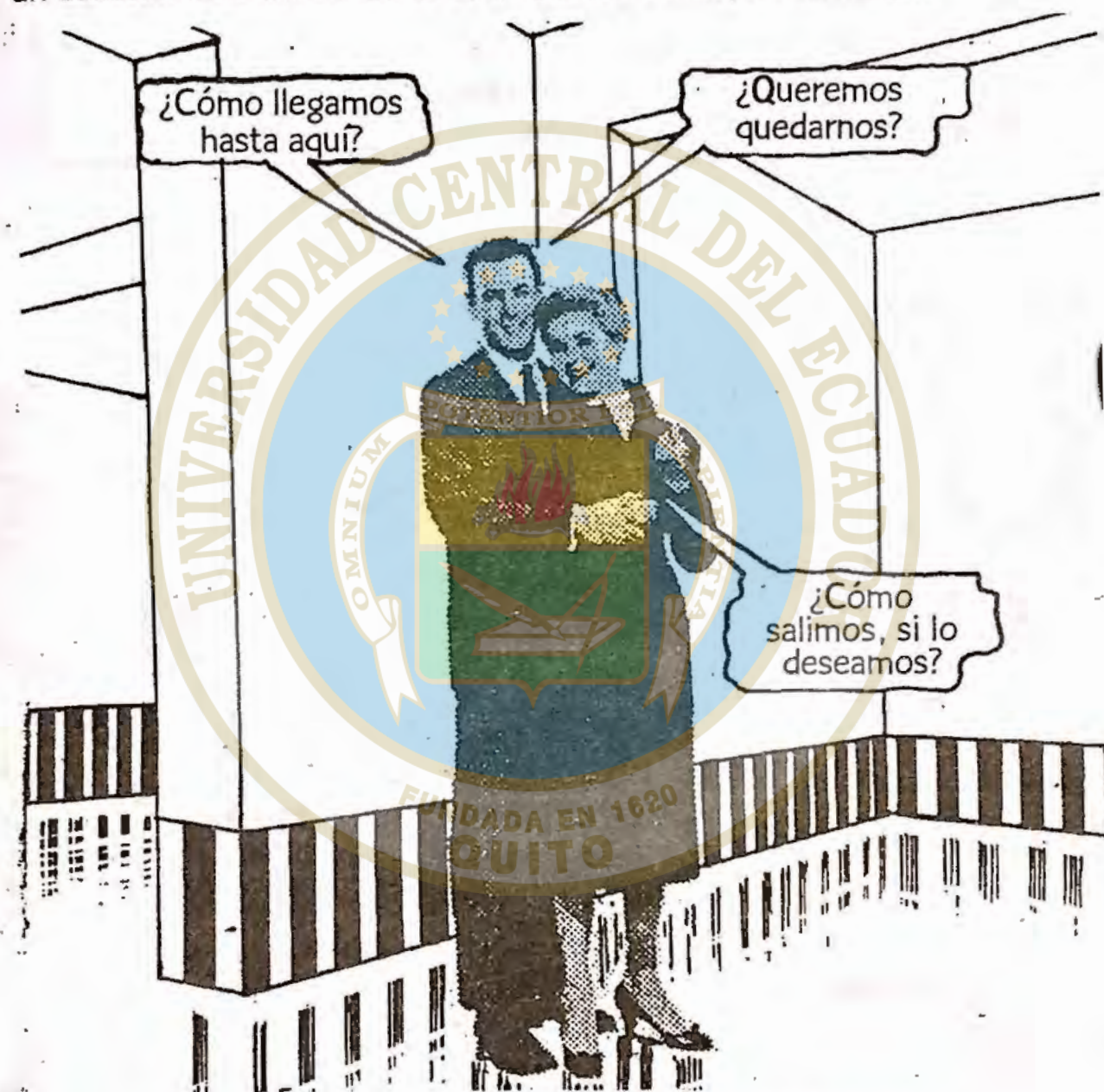
¿Una nueva era? Una era, cualquier era, se define por las evidencias de cambios históricos en la forma en que **vemos, pensamos y producimos**. Podemos identificar estos cambios en el **arte, la teoría y la historia económica**, y explorarlos para obtener una definición práctica de la posmodernidad.

Comencemos por el arte, buscando la **genealogía del arte posmoderno**.

PARTE UNO:

Genealogía del Arte Posmoderno

Comenzaremos visitando una instalación del artista conceptual Daniel Buren (n. 1939), titulada **En dos niveles con dos colores** (1976), que consiste en una banda a rayas verticales en el nivel del piso de dos salas contiguas de una galería, una un escalón más arriba de la otra. Salas vacías, nada más...

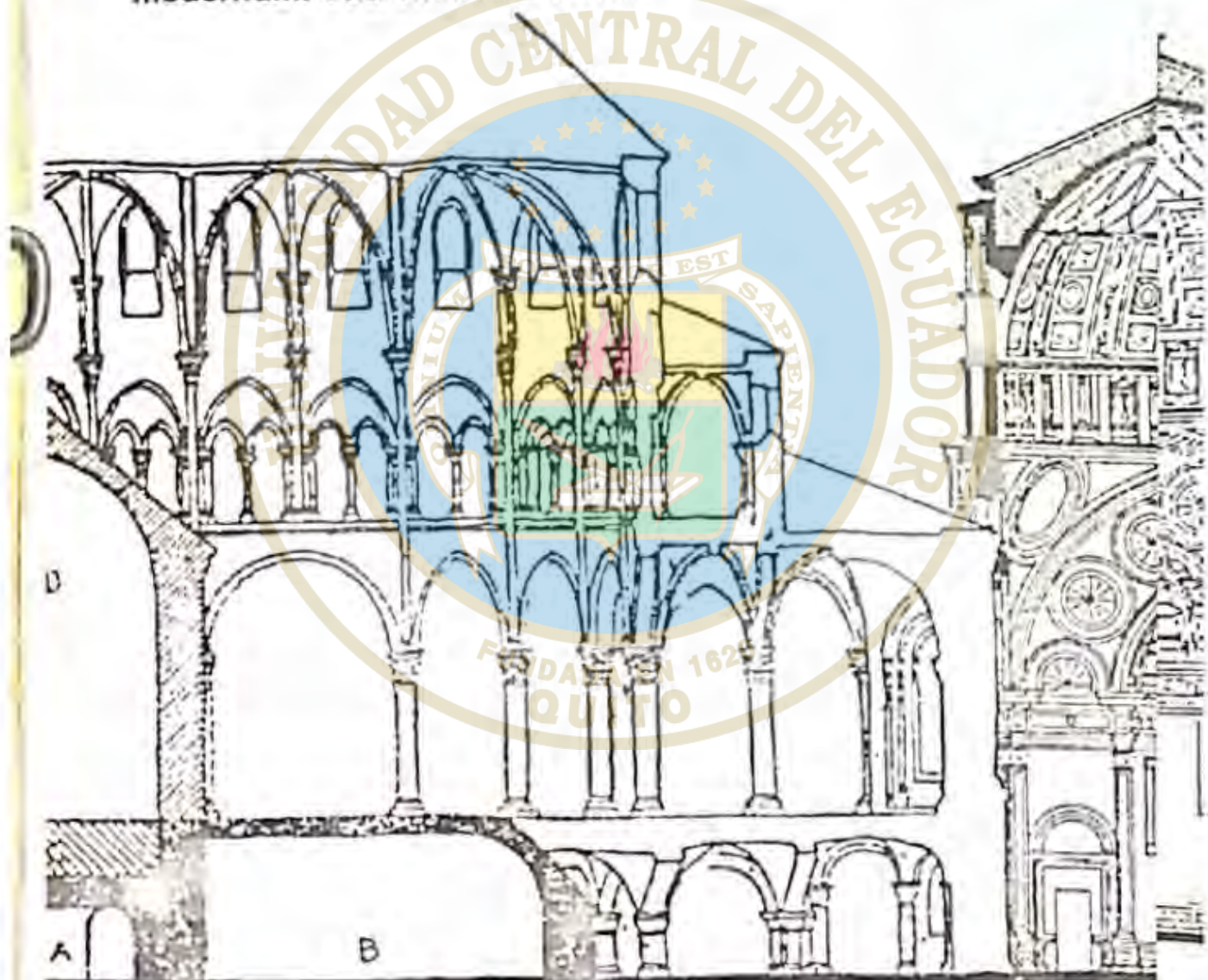


La instalación de Buren no es, necesariamente, un ejemplo representativo del arte de la época posmoderna. Pero es un buen sitio por donde comenzar, pues constituye un punto a donde el modernismo **ha llegado** tras una persistente historia de innovaciones.

¿Qué es Moderno? El Shock de lo Viejo

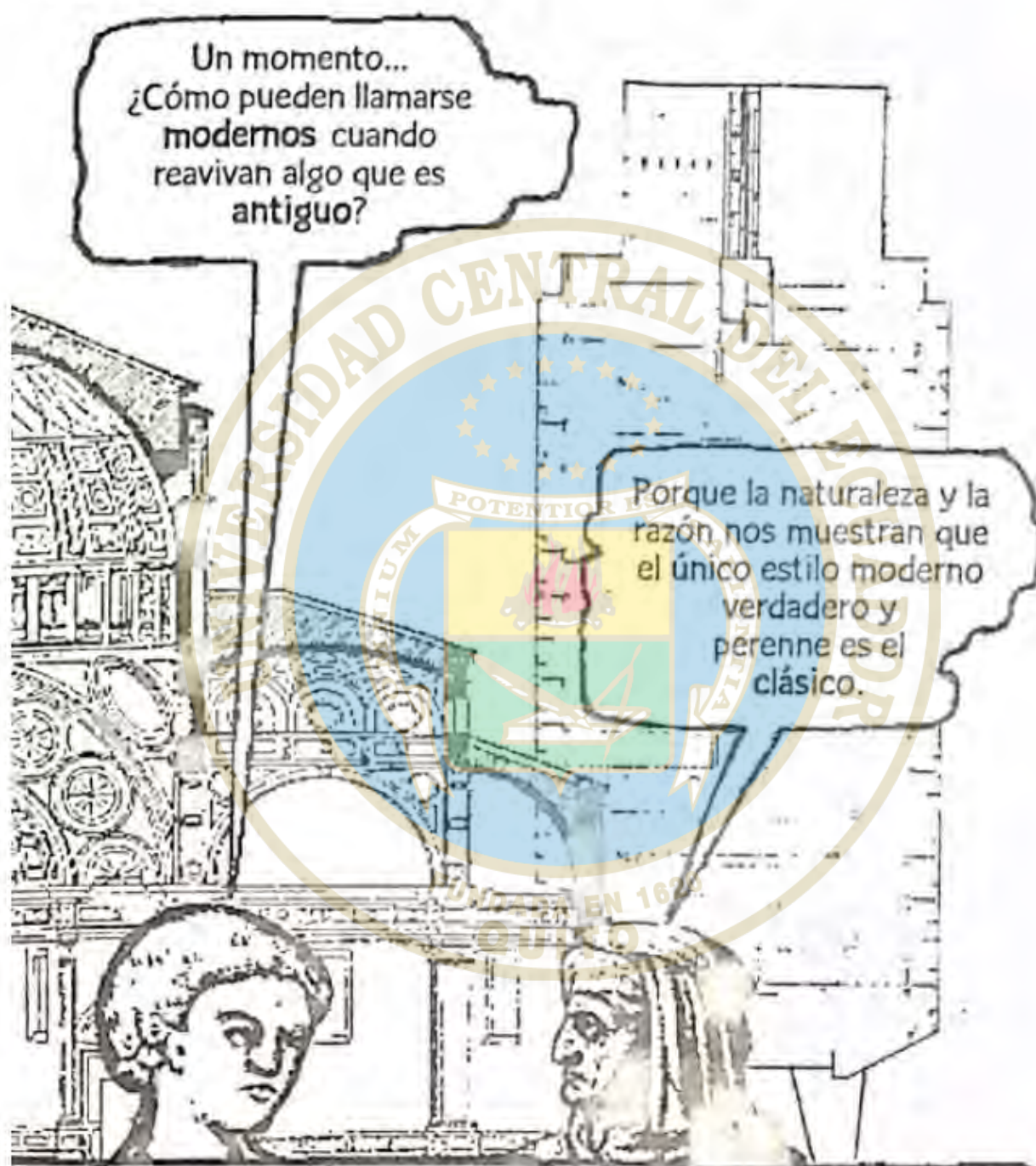
"Moderno" viene de la palabra latina **modo**, que significa "ahora mismo". ¿Desde cuándo somos modernos? Desde hace mucho, como lo muestra el siguiente ejemplo.

Alrededor de 1127, el abate Suger comenzó a reconstruir la basílica de su abadía de San Denis en París. Sus ideas arquitectónicas resultaron algo nunca visto hasta entonces, un "nuevo estilo" que no era griego clásico ni románico. Suger no sabía cómo llamarlo, por lo que optó por el latín **opus modernum**. Una obra moderna.



Suger contribuyó a inaugurar un estilo arquitectónico de enorme influencia que más adelante se conoció como **gótico**.

"Gótico" fue en realidad un término peyorativo, acuñado por los renacentistas italianos para referirse a un **estilo bárbaro** nórdico o germánico. El estilo ideal de los arquitectos y artistas del Renacimiento era el griego clásico, lo que ellos llamaban **antica e buona maniera moderna** - antiguo y buen estilo moderno.



Desde entonces, los arquitectos discuten acerca de lo que representa mejor un estilo perenne: clásico, gótico, moderno e incluso posmoderno.

Antagonismo Dialéctico

Por lo menos desde el medioevo, ha existido un antagonismo motivador entre “antes” y “ahora”, entre antiguo y moderno. En Occidente, los períodos históricos se han sucedido en **desafinidad** con lo anterior. El rechazo de los predecesores inmediatos parece algo instintivo y generacional.

El resultado de esta **dialéctica** (del griego, **debate** o **discurso**) histórica es que la cultura occidental no reconoce una tradición única.

La historia se inscribe en períodos conceptuales:



medieval
renacentista
Barroco
Romántico

y así sucesivamente. Estos períodos antagónicos constituyen los **conjuntos** de tradiciones de la cultura occidental, una especie de “tabla periódica”.

En Occidente, la tradición se constituye y, más aún, se **fortalece** contra aquello que combate.

Otra particularidad de la cultura occidental es su fuerte **sesgo historicista**, la convicción de que la historia determina cómo son y **deben ser** las cosas.



El **materialismo dialéctico** de Karl Marx proporcionó la fórmula histórica clásica.

El marxismo estableció una diferencia estructural entre las instituciones tradicionales o culturales de una sociedad y sus fuerzas productivas económicas. El progreso rápido tiene lugar en la **infraestructura**, la esfera económica de actividades productivas que sostiene pero también subvierte la **superestructura**, la esfera social de la ideología que incluye la religión, el arte, la política la ley y todas las **actitudes tradicionales**. La superestructura evoluciona a un ritmo más lento y es más resistente al cambio que la infraestructura económica, especialmente en la moderna era industrial del capitalismo avanzado.

Nuestras maneras de pensar —o mejor aún, las premisas que damos por sentadas— están predeterminadas por ideologías superestructurales.

Demasiado crudo y mecánico.
Si el pensamiento está predeterminado por la ideología, ¿de dónde proviene la libertad para pensar científicamente?

¿Y de dónde obtienes tú libertad para criticar?

La cola no mueve al perro.



"La humanidad asume sólo los problemas que puede resolver... hallaremos siempre que el problema surge sólo cuando las condiciones materiales para su solución ya existen o, al menos, están en proceso de formación".

Karl Marx, Prefacio a Una contribución a la crítica de la economía política (1859).

¿Qué es la MODERNIDAD?

La fórmula de Marx todavía sirve para comprender los diferentes carriles y velocidades de cambio en los ámbitos tradicional y en el productivo de la sociedad. La modernidad, en el sentido productivo infraestructural, comienza en las décadas de 1890 y 1900, una época de innovaciones tecnológicas masivas, la segunda ola de la Revolución Industrial que iniciada poco más de un siglo antes.

Nuevas tecnologías

- motores de combustión interna y diesel; generadores eléctricos de turbina a vapor
- electricidad y petróleo como nuevas fuentes de energía
- automóvil, ómnibus, tractor y aeroplano
- el teléfono, la máquina de escribir y el magnetófono como herramientas básicas de la oficina moderna y la gestión administrativa
- la industria química produce materiales sintéticos: tinturas, fibras y plásticos
- nuevos materiales de ingeniería: hormigón, aluminio, cromo y aleaciones



Medios masivos y ocio

- diarios de circulación masiva y avisos publicitarios (1890)
- gramófono (1877): los hermanos Lumière inventan la cinematografía y Marconi el telégrafo inalámbrico (1895)
- primera transmisión de Marconi por onda radial (1901)
- primer cinematógrafo, el Nickelodeon de Pittsburgh (1905)

Ciencias

- en la década del 1900 se funda la genética
- Freud lanza el psicoanálisis (c. 1900)

- Becquerel y los Curies descubren la radiactividad del uranio y el radio
- el revolucionario nuevo modelo atómico de Rutherford subvierte la física clásica (1911)
- Max Planck formula la teoría cuántica de la energía (1900), revisada por Niels Bohr y Rutherford (1913)
- teoría especial y teoría general de la relatividad de Einstein (1905 y 1916)



No es difícil comprender cómo estas innovaciones se extienden al desarrollo científico e informático posmoderno. Dos ejemplos...

1. Los fundamentos de la cosmología posmoderna -la teorías atómica, cuántica y de la relatividad- se establecen entre 1890 y 1916.
2. El reemplazo del moderno cable telefónico de cobre por el posmoderno de fibra óptica incrementa el flujo de información 250.000 veces (el contenido completo de la Biblioteca Bodleian de Oxford transmitido en 42 segundos).

El modernismo, en el sentido cultural o superestructural, ocupa el mismo período de principios de siglo: la heroica primera fase de experimentación modernista en literatura, música, artes visuales y arquitectura.



El Big Bang de Picasso

A pesar del teléfono, el telégrafo y otras novedades tecnológicas semejantes, una fotografía de la vida cotidiana circa 1907 la muestra muy lejos de la "modernidad". Nada nos prepara -mejor dicho a la buena gente de 1907- para la primera pintura verdaderamente modernista: **Las señoritas de Avignon** de Picasso, 1907.

Las deformidades angulares y las miradas fijas de las máscaras africanas pintan

prostitutas, expresando en parte el pánico de Picasso a la sífilis. Pero lo más importante, proclaman un nuevo modelo antirrepresentacional de la (de) FORMA(ción).

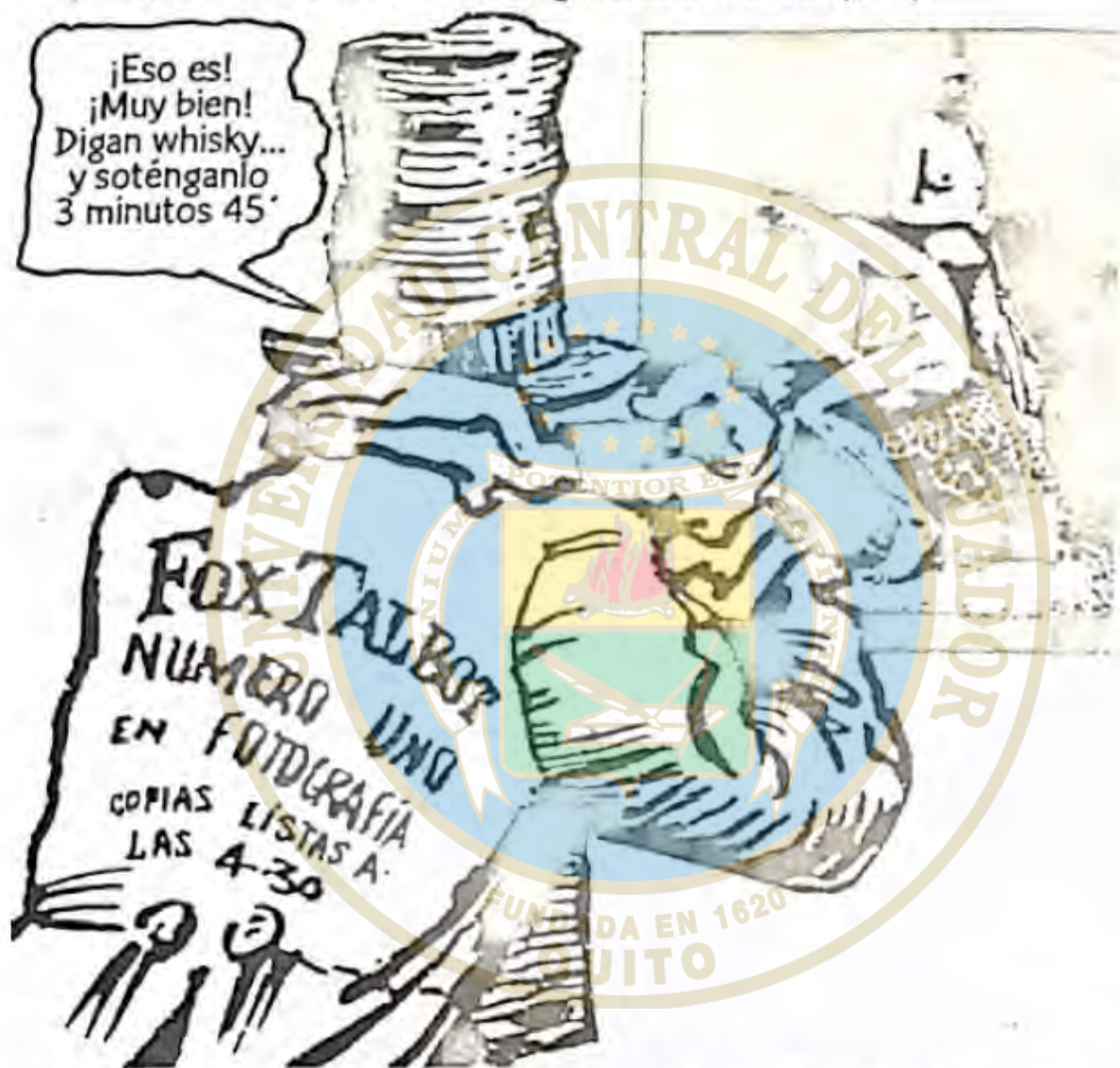


¡SACRE BLEU!

¿De dónde viene esta violencia contra la representación realista en el arte?

La Crisis de la Representación

Algunos historiadores del arte sostienen, y hasta cierto punto con razón, que la invención de la fotografía terminó con la autoridad de la pintura para reproducir la realidad. Pintar retratos de la "realidad" se volvió obsoleto. La innovación tecnológica en la infraestructura dejó atrás las tradiciones superestructurales de las artes visuales. La producción en masa (fotografía) reemplazó a la originalidad manual (arte).



La crisis es más profunda que lo sugerido por este crudo pero efectivo escenario. La misma doctrina del **realismo** se acercaba a su fin. El realismo depende de una teoría del conocimiento como **espejo**, es decir que la mente refleja la realidad. Los objetos que existen fuera de la mente pueden ser **representados** (reproducidos por un concepto o una obra de arte) en forma adecuada, precisa y verdadera.

Cézanne: "Lo visto contiene al que ve"

Paul Cézanne (1839-1906) no desechó el realismo, pero lo revisó para incluir la **incertidumbre** en nuestra percepción de las cosas. La representación debía dar cuenta del efecto de **interacción** entre el hecho de ver y el objeto, las variaciones de punto de vista y las posibilidades de duda sobre lo que uno ve.



Cézanne tomó una nueva dirección revolucionaria: no pinta la **realidad** sino el efecto de **percibirla**.

Cézanne no estaba interesado sólo en reproducir una visión fragmentada y subjetiva de la realidad. Buscaba un fundamento, un teoría de "campo unificado" que diera cuenta de la variabilidad de la percepción. La obtuvo de los **sólidos geométricos**. En una célebre carta de 1904 aconsejaba: "trata a la naturaleza mediante el cilindro, la esfera, el cono".

¿Principio de incertidumbre?
¿Teoría de campo unificado?
Esto hace que Cézanne suene
como un físico moderno.



La "Ciencia" del Cubismo



El principio de incertidumbre no era mío. Lo descubrió el físico **Werner Heisenberg** (1901-76). Formulado en 1927 como consecuencia de la **mecánica cuántica**, dice, en palabras simples, que en las mediciones simultáneas de la posición de una partícula, siempre existe incertidumbre...

¿Cómo puedes estar seguro?

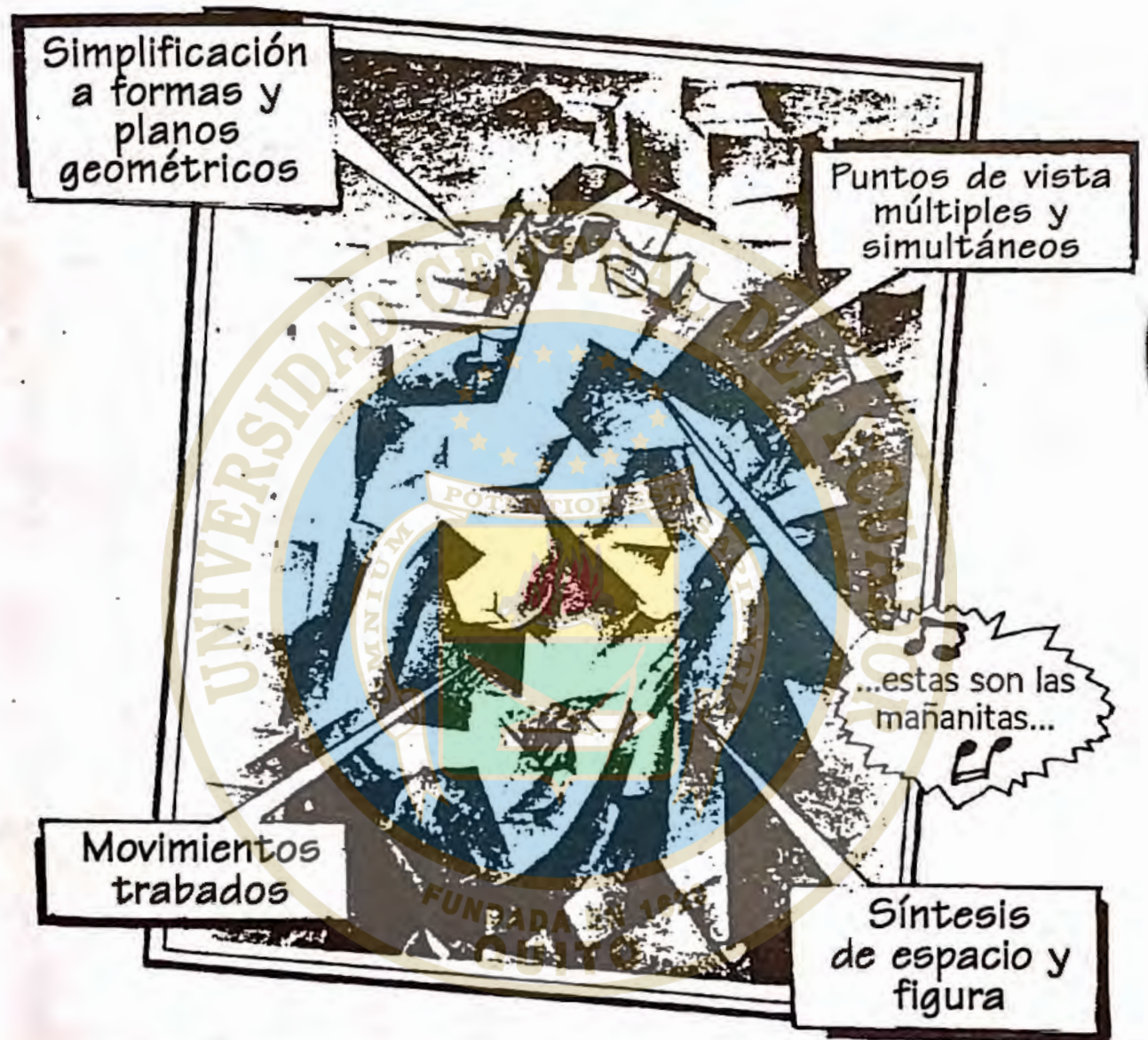
Nuestro Albert

...y la teoría del **campo unificado** fue mi búsqueda de toda la vida por demostrar que todas las fuerzas de la naturaleza derivan de una **unidad común** y una **sola ley de acción**.

Cézanne no era físico, ni moderno ni de otra clase. Tampoco lo fueron sus sucesores y herederos, los cubistas. Nos encontramos frente a uno de esos raros casos en que el arte y la ciencia arriban de manera independiente a actitudes complementarias.

El **Cubismo**, desencadenado tras **Las señoritas de Avignon** de Picasso, fue desarrollado por éste, Georges Braque y otros entre 1907 y 1914.

Muchacha con mandolina (1910), una típica pintura cubista de Picasso, lleva las teorías de la **variabilidad** y **estabilidad** de Cézanne a una notable conclusión lógica.

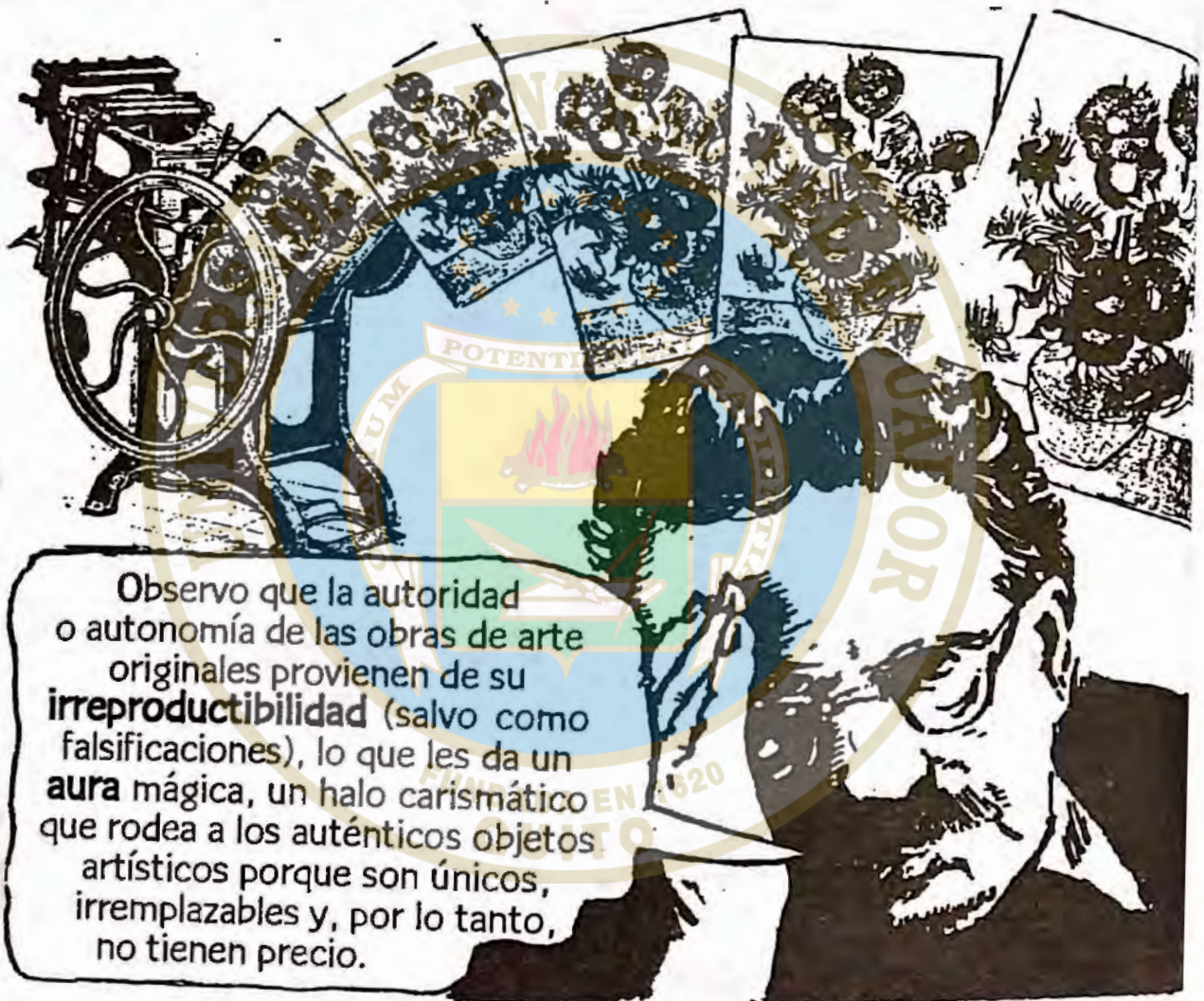


La figura humana simplificada mediante la geometría, en interacción con el espacio que la rodea y con un tratamiento arquitectónico, puede parecer **deshumanizada**. El Cubismo coincidía con la física moderna en su rechazo de la noción de acontecimiento aislado: lo visto contiene al que ve. Esto no significa un límite deshumanizante, sino el reconocimiento de que el ser humano **no es excepcional** a la realidad.

¿El Fin del Arte Original?

La "reproducción de la realidad" fue dejada a la fotografía, mientras el arte daba un salto cuántico en una nueva dirección cubista. El cubismo rescató al arte de la obsolescencia y restableció su autoridad para representar la realidad de una manera que la fotografía no podía.

Pero la ésta última amenazaba al arte, sea tradicional o de vanguardia, en otro sentido, que sólo fue reconocido después, cuando el crítico marxista **Walter Benjamin** publicó su ensayo **La obra de arte en la era de la reproducción mecánica** (1936).

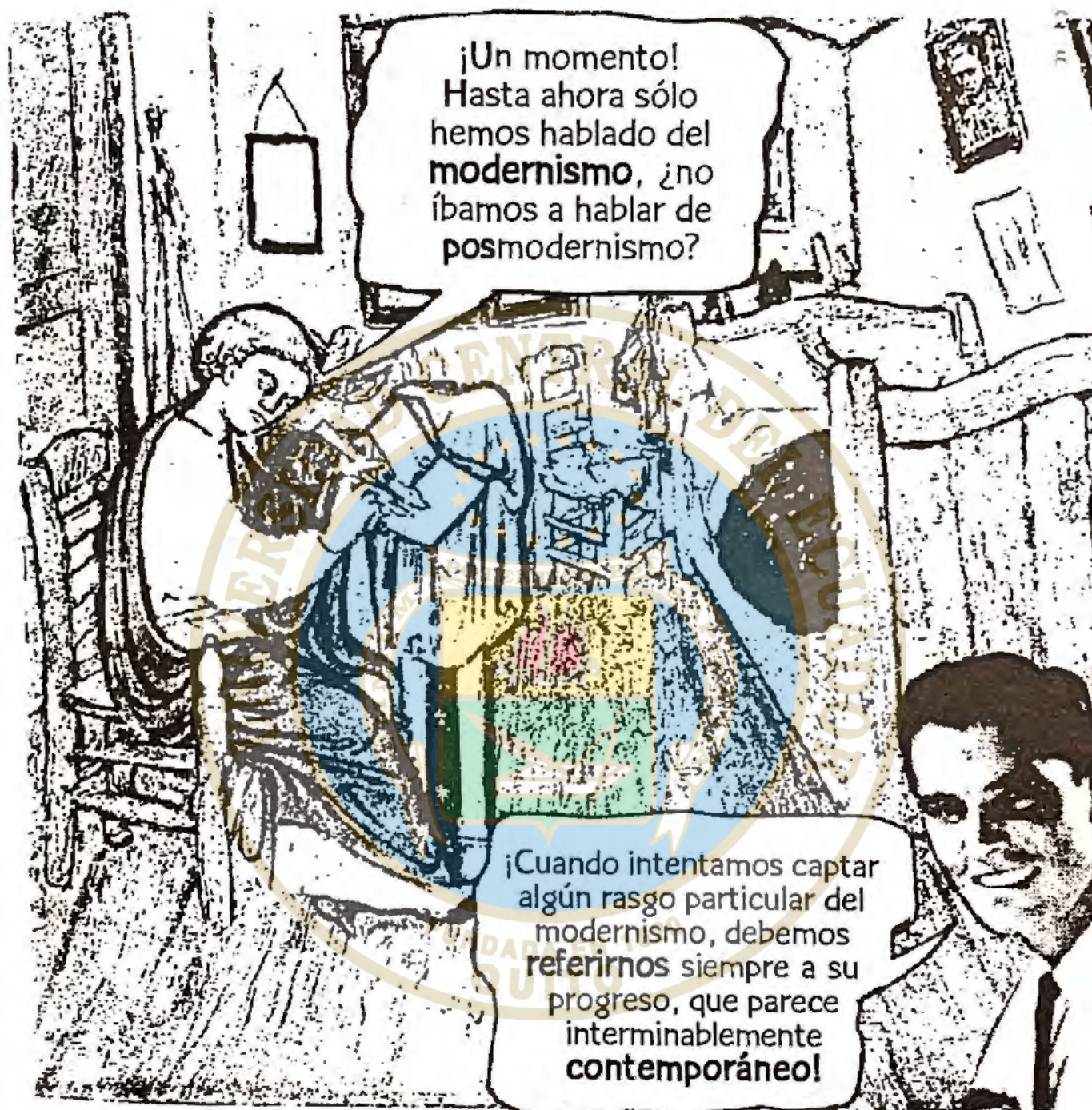


Observo que la autoridad o autonomía de las obras de arte originales provienen de su **irreproductibilidad** (salvo como falsificaciones), lo que les da un **aura** mágica, un halo carismático que rodea a los auténticos objetos artísticos porque son únicos, irremplazables y, por lo tanto, no tienen precio.

Benjamin decía que esta aura —este fetiche de unicidad sagrada— ser eliminada por la reproducción masiva, en especial por las fotografías impresas de las obras originales publicadas en libros, afiches, tarjetas postales e incluso estampillas, todas de amplia distribución. Esta reproducción mecánica debe tener un inevitable efecto desintegrador sobre la "originalidad" misma.

Lo Moderno es Posmoderno

Lo moderno, históricamente, siempre está en disputa con lo que lo antecede. En este sentido, lo moderno es siempre pos-algo.



Lo moderno acaba en guerra consigo mismo, por lo que inevitablemente se convierte en **posmoderno**. Esta extraña lógica que desemboca en lo posmoderno está signada por el origen latino del término: **modo**, "ahora mismo". Posmoderno significa entonces "después de ahora mismo".

Curiosamente, del dilema de un "ahora mismo" que niega al "ahora mismo" precedente, surge una interesante definición del arte posmoderno. Según el filósofo francés **Jean François Lyotard...**

¿Qué es, entonces, posmoderno? Es sin duda parte de lo moderno. Todo lo que se ha recibido, aunque sea ayer... debe ser objeto de sospecha. ¿Qué espacio desafía Cézanne? El de los impresionistas. ¿Qué objeto atacan Picasso y Braque? El de Cézanne. ¿Con qué supuesto rompe Duchamp en 1912? Con el que dice que uno debe hacer una pintura, aunque sea cubista. Y (Daniel) Buren cuestiona otro supuesto, que según él permaneció intacto en la obra de Duchamp: el lugar de presentación de la obra. Con una aceleración asombrosa, las generaciones se precipitan. Una obra puede ser moderna sólo si antes es posmoderna. Lo posmoderno, así entendido, no es lo moderno en estado póstumo, sino en estado naciente, y este estado es constante.

La condición posmoderna (1979)



Entonces... ¿ésta es la genealogía del arte posmoderno? ¿Así es como llegamos a las salas vacías de Buren?

Es la refutación incluso de la **presentación** de una obra...

¿Acaso el arte posmoderno es **esto**: sólo nihilismo?

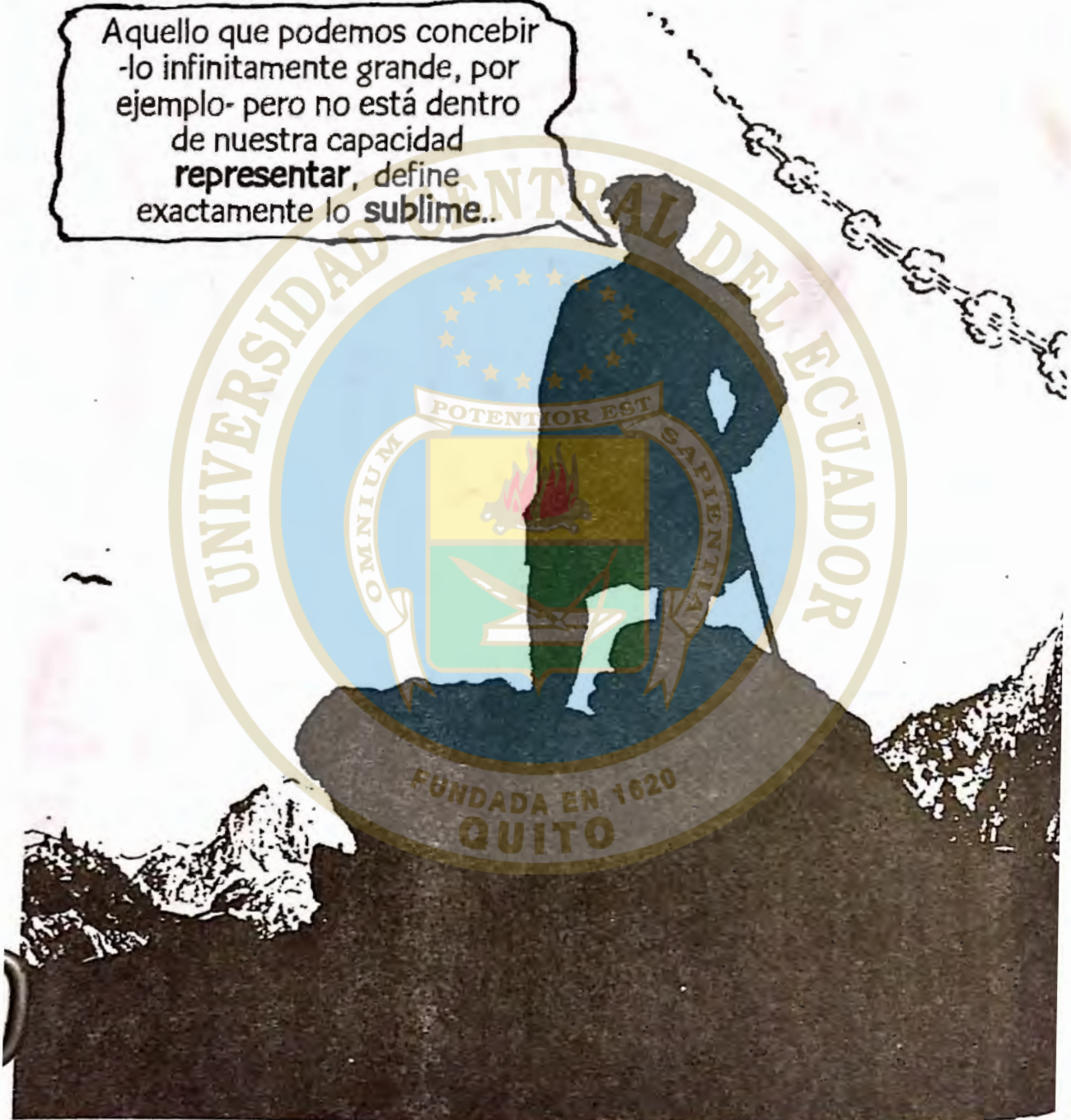


Tal vez no. Continuemos con nuestra genealogía, a ver a dónde nos lleva.

Lo Sublime

Lyotard también nos proporciona una definición interesante de arte **moderno**. Según él, es el que presenta "el hecho de que existe lo impresentable. Hacer visible que hay algo que puede ser concebido pero no puede ser visto ni hacerse visible: esto es lo que está sobre el tapete en la pintura moderna".

Aquello que podemos concebir
-lo infinitamente grande, por
ejemplo- pero no está dentro
de nuestra capacidad
representar, define
exactamente lo **sublime**..



La única forma de presentar lo que es concebible pero no representable es la **abstracción**.

Lyotard menciona al artista ruso Kasimir Malevich (1878-1935), que en 1915 "presentó lo Sublime irrepresentable" pintando un cuadrado blanco sobre un fondo blanco.

El **Manifiesto del Suprematismo** (1919) del propio Malevich deja en claro que él sabía que representaba lo sublime.



Genealogía de un Árbol Modernista

Las pinturas de **Piet Mondrian** (1872-1944) muestran con claridad la evolución modernista radical de un árbol



de la representación a la mínima y pura abstracción.

La **mera abstracción** no es suficiente para eliminar el naturalismo de la pintura. Las líneas y el color deben **componerse de un modo distinto** de la naturaleza.



El arte abstracto de Mondrian buscaba deshacerse de toda referencia representacional, eliminar toda "ilustración" de la realidad.



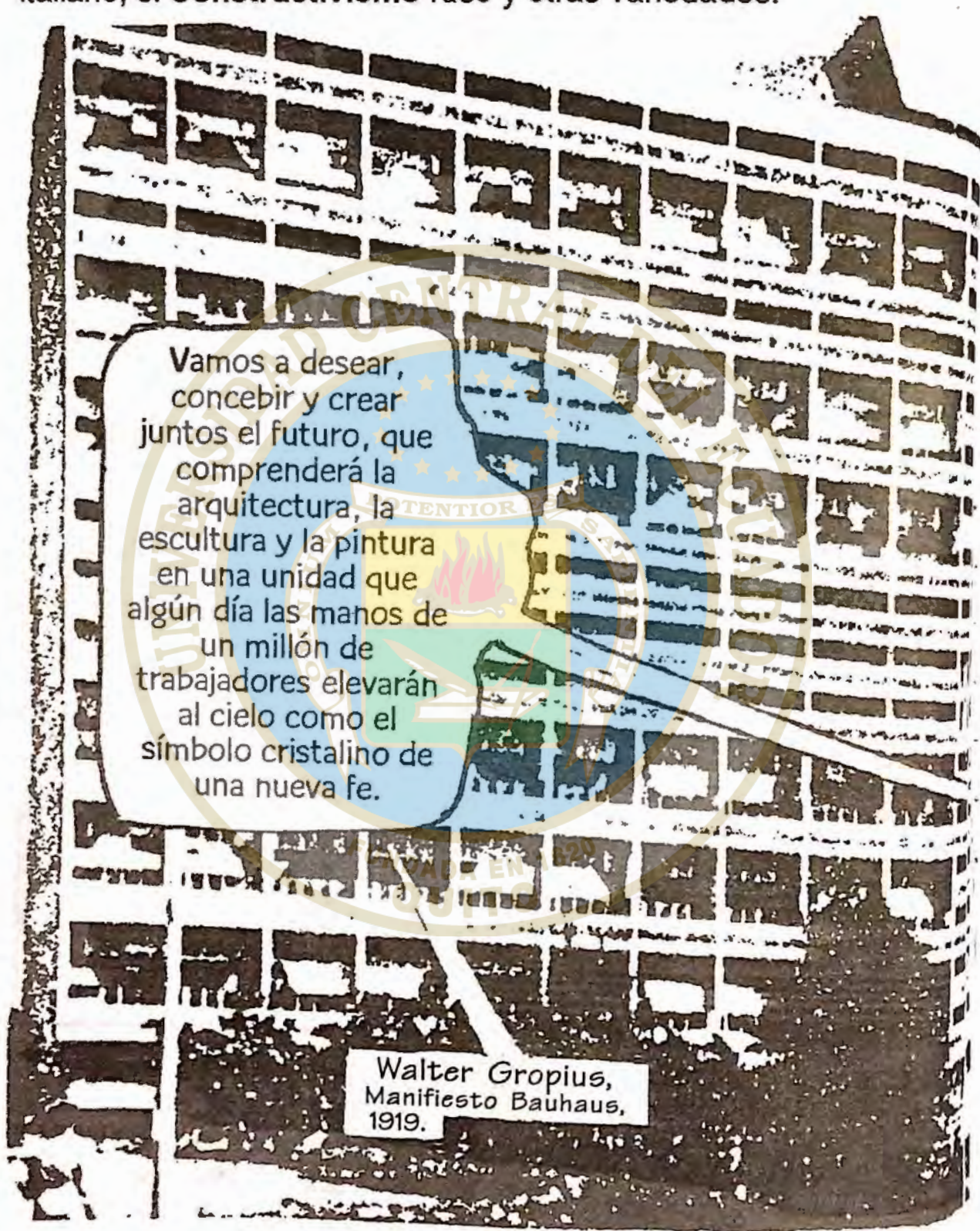
Clive Bell, un crítico de arte británico, formuló de manera extrema la estética modernista pura en 1914. Malevich, Mondrian y otros pioneros de la abstracción buscaban resolver conscientemente la "crisis de la representación".



El **concepto** -inadecuado para representar la realidad- es rescatado y elevado, eliminando toda huella de realidad de la (re) presentación de lo impresentable. El concepto en sí se convierte en Realidad Sublime (uno se siente tentado a decir **hiper**-realidad, pero esto es jerga posmoderna).

El Optimismo de la Estética de la Máquina

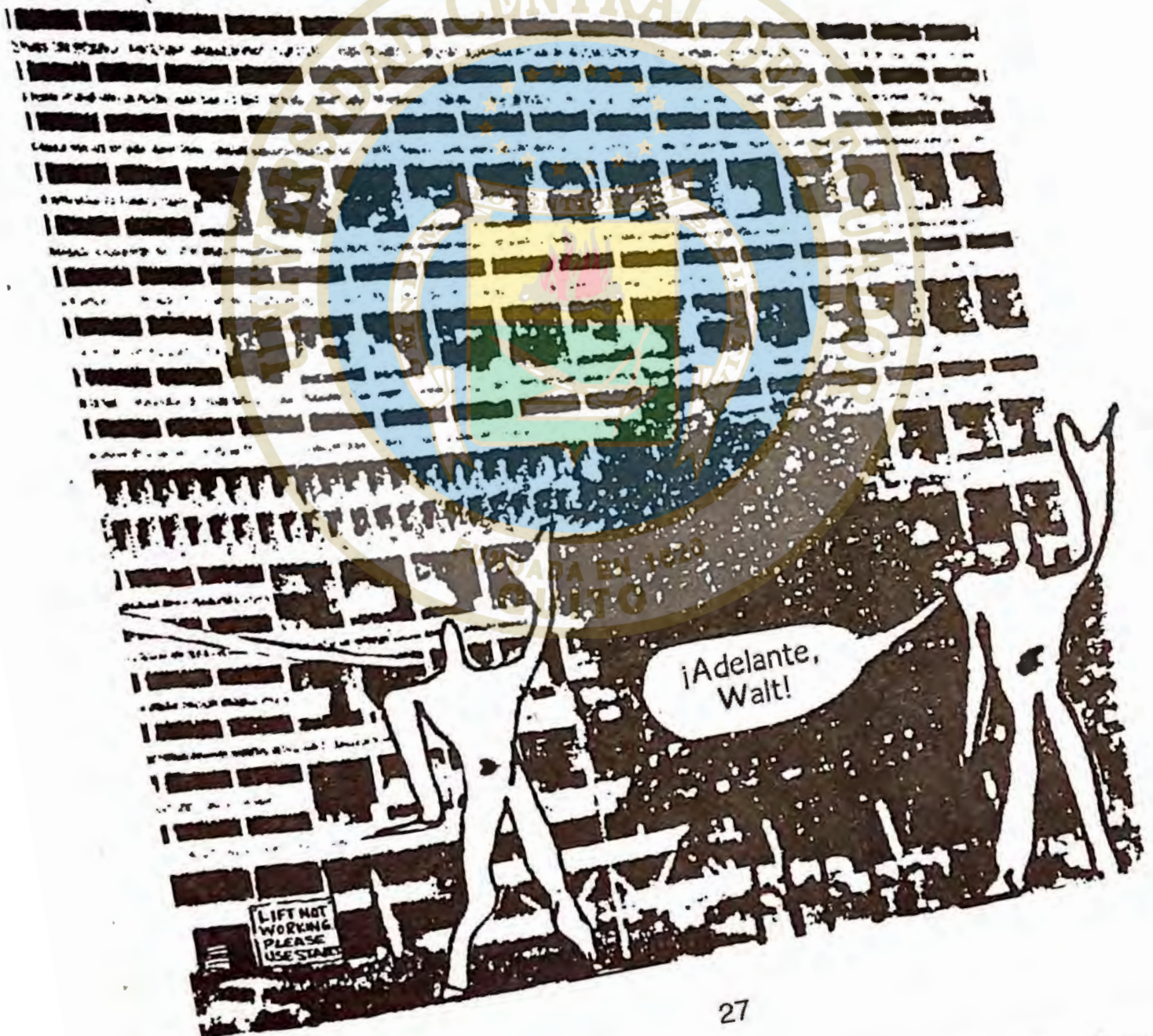
Mondrian, miembro del grupo holandés **De Stijl**, compartía una ambición con muchos otros artistas de escuelas diferentes pero paralelas: los **cubistas**, la **Bauhaus** alemana, el **futurismo** italiano, el **Constructivismo** ruso y otras variedades.



Vamos a desear,
concebir y crear
juntos el futuro, que
comprenderá la
arquitectura, la
escultura y la pintura
en una unidad que
algún día las manos de
un millón de
trabajadores elevarán
al cielo como el
símbolo cristalino de
una nueva fe.

Walter Gropius,
Manifiesto Bauhaus,
1919.

Todos proponían lo que, livianamente, se llamó **estética de la máquina**, una fe optimista en el rol de la abstracción en la vida humana y un énfasis en las superficies planas, a semejanza de una máquina y carentes de decoración. Su propósito era dar forma a un "estilo moderno" universalmente aplicable, que pueda reproducirse en todas partes y trascienda todas las culturas nacionales. La arquitectura moderna que mejor conocemos (y la más condenada hoy por los posmodernos) surgió de estas tendencias y se denominó con razón, **Estilo internacional**. Sus practicantes más notables fueron Mies van der Rohe, Walter Gropius y Le Corbusier ("edificios-máquinas diseñadas para vivir").



Constructivismo

En Rusia el cubismo evolucionó hacia el **Constructivismo** (1914-20), el abandono de la pintura de caballete en favor de un arte cinético y de un diseño técnico aplicado a la tipografía, la arquitectura y la producción industrial.



Este arte utópico y optimista coexistió feliz y productivamente con la fase leninista de la revolución (1918-24). Luego entró en conflicto con la línea artística oficial y ortodoxa del Partido Comunista.

El Totalitarismo Stalinista

En la era stalinista de la década del '30, el Constructivismo fue suprimido como un "formalismo" no marxista. La línea oficial del partido adoptó un realismo heroico de estilo propagandístico, conocido como **Realismo Socialista**.

El modernismo utópico que había buscado ser internacionalmente reproducible fue rechazado en favor de un realismo "comprensible" para las masas y un modelo reproducible para otros países que aspiraban al comunismo.



También en la década del '30, la totalitaria Alemania nazi prohibió el arte moderno como decadente, no ario y subhumano. Una mezcla de leve porno sacarinado y realismo heroico devino dogma.

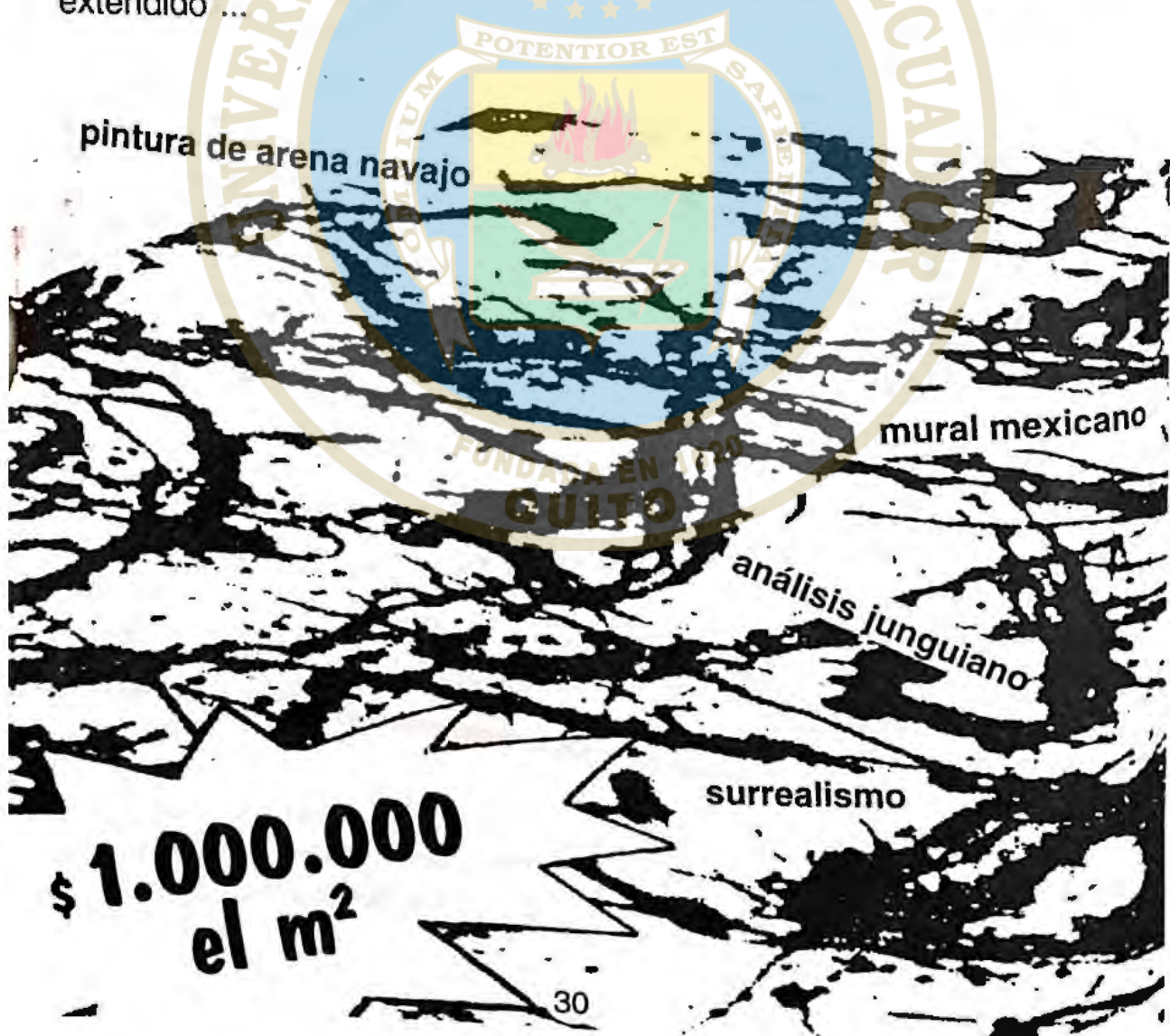
El Trágico Fracaso del Expresionismo Abstracto

El arte totalitario, stalinista o nazi, con su reinstalación del realismo, tuvo dos efectos de posguerra. Confirmó a la abstracción modernista como el estilo alternativo del mundo libre y democrático y puso el último clavo en el ataúd del realismo. No sorprendió entonces que los Estados Unidos tuviesen su propia cepa de arte abstracto emergente, bautizada **Expresionismo Abstracto** en 1946 (terminó acuñado por primera vez en 1919 para describir las pinturas abstractas del ruso Wassily Kandinsky).

Jackson Pollock (1912-56) se erige como el héroe arquetípico y la víctima trágica del expresionismo abstracto.

Pollock y otros expresionistas abstractos concebían su arte como emocionalmente sobrecargado de significados.

Pollock también confesó las fuentes de sus pinturas de "goteo extendido"...



Para consternación de Pollock y sus colegas, el *establishment* artístico norteamericano se apropió del expresionismo abstracto y lo promovió internacionalmente como 100 % norteamericano, arte abstracto **formal** puro. Hoy parece una reacción infantil: si el comunismo oficial prohíbe el "formalismo", entonces el formalismo debe ser un componente esencial de la democracia de libre empresa.

La guerra fría requería una identidad "norteamericana auténtica", distinta de la europea y de la epidemia del comunismo, particularmente a principios de los '50, con la caza de brujas del Senador McCarthy.



Pollock y un buen número de integrantes de su escuela cayeron víctimas del alcoholismo, la muerte prematura y el suicidio. El Expresionismo abstracto fue el último acto del modernismo romántico, desarrollado en el hostil terreno norteamericano.

¡DADA!

El Surrealismo, una de las fuentes de Pollock, fue el movimiento que sucedió al **Dadaísmo** (1916-24). Este perturba la noción de que el arte modernista temprano era optimista. Nacido a gritos de la boca de Hugo Ball, Tristan Tzara y otros en el Cabaret Voltaire de Zurich en 1916, el Dadaísmo ardió brevemente como un incendio internacional. Su influencia fue vital y, con sorpresa, durable.



GALERIE MONTAIGNE
106 13, av. Montaigne 106

SOIRÉE le 10 juin à 8h30.
MATINÉE les 18 & 30 juin à 5h30.

NUL
l'est censé
IGNORER
DADA

A MORT



**PIÈCES
DADA**

Qui est-ce qui veut une paire de claques

myotis, s.p.

ON CHERCHE
ATHLETES

IMMOBILISATION

**Salon
Dada**

EXPOSITION INTERNATIONALE



¿Qué es
dadá?



Nada...
una nada significativa
cuando nada tiene
significado.

El Dadaísmo surgió como protesta nihilista ante los asesinatos en masa, mecanizados, industrializados, de la Primera Guerra Mundial, la última guerra peleada entre dinastías imperiales (británica, alemana, austríaca, rusa, italiana, japonesa, etc.) y la primera en utilizar la tecnología moderna: ametralladoras, gas venenoso, tanques, aviones.

El Dadaísmo significó un punto de reunión temporaria para algunos de los pioneros del arte moderno: Hans Arp, Max Ernst, Francis Picabia y Marcel Duchamp. **Kurt Schwitters** (1887-1948) fue un dadaísta singularmente prolífico de Hanover, Alemania, célebre por sus producciones **Merz** (**merz** sugiere la palabra francesa **merde**, mierda). Sus ilustraciones **Merz**, su **Merzbaus** (composiciones ambientales con basura), sus poemas y performances concretas y su nuevo alfabeto se encuentran en los orígenes de prácticamente toda manifestación posterior de arte "pos"-moderno.



El Dadaísmo tuvo una importancia crucial para liberar —o desencadenar— el **automatismo**, un descarte de todas las reglas tradicionales del arte en favor del **azar** como acceso creativo directo al inconsciente. Las pinturas de "goteo" de Pollock se acercan mucho a la fórmula del automatismo, más tarde teorizada por el surrealismo.

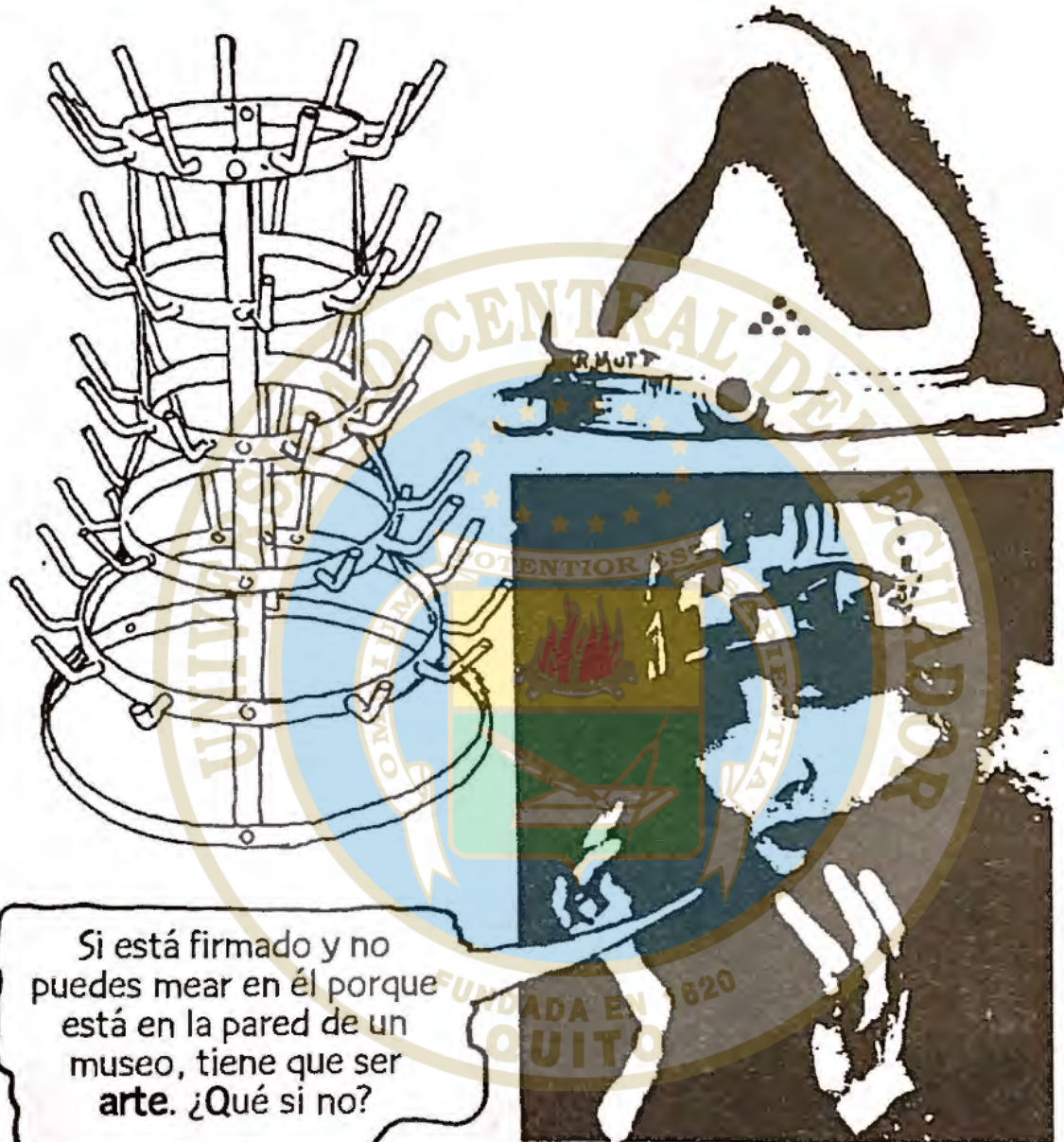
Marcel Duchamp y los "readymades"

Los optimistas innovadores cubistas, confrontados con la barbarie mecanizada de la Primera Guerra Mundial, debieron reconsiderar sus posiciones. **Marcel Duchamp** (1887-1968) predijo esta crisis en 1912 cuando pintó su último cuadro cubista, **Desnudo bajando una escalera**, y comenzó a pensar en términos dadaístas antes de que existiera el nombre.



En 1912, la incorporación directa a la pintura de materiales de uso común no artísticos —trozos de papel de diario, telas, mimbres, latas— ya era parte del lenguaje cubista desarrollado por Picasso, Braque y otros.

Duchamp fue el primero en comprender que cualquier objeto de uso común no artístico **por sí solo** podía ser presentado como "arte" si se disociaba de su contexto, uso y sentido original. Sus más célebres ejemplos de arte con objetos, conocidos como *readymades*, son **Portabotellas** (1914) y un **Orinal** de porcelana firmado R. Mutt (1917).



MARCEL DUCHAMP COMO ROSE SÉLAVY

El objeto (re)producido en masa desplazó a la misma idea de originalidad artística y a la sagrada unicidad de la obra de arte original. Duchamp abrió una lata de gusanos. Sus *readymades* tuvieron consecuencia imprevisibles que culminaron en los dilemas del arte posmoderno. Veamos cuáles son estos dilemas, que en cada caso fueron formulados como **contestaciones...**

El Aura del Artista

El aura y la autonomía de la obra de arte original pueden acabar transferidas al propio carisma del artista. El artista "como tal" se convierte en el objeto artístico aurático, como en el descarado caso de los artistas londinenses Gilbert y George, que se exhibieron a sí mismos como "esculturas vivas" en 1970.



Aquí también Duchamp abrió el camino centrando la publicidad sobre sí mismo como el enigma que "renunció" al arte para jugar al ajedrez. El artista como presunta esfinge es también una *estrategia readymade*.

El Evento

Otra táctica aliada del Neodadaísmo es la transferencia del aura al evento o *happening*, como los montados por los artistas pop norteamericanos Jim Dine y Claes Oldenburg a principios de los '60. **Yves Klein** (1928-62), un importante neodadaísta europeo, dirigió a dos mujeres desnudas untadas con pintura azul que rodaban sobre una tela en el piso mientras, en el fondo, sonaba una "sinfonía" de una sola nota.



**GUANTE INVISIBLE
PONGA FIN A LAS
MANOS MANCHADAS**

Antes de pintar o de un trabajo sucio en la casa, el jardín o el garaje, frótese las manos y brazos con la crema de manos PRO-TEK de Du Pont. Mantiene su piel libre de manchas pegajosas...y se lava fácilmente, llevándose con ella la suciedad. Busque PRO-TEK de Du Pont en farmacias, ferreterías, pinturerías y casas de repuestos.

Du Pont PRO-TEK

Lo mejor para vivir mejor...mediante la química.

Instalaciones

Josef Beuys (1921-86) combinó un aura chamánica (el artista como hechicero) con el armado de **instalaciones** u obras ambientales.



La instalación de los *readymades* de Duchamp tuvo el efecto de realzar el **poder de la exhibición**. La instalación desplaza la fuerza del aura del objeto al **lugar**; en otras palabras, a la galería o museo.

¿El Maestro Supremo del Arte Posmo?

Y así llegamos al más famoso figurín de la historia del arte, **Andy Warhol** (1930-1987), el Papa del arte pop. Warhol convirtió a la reproducción mecánica en arte mediante la transferencia de una imagen fotográfica a una matriz situada sobre la tela y entintada desde atrás. El único ligero toque "humano" en estas obras de Warhol consiste en una capa de colores sintéticos crudamente aplicados.



Réplicas banales de latas de sopa Campbell rivalizan con imágenes de profunda morbidez: Marilyn Monroe luego de su suicidio, la Sra. Kennedy tras el asesinato de JFK, rostros de matones, accidentes de auto, sillas eléctricas, funerales de mafiosos y motines raciales. Bajo el tratamiento de Warhol, la estética se vuelve anestésica.

En el caso de Andy, es difícil distinguir si lo suyo es una super-onda, un prodigio o la muerte cerebral.

El aspecto de Warhol sintetiza a la perfección el lugar común de la sabiduría posmoderna: "Lo que ves es lo que tienes".

Y la mirada se vuelve al que mira, el mismo Andy, narcisista, aristocrático, con su cara de póker implacablemente **aburrida**.

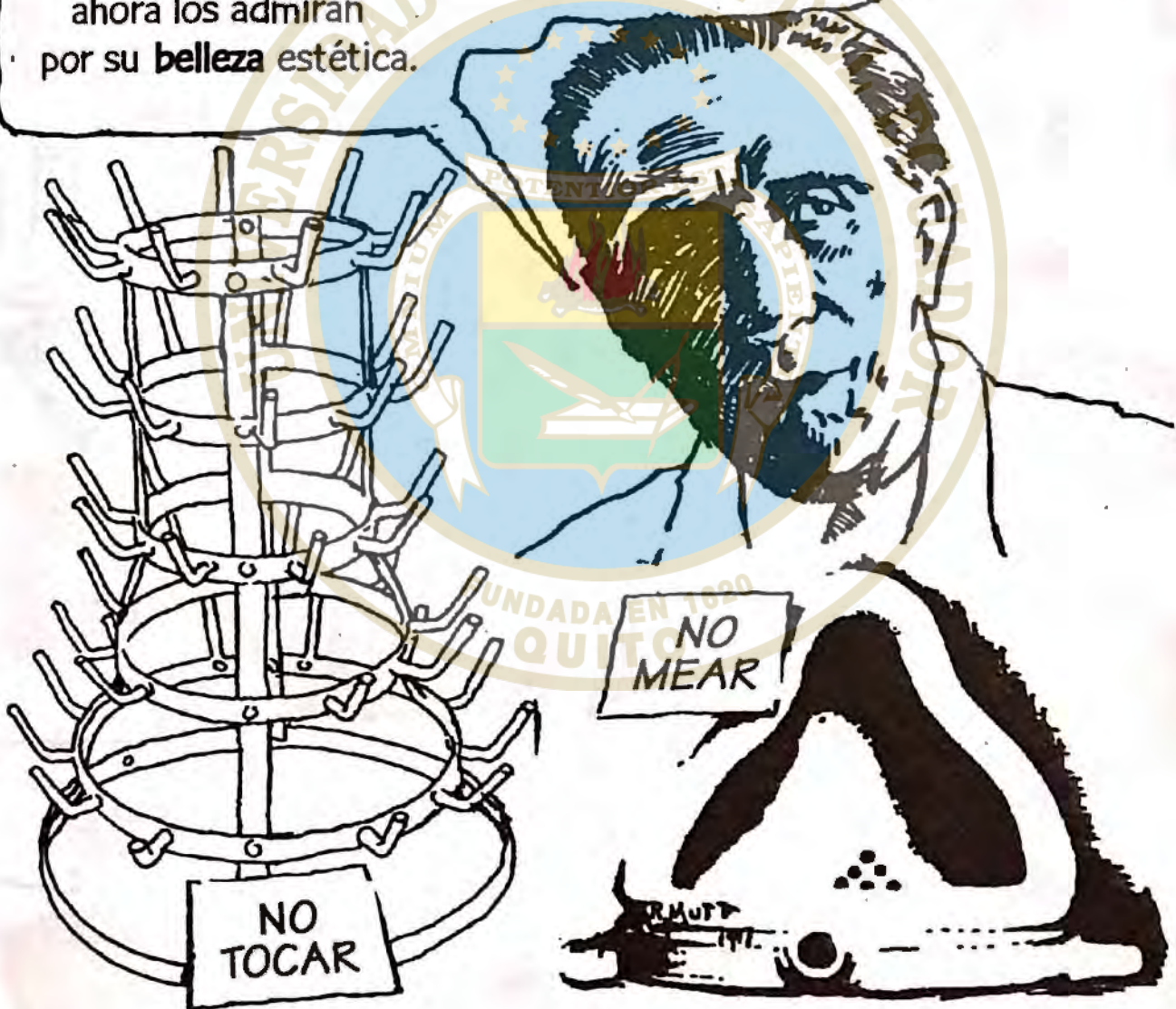


Las reproducciones de Warhol no buscan producir arte, ni siquiera un artista, sino la Mercancía definitiva: **Celebridad**. El aura se reduce al toque de Midas de una palabra, FAMA, que transforma todo sin cambiar nada.

¿La culpa es de Duchamp?

¿Es justo responsabilizar a Duchamp por abrir el camino a los dilemas posmodernos? En 1962, el mismo Duchamp se quejó de sus discípulos, a quienes rechazaba con amargura.

Este **Neodadaísmo**, al que llaman **Nuevo Realismo**, **arte pop**, **montaje**, etc., es una salida fácil que vive a costa de lo que hizo **Dadá**. Cuando descubrí los *readymades* quise desalentar la estética. Los neodadás han tomado mis *readymades* y les han hallado belleza estética. Les arrojé el portabotellas y el orinal en la cara como un desafío y ahora los admiran por su **belleza** estética.



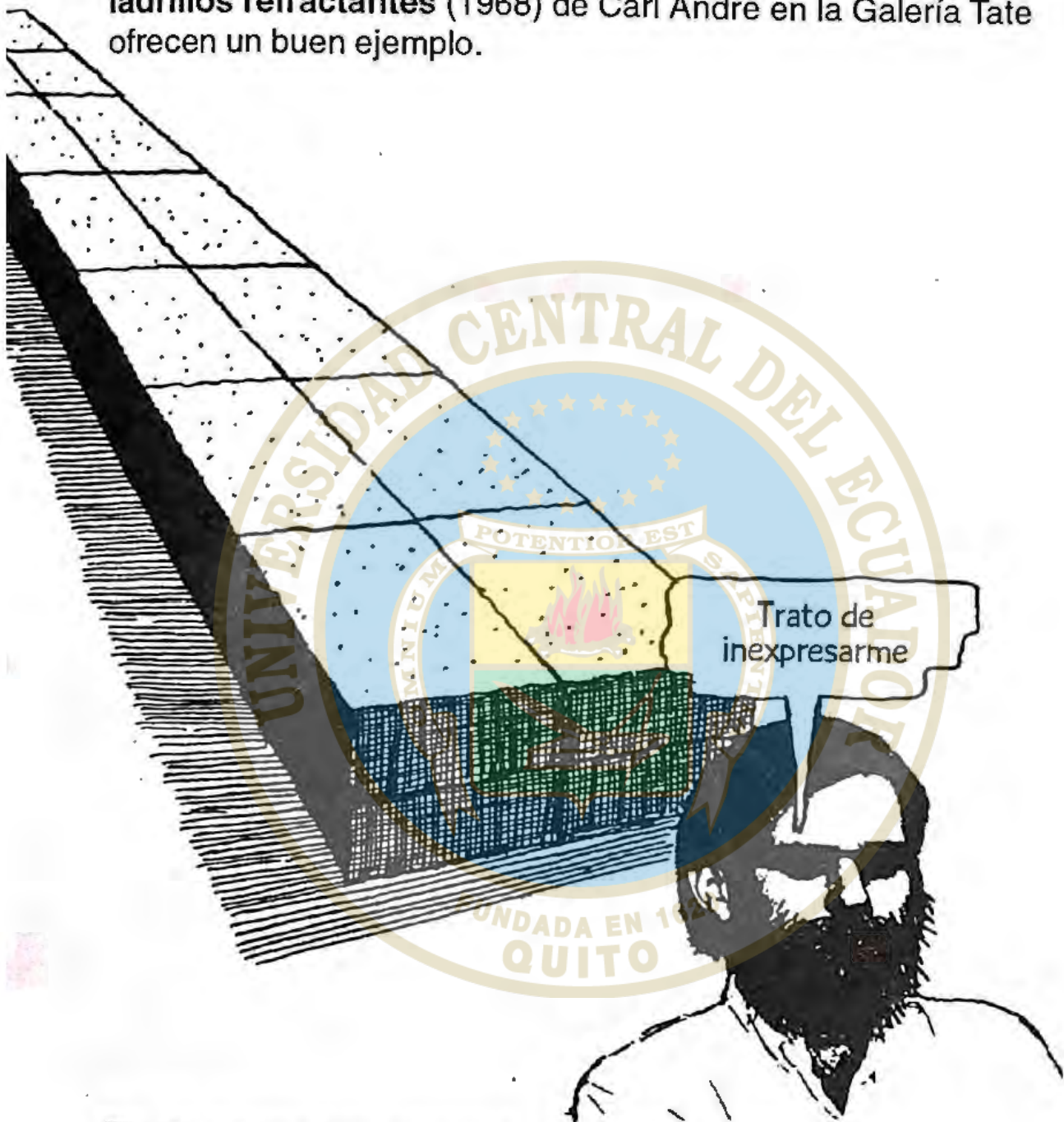
Final de Juego

La queja de Duchamp contiene una profunda ironía. Señala que su marca particular de reproductibilidad —los *readymades*— era única e irreproducible.



Hemos intentado remontar la genealogía del “pasado” moderno de lo posmoderno, pero, ¿hemos llegado al posmodernismo “presente”?

Por ejemplo, ¿el **Minimalismo** es posmoderno? Los **120 ladrillos refractantes** (1968) de Carl André en la Galería Tate ofrecen un buen ejemplo.



El arte minimalista elimina todos los elementos de **expresividad**, lo cual deja sólo al proceso estético (o lo que queda de él) en la frontera menguante de lo no artístico. El minimalismo no es propiamente posmoderno porque sigue absorbido en la experimentación modernista iniciada por antecesores como Kasimir Malevich.

El **arte conceptual** (también en los '60) fue más lejos y se deshizo también del proceso estético. El "arte" en sí fue condenado por su contaminación por el elitismo y la mercantilización del mundo artístico.

Piero Manzoni (1933-63) tipificó el movimiento (literalmente) cuando enlató sus propias heces y las vendió, con la etiqueta **100 % Pura Mierda de Artista**.



El Conceptualismo todavía se manifiesta en los '90 con escándalos "antiartísticos", como la exhibición de **Damien Hirst** de una oveja muerta en una pecera de formaldehído (1994) o esculturas en la propia sangre u orina del artista...

¿Es esto posmoderno? En realidad, no. El uso conceptual de materiales excéntricos —como la escultura en grasa de Beuys, los terraplenes de Richard Long, los automóviles abandonados o las ovejas muertas— ya había sido anticipado por Kurt Schwitters y sus esculturas **Merz** con basura.

Entonces, ¿dónde estamos?

Tras las Huellas de la Modernidad

Desde principios del 1900 hasta la década del '70, el arte atravesó rápidos cambios modernizadores sin precedentes en la historia de Occidente. Tres son las etapas principales del progreso del modernismo.

de (1) la crisis de la representación de la realidad ... Cézanne

Cubismo

Dadaísmo

Surrealismo

a (2) la presentación de lo impresentable
(abstracción)

Suprematismo

De Stijl, etc.

Constructivismo

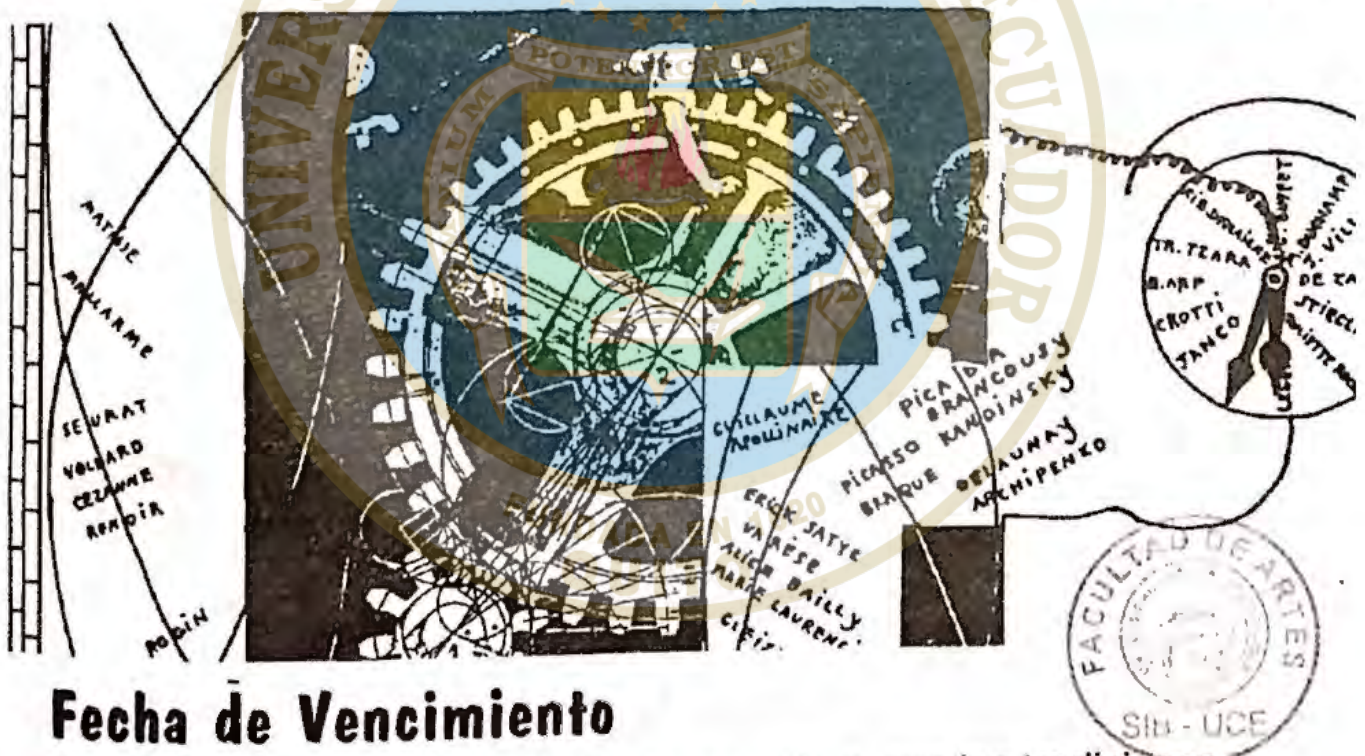
Expresionismo abstracto

Minimalismo

y finalmente (3) la no presentación

(abandono del proceso estético) Conceptualismo

Cada nueva variación del arte moderno sucedió a una anterior en una serie consecutiva de posmodernismos, como los rayos de una rueda en movimiento que a alta velocidad parecen fundirse y luego desaparecer.



Fecha de Vencimiento

En términos de la fórmula de Marx, pareciera que las tradiciones superestructurales del arte se desangraron en su esfuerzo por renovarse al ritmo de los avances tecnológicos infraestructurales de la modernidad. En palabras simples, el arte se disolvió en una veloz búsqueda de originalidad. Esta búsqueda era inevitable, y fatal.

El arte sólo puede progresar hacia su propia autoaniquilación.

Falsos Posmodernismos

¿Acaso arte posmoderno significa, en definitiva, **no arte**, salvo que se trate de un arte **post-mortem** resucitado por dos corrientes falsas de posmodernidad?



¿Qué queremos decir con posmodernismo **falso**?

J. F. Lyotard ha desentrañado e identificado una corriente posmoderna que resulta **antimoderna**. Desde la década del '80 ha hecho sentir su llamado a **terminar con la experimentación**, el cual recibe una amplia cobertura populista de los medios. El conservadurismo antimoderno forma parte de la así llamada "mirada" posmoderna, una **confusa** mixtura de perspectivas diferentes, que constituye una de las razones por las que el consenso racional sobre lo posmoderno resulta imposible.



¡Basta de
lívidos carbunclos arquitectónicos!
¡Basta de arte
incomprensible, de insulto
al **buen sentido**!
¡**Volvamos a lo básico**!



Eclecticismo Posmoderno

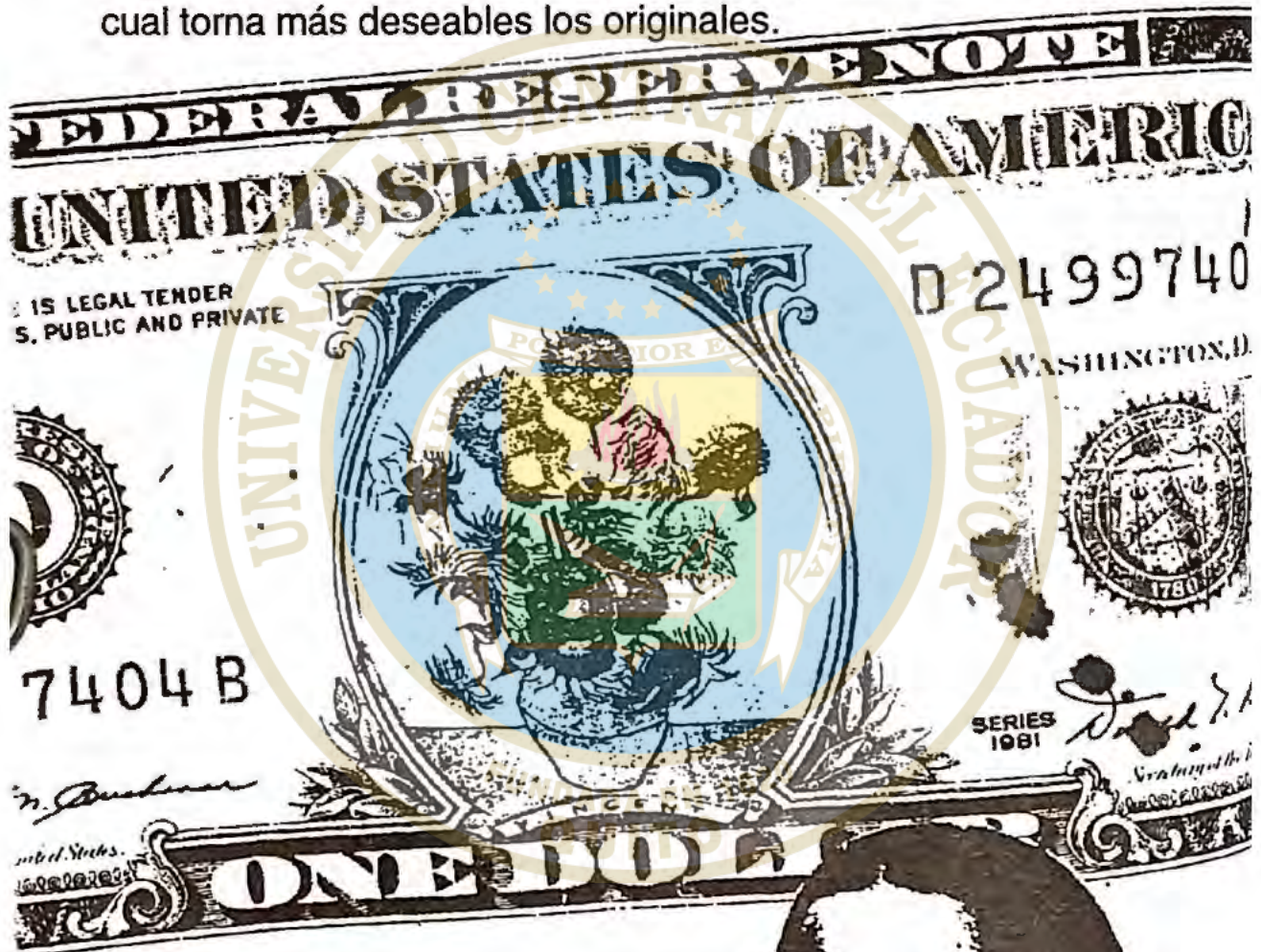
Existe otro posmodernismo artificial perfectamente adaptado a la prevalencia monocultural del capitalismo de libre mercado. Otra vez es Lyotard es quien lo identifica como un posmodernismo **ecléctico** o chatarra. El eclecticismo es el costado más crudo de la cultura general contemporánea: uno escucha reggae, mira un western, almuerza en McDonald's y cena comida regional, usa perfume de París en Tokio y ropa "retro" en Hong Kong, y el conocimiento es materia de concursos de TV. Lo mismo en el arte: kitsch, confusión y "vale todo". En ausencia de criterios estéticos, el dinero es la única vara. Todo "gusto", como toda "necesidad", es satisfecho por el mercado.



¿Un Posmodernismo "real"?

Si existiese un Posmodernismo "real", lo reconoceríamos por tres temas urgentes en su agenda.

El primero es el dilema de la **reproductibilidad** en una era de consumismo masivo. La profecía formulada por Walter Benjamin en 1936 acerca de la eliminación del aura y la autonomía de las obras de arte originales por la reproducción masiva no se ha cumplido. Hemos visto el efecto contrario. Los precios multimillonarios en dólares que se pagan por los originales resultan proporcionales a su reproducción masiva, lo cual torna más deseables los originales.



Cuanto más se convierten los "girasoles" de Van Gogh en un poster, más se paga por el **original**.

Un **aura consumista** se va extendiendo sobre todo lo que tenga un halo de reliquia —desde las bragas de Marilyn Monroe hasta un Pontiac de Al Capone— o valor de nostalgia —radios art deco, teléfonos de horquilla, latas de galletas— porque son recuerdos de la manufactura de ayer.

LAMPARA PLEGABLE

Reproducción de esculturas estilo art deco de mujeres recién liberadas, esta dama-lámpara de bronce fundido sostiene una pantalla de vidrio opaco, con portalámparas de 13 amp. (240V). Altura 25 cm. incluyendo base y pantalla. Ampolla de 40 watts (incluida).
2530 Lámpara £99.95

SELLO INICIAL

Personalice su papelería con este sello con su inicial, reproducción de alfabeto medieval tallado en madera. Sello de goma con mango de madera.

TINTERO DE PELTRE

Agregue un toque de elegancia a su escritorio con este tintero de sólido peltre inglés, original georgiano. Diámetro 7,5 cm.

RADIOGRABADOR modelo 1930

Reproducción modelo 1930 en auténtico gabinete de madera. Contiene circuito sólido de última generación que garantiza el mejor sonido. Dial de vidrio iluminado, recepción AM/FM con control automático de frecuencia, diales giratorios para selección de sintonía, volumen y banda. Opcional: reproductor de cassettes empotrado. Plug de 13 amp. incorporado (240V).
9211 Radio £55.00 • 9536 Radio/Reproductor £69.95

HUMIDIFICADOR PETER RABBIT

Beatrix Potter comenzó a escribir sus célebres cuentos en 1893, para un niño que guardaba cama por una larga enfermedad. Hoy, nuestro humidificador Peter Rabbit mantiene tibio y acogedor el dormitorio de cualquier niño.

Esto es **consumismo de imágenes**. Lo reproducido ocupa el lugar de la realidad o la reemplaza como **hiperrealidad**. Vivimos lo que **ya ha sido vivido** o reproducido sin otra realidad que la de la imagen canibalizada.

Lo que ves es lo que obtienes...

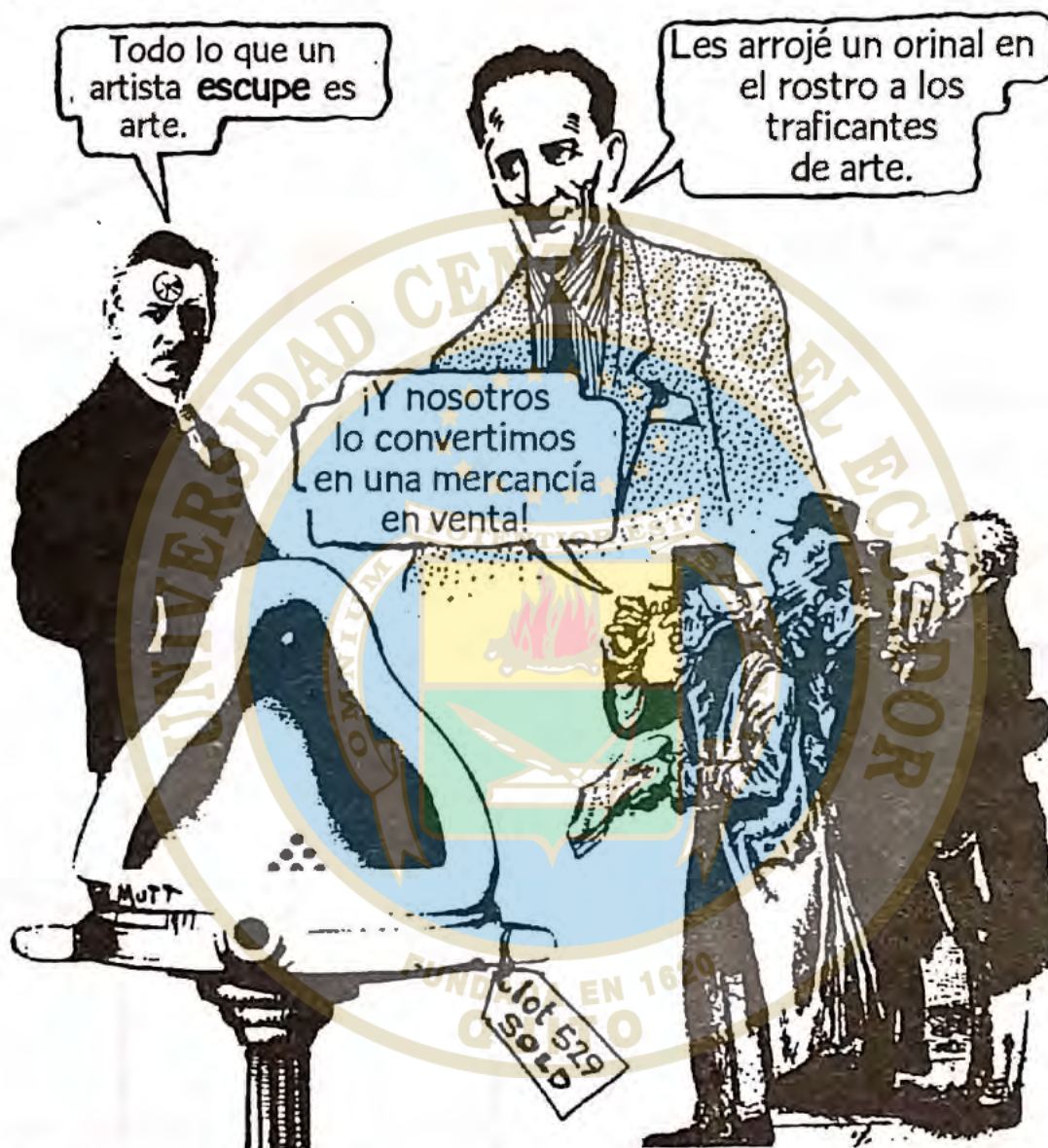
¿Cómo hace un artista —o cualquier ciudadano preocupado de la posmodernidad— para enfrentar la amenaza de la hiperrealidad simulada? Podemos aceptarla, por supuesto (“vale todo”). O podemos seguir adelante con la experimentación, como pide Lyotard. Pero el problema es que ya no hay reglas o categorías por las cuales juzgar la experimentación. *“Esas reglas o categorías son lo que la obra de arte busca”.*



La pregunta no se refiere sólo a la continuidad de la experimentación, sino a quién tendrá el **poder** para “legitimar” lo hecho como la forma correcta de hacerlo. Esto nos lleva al tercer tema, el más crucial de la preocupación posmoderna “real”: la **legitimación**.

Legitimación

Hasta aquí hemos evitado una pregunta: ¿cómo es que un arte moderno vanguardista difícil e impopular terminó aceptado como medida institucional del gusto? ¿El gusto de **quién**? El de las galerías de arte, museos, vendedores de arte y el público que lo consume. En pocas palabras: los mercaderes del arte y sus coleccionistas.



Ni los desafíos más extremos del antiarte lograron socavar el sistema del mercado artístico. *"El gran negocio del comercio de arte es un ejemplo clásico de economía de libre mercado, difícil de descubrir en forma tan pura dentro de otra actividad. Lo que sorprende es su exitosa supervivencia en nuestro tiempo".*

(Edward Lucie-Smith)

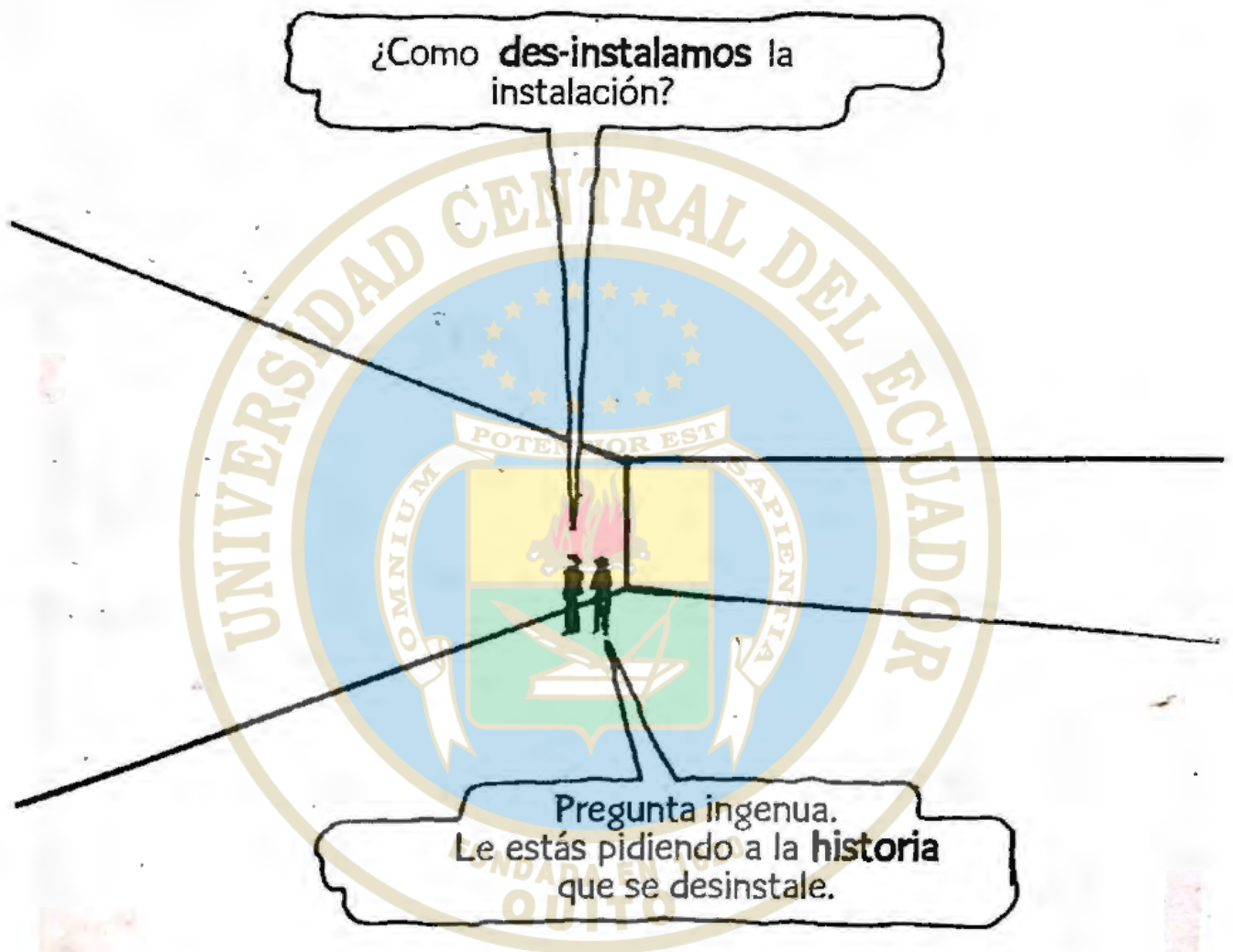
La pregunta inquietante sigue en pie: ¿cómo es que tanto antiarte moderno (y posmoderno) acabó legitimado como mercadería valiosa, de alto precio?

Este es el jaque mate de la legitimación. Cuanto mayor es el éxito de la experimentación en su afán de **disminuir** el aura y la autonomía del arte, más se convierten éstas últimas en propiedad exclusiva del **poder de exhibición**: el establishment de los críticos, curadores, mercaderes y sus clientes.

El **precio** de un objeto no es importante, sino su **instalación** como **arte**. lo que se "legitima" no son los objetos sino las **instituciones** tradicionales, que se maquillan como modernas o posmodernas.



Ni el más furioso antiarte puede resistir ser **involuntariamente** reproducido como “arte” por los poderes institucionales de legitimación.



Los primeros vanguardistas modernos fueron ingenuamente utópicos al esperar que la historia confirmara y legitimara sus pretensiones de representar la “modernidad” tratando de inventarla por medio del **formalismo** y la **subversión**. A los modernistas (o “pos”) posteriores les quedó la subversión formalista y el reconocimiento de que los problemas de la **representación**, la **reproducción** y la **legitimación** son mucho más complejos que lo imaginado por sus predecesores.

El Simulacro

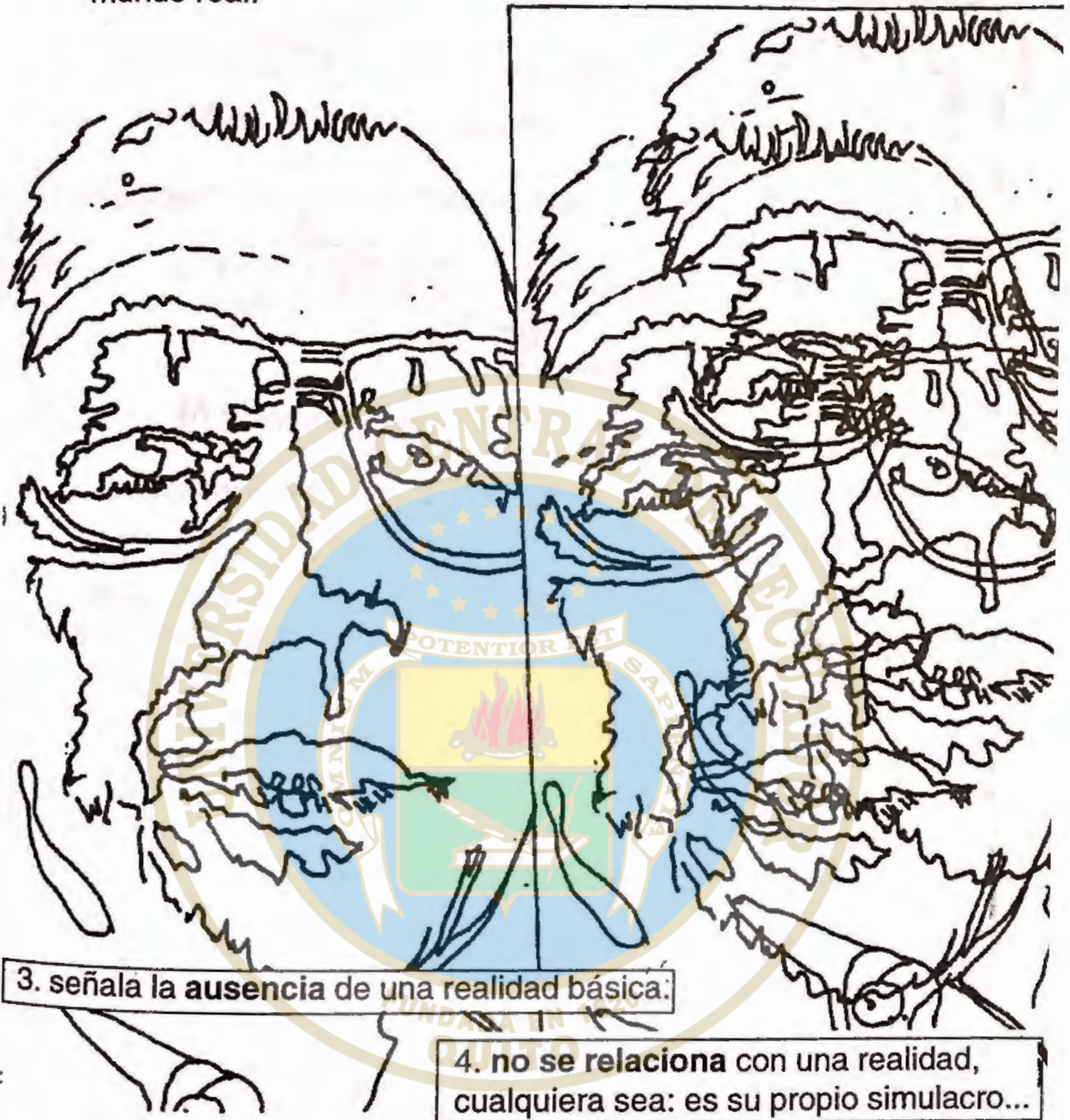
Pareciera que la genealogía del arte posmoderno sólo nos permite arribar a una desconexión con lo moderno en teoría. En este sentido, la teoría no es una culminación sino una **negación**, literalmente, el "fin del arte".

Intentemos dar un salto al posmodernismo extremo: la conclusión a la que llega el sociólogo francés **Jean Baudrillard**.



Se refiere a que la frontera entre arte y realidad se ha esfumado y ambas cosas han colapsado en un **simulacro** universal.

Se llega al simulacro cuando se derrumba la distinción entre representación y realidad, entre los signos y su referencia en el mundo real.



La realidad se torna redundante y llegamos a la **hiperrealidad**, en la que las imágenes se cruzan incestuosamente entre sí sin referencia a una realidad o significado.

¿Cómo es posible arribar a la **nulificación** de la realidad, incluso "en teoría"? ¿Y cuál es la **genealogía de la teoría** que conduce a conclusión tan radical?

PARTE DOS:

GENEALOGÍA DE LA TEORÍA POSMODERNA

TEORIA

DEL GRIEGO

THEORIA

mirar, observar, reflejar
también
ser espectador (de teatro)

del latín

SPECERE

inspeccionar, mirar,

ESPECULACIÓN

mirar - en busca de ganancia

La teoría posmoderna es consecuencia de la obsesión de este siglo con el lenguaje. Los pensadores más importantes del siglo veinte —Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger y otros— prestaron menos atención a las ideas de la mente y se concentraron en el análisis del lenguaje en el cual se expresa el pensamiento. Filósofos o lógicos, lingüistas o semiólogos, son todos detectives del lenguaje que parecen estar de acuerdo en una cosa. A la pregunta: “¿Qué permite que el pensamiento tenga sentido?”, de una u otra manera responden: “La estructura del lenguaje”.

Si el sentido viene del lenguaje, ¿de dónde viene el lenguaje?



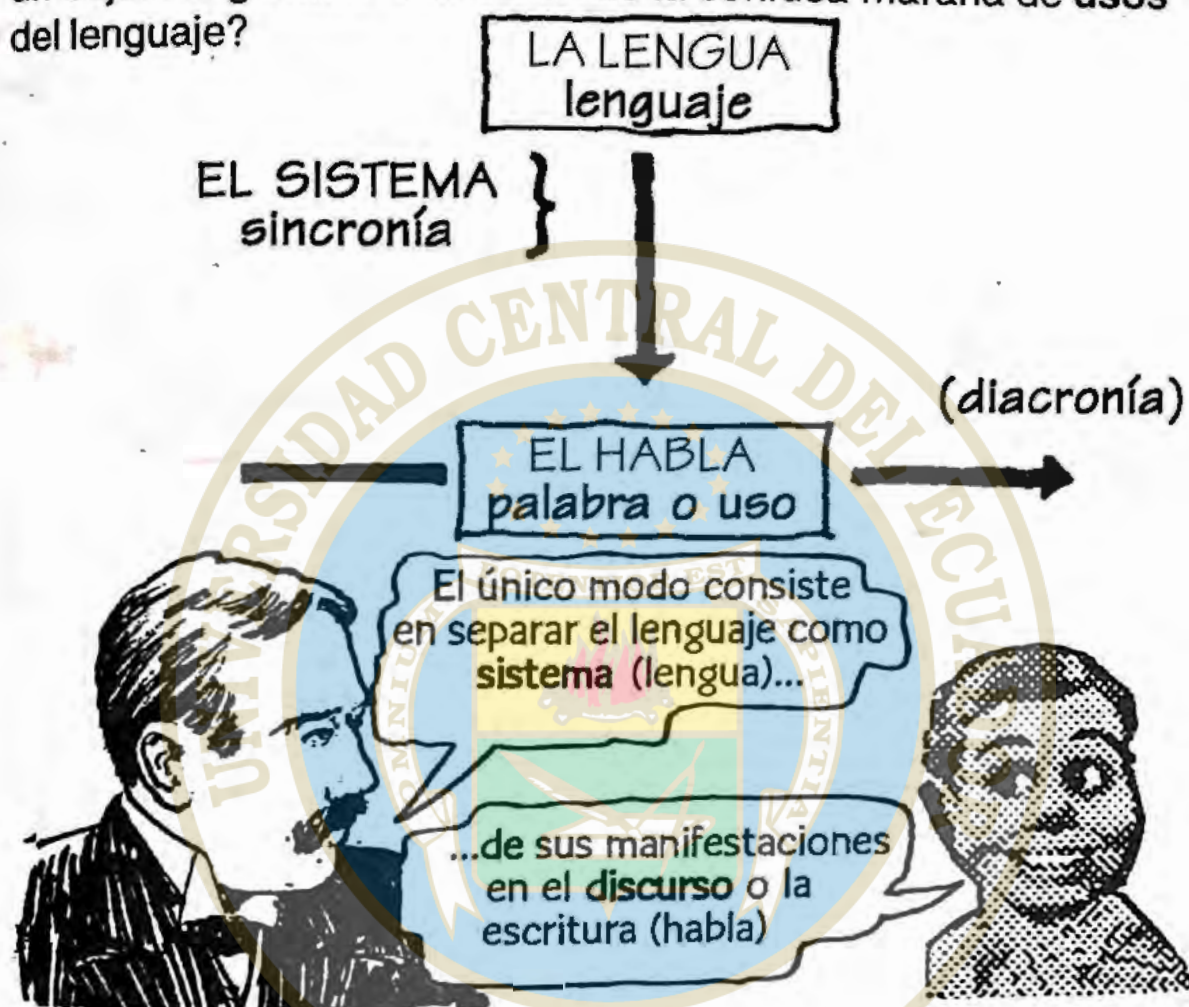
Olvida el origen del lenguaje. Encontrarás el sentido del lenguaje en su funcionamiento como sistema.

La teoría posmoderna tiene sus raíces en una escuela de Lingüística Formal, el **Estructuralismo**, fundada principalmente por un profesor suizo, **Ferdinand de Saussure** (1857-1913).

Estructuralismo

Antes de Saussure, la Lingüística solía empantanarse en la búsqueda de los orígenes históricos del lenguaje, que, se suponía, revelarían el sentido.

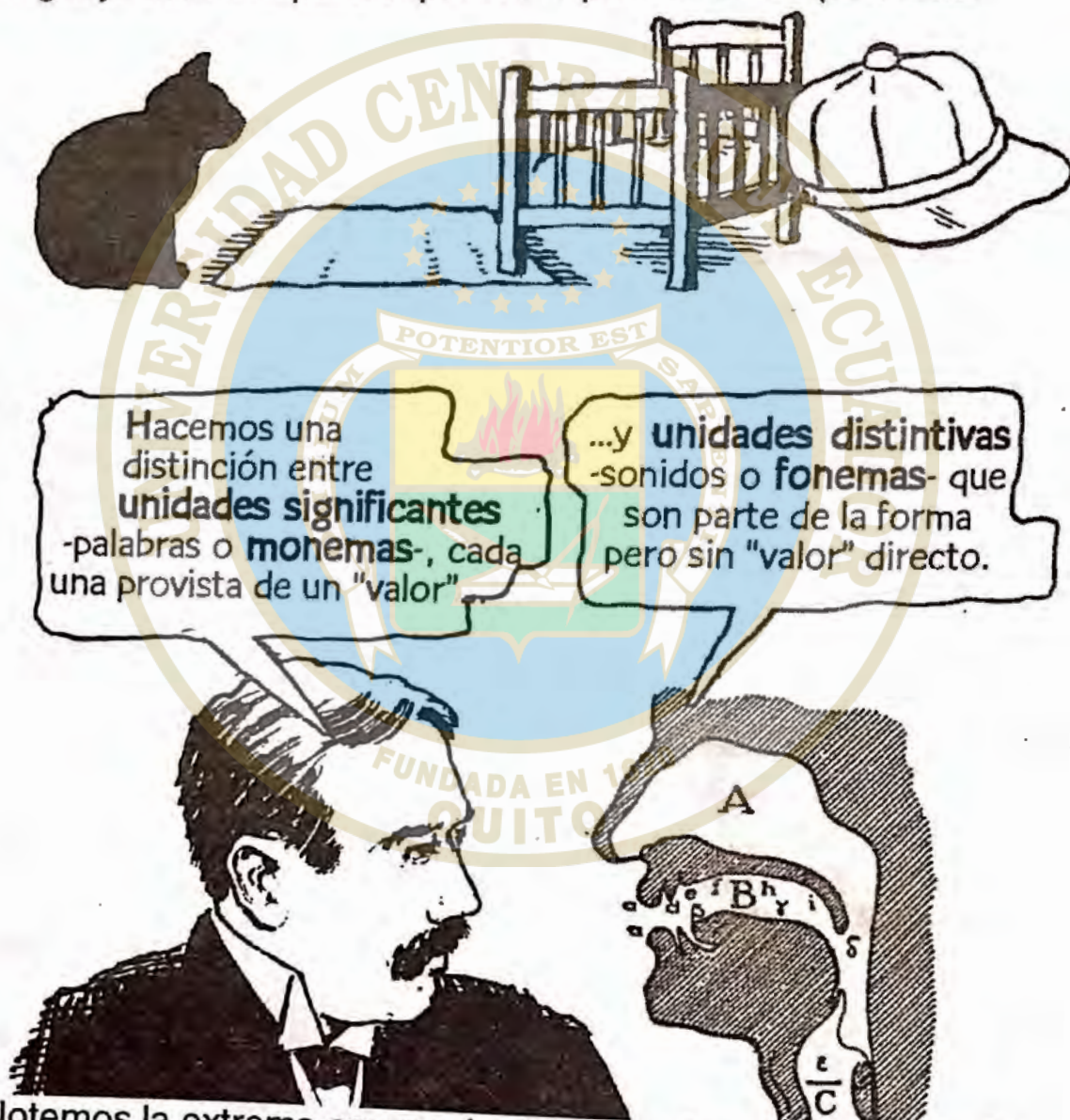
Saussure, en cambio, comprendió el sentido del lenguaje como **funcionamiento de un sistema**. Se preguntó: ¿cómo aislamos un objeto lingüístico coherente de la confusa maraña de **usos** del lenguaje?



- Busquemos las reglas y convenciones que permiten que el lenguaje opere.
- Analicemos la dimensión social y colectiva del lenguaje antes que el habla individual.
- Estudiemos la gramática antes que el uso, las reglas antes que las expresiones, los modelos antes que los datos.
- Encontremos la infraestructura común del lenguaje, presente en el inconsciente de todos los que hablan. Esta “estructura profunda” no necesita referirse a la evolución histórica. El Estructuralismo analiza lo sincrónico (lo que existe ahora) antes que lo diacrónico (lo que existe y cambia a lo largo del tiempo).

Sentidos y Signos

Según Saussure, la totalidad de los sentidos lingüísticos (sean pasados, presentes o futuros) se generan a partir de un conjunto muy pequeño de sonidos posibles o **fonemas**. En el sistema de sonidos, un fonema es la unidad menor que puede indicar contrastes en el significado. Tomemos por ejemplo la palabra inglesa cat (gato), compuesta por 3 fonemas: /c/, /a/, /t/. Veremos que difiere mínimamente de mat (tapete), cot (cuna), cap (gorra), y en cada caso se generan otros significados que combinados según la gramática y la sintaxis producen un discurso, el código de lenguaje utilizado para expresar el pensamiento personal.



Notemos la extrema economía del lenguaje humano: con sólo 21 unidades distintivas, el castellano americano puede producir más de 100.000 unidades significantes.

Significación

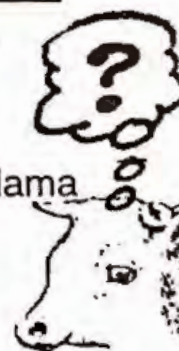
Saussure sostuvo que dentro del sistema del lenguaje, el **significante** (por ejemplo, la palabra o imagen acústica **toro**) es el portador de sentido, mientras que el **significado** (el concepto **toro**) es aquello a lo que se refiere.

Significante y significado unidos }Ste/Sdo} componen un SIGNO. La **significación** es el proceso que vincula significante y significado para producir el signo. Este debe entenderse como una **relación** que carece de sentido fuera del sistema de significación.

La elección del sonido no nos viene impuesta por el sentido. El animal **toro** no determina el sonido **toro**. Este sonido es diferente en idiomas diferentes: **bull** en inglés, **Stier** en alemán, etc.



El problema es: ¿el significado se refiere a la imagen o concepto "toro" o al toro **en sí** como cosa? La asociación del sonido con **lo que representa** es resultado del aprendizaje colectivo (el uso en la práctica social o lo que Wittgenstein llama "juegos del lenguaje"), y en esto reside la **significación**. El **sentido**, entonces, es producto de un sistema de representación que en sí mismo **carece de sentido**.



El Modelo Binario

Saussure legó un decisivo **modelo binario** a la teoría posmoderna. El lenguaje es un sistema de signos que funciona por medio de un código operativo de **oposiciones binarias**. Ya hemos visto una de ellas: Ste/Sdo. Otra oposición binaria crucial es **sintagma/paradigma**, la cual opera como sigue.

serie sintagmática (también llamada **contigüidad** o **combinación**): la relación lineal entre elementos lingüísticos en una oración.

serie paradigmática (también llamada **selección** o **sustitución**): la relación entre los elementos dentro de una oración y otros elementos sintácticamente intercambiables.

SINTAGMA (COMBINACIÓN)



RELACIÓN,
SINTAGMÁTICA
DE SUJETO,
VERBO Y
OBJETO

PARADIGMA (SUSTITUCIÓN)

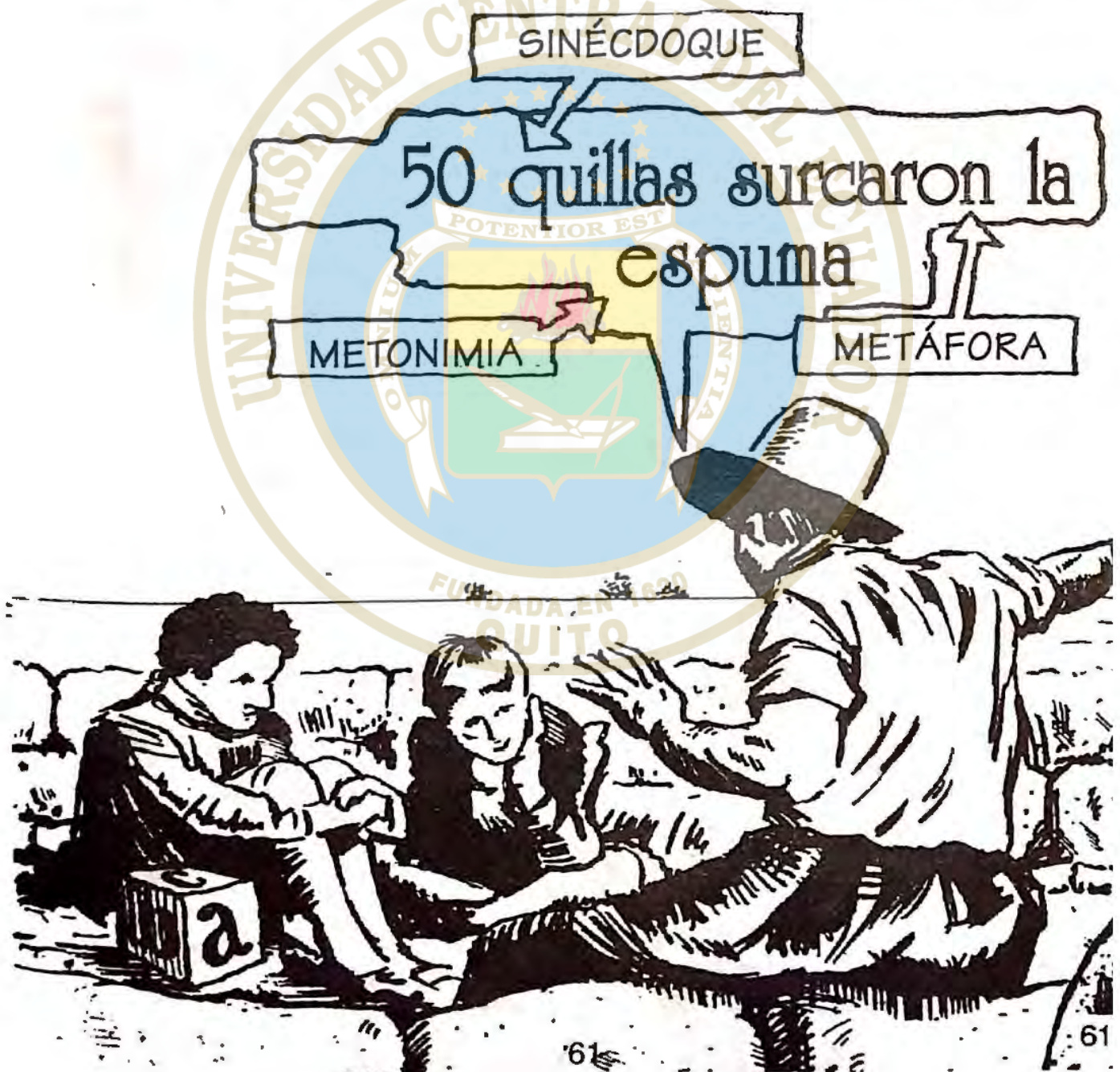


¿Podrías ser
claro? ¡Nos estamos
congelando!

RELACIÓN
PARADIGMÁTICA

Figuras del Lenguaje: Metáfora y Metonimia

Este contraste binario aparentemente simple entre sustitución y combinación genera altos grados de complejidad y, podemos afirmar, es responsable del uso imaginario o simbólico del lenguaje. En otras palabras, de la posibilidad de **ficciones** significativas. Por ejemplo, la sustitución paradigmática involucra la percepción de **similitud** que genera la **METÁFORA**: "cabellos de oro" es una descripción que no es verdadera en sentido literal; la combinación sintagmática involucra la percepción de **contigüidad** que genera la **METONIMIA** (mencionar el atributo o la cosa adjunta en lugar de la cosa en sí: "corona" por "realeza") o la **SINÉCDOQUE** (nombrar la parte por el todo: "quillas" por "barcos").



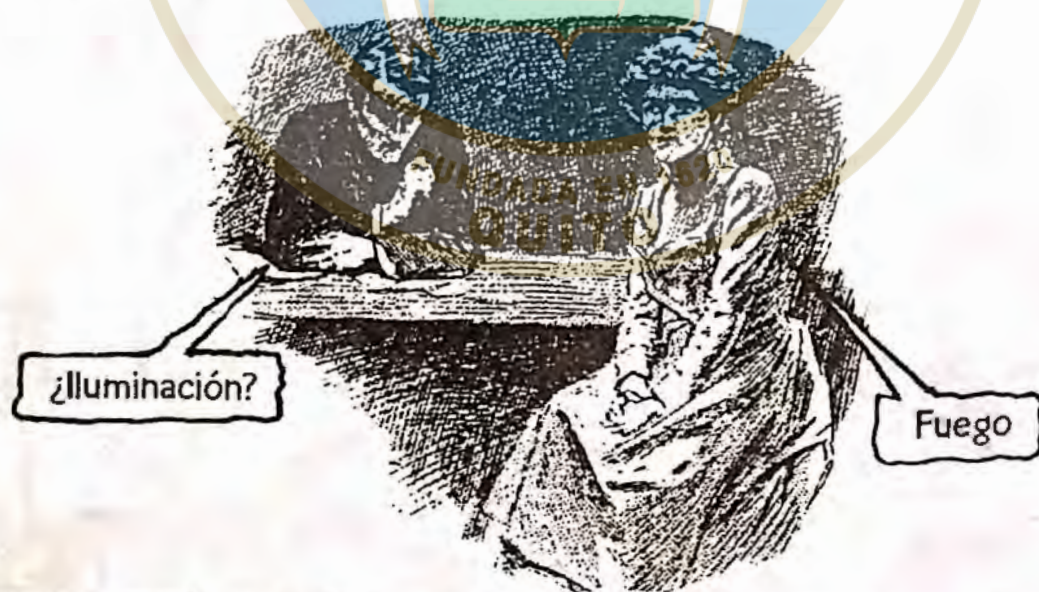
Roman Jakobson, un lingüista nacido en Rusia, aplicó el modelo binario de Saussure a la **afasia**, una perturbación severa del habla provocada por un daño cerebral. Jakobson identificó dos clases distintas de disfunción afásica.

Ejemplo: si le pido que identifique "negro", puede responder...

...muerte



Los afásicos que padecen una deficiencia sustitutiva (paradigmática) recurren a expresiones metonímicas. Los que padecen una deficiencia en la combinación (sintagmática) recurren a la similitud o metáfora.



¿Qué aprendemos de esto? Que detrás de la metáfora y la metonimia existen dos formas opuestas de actividad mental.

La crítica literaria clásica siempre consideró a la metáfora y la metonimia como figuras de lenguaje relacionadas. Sin embargo, son opuestas. La consecuencia de esto son **discursos extensos** en los cuales predomina o bien un orden metafórico, o bien un orden metonímico.



Semiología

El orden binario de Saussure y Jakobson tiene aplicaciones que se extienden, además del texto, a otros "discursos". Esto constituye el campo de la **semiología** (del griego: **semeion**, marca, signo, huella, señal).

Saussure abrió el camino al análisis de la **cultura** como sistema de signos, al proponer a la lingüística estructural como parte de la semiología, una ciencia general de los signos que estudia los diversos sistemas de **convenciones culturales** que permiten que las acciones humanas sean portadoras de sentido y, por lo tanto, **se conviertan** en signos. La lingüística se erige como modelo de semiología pues la naturaleza arbitraria y convencional del lenguaje resulta muy clara.

La idea que Saussure tenía de la semiología es ésta: el sentido de cualquier acción u objeto puede parecer natural, pero siempre se basa en **convenciones compartidas** (un sistema). La semiología evita el error habitual de suponer que los signos que parecen naturales a sus usuarios poseen un sentido "intrínseco" o "esencial" que no requiere mayores explicaciones. **ejemplo: un menú de restaurante**



plano paradigmático

una lista de comestibles con afinidades o diferencias entre los que se eligen los "platos" (selección metafórica o sustitución) con arreglo a cierto "sentido": entremeses, entradas, plato principal, postres.

La lista de comestibles constituye los **significantes**.



plano sintagmático

secuencia real (metonímica o contigua) de platos elegida durante la comida.

El **significado** es el referente o "valor" cultural: una comida.

Leer un menú de manera horizontal (selección de platos) = el sistema completo.
 Leer de manera vertical (combinar la secuencia) = el sintagma.

RESTAURANT CHARTIER

7, Faub. Montmartre

Menu d'hôte-marché: "LE DROUOT" 102, rue Richer PARIS 8^e - "BISTROT 'LI CHARTIER" 51, rue du Commerce PARIS 15^e

NOUS ACCUEILLONS LA CLIENTELE de 11h00 à 15h00 et de 18h30 à 21h30

SUPPLÉMENTS: beurre 5 coques 1,00 Carottes 1,00 Maïs 1,00 Sauce tomate 1,00 Crème Chaud 2,20, citron 1,00 Miel 1,00 Sach. sucre crist. 0,10

VENDREDI 12 SEPTEMBRE 1986

MENU SUGGESTION

Salade Chinoise *

ou 10.20

Noix des Ardennes avec beurre *

ou 19.30

Barne de lieu sauce câpre *

ou 9.40

Gâteau Cardinal *

ou 9.40

Coeur d'espèce fraise *

1/4 Vin rouge 4.50

ou 5.70

Service non compris 12%

Café d'eau gratuite

Tout changement de garniture, 1.00 de supplément:

Rale au beurre noisette *

26.40

Potage: Portugais * 5.10

Oeuf dur mayonnaise * 5.10

Salade de tomates * 6.50

Panachée tomates concombres * 6.60

Carottes râpées citron * 5.10

Celeri remoulade * 6.50

Radis roses avec beurre * 6.60

Salade de laitue * 8.10

Salade Romaine * 8.10

Epis de maïs grillé * 10.20

Escargots: la douzaine la demi-douzaine 37.00 18.50

Noix des Ardennes avec beurre 10.20

Jambon de Paris cornichon 6.20

Terrine de canard * 9.10

Andouille de veau avec beurre * 7.60

Salade Chinoise * 10.20

Filet de baronnettes A l'huile 10.20

Coeur de palmier vinaigrette * 7.00

Asperges-vinaigrette * 4.50

Salade de choux rouge * 5.10

Cravettes roses avec beurre * 10.20

Meuble la tranchée * 10.20

Avocat sauce diable * 15.80

FOIEGRAS

Thon froid à la mayonnaise * 16.20

Calmar à l'Américaine * 26.40

Lisande sautée * 22.50

Filet de poisson fumé à l'an-an-20.50

Quenelles de homard au gratin 10.20

FLAÏTS

Escalope de veau painée à l'italienne 23.20

Rôti de porc jardinières * 19.30

Poef sauté bourguignon * 21.30

Choucroute garnie francfort * 22.30

Poulet rôti pommes frites 17.00

Boeuf sauté sauce madère 18.50

Steak haché crû nce tartare * 23.00

Carvaille d'agneau M. d'hôtel 19.00

Poulet froid mayonnaise 17.00

Langue de bœuf charcutière 17.00

Le soir: Omelette persennier * 8.10

Entrecôte grillé pour (2 pers) pommes frites 53.00

LEGUMES

Pommes frites 6.80

Pâtes sauce tomate 5.70

Pâtes au fromage 5.70

Riz au calamar 6.80

Spécialité aux nouilles * 6.80

Choucroute alsacienne 5.70

Champignons sautés à la provençale 8.10

FROMAGES

Yaourt nature 2.20

Alou d'Auvergne avec beurre * 7.50

Camembert 4.00

Gruyère * 6.70

Demi-Sel 4.50

Fromage par chèvre * 6.80

Fromage frais de campagne (gervais) 5.70

DESSERTS

Tartelette aux fruits * 7.10

Gâteau Cardinal * 9.40

Raba au punch * 9.40

Coupe chantilly * 7.20

Crème de marron nature * 9.30

Melba 8.00

Crepote de poire 6.00

Pomme ou Orange 6.00

Fraises au sucre * 16.40

Parade 6.00

Melba (la tranchée) * 10.20

GLACES

Tranche napolitaine * 7.10

Coupe Café Liégeois * 18.20

Coupe couple fraise * 9.10

Framboises Melba * 16.40

Parfait café * 12.70

Framboises Melba Chantilly * 18.60

LES CHEQUES BANCAIRES OU POSTAUX DU COMPTA PERSONNEL NE SONT PAS ACCEPTÉS.

La tranche napolitaine des 21 ans ou démentis sous l'angle du permis de conduire.

Une non-prise en compte du client sur la commande.

AVANT RESTAURANT CHARTIER

SERVICE NON COMPRIS 12%

LES PRIX DES PRESENTATIONS SONT EN ASTERISQUE (*) SONT PARFAITEMENT INDICATIVES ACCORD A LA NEGOTIATION PAR LE CLIENT

La semiología puede aplicarse para decodificar la moda, la publicidad, los mitos, la arquitectura y mucho más.

Antropología Estructural

Siguiendo a Saussure y a los lingüistas eslavos Roman Jakobson y N. S. Trubetzkoy, Claude Levi-Strauss (n. 1908) desarrolló a fines de los '50 la **Antropología Estructural**, que sistematizó una semiología de la cultura.

Por entonces ya se había aplicado el código binario a la **cibernética** y al rápido desarrollo de las **computadoras digitales**, que funcionan según un sistema binario, basado en el 2, en vez del habitual sistema decimal, basado en el 10. El sistema binario tiene una anotación en base a 0 y 1 ($10 = 2$; $1001 = 9$; $11001 = 21$; etc.). En computación, el procesamiento de información opera con una especie de llave "on" (un punto magnetizado = 1) y una especie de llave "off" (ausencia de punto magnetizado = 0).



Este binarismo tecnológico -el aspecto digitalizado de la teoría informática- influyó sobre Levi-Strauss y su construcción de una teoría mecánica de la información. ¿Cómo funciona?

El lenguaje es el sistema que permite pensar. El pensamiento es el "resultado sistemático" que tiene lugar durante la interacción entre sujetos humanos (situados dentro de una cultura) y el medio ambiente (naturaleza) que constituye el objeto del pensar.

binarismo

naturaleza <.....> cultura
(no humana) (humana)

El pensamiento puede tener lugar porque el lenguaje nos permite (1) formar **relaciones sociales** y (2) **categorizar** nuestro medio como representado por símbolos.

Vamos a ilustrarlo.

En muchos pueblos primitivos existe la costumbre de que cada tribu o familia adopte un objeto de la naturaleza como símbolo especial o tótem. Este tótem puede ser un animal o planta, o una talla sobre madera o piedra, y se lo supone de ayuda para la tribu que representa. Las tribus que poseen un tótem animal jamás matan a ese animal, mientras que las que adoptan una planta como símbolo especial se abstienen de comer otras de la misma especie. Es frecuente hallar postes adornados con grotescas tallas en las cercanías de los campamentos de los indígenas norteamericanos, mientras que entre los aborígenes de Australia el totemismo es universal.

Esta visión tradicionalista eurocéntrica conduce a error...

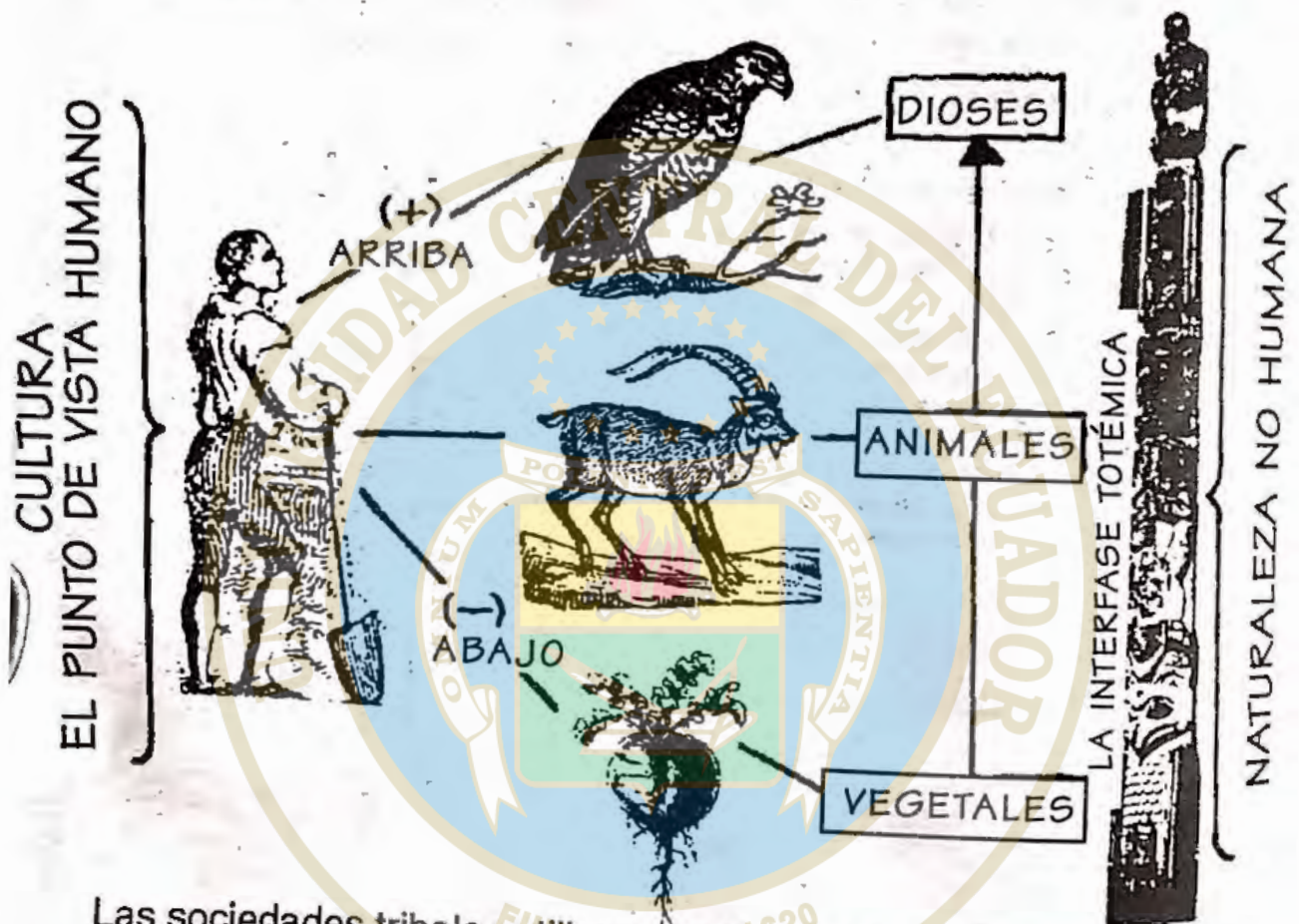
El totemismo no es una extraña superstición primitiva sino una instancia básica de la lógica. Es pensamiento.

Los tótems constituyen categorías que especifican (disciernen) lo que está "fuera" como símbolo de pensamiento. En otras palabras, son clasificaciones binarias.

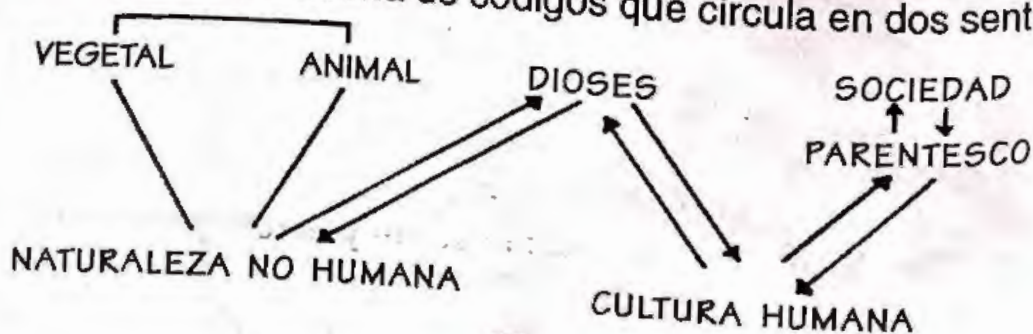
Lo que puede o no puede comerse (y por qué).

Con quién puede uno casarse y con quién no (y por qué).

En este sentido, pensar es, literalmente, (re)producir la sociedad.
¿Cómo se refleja el binarismo humano/no humano en el totemismo?



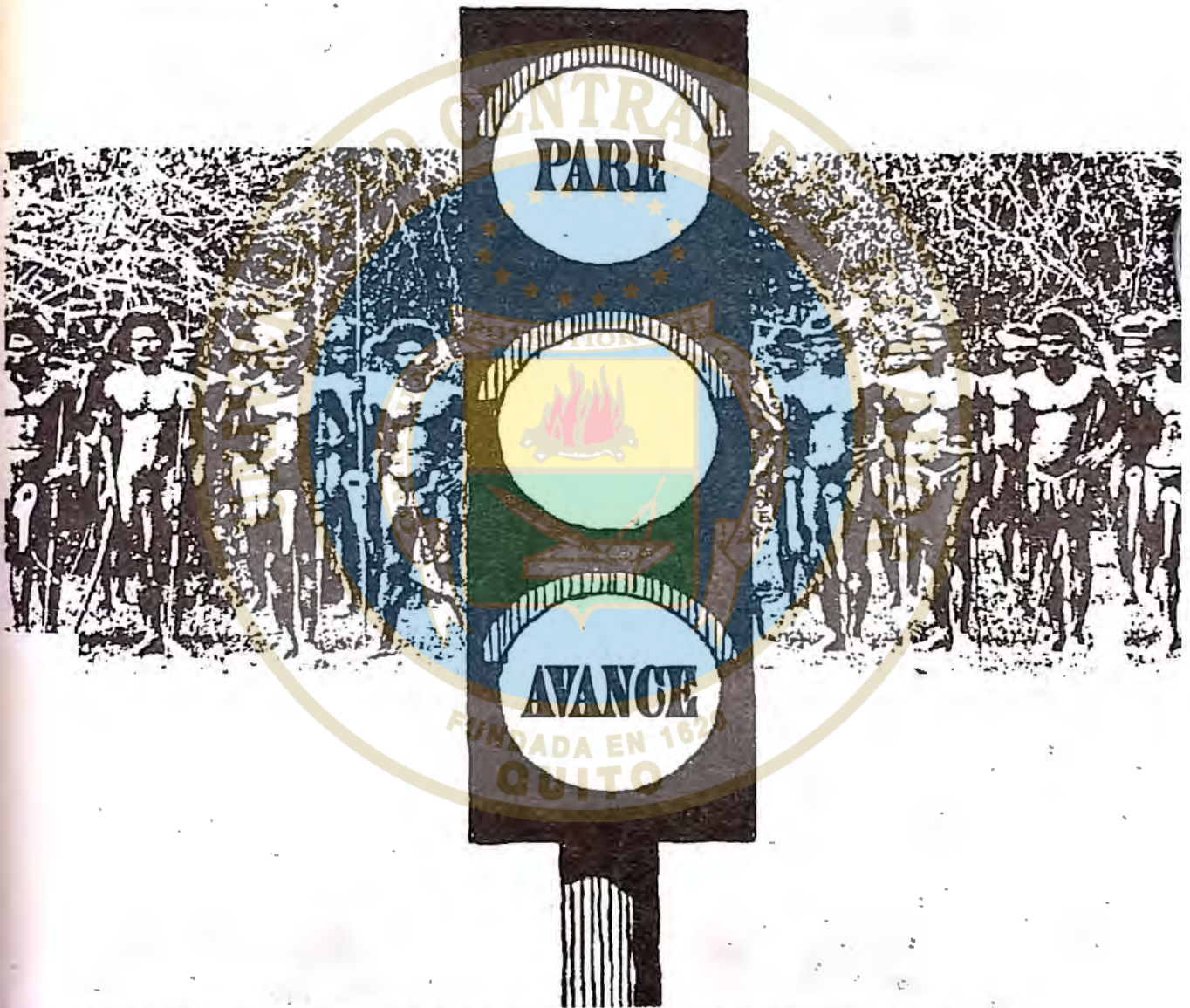
Las sociedades tribales utilizan **sustituciones** (metáforas) y **combinaciones** (metonimias) para "pensar" sobre la naturaleza no humana. Los animales y las plantas no son sólo cosas comestibles, sino que se **leen como códigos** que vinculan la naturaleza con la sociedad humana por medio de dioses (no humanos) "elevados". Esto configura una cadena de códigos que circula en dos sentidos.



La mente humana funciona en base a conjuntos binarios: ruido/silencio, crudo/cocido, desnudo/vestido, luz/oscuridad, sagrado/profano, etc.

Las mentes que funcionan en forma lógica (es decir **cultural**) duplican inconscientemente la naturaleza. Un ejemplo: ¿por qué hemos elegido los colores verde, amarillo y rojo para el sistema de signos de nuestros semáforos?

Porque es un "dato de la naturaleza" que nuestros códigos de colores para las señales **Pare - Precaución - Avance** imitan la misma estructura que hallamos en el espectro.



Verde es una frecuencia de onda corta, rojo es una larga y el amarillo es intermedia.

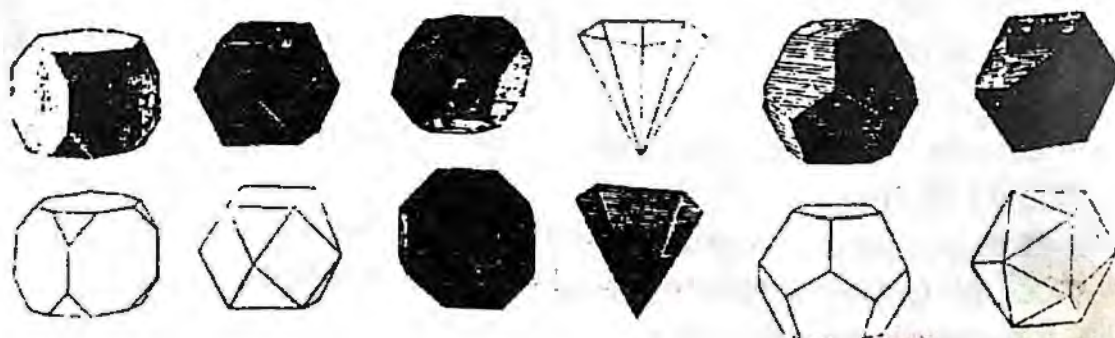
El cerebro busca una **representación** de la oposición binaria (avance) +/- (pare), y encuentra el verde y el rojo y el término-color intermedio (/) precaución, amarillo.

Breve crítica del Estructuralismo

Los beneficios positivos del análisis estructural no pueden negarse. Pero tampoco sus limitaciones negativas.

1. Desmaterialización y formalismo

- El sistema lingüístico de Saussure elimina los **orígenes materiales**; también **des-psicologiza**, ya que no necesita postular motivación “inconsciente” alguna, ni siquiera en el nivel biológico.
- Aunque Saussure habla de “estructuras profundas”, éstas nada tienen que ver con el inconsciente en sentido freudiano. El análisis estructural es una lectura abstracta “de superficie”, opuesta a la lectura “profunda” marxista o freudiana que piensa en términos de **síntomas**: orígenes, causas y curas. El estructuralismo se postula libre de estas ambiciones “médicas”.
- De manera similar, aunque Jakobson no niega el origen material (neurológico) de la afasia, su análisis tiende a desmaterializarla y formalizarla.
- El Estructuralismo abre un campo de investigación formal, un espacio de abstracción no dimensional, que parece recordar a la filosofía (“pensar sobre el pensar”) y su recurrencia exclusiva a las **reglas** de la razón para arribar a un cuadro general del mundo.
- Pero el Estructuralismo va más allá, en dirección a un **hiperracionalismo**. Sostiene que el “sentido” es producto de la significación, un proceso que se apoya en estructuras atemporales y universales, que a su vez forman un sistema cerrado y estable basado en oposiciones binarias. Los elementos del sistema, o significantes, portan sentido sólo en relación de unos con otros. Su relación con lo significado —sean conceptos, cosas o acciones— es arbitraria, basada puramente en una convención.





2. Formalización de lo humano

- “Pienso, luego existo”. ¿Qué ocurre con esta célebre prueba cartesiana de identidad desde una perspectiva estructuralista? Ese “yo” (tácito) o sujeto humano, la piedra fundamental de la filosofía y la lógica occidental, se disuelve en un **usuario** significador. El “yo” es una ficción del lenguaje, significada por el **uso**, no por el **sentido**, del mismo modo que la metáfora o la metonimia.
- El Estructuralismo no contribuye a explicar qué motiva al sujeto que utiliza el lenguaje, es decir, el individuo.
- La lógica del sistema supera y evade las razones del sujeto para usar el lenguaje. Decir: “para comunicar su pensamiento personal” no es suficiente. De todos modos, ¿cómo hizo el “pensamiento personal” para introducirse en el sistema?

3. Ahistoricidad

- El Estructuralismo no es histórico. Mejor aún, es **a-histórico**. Su análisis es válido (en principio), no importa cuáles sean las circunstancias históricas, lo cual guarda coherencia con su relegamiento de los orígenes y motivaciones históricas. Estos rasgos de rigurosa intelectualidad abstracta propios del Estructuralismo lo señalan como un típico proyecto modernista, e incluso como un nexo instantáneo con la teoría posmoderna. Como hemos dicho antes, “lo moderno debe inevitablemente convertirse en **posmoderno**”.
- Podremos observar esto último repasando qué fue lo que le ocurrió al estructuralismo en pleno apogeo, en la década del ‘60.

Posestructuralismo

Podemos ver los comienzos de una actitud posmo a mediados de los '60, con la superposición del estructuralismo y la segunda etapa, "pos"-estructuralista, de **Roland Barthes** (1915-80).

...Debemos enfrentar la posibilidad de invertir la declaración de Saussure: la lingüística no es parte de una ciencia general de los signos, menos aún una parte privilegiada. Es la semiología la que forma parte de la lingüística ...

¿...eres cálida, eres real, Mona Lisa...?



Barthes afirma que el análisis semiológico **revierte** sobre el lenguaje un antecedente de la noción más radical de Baudrillard acerca de que "el arte penetra totalmente la realidad", de que la frontera entre arte y realidad se esfuma mientras ambas cosas se disuelven en el simulacro universal. Una disolución en la **apariciencia total**.

De todos modos, a mediados de los '60 Barthes no llega tan lejos. Señala que la semiología misma puede sumarse a la clasificación de **tipos metafóricos** hecha por Jakobson, junto con las canciones líricas, las películas de Chaplin y el surrealismo. En forma explícita, dice: *"El metalenguaje con que el semiólogo lleva a cabo su análisis es **metafórico**..."*

(En parte) Barthes responde a un grado mayor de **reflexividad**, una típica penitencia posmoderna, debida a la arrogancia intelectual moderna.



Reflexividad no significa sólo "reflexionar sobre" (que por lo general llega después, o tarde), sino una inmediata conciencia crítica de lo que uno hace, piensa o escribe. Pero como resulta casi imposible hacer algo inocente en nuestra edad de inocencia perdida, la reflexividad puede caer fácilmente en el cinismo, la autoconciencia irónica y la hipocresía políticamente correcta.

La Muerte del Autor

Barthes, exponente temprano y elegante de la semiótica, reconoció que en la cultura todo puede ser decodificado. No sólo la literatura, sino también la moda, lucha, strip-tease, bife con papas fritas, amor, fotografía e incluso la industria japonesa.



En 1967, Barthes causó sensación al proclamar "la muerte del autor". Con esto quería decir que los lectores crean sus propios sentidos, más allá de las intenciones del autor. Los textos, por lo tanto, son siempre cambiantes, inestables y permanecen abiertos a la pregunta. Lo dicho también se aplica al autor científico o estructuralista, que no puede quedar fuera de la interpretación.

Escritura: Grado Cero

Las interpretaciones inestables son inevitables, porque la escritura tiende a un "grado cero" de sentido. ¿Qué nos está diciendo Barthes

Uno puede leer un texto por placer o comprensión .. pero finalmente queda con una sensación de enigma, de un sentido **final** que el texto no expresa o se rehusa a manifestar, una suerte de **incógnita sin resolver**, como la de un rostro que nos tienta a preguntar... "¿en qué piensas?"

¿...o sólo una fría y solitaria obra de arte?



Este es el grado cero de la escritura: una clausura, un retiro y una suspensión del sentido.

Blues del Posestructuralismo...

No hay salida del lenguaje

¿Cuánto hemos avanzado en la resolución de los 3 grandes problemas: representación, reproducción y legitimación?

Lo suficiente como para desilusionarnos con que los metalenguajes puedan resolverlos.

Un metalenguaje es un lenguaje técnico, como el estructuralismo, acuñado para describir las propiedades del lenguaje ordinario. En la década de 1920, **Wittgenstein** ya había cuestionado los límites de la lógica como metalenguaje.

No podemos situarnos fuera del lenguaje para comprenderlo.

La posición privilegiada o metalingüística es un espejismo creado por el mismo lenguaje. El estructuralismo, la semiótica y otras formas de metalenguaje que prometieron una liberación del enigma del sentido, sólo nos condujeron de regreso al lenguaje, sin salida, y al consecuente peligro de una visión relativista o nihilista de la razón humana. La **deconstrucción**, un producto del posestructuralismo, ha sido acusada, con frecuencia, de "relativizar todo". ¿Qué es la deconstrucción?

Deconstrucción

Uno de los posmodernistas más influyente, el filósofo **Jacques Derrida** (n. 1930), ha emprendido una solitaria batalla contra toda la tradición racionalista occidental. En particular, el blanco de Derrida es el núcleo de la filosofía occidental: la **Razón**, a la que ve como dominada por una "metafísica de la presencia".



El Sueño de la Razón

La historia de la filosofía, desde Platón, su padre fundador, pasando por Aristóteles, Kant, Hegel, y hasta Wittgenstein y Heidegger, ha sido una constante búsqueda logocéntrica.* Logocentrismo proviene del griego **logos**: "palabra por la que se expresa el pensamiento" o "la razón".

*Ver Filosofía para Principiantes I y II, publicados en esta serie.

J'ACCUSE!

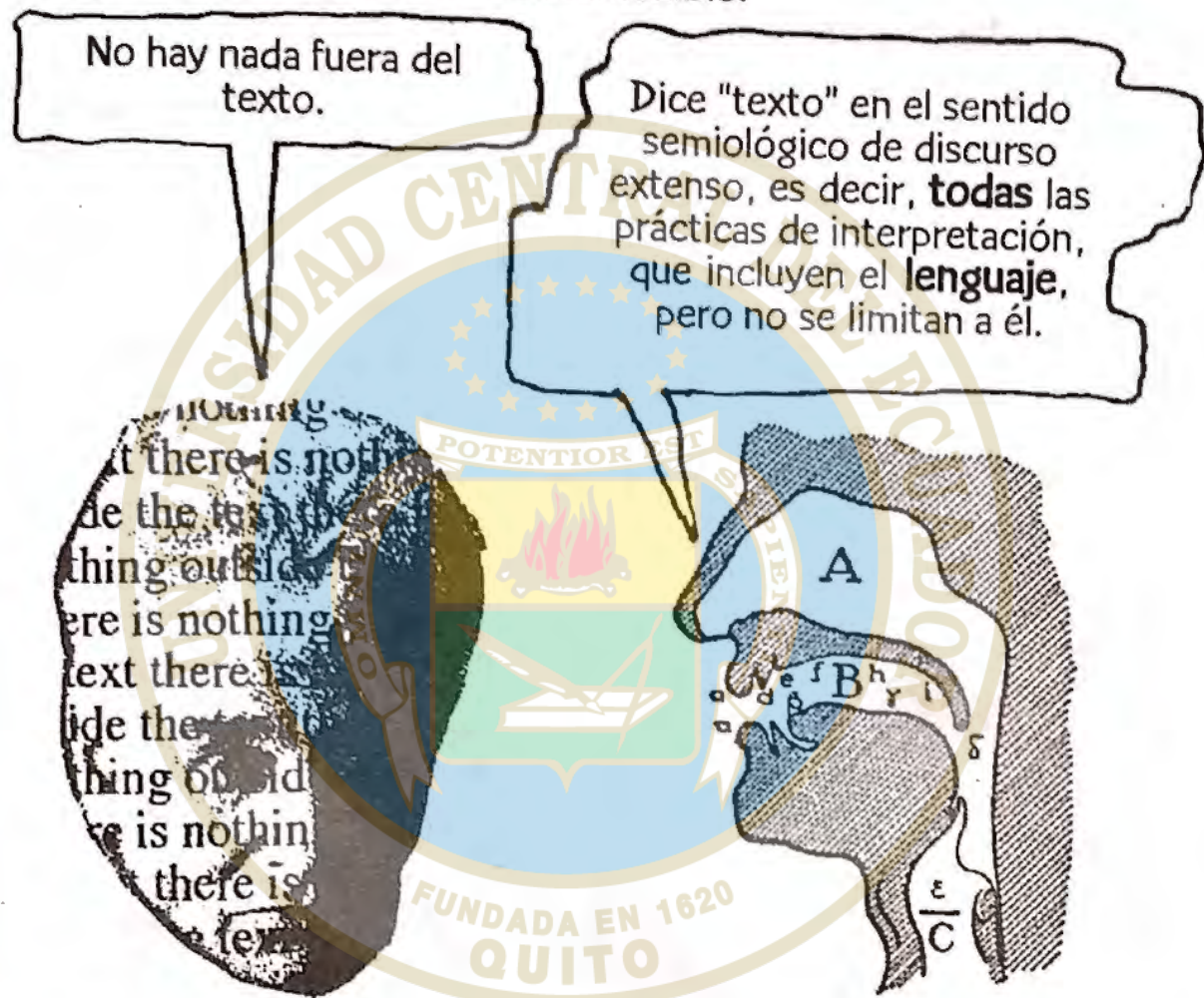
El logocentrismo desea un lenguaje racional perfecto que represente perfectamente el mundo real. Este lenguaje racional garantizaría, de manera absoluta, que la **presencia** del mundo —la esencia de cada cosa en el mundo— pudiese ser (re)**present**(ada) ante un sujeto observador, quien a su vez podría hablar de ella con plena certidumbre. Las palabras serían, literalmente, la Verdad de las cosas, la “Palabra hecha carne”, como lo expresa S. Juan.

Comunión pura con el mundo —ésta es la seducción de la Razón logocéntrica.



Derrida se enfurece por la arrogancia totalitaria implícita en las pretensiones de la Razón. Su enojo no resulta tan excéntrico si recordamos la vergonzosa historia de atrocidades cometidas por las culturas racionalistas occidentales: la “racionalidad” sistemática del exterminio masivo en tiempos nazis, el racionalismo científico de la bomba atómica y el holocausto de Hiroshima...

Contra la noción esencialista de la certidumbre de sentido, Derrida recurre al concepto central del estructuralismo: el sentido no es inherente a los signos ni a la cosa referida, sino que resulta de las relaciones entre ellos. A continuación, deduce las consecuencias "posestructuralistas" de este argumento: las estructuras de sentido (sin las cuales nada existe para nosotros) incluyen e **implican** al observador. Observar es interactuar, por lo que la distancia "científica" del estructuralismo o de cualquier otra postura racionalista es insostenible.



Hasta aquí, la percepción del Estructuralismo era correcta. Lo incorrecto fue suponer que la cosa **razonada** es universal, atemporal y estable. Todo sentido o identidad (incluso la nuestra) es provisional y relativo, porque **jamás es exhaustivo**, siempre puede remontarse a una trama de diferencias anterior, y más atrás... casi hasta el infinito o al "grado cero" del sentido. A esto se llama **deconstrucción**: pelar las capas de los sentidos contruidos, como una cebolla.

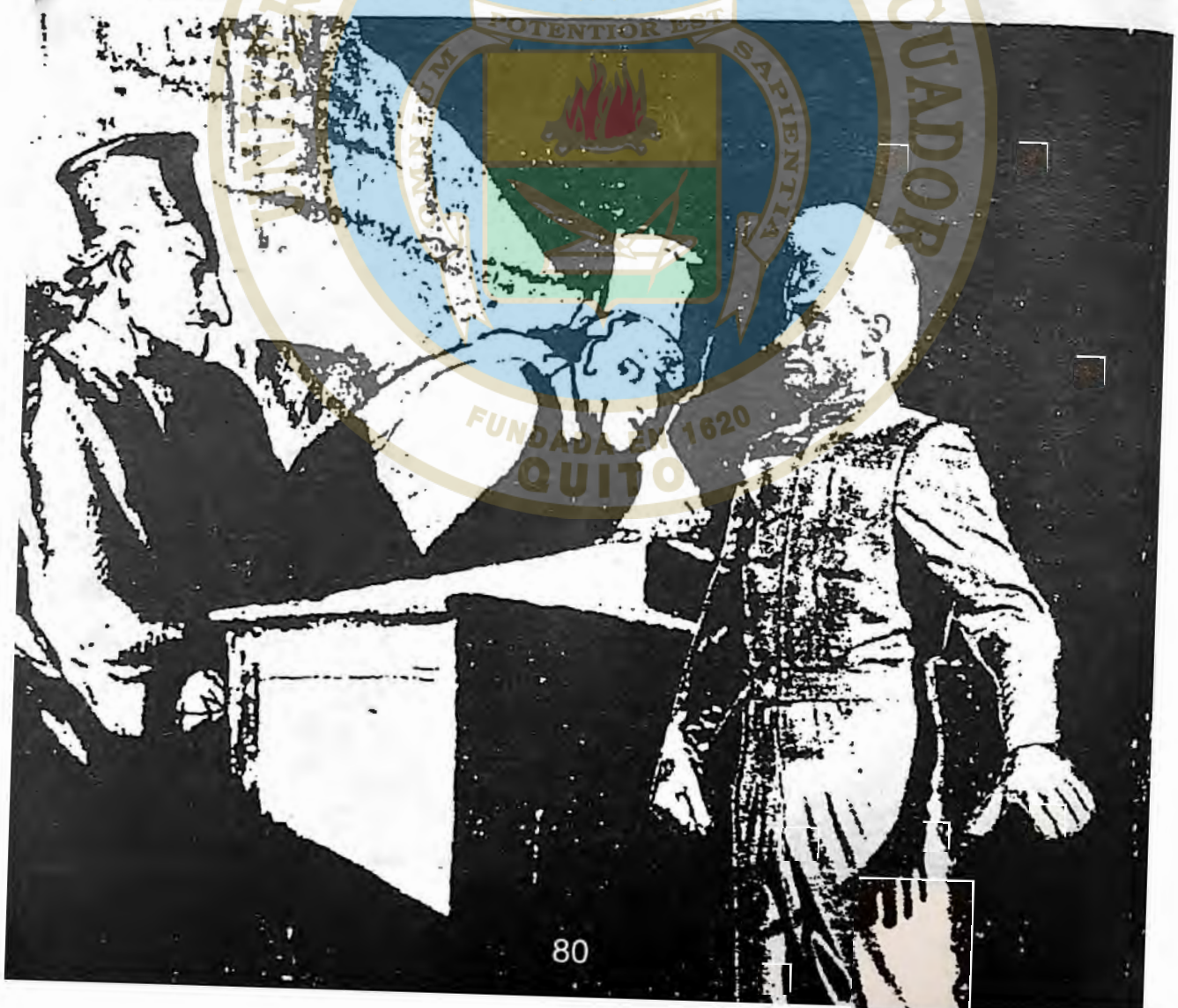
"Différance"

La deconstrucción consiste en una estrategia para revelar las capas de sentidos subyacentes "dentro" de un texto, las cuales fueron suprimidas o asumidas a fin de que ese texto adopte su forma actual; en especial las presunciones de "presencia" (las representaciones ocultas de certeza garantizada).

Los textos nunca son simplemente unitarios, sino que incluyen recursos que circulan en dirección contraria a sus afirmaciones y/o las intenciones del autor.

El sentido incluye identidad (lo que es) y diferencia (lo que no es), por lo tanto, resulta continuamente "diferido". Derrida utiliza una palabra para este proceso que combina diferencia y diferimiento: **différance**.

Así, Derrida intenta extraer un beneficio positivo del desilusionante fracaso del metalenguaje estructuralista, rescatando sus méritos subversivos. Al hacerlo, queda expuesto a acusaciones de relativismo e irracionalismo.



El acusador acusado...



Las Estructuras de Poder/Conocimiento

El historiador **Michel Foucault** (1926-1984) es el teórico posmoderno más interesado en los problemas del poder y la legitimación. Aborda el tema desde el novedoso ángulo del **conocimiento** como sistemas de pensamiento que devienen controladores, es decir, socialmente legitimados e institucionalizados. En un comienzo, Foucault denominó a sus investigaciones sobre el conocimiento una "arqueología" de las **epistemes** (del griego **epistomai**, "comprender, saber cierto, creer", lo que nos da **epistemología**, la teoría de la verificación del conocimiento, aplicada a distinguir el saber genuino del espúreo). Para Foucault, la episteme consiste en un sistema de discurso posible que "de algún modo" se convierte en dominante en una época histórica dada. Se concentró, entonces, en ese "de algún modo" por el que una episteme dicta lo que cuenta como conocimiento y verdad y lo que no.



El criterio de las epistemes puede definirse por aquello que excluyen o descalifican. en el caso de la modernidad: los locos, los enfermos y los criminales...

Foucault trastoca nuestra idea tradicional de la historia como lineal, una cronología de hechos inevitables que configuran una sucesión provista de sentido. En su lugar, saca a luz los estratos de lo que permanece suprimido e inconsciente en y a través de la historia: los códigos y supuestos del orden, las estructuras de exclusión que legitiman las epistemes, por las que las sociedades adquieren su identidad.

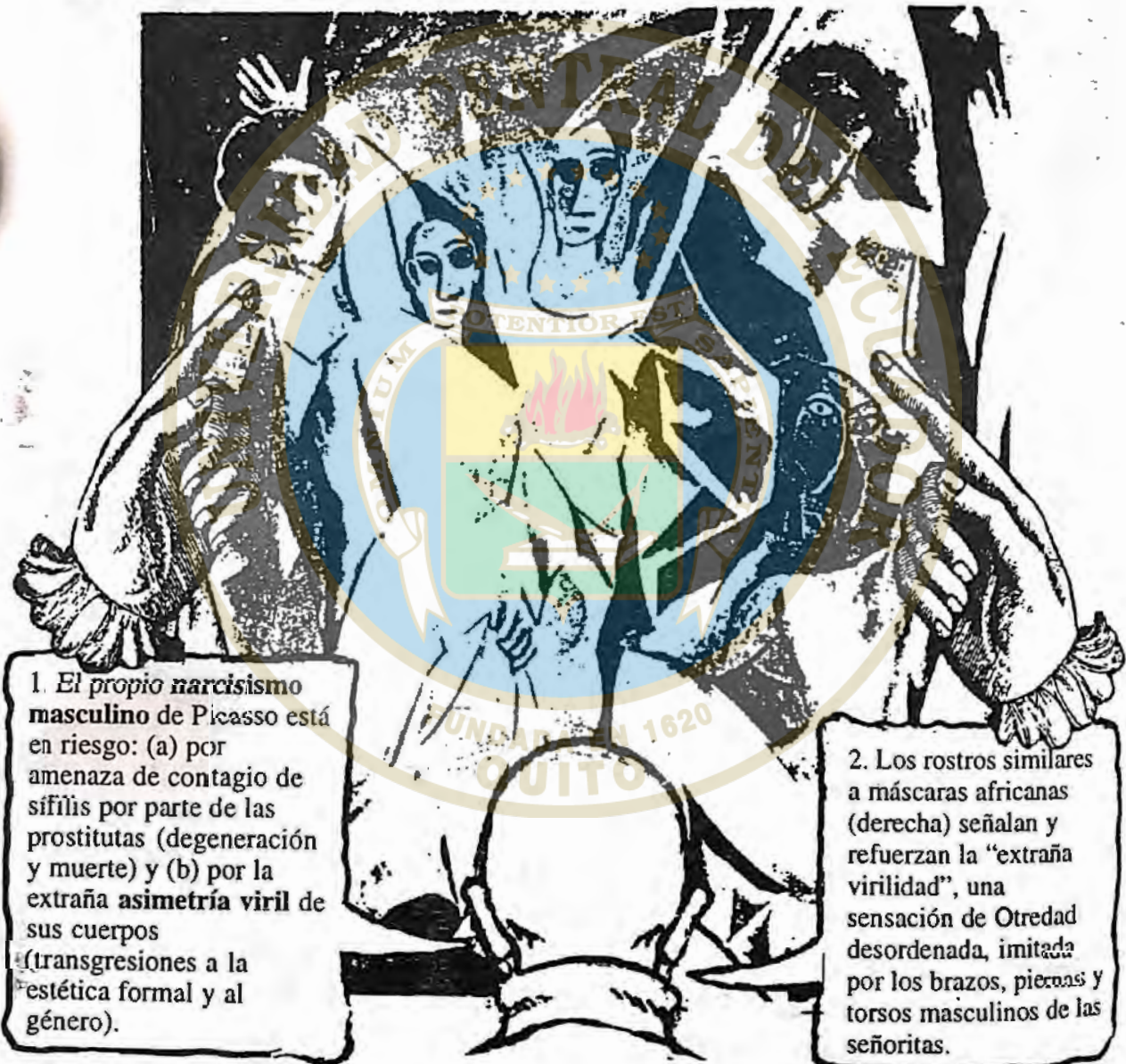


A mediados de los '70, Foucault cambió de una "arqueología" a una "genealogía" de lo que ahora llamaba "poder/conocimiento", al mismo tiempo que se concentraba en la "microfísica" del modo en que el poder moldea a todos los involucrados en su ejercicio (no solamente a sus víctimas). Demostró que poder y conocimiento dependen el uno del otro, de manera que la extensión de uno es a la vez la extensión del otro. Al hacer esto último, la razón del racionalismo requiere —incluso crea— las categorías sociales del loco, el criminal y el desviado, contra las cuales se define. Por lo tanto, es sexista, racista e imperialista en su práctica.

Arte y Poder/Conocimiento

En su concepción de la historia, Foucault vincula estrechamente la literatura y el arte al conocimiento; no dentro de la episteme, sino articulando sus límites. El arte es **meta-epistémico**: trata **sobre** la episteme como un todo, es una alegoría de las disposiciones profundas que hacen posible el conocimiento. Un ejemplo. Supongamos que Foucault estuviese contemplando **Las señoritas de Avignon**, ¿cuál sería su arqueología de las prostitutas desnudas y “deformadas”?

Consideremos las disparidades estructurales.



Esta asimetría articulada proclama algo acerca de una categoría social de exclusión. ¿Qué es?

Eugenesia: la medida del inferior excluido

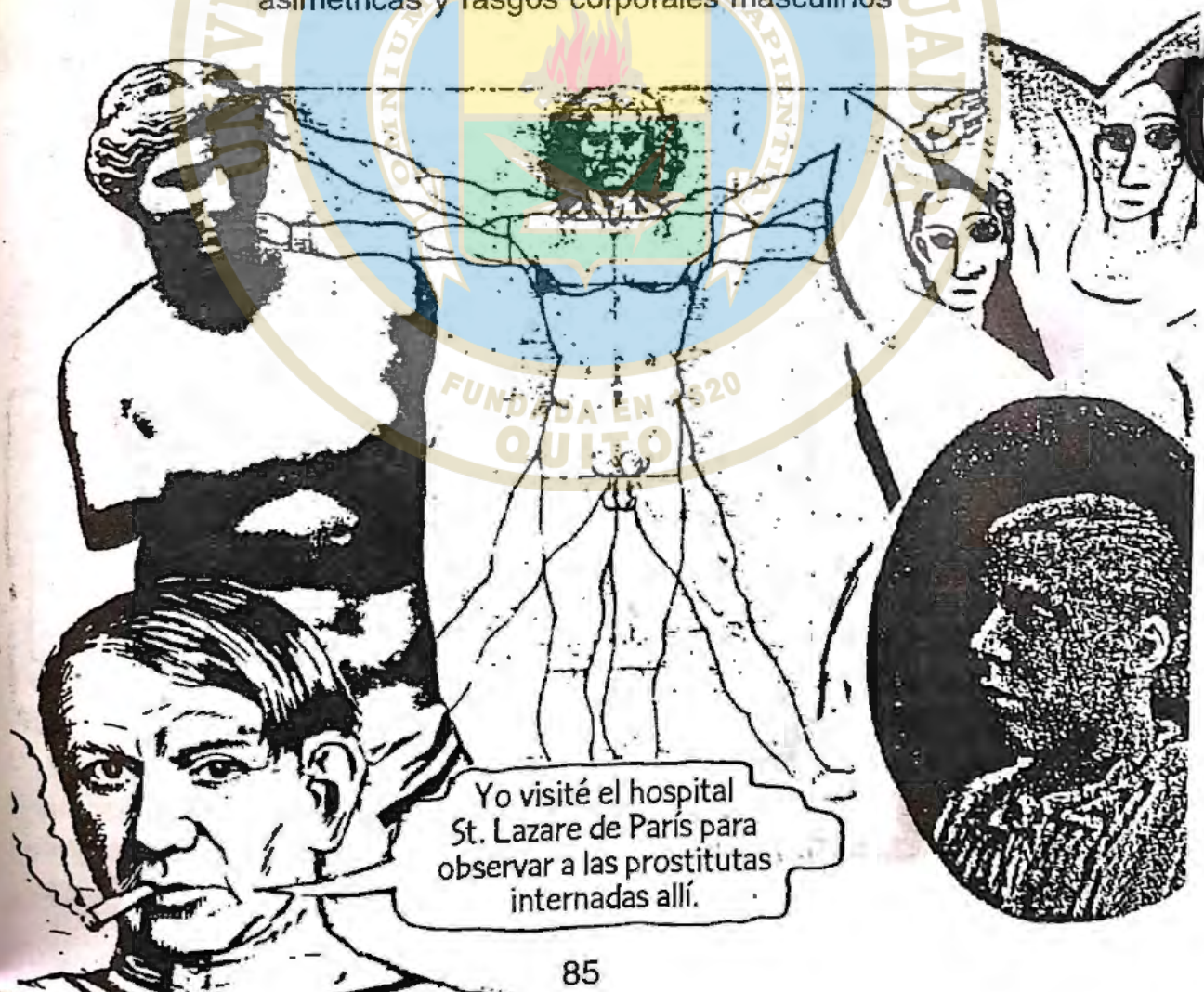
El temor a la degeneración racial en las sociedades occidentales marcó los primeros años del siglo veinte, un peligro planteado por las consecuencias epidémicas de la sífilis, pero sobre todo por la amenaza de **subtipos criminales**.

La eugenesia, una pseudociencia del "mejoramiento racial" basada en la idea darwiniana de selección natural, se recostaba sobre las nuevas ciencias de la neurología, la psiquiatría y la antropología para distinguir a los aptos de los no aptos.

La **antropometría** (una rama aplicada de la antropología física) midió las formas de incontables cabezas, narices, orejas y miembros para clasificar las proporciones ideales de los tipos humanos sanos y superiores y los subtipos degenerados. A los subtipos pertenecían las razas salvajes (no europeas), insanos, criminales y prostitutas, todos clasificables por **rasgos asimétricos**.

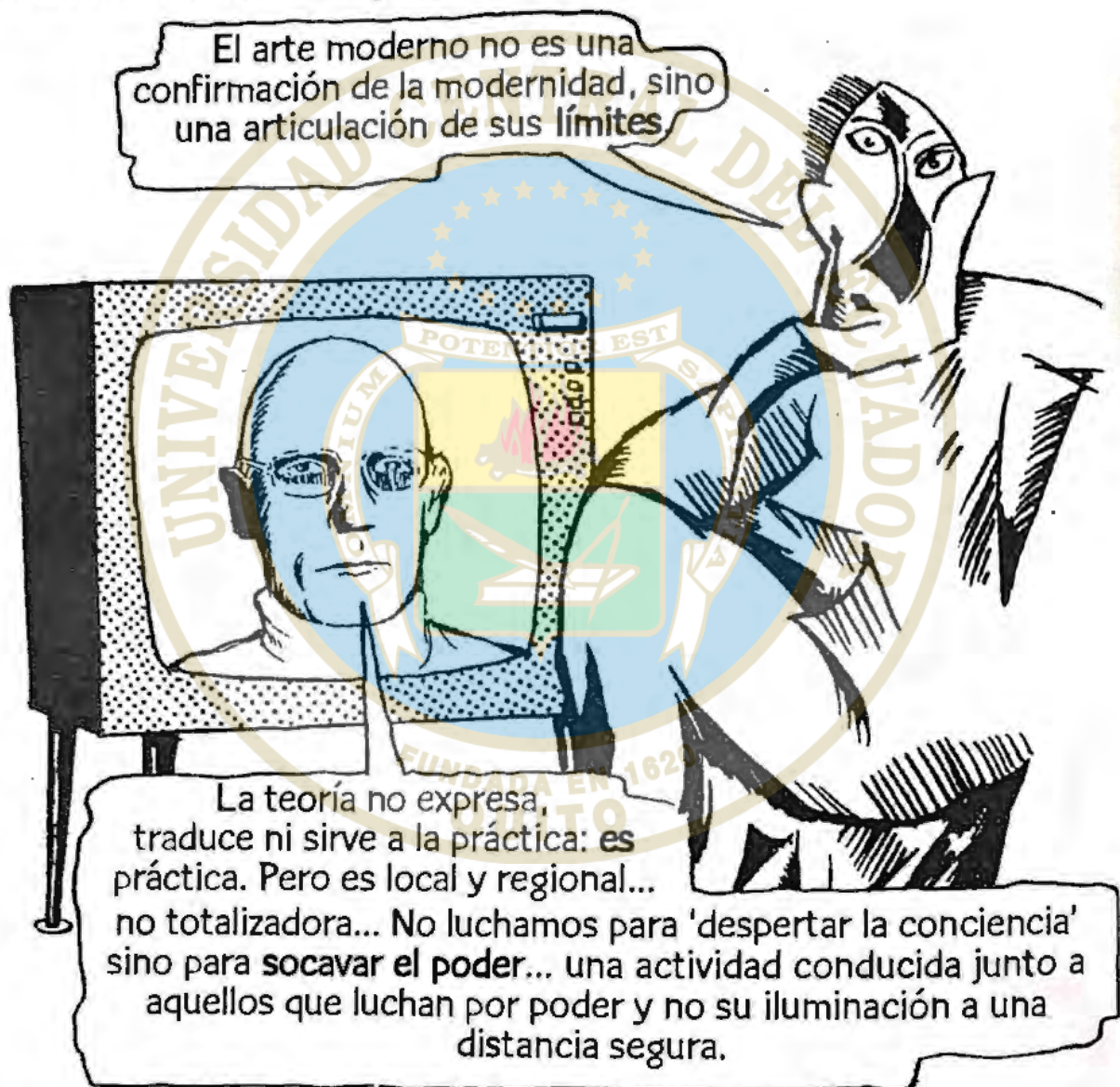
humanos incluidos (APTOS) ★ subhumanos excluidos (NO APTOS)

las prostitutas revelan anomalías faciales
asimétricas y rasgos corporales masculinos



Algunas conclusiones posibles

- La eugenesia racista es un componente esencial de la **episteme** de la modernidad, su sistema de conocimiento dominante, que conduce a la Solución Final del nazismo, es decir al exterminio masivo de los tipos no aptos.
- La pintura de Picasso es **metaepistémica**: alegoriza la episteme de un modo perturbador, al incluir lo que ésta excluye.
- Trata "sobre" el problema de la representación en la modernidad, acerca de cómo se constituye, reproduce y legitima el conocimiento de Sí y del Otro.



- Puede decirse que el arte moderno de vanguardia, que supuestamente comienza con **Las señoritas de Avignon** de Picasso, se origina en la protesta y **reacción contra** el ilimitado proyecto totalizador del racionalismo moderno.

¿Qué es el Poder?

El poder no puede ser sólo coercitivo. También debe ser productivo y habilitante.



El poder sería frágil si su función fuese sólo reprimir.

Foucault criticó

el modelo marxista-freudiano de liberación sexual como instinto natural reprimido por instituciones familiares y sociales autoritarias.



No se trata simplemente de descubrir la 'verdad' acerca de nuestros deseos reprimidos adoptando un modelo de liberación. el problema es: ¿cómo las personas se someten a una clase particular de **experiencia** sexual?

¿Cómo se articula una "experiencia" en un sistema de reglas y restricciones, de modo que podamos reconocernos como sujetos de una sexualidad abierta a campos opcionales de conocimiento? Lo que Foucault dice es que el poder no es algo que unos poseen y otros no, sino una **narrativa** táctica e ingeniosa. El poder está en la textura de nuestras vidas; más que **tenerlo**, lo **vivimos**.

La ficción del yo

El psicoanalista francés **Jacques Lacan*** (1901-1981) lideró un movimiento que propuso "volver a Freud", luego de que él mismo fuese expulsado de la ortodoxa Asociación Psicoanalítica Internacional. La escritura notablemente oscura de Lacan encuentra su modelo en el estilo arcano del poeta simbolista francés Stéphane Mallarmé (1842-98) y también recuerda la deliberada provocación surrealista (algunas de sus obras tempranas aparecieron, en la década del '30, en el periódico surrealista **Minotaure**).

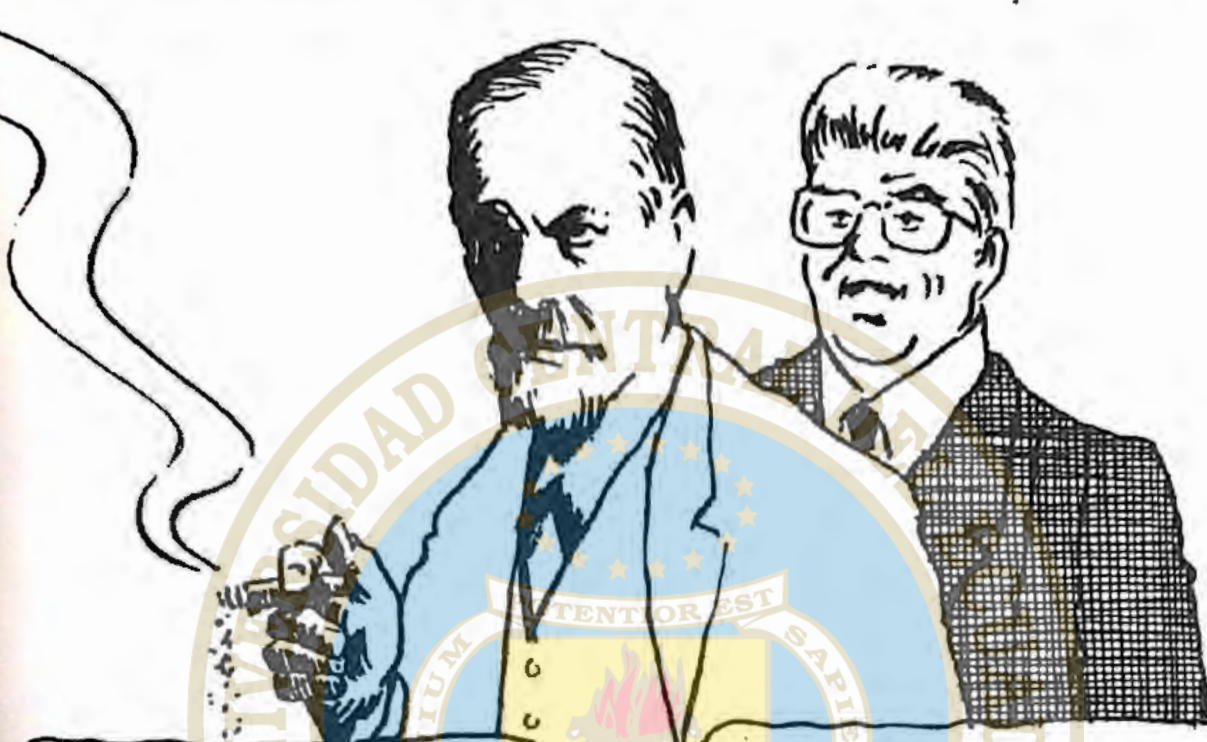
El inconsciente está estructurado como lenguaje.

Éste es el pronunciamiento más célebre de Lacan. ¿qué significa? ¿cómo puede el inconsciente, que es instintivo y, por definición, incognoscible para el sujeto, estar estructurado como lenguaje?

*Ver Lacan para Principiantes, publicado en esta serie.

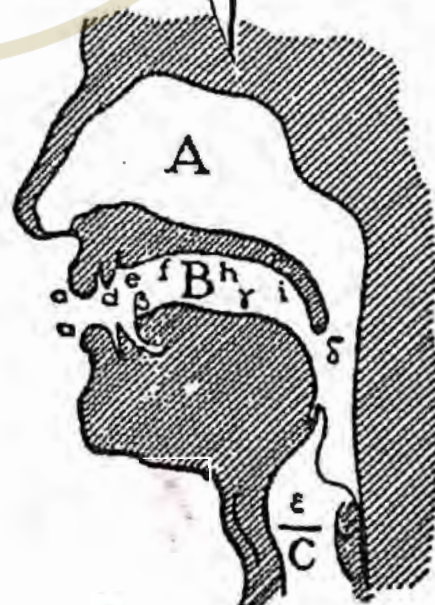
Mientras Freud cree en una biología materialista de la mente, Lacan aplica la lingüística de Saussure para explicar cómo se estructura la mente y se inserta en un orden social.

Lacan reemplaza la trinidad freudiana clásica de la psiquis -Ello, Yo y Superyo- con estructuras de lo **Imaginario**, lo **Simbólico** y lo **Real**, que representan las etapas de maduración de la psiquis humana.

A cartoon illustration featuring two men. On the left is Sigmund Freud, depicted with his characteristic white beard and mustache, wearing a blue suit. On the right is Jacques Lacan, shown with glasses and a mustache, wearing a patterned jacket. They are both looking towards the viewer. A large, faint watermark of the University of Cuenca is visible in the background.

El inconsciente funciona por medio de signos, metáforas y símbolos. en este sentido, es "como" un lenguaje.

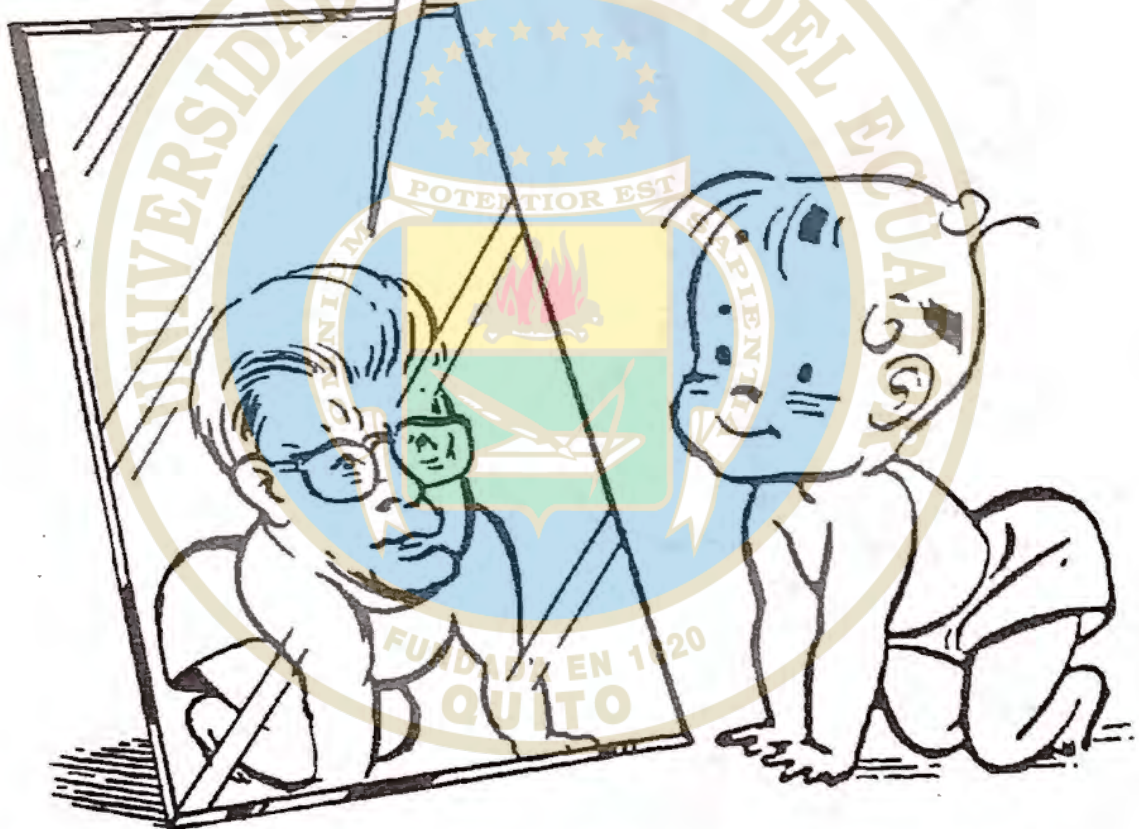
Pero la tesis de Lacan es que el inconsciente llega a la existencia sólo **después** de que el lenguaje es adquirido.



Lo Imaginario o "Fase del Espejo"

Entre los 6 y los 18 meses, el infante realiza su primer descubrimiento sorprendente de sí mismo como imagen que aparece completa y coherente.

La fase imaginaria del infante precede al lenguaje y contribuye a la forma en que lo adquirimos.



El primer sentido de sí mismo proviene del exterior, de un **reflejo** o de lo imaginario. La identidad nace de un mal reconocimiento, una falsa persuasión del yo, que permanece con nosotros como yo ideal por el resto de nuestra vida. El espejo proporciona el primer **Significado** y el propio infante actúa como **Significante**.

Lacan dice que todos somos prisioneros, no de la realidad, sino de un mundo de significantes como una sala de espejos.

Ste. (significante) niño ————— adulto } EL SIGNC
Sdo. (significado) imagen/concepto ——— sí mismo }



El Orden Simbólico

El orden simbólico se refiere al sistema de estructuras sociales preexistentes dentro de las que nace el niño: parentesco, rituales, roles de género y el mismo lenguaje.

La identidad asumida en la fase Imaginaria resulta finalmente construida por el orden Simbólico, el dominio del Padre que prohíbe la relación "incestuosa" entre madre e hijo.

El lenguaje pertenece al Padre, es decir, al orden patriarcal del falo.



El niño varón resuelve su conflicto edípico "asesino" con el Padre identificándose con el Poder Fálico.
Puede hacerlo porque posee un "significante" -su pene- que en el terreno de lo significado representa el Falo o Poder Sexual.
La posición del poder en el lenguaje es el Falo que impone el orden simbólico.



El patriarcado silencia a la mujer.

Pero no del todo...

Paradójicamente, la extrema marginación lacaniana de la mujer dio impulso a la teoría feminista posmoderna.

¿Cómo se explica?

Tiene que ver con el lugar del sentido en la lingüística de Saussure.



Recordemos que el estructuralismo dice que el sentido no es una representación independiente del mundo real captada por un sujeto ya constituido, sino parte de un sistema que produce sentidos, el mundo y la **posibilidad de un sujeto**.

Si la identidad es una construcción y no una realidad fija, se abre un inmenso panorama para el pensamiento feminista. La totalidad del proceso histórico por el cual la identidad es representada como una verdad evidente, entra en cuestión. El ataque de Derrida a la certeza logocéntrica, el desenmascaramiento de Foucault a la exclusión histórica y la idea de Lacan del yo como ficción, se convierten en armas útiles para el feminismo posmoderno.

Sin lugar en la Historia

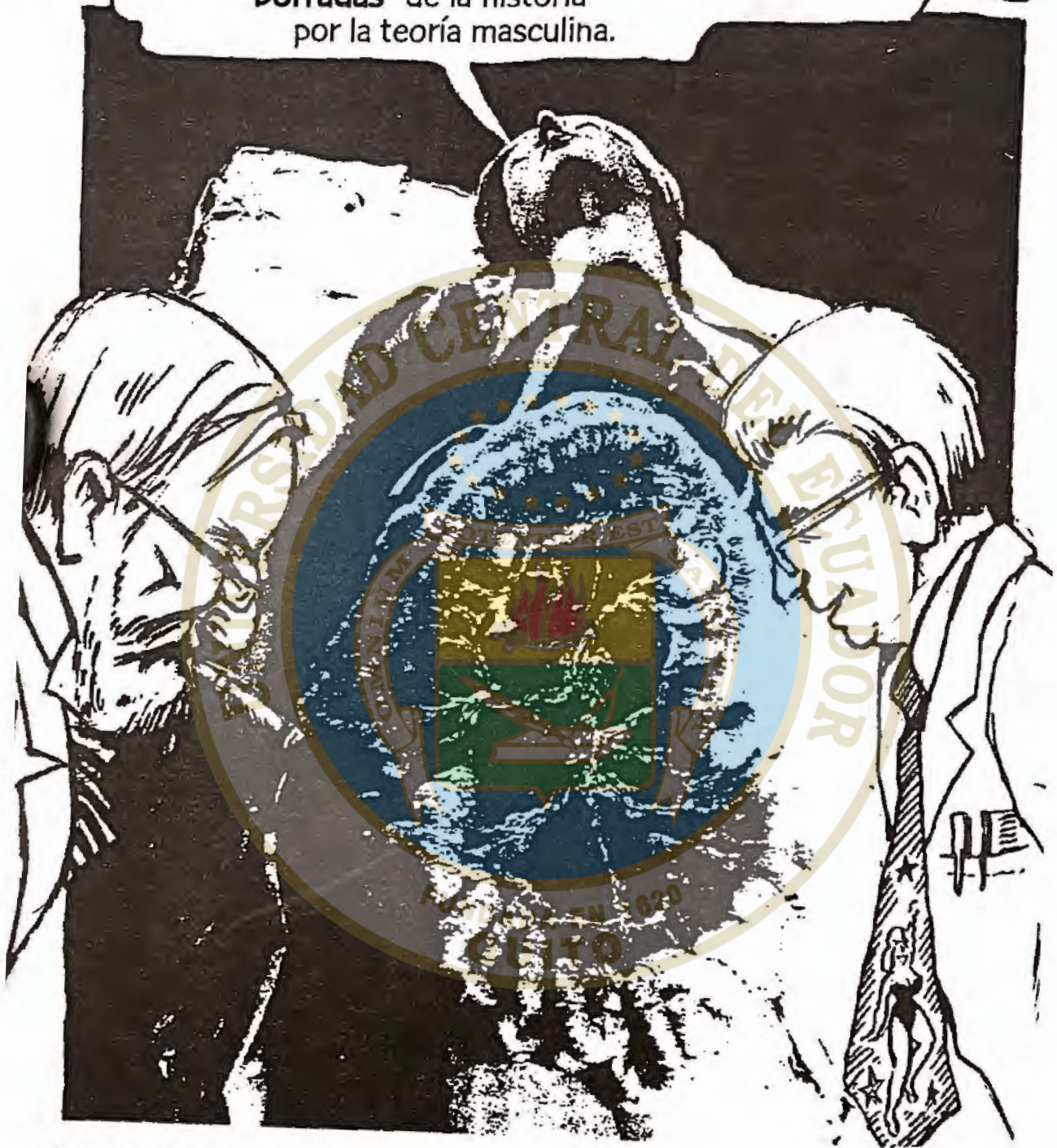
Dos poderosos ejemplos de teóricas posmodernas son **Luce Irigaray** (n. Bélgica, 1932) y **Julia Kristeva** (n. Bulgaria, 1941).



Aparecen como representaciones **exteriores** de otra cosa: monumentos a la Justicia, la Libertad, la Paz... o como **objetos del deseo masculino**.

La mujer es representada mediante una forma de **diferenciación** metonímica que reproduce su opresión excluyéndola de la historia.

Las mujeres han sido relegadas a la posición esquizoide de estar simultáneamente **en** la historia y **fuera** de la historia: **"borradas"** de la historia por la teoría masculina.



Las teorías masculinas de la sexualidad —Freud o Lacan— no pueden siquiera **pensar** en la mujer, excepto como imaginario negativo, incompleto o como significante vacío (el útero vacante). **Las mujeres son el sexo que no es.**

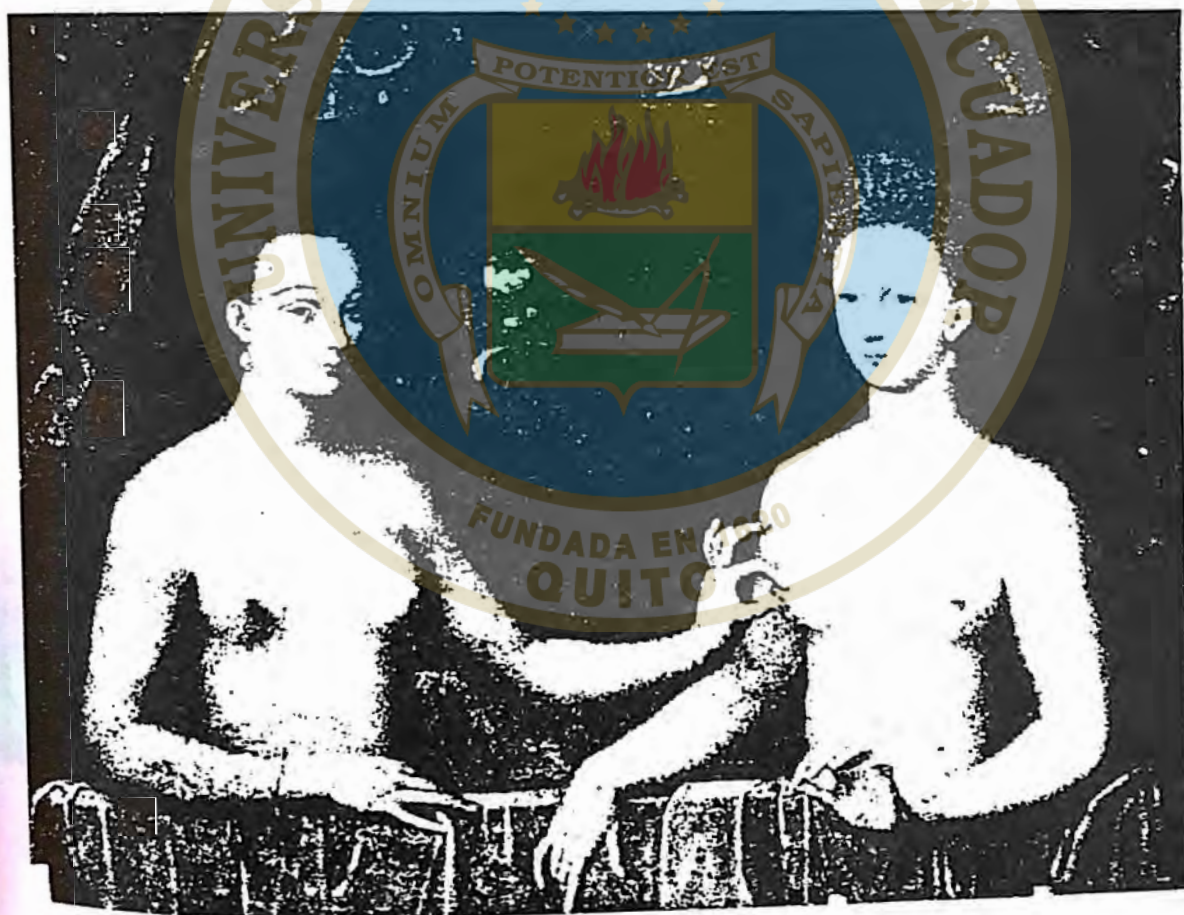


Eso nos deja sólo dos posibilidades...

O BIEN no hay sexualidad femenina sino como la imaginan los hombres

O BIEN la sexualidad femenina es una dualidad esquizoide

- (a) subordinada a las necesidades y deseos de los hombres
- (b) autónoma y explorable sólo dentro de un movimiento de mujeres radicalmente **separatista**.



Como resultado de estos puntos de vista, la psicoanalista Irigaray fue expulsada de la Escuela Psicoanalítica lacaniana en 1974.

Kristeva, semiótica y psicoanalista pionera, concuerda con Irigaray en su refutación de las concepciones de la identidad de Freud y Lacan, que sitúan a lo femenino fuera del proceso de autoconstitución. El sentido no emerge del Inconsciente de una vez y para siempre cuando el sujeto significativo ingresa al orden Simbólico. Aunque no puede ser "hablado", el Inconsciente es lo biológico previo al sentido, su útero, que permanece siempre presente como fuerza que puede desarticular la significación.



Kristeva ubica la semiótica en la etapa pre-edípica del Inconsciente, como aquello que al mismo tiempo **rehusa** y **permite** un sentido que puede desestabilizar el discurso represivo dominante del orden Simbólico.

Kristeva llega al extremo, rechazando la categoría de "mujer". Se niega a creer en una mujer "esencial", un género fijo, e intenta proyectar un Sujeto más allá de las categorías de género. Se impacienta con el feminismo emancipatorio liberal y afirma que las demandas de igualdad del pasado ya han sido satisfechas.

Podemos entender la dicotomía hombre/mujer en tanto oposición entre dos entidades rivales como perteneciente a la metafísica. ¿qué puede significar la "identidad" -incluso la "identidad sexual"- en un nuevo espacio teórico y científico, donde la misma **noción** de identidad resulta desafiada?

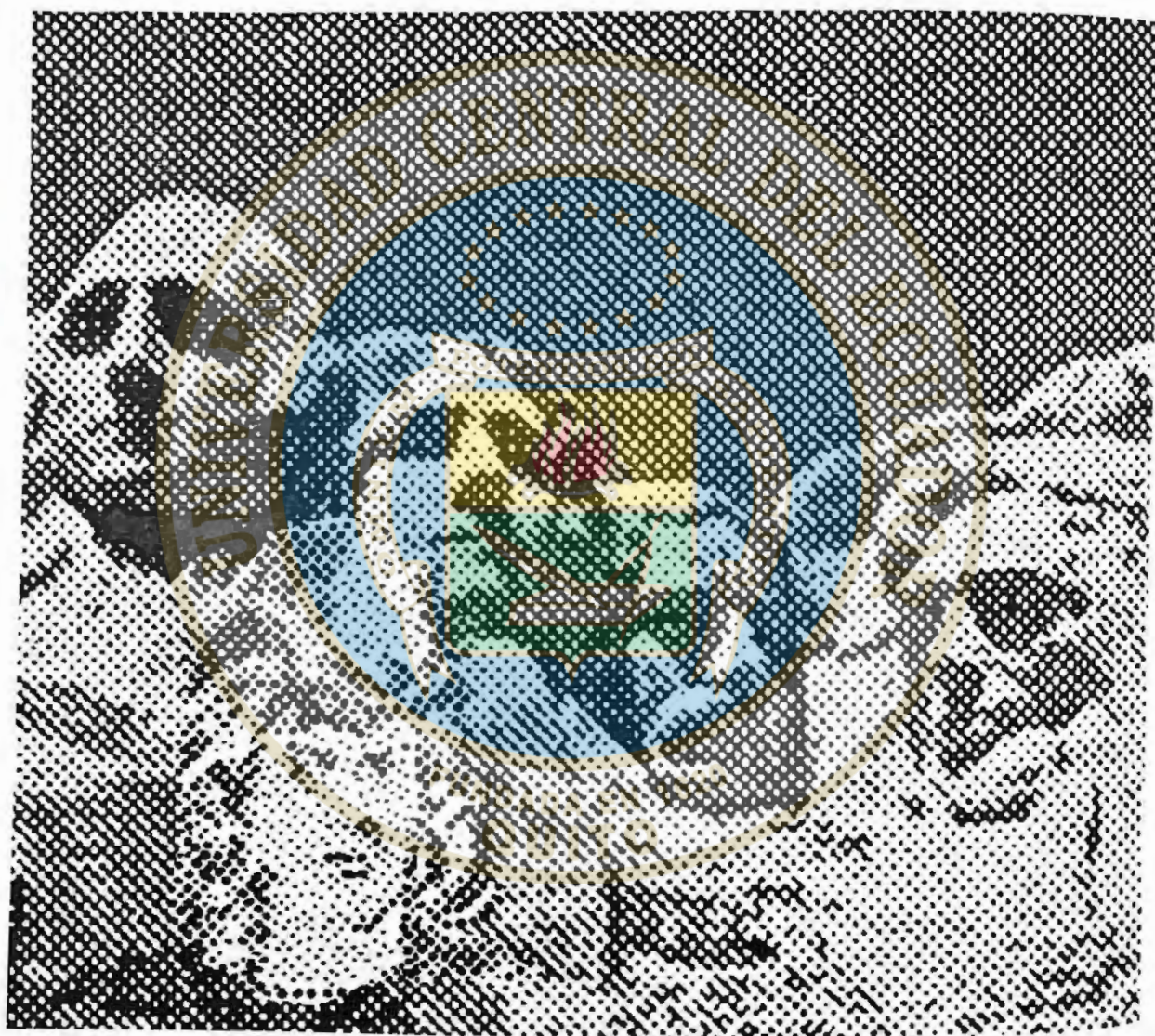


Las feministas "igualitarias" han acusado a Kristeva de tomar a la ligera los padecimientos concretos que la diferencia sexual aún provoca en las mujeres, y por lo tanto neutralizar la experiencia femenina real. Consideran que corre el riesgo de mandar a las mujeres de vuelta a la "amorosa maternidad".

¿Qué es el Feminismo Posmoderno?

La posición feminista en la así llamada posmodernidad resalta el debate artificial entre lo "moderno" y lo "posmoderno". Este debate ha servido para dividir el feminismo liberal (moderno) y el radical (posmoderno).

El feminismo liberal hunde sus raíces en la modernidad. Es un proyecto **racional** de emancipación, originalmente inspirado por los ideales revolucionarios del Iluminismo en los Estados Unidos y Francia, que encuentra su formulación clásica en la **Reivindicación de los Derechos de la Mujer** (1792) de Mary Wollstonecraft.



Wollstonecraft imaginó que los derechos del hombre, contenidos en la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, podían extenderse a la mujer sin provocar grandes alteraciones en las instituciones sociales existentes.

El feminismo militante, desde la época de Wollstonecraft, reconoce un dilema aún sin resolver:

O BIEN coexiste **con** los hombres en la ruta liberal a la igualdad
O BIEN se planta **contra** los hombres en una ruta radicalmente separada

La segunda ruta ha sido definida por las comunas de mujeres, el lesbianismo radical y la formulación extrema de Andrea Dworkin acerca de que todos los hombres son, en esencia, violadores. Sin embargo, ambas rutas son inherentemente modernas y no constituyen una oposición entre lo moderno y lo posmoderno. La posmodernidad llega sólo con la noción deconstructivista de Sujeto más allá de categorías fijas de género. Se introduce, entonces, un **tercer término**. Como dice Kristeva...



Esta idea es posible si rechazamos un modelo determinado de progreso histórico, como veremos a continuación...

El Fin de las Narrativas

Toda clase de actividad política emancipacionista depende de un modelo de tiempo lineal y provisto de propósito, en el cual los logros históricos de una generación pasan a la siguiente. Este es el modelo moderno de la historia, en que las acciones deliberadas de autoafirmación progresan hacia la realización de una meta ideal y distante. El marxismo constituye el ejemplo clásico de objetivo emancipacionista de largo plazo, garantizado por la historia misma.



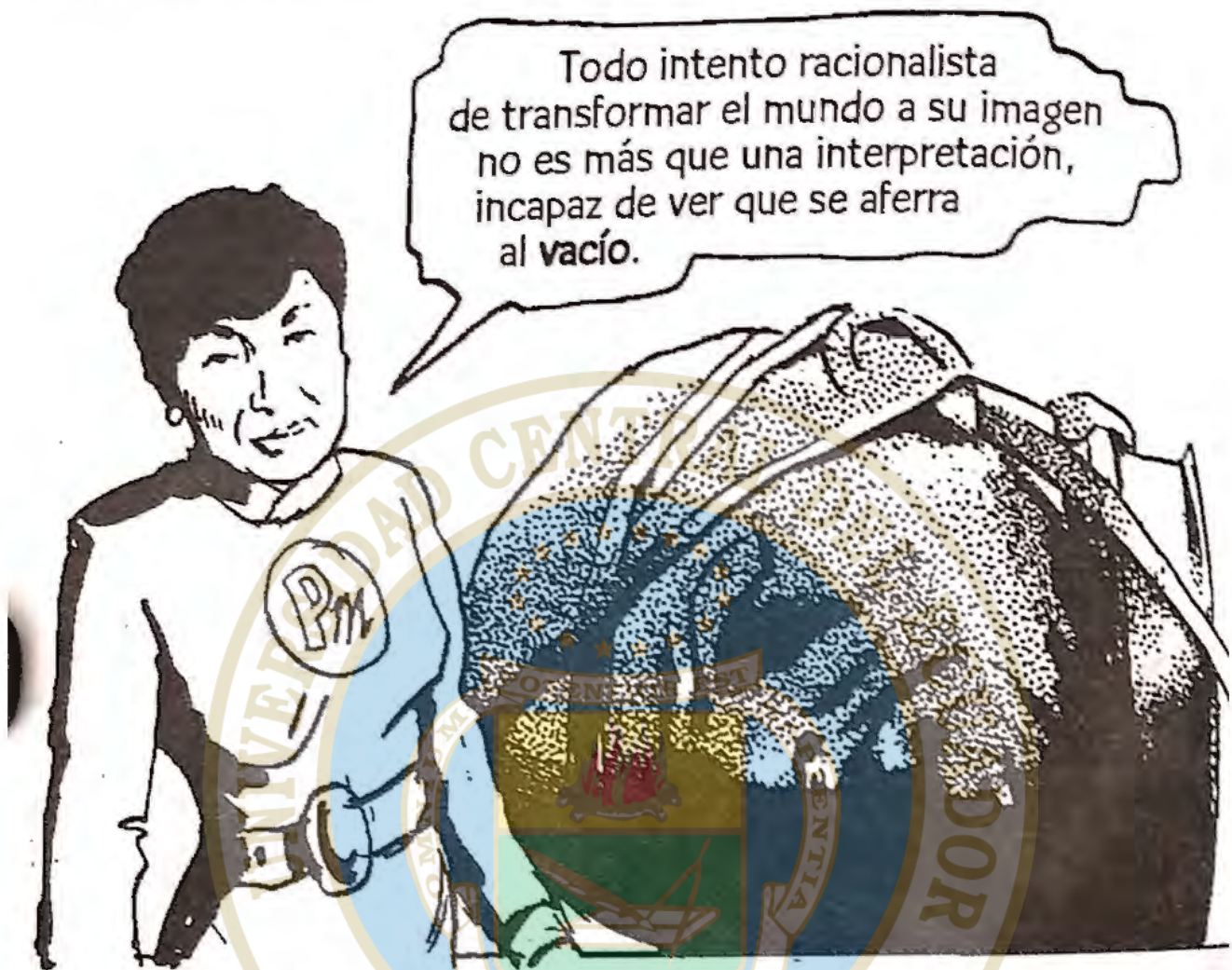
La liberación de la humanidad es un mito que se legitima a sí mismo, una "Gran Narrativa" o **metanarrativa**, que desde la Ilustración ha contribuido a convertir la filosofía en militancia política.

Lyotard ha definido la condición posmoderna como de "escepticismo ante las metanarrativas". Estas son las verdades supuestamente universales, absolutas o últimas utilizadas para legitimar diversos proyectos políticos o científicos. Ejemplos: la emancipación de la humanidad mediante la de los trabajadores (Marx), la creación de riqueza (Adam Smith), la evolución de la vida (Darwin), el predominio de la mente inconsciente (Freud), entre otros.

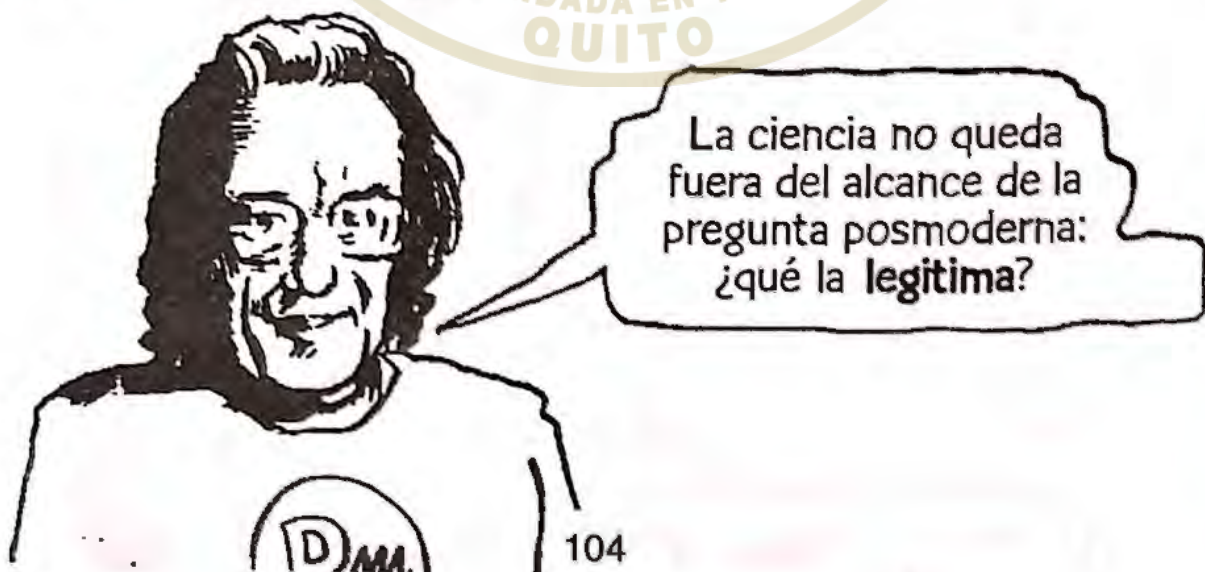
Lyotard anticipó este escepticismo en 1979, diez años antes de que cayera el muro de Berlín, cuando de la noche a la mañana el mundo contempló el colapso de la Gran Narrativa socialista.



El colapso del así llamado socialismo "real" de Europa oriental probó que el escepticismo posmoderno era preferible al hiperracionalismo moderno.
Justificó lo declarado por Kristeva en 1981...



Para Lyotard, la declinación y caída de las Grandes Narrativas resultaba inevitable, debido a un cambio absolutamente decisivo en el **conocimiento**. ¿Qué quiso decir?



La Legitimación Científica

Lyotard confrontó otro mito metanarrativo (además del de la emancipación política): el que legitima la visión modernista de la ciencia. Se trata de la "unidad especulativa de todo conocimiento", el sueño de la filosofía romántica alemana, llevado a su expresión máxima por **G. W. F. Hegel** (1770-1831). Este sueño, ejemplificado por la universidad moderna con todas sus "facultades" (una especie de cerebro dividido en departamentos) y sus especialistas intelectuales, ya no es posible debido a la **nueva naturaleza del conocimiento**.



*Ver Ciberespacio para Principiantes, publicado en esta serie.

El conocimiento es una fuerza de producción posindustrial

Lo nuevo es la producción de un tipo completamente nuevo de conocedor.

"El viejo principio de que la adquisición de conocimientos no puede disociarse de la **capacitación** de la mente... se vuelve obsoleto y lo será aún más. La relación de los proveedores y usuarios de conocimiento con el conocimiento que proveen y usan tiende... a asumir la forma ya adoptada por la relación de los productores y consumidores con los bienes que producen y consumen, es decir, la **forma de un valor**. El conocimiento es y será producido para ser vendido, y es y será consumido para ser valorizado en una nueva producción. En ambos casos, la finalidad es el intercambio. El conocimiento cesa de ser un fin en si mismo, pierde su valor de uso".



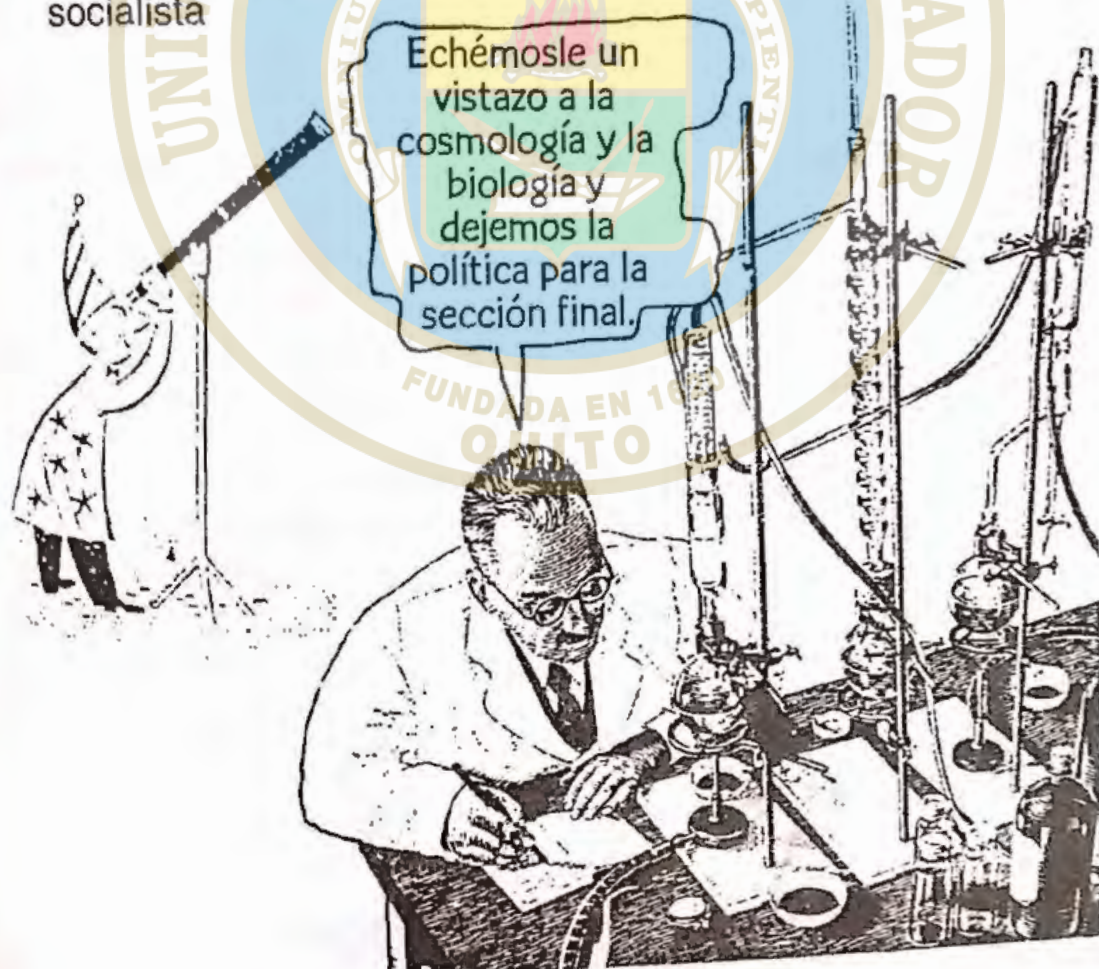
El cambio irreversible de **conocedor a consumidor de conocimiento** es la piedra angular de la posmodernidad, el verdadero cambio histórico que la legitima, y no, como —como suele decirse— el "cambio" a una arquitectura posmoderna. El Posmodernismo que fue formándose en los años '70 habría permanecido como una moda académica europea, si no fuese por otros dos advenimientos sucesivos que le dieron sustancia.

1. Ciencia

- la nueva tecnología informática y su propósito: el **cibespacio global**
- la nueva cosmología y su propósito: **una Teoría de Todo**
- en nuevo progreso en genética y su propósito: el **Proyecto Genoma Humano**

2. Política

- la popularidad del **neoconservadurismo** y el surgimiento de una Derecha Respetable en los '70
- la caída del Muro de Berlín como símbolo del triunfo de la **economía de mercado** sobre la economía planificada socialista



Teorías del Todo

Stephen Hawking ha encapsulado una teoría del universo en las célebres líneas finales de su **Breve historia del tiempo** (1987)*:

"...si descubrimos una teoría completa, con el tiempo deberá resultar comprensible, a grandes rasgos, por todos... sería el triunfo último de la razón humana, pues entonces comprenderíamos la mente de Dios". A medida que la ciencia se acerca a esta meta, asume proporciones relativistas posmodernas. El relativismo ingresó a la ciencia por la mecánica cuántica. W. F. Heisenberg (1901-76) introdujo una medida de permanente incertidumbre en la ciencia con su principio: la imposibilidad de predecir tanto la masa como la velocidad de una partícula en cualquier momento dado.

La partícula "elemental" se ha vuelto cada vez más elusiva a medida que descubrimos que el átomo no consiste sólo de protones, neutrones y electrones, sino de una gran variedad de gluones, charms, quarks...en una cuenta aparentemente infinita. Hay quienes consideran a las entidades elementales de la naturaleza como **cadenas** en vez de **puntos**, lo cual ha contribuido a resolver los problemas del espacio-tiempo y las simetrías internas. Muchos científicos creen ver en esto último un avance hacia una teoría de la totalidad. La esperanza también se apoya en el descubrimiento del **bosón de Higgs**, la llamada partícula de Dios, que ha resultado decisiva para la comprensión de la estructura de la materia. El descubrimiento podría conducir a una única ecuación del universo.

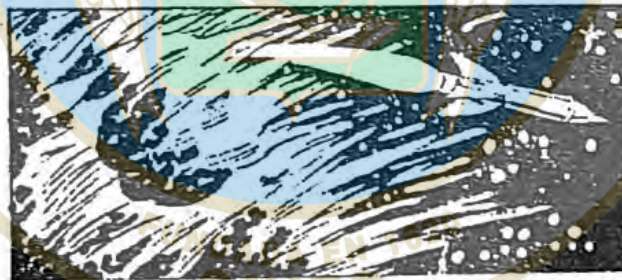
Sin embargo, los nuevos desarrollos de las matemáticas sugieren la existencia de límites serios a nuestro conocimiento científico. Las novedosas teorías del caos y la complejidad demuelen las nociones de control y certidumbre en las ciencias.



*Ver Hawking para Principiantes, publicado en esta serie.

El caos puede definirse como una clase de orden sin periodicidad. La complejidad investiga los sistemas complejos en los que un conjunto de agentes independientes interactúan entre sí para producir una organización espontánea. Ambas teorías prometen una revolución posmoderna en las ciencias, en base a nociones de holismo, interconexión y orden a partir del caos, y a una idea de naturaleza autónoma y autorregulada. La complejidad irrumpe con preguntas grandes: ¿qué es la vida? ¿por qué hay algo en vez de nada? ¿por qué se derrumban los mercados de valores? ¿por qué las especies antiguas permanecen estables como restos fósiles durante millones de años? Al mismo tiempo que el caos y la complejidad nos han obligado a formular preguntas sensibles y a no manejarnos con supuestos ingenuos, sus adalides presentan ambas cosas como nuevas teorías de la totalidad. La complejidad, por ejemplo, se presenta como "la teoría que incluye el espectro completo, desde el desarrollo embrionario, la evolución, la dinámica de los ecosistemas, las sociedades complejas, hasta Gaia: es una teoría de todo".

Pero estas tendencias totalizadoras de la ciencia comienzan a estar sometidas a ataques. Críticos de la ciencia provenientes de distintas disciplinas (sociología, filosofía, antropología e historia) han formulado objeciones a las nociones de verdad y racionalidad, así como a la supuesta objetividad del método científico. Todo lo cual ha establecido que la ciencia es un proceso social, que el método científico se parece mucho a un mito y que el conocimiento, de hecho, es fabricado.



Puede decirse que la ciencia posmoderna se encuentra en una situación **anárquica**, una posición considerada buena por el filósofo de la ciencia Paul Feyerabend.

"El único principio que no inhibe el progreso es: todo vale... Sin caos, no hay conocimiento. Sin una frecuente pérdida de la razón, no hay progreso... Pues lo que parece 'desarticulado', 'caótico' u 'oportunistista'... cumple una función de suma importancia en el desarrollo de las teorías que hoy consideramos partes esenciales de nuestro conocimiento... Estas 'desviaciones', estos 'errores', son precondiciones del progreso".

Contra el método, 1988.

El Principio Antrópico

Hemos visto que las teorías posmodernas tienden a minimizar al sujeto humano como un "constructo" ficticio. La cosmología posmoderna ha vuelto a poner al ser humano en el cuadro; más aún, en un puesto de avanzada del universo, mediante el **principio antrópico**.

Este principio afirma que la vida humana evolucionó en la forma en que lo ha hecho porque el universo tiene determinado tamaño y determinada edad.

En su punto más fuerte, el principio antrópico sugiere que la conciencia humana está "adaptada" al universo, no sólo como componente, sino como **observación** necesaria para darle sentido. El físico cuántico **Niels Bohr** (1885-1962) afirmó que ningún fenómeno puede considerarse existente, a menos que sea un fenómeno **observado**.

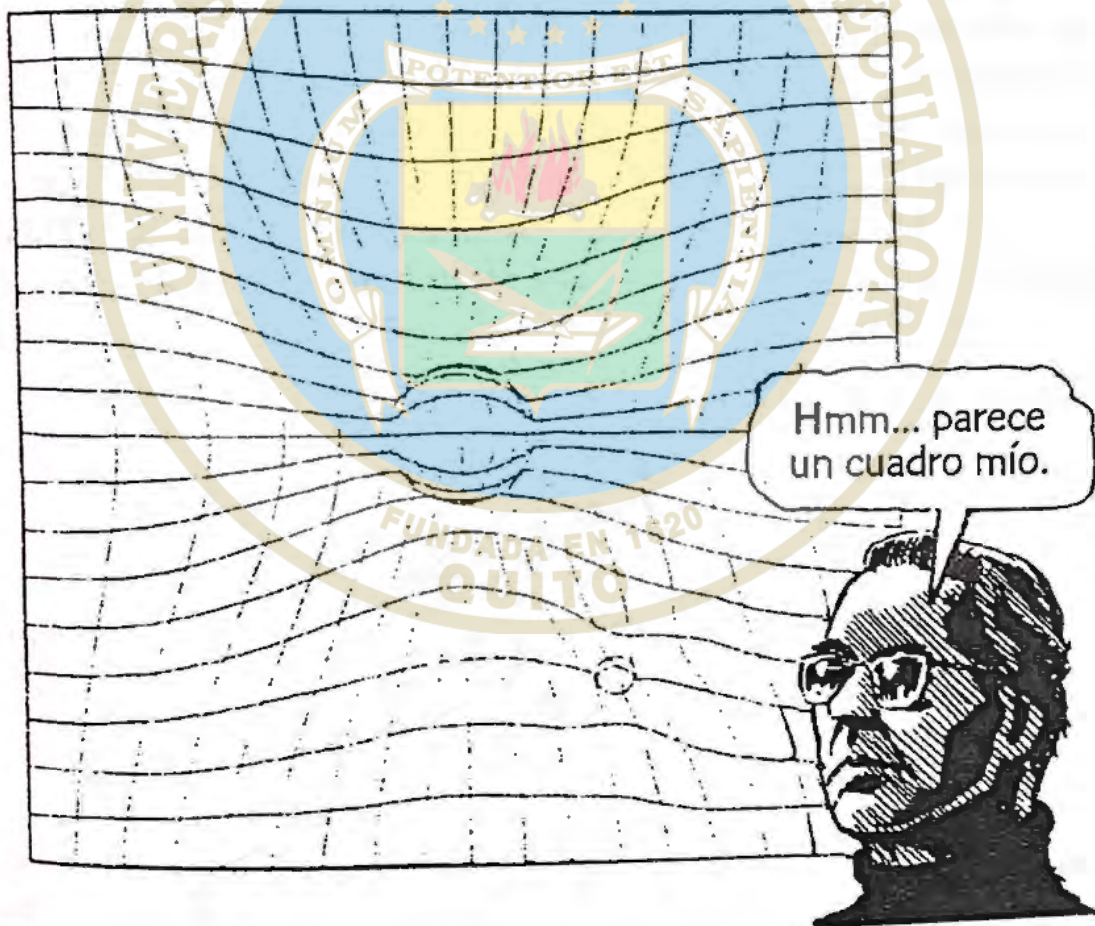


Una retracción...

En la página 16 dijimos que el cubismo y la moderna física einsteiniana compartían un descubrimiento, una forma paralela de ver la realidad. Se trata de un lugar común aceptado por muchos historiadores del arte. Pero **falso**.

La simplificación del espacio y las figuras a formas geométricas en el cubismo, poco y nada tiene que ver con las leyes de la relatividad de Einstein, que describen un universo de espacio curvo y tiempo plegado. La ciencia y el arte se apartan por completo en este punto.

Luego del cubismo, el arte siguió un camino newtoniano clásico, hasta llegar a un callejón sin salida en el llamado arte cinético y en el minimalismo de los '60. La fe fundamentalista -pasada de moda- en la pureza clásica de la geometría puede contemplarse en la obra de **Victor Vasarely** (n. 1908), formado en la vertiente húngara de la Bauhaus.

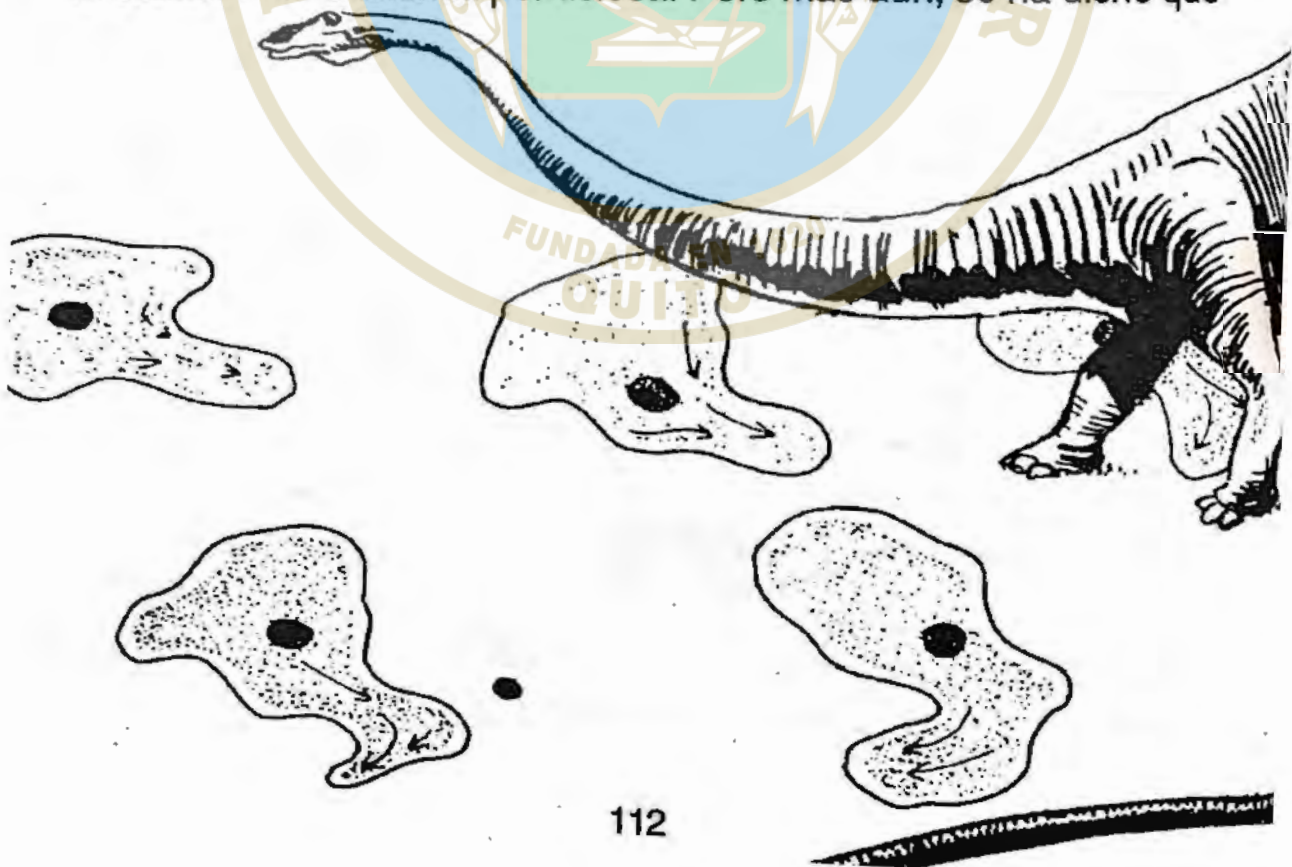


Nos permitimos mencionar ese lugar común para que su inexactitud pueda verse mejor a la luz de la teoría y la ciencia posmodernas.

Genética

La genética es el estudio de los genes, los constituyentes básicos de toda materia viva. Los genes, hechos de moléculas de ADN, son nuestra fuerza directriz. Es por ellos que nos reproducimos y propagamos. Algunos genetistas sostienen que la selección natural, a lo largo de miles de generaciones, ha programado el comportamiento humano y las respuestas emocionales en nuestros genes. En consecuencia, tratan de identificar qué genes influyen sobre el comportamiento, con la esperanza de saber de qué están hechos y así comprender qué y quiénes somos.

Durante décadas, la genética ha servido para mejorar la resistencia de los cultivos a las plagas virales e insectos, producir mejores verduras y frutas y mejores cruza de ganado. También se viene utilizando cada vez más en medicina para combatir enfermedades hereditarias. Ahora, el **Proyecto Genoma Humano**, una extensa investigación de presupuesto multimillonario en dólares, intenta describir y analizar el mapa genético completo del ser humano. Un gen es una secuencia larga de cuatro clases de nucleótidos identificados con las letras A, T, C y G. El proyecto busca determinar las secuencias A, T, C y G de todos los genes humanos. Este conocimiento resultaría de enorme utilidad en el tratamiento de algunas enfermedades con causa genética, como la fibrosis cística y la talassemia o anemia perniciosa. Pero más aún, se ha dicho que



el Proyecto Genoma Humano es un intento de "deletrear" lo "humano", con lo cual puede transformar el concepto mismo de naturaleza humana y marcar la culminación de la revolución científica iniciada por Darwin*.

En los cálculos menos optimistas, el Proyecto Genoma Humano tendrá consecuencias directas para quienes buscan atención médica o planificación familiar, para los inversores en fondos de retiro, las compañías de seguros y los empleadores que desean estimar la salud y capacidades de sus trabajadores.

Los críticos del Proyecto Genoma Humano sostienen que la reducción del ser humano a nada más que la expresión biológica del programa de instrucciones codificado en su ADN tendrá consecuencias morales serias sobre la forma en que nos vemos a nosotros mismos.

Los deterministas corren peligro de estar al acecho del gen "Cenicienta"; es decir, aquellos genes que, aislados, predeterminan todo, desde la inteligencia hasta la homosexualidad, el libre mercado y la dominación masculina. Si aceptamos que las diferencias y capacidades innatas están escritas en nuestros genes y son biológicamente hereditarias, concluiremos que las jerarquías se hallan inscriptas en la naturaleza humana. El mundo es como es porque así debe ser, con lo cual una explicación científica de este tipo se convierte en instrumento para legitimar el status quo.

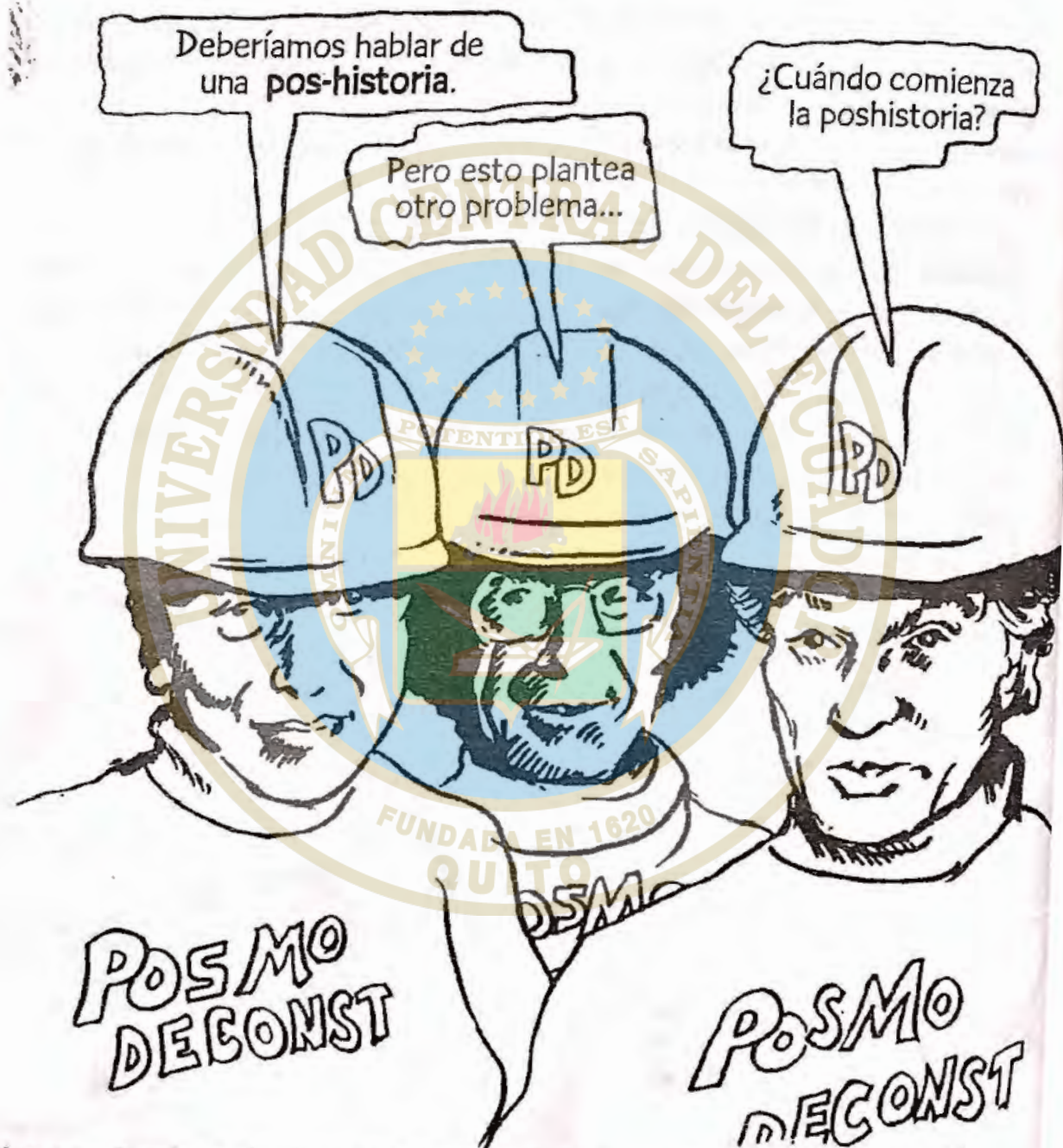


*Ver Darwin para Principiantes, publicado en esta serie.

PARTE TRES:

Genealogía de la Historia Posmoderna

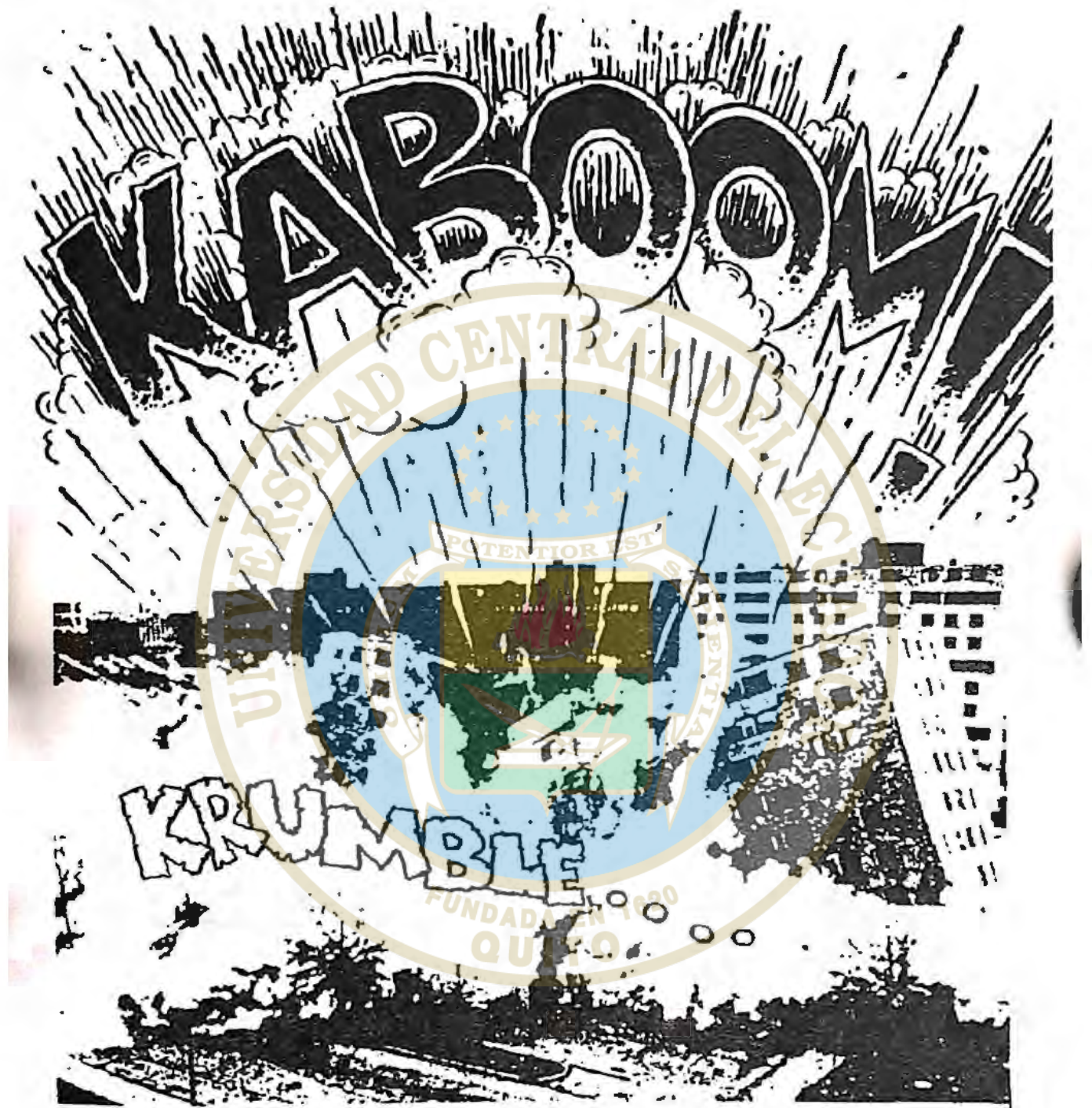
¿Podemos hablar de una "historia" posmoderna? No si nos tomamos en serio la teoría posmoderna, que cuestiona la mera idea de una historia unilineal. La posmodernidad no puede suceder a la modernidad, porque sería admitir una progresión histórica y recaer en la mitología de la Gran Narrativa.



La arquitectura declara conocer la fecha precisa de inauguración de la posmodernidad...

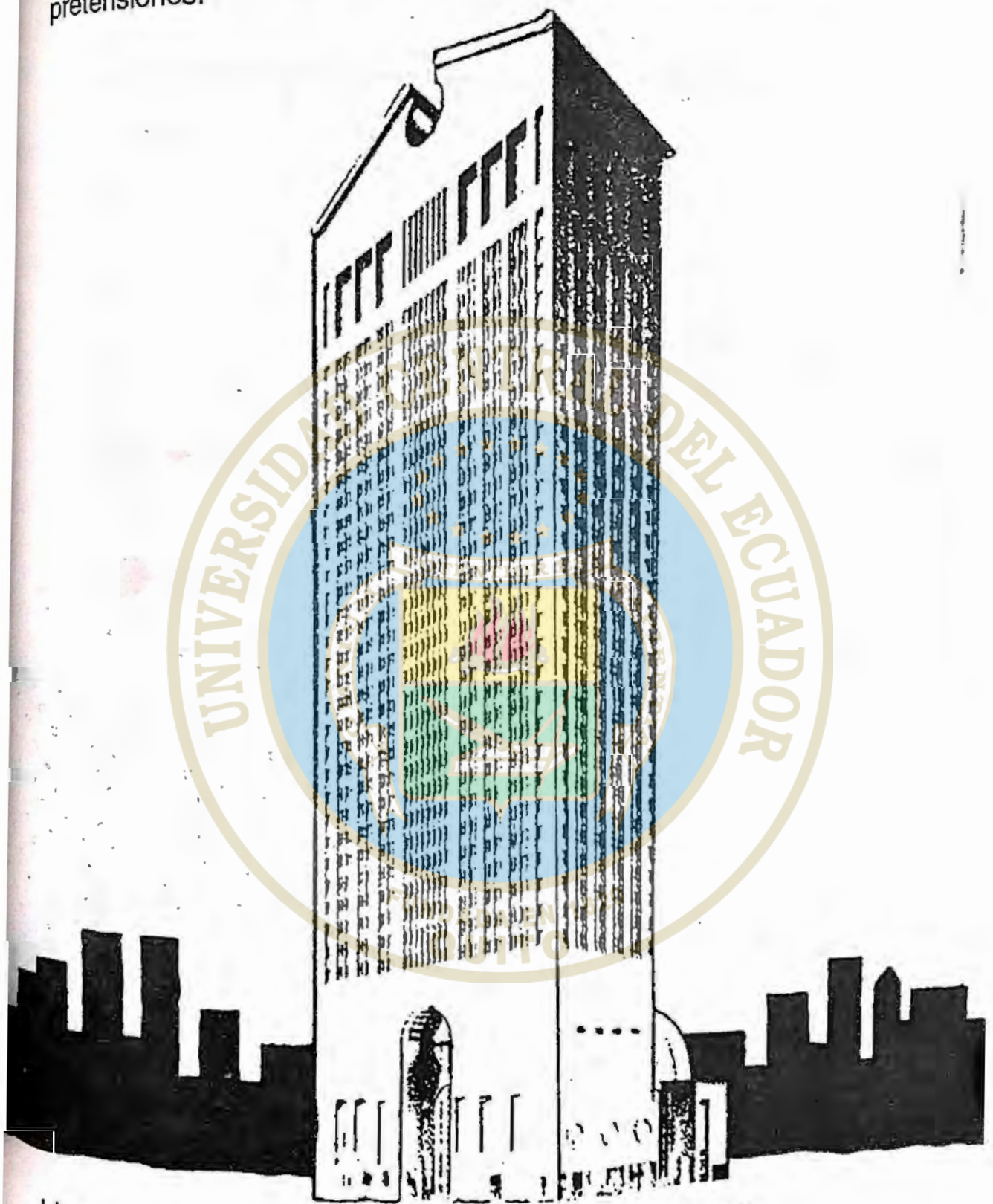
15 de julio de 1972, 3:32 de la tarde...

...el galardonado complejo habitacional Pruitt-Igoe de St. Louis, Missouri, diseñado para personas de bajos recursos, es dinamitado por inhabitable.



En opinión de Charles Jencks, esto anunció la defunción del Estilo Internacional de la arquitectura modernista, el fin de los edificios — “máquinas para vivir” pregonados por Mies van der Rohe, Gropius, Le Corbusier y otros funcionalistas abstractos.

Venturi y otros posmodernos proponen una arquitectura de "tira cómica": ecléctica, ambigua, con humor. En síntesis: sin pretensiones.



Un ejemplo de esto es Philip Johnson (desertor del Alto Modernismo), quien produjo el edificio de la A.T & T. en Nueva York, con la forma de un reloj de pared, incluso con una lasca en el frontón.

La energía irónica de la Arquitectura Posmo y su eclecticismo radical, parecen otorgar credibilidad inmediata a la teoría posmoderna, debido a que la propia construcción sirve como prueba visible de la teoría.



Los visionarios modernistas como Le Corbusier creyeron que podrían lograr la transformación de la vida social mediante la transformación del espacio arquitectónico como sustituto de la revolución política.

Computar la Diferencia

Los experimentadores modernistas fracasaron en cambiar el mundo del capitalismo; más aún, la pureza utópica de sus torres de vidrio acabaron glorificando el poder de los bancos, las compañías aéreas y las empresas multinacionales.



De manera similar, los arquitectos posmodernos no pueden evitar ser empleados del capitalismo tardío. No pueden inventar una "historia" por el mero acto de cambiar el aspecto de los edificios. Además, la arquitectura posmoderna continúa utilizando los materiales de construcción y las técnicas de producción masiva del modernismo, pero con una novedad: la computadora. Los teóricos como **Charles Jencks** creen que la computadora puede reemplazar la uniformidad estereotipada del modernismo multiplicando la diferencia...

Realidad Simulada y Disneylandia

El pluralismo, "la multiplicación de la diferencia", es la nueva esperanza posmoderna. Intentar alcanzarlo mediante las computadoras o la simulación electrónica es una ilusión.

La simulación electrónica no quiebra la estandarización uniformante. ¡La acelera e intensifica de manera enfermiza!

Por eso la arquitectura posmo puede encontrarse en **todas partes**, de Nueva York a Nueva Delhi... lo cual socava sus pretensiones de ser pluralista y local. ¡buenas noches!

La elección de Venturi de Disneylandia como modelo de lo posmoderno también encuentra problemas. Disneylandia es enteramente simulada, una réplica higiénica de Avenida Principal U.S.A., electrónicamente anexa a una hiperrealidad de parque temático. Es la versión utópica de la Los Ángeles distópica de Bladerunner, donde los replicantes corren desbocados.



No vemos nada de Disneylandia en estas páginas, porque se trata de una corporación totalitaria paranoica por sus derechos. ¡La reproducción 100 % simulada prohíbe la reproducción! Pero podemos ver Disneylandia como reflejo de alegría extática en los rostros de sus visitantes.

Bienvenidos al Parque del Holocausto

ARBEIT MACHT FREI

Otra clase de tour hiperreal, esta vez por el pasado, se ofrece en el Museo Memorial del Holocausto en Washington D.C., un paseo temático por el genocidio.

En la admisión se nos provee de una tarjeta de identidad, en la cual nuestra edad y género aparecen junto al nombre y fotografía de una víctima o sobreviviente real de holocausto.

A medida que avanzamos a través de los tres pisos de la exhibición, podemos insertar nuestra tarjeta con código de barras en una terminal y ver cuán bien o mal le está yendo a nuestro sujeto de la vida real. ¿Acabaremos (como él o ella) salvados, fusilados, gaseados, incinerados? Hallaremos barracas de campos de exterminio en las que los internos yacen hacinados, muriendo de desnutrición y tifus. Veremos los hornos en los que se incineraba a las víctimas del gas Zyklon-B.

Pero lo peor es el interminable video con imágenes de los **Einsatzgruppen**, escuadrones de exterminio masivo en plena tarea, fusilando, apuñalando, llenando fosas con pilas de cadáveres desnudos. Son películas lacrimógenas históricas. ¿Hemos experimentado de verdad el Holocausto en este parque temático posmoderno? Al final, encontraremos las tarjetas de identidad de los visitantes en los tachos de basura, junto a los envases de gaseosas y chocolates. Nuestro tour hiperreal ha terminado.



SENIT ENQ OT SE SEA ENQ OT
LO QUE

SALIDA

CENTRAL

DEL ECUADOR

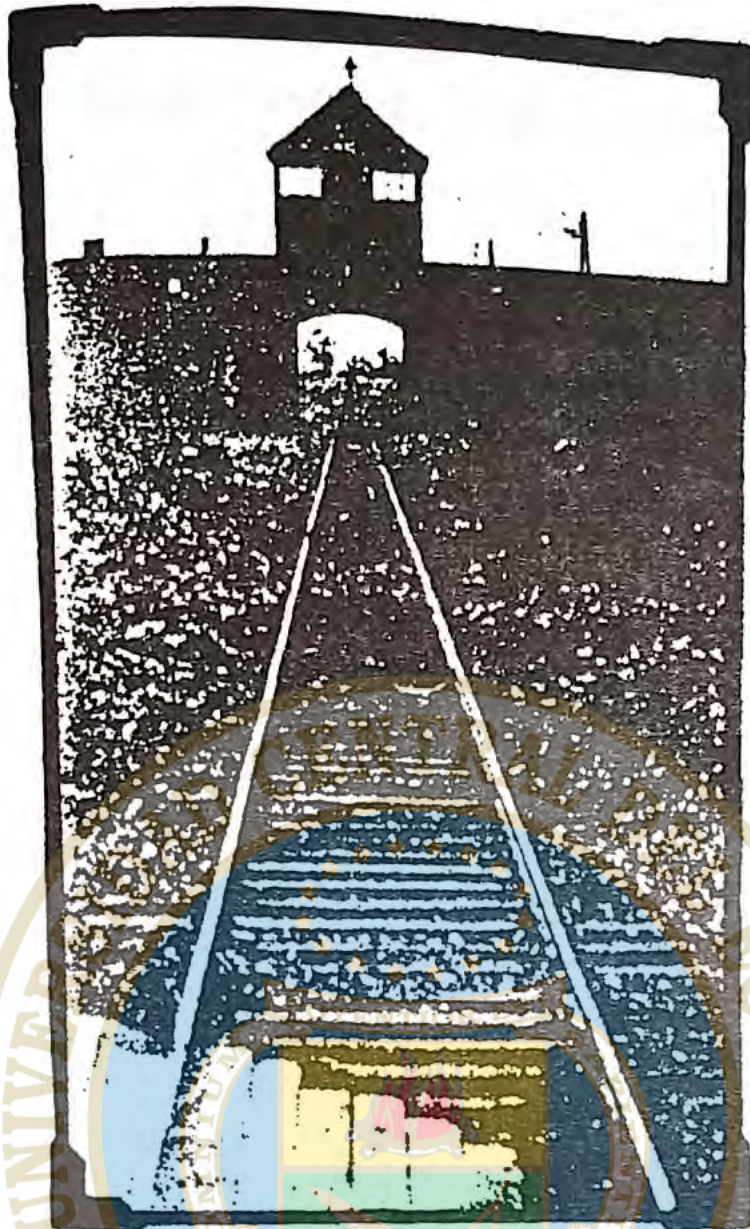
1620

La Instalación de la Pérdida de la Memoria

Aplicar la técnica del arte de instalación al Holocausto requiere un objeto atemporal de apreciación estética: un **readymade** posmoderno.



El Holocausto permanecerá como una efígie mortuoria de la modernidad, a la que dirigiremos la pregunta insoluble: ¿A esto lleva el racionalismo moderno, al exterminio masivo industrializado?



Desmemoria a las puertas de Auschwitz...y soslayando su pasado en el futuro...

*"hasta la más extrema conciencia de final tiende a degenerar en charla ociosa. La crítica cultural se encuentra frente a la etapa última de la dialéctica entre cultura y barbarie. **Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie.** Y esto corroe incluso el conocimiento de **por qué** se ha vuelto imposible escribir poesía hoy. La reificación absoluta, que suponía el progreso intelectual como uno de sus elementos, se prepara para absorber por entero a la mente. La inteligencia crítica no puede estar a la altura de este desafío mientras siga confinada a la contemplación autosatisfecha."*

T. W. Adorno, **Prismas**, 1956.

Lo opuesto al conocimiento no es la ignorancia sino el engaño y el fraude.

Hipermodernismo: la Desmemoria de la Realidad

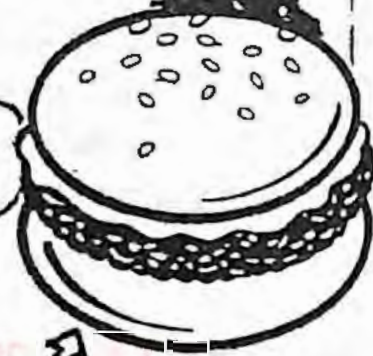
Ingresamos ahora (¿hemos ingresado?) a una zona amnésica de la "posmodernidad" que deberíamos llamar **hipermodernismo**. El significado de este denominado "posmodernismo" resulta una hiperintensificación tecnológica del modernismo. La tecnología y la economía se fusionan y disfrazan con distintos rótulos: **posindustrial, electrónica, servicios, información, economía de computadoras**. Cada uno de estos contribuye al procesamiento y simulación hiperreales.

Un ejemplo: **olestra**, una sucrosa sintética de grasa hiperreal.



Olestra sabe como grasa,
actúa como grasa al
cocinar y manchará tu
corbata si la derramas...

pero no es un alimento porque
las enzimas digestivas no sacan
una pizca de ella. Es
digestivamente **inerte**.



NO COMO ESTO

Finanzas Hiperreales

Aquí tenemos un ejemplo mucho más espectacular de algo "digestivamente inerte". Los mercados financieros mundiales permanecen conectados y en operaciones las 24 horas. En este espacio imaginario de teléfonos celulares, modems, computadoras y faxes, una compañía de Wall Street especializada en absorciones puede, con rapidez y discreción, abalanzarse sobre alguna empresa gigantesca y desmantelarla. Cientos de millones de dólares comienzan a danzar...

¡Miles de trabajadores en decenas de plantas se vuelven redundantes!



¡Ruedan cabezas de ejecutivos!

¡Incontables accionistas se hacen ricos!

¡Y la compañía compradora amasa una veloz fortuna!

¿Qué pasa con la empresa que llevó años construir? ¿Acaso tiene importancia **qué** cosa producía? Para la hiperrealidad financiera, tiene tanta relevancia como la sucrosa sintética para la digestión.

¡Bienvenidos a Ciberia!

El término **ciberespacio** fue acuñado por el escritor de ciencia ficción William Gibson en su novela **Neuromancer**, quien lo definió como "alucinación consensual". El término luego fue aplicado al "ámbito", "medio" o espacio generado por software en la computadora, que produce una experiencia de Realidad Virtual (RV; sigla en inglés: VR). La RV es una experiencia multisensorial mediada por la computadora, diseñada para engañar nuestros sentidos y convencernos de que estamos "en otro mundo". En la RV, la computadora toma el control y guía la forma de sentir y pensar de los participantes. En términos más generales, el ciberespacio es ese "espacio inmaterial" en la línea telefónica entre quien se comunica y las cosas *on line*; el paisaje artificial o Internet o Compuserve, redes que conectan a millones de usuarios a lo largo y ancho del mundo, donde uno puede moverse, "bajar" información, hablar con otros usuarios, asistir a foros de debate, comprar, hacer reservas de vuelo y hotel.



Si pudiera dejar mi
cuerpo... volverme pura
conciencia...

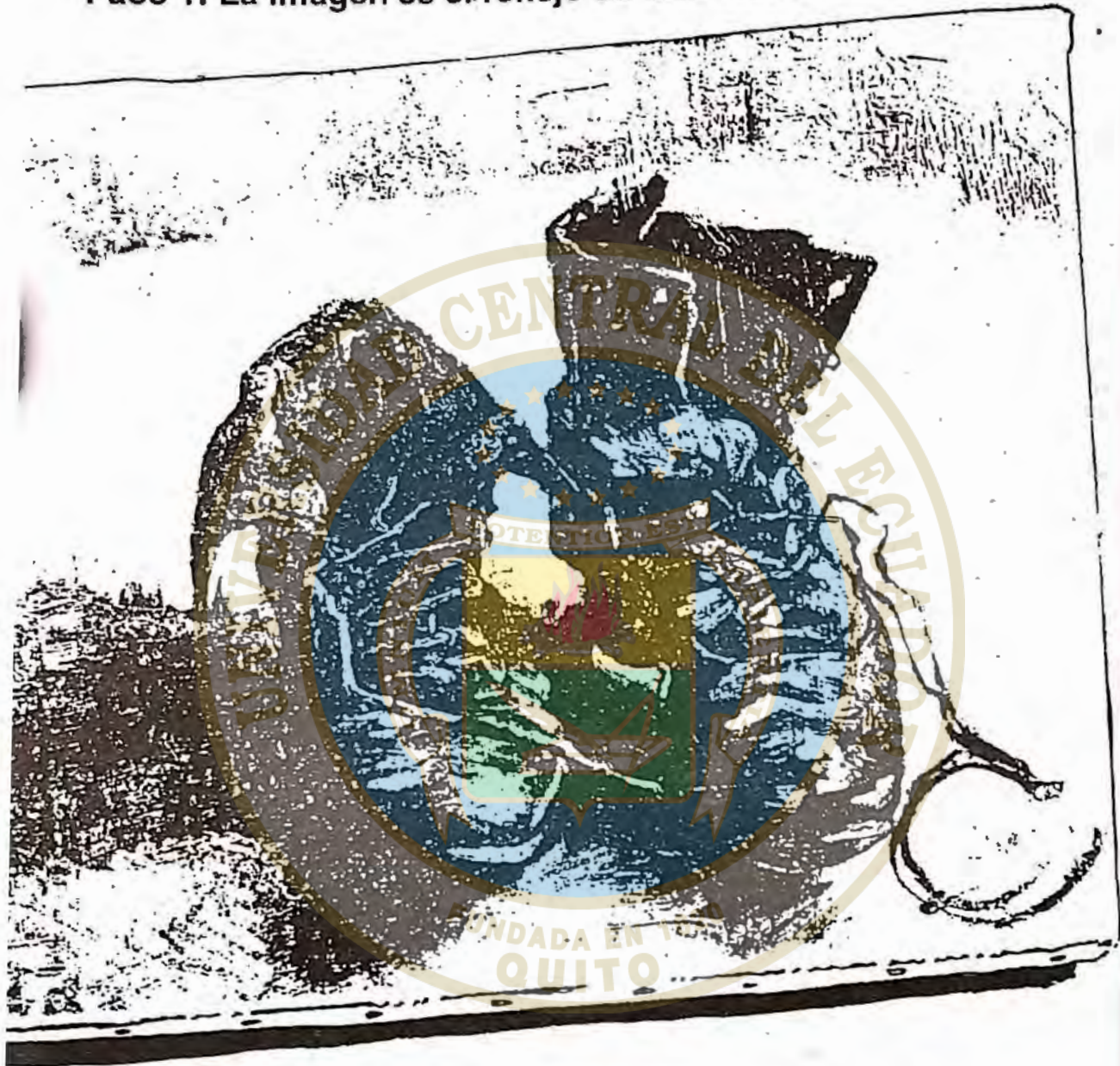


Ciber es uno de los prefijos más utilizados en los noventa, para referirse a un mundo dominado por las computadoras y la experiencia desencarnada. Quienes buscan trascender por computadora y viajar por el ciberespacio, son **cibernautas**. La palabra que dio inicio a todo este entusiasmo, **ciberpunk**, comenzó como un subgénero de la ciencia ficción que se popularizó en los '80. Ciberpunk representa la implosión del futuro en el presente y la intrusión total de la tecnología en la vida humana. En este mundo las corporaciones gigantescas tienen más poder que los gobiernos, *hackers* anarquistas lideran rebeliones contra ellas en la nueva frontera de las redes globales, el cuerpo se torna **ciborg**, reforzado por sustancias químicas, prótesis biónicas e implantes neurológicos. ¿Cómo puede llamarse esta cultura engendrada por ciberpunks y cibernautas? **Cibercultura**. Y la civilización que emerge de la líneas: **Ciberia**.

Un Paseo por los Bajos Fondos

El verdadero teórico de la Ciberia posmo es Jean Baudrillard (quien introdujo las cuatro fases de la imagen descritas en la página 54). Caminemos con Baudrillard hacia la Realidad Virtual.

Paso 1: La imagen es el reflejo de una realidad básica.



Una pintura de Van Gogh. Un par de zapatos rústicos de campesino, nada más. Pero en cuanto a lo que ocurre con ese cuadro, inmediatamente nos sentimos solos, como si nosotros mismos caminásemos pesadamente a casa llevando la azada, un atardecer de fines de otoño cuando ya se han apagado los últimos fuegos...

Martin Heidegger, en **El origen de la obra de arte**

paso 2: La imagen enmascara y pervierte una realidad básica

Nos encontramos aún en la fase clásica preindustrial, donde la imagen es un remedo de la realidad.



El arte imita a la vida.

Paso 3: La imagen señala la ausencia de una realidad básica.



¿Elegantes?

Depende de tu definición.

Pero hemos oído que en estos días, Timberlands se usa hasta en los Champs Elysées. Si quieres más información sobre nuestros vigorosos Timberland, llama sin cargo al 0800 320 500.

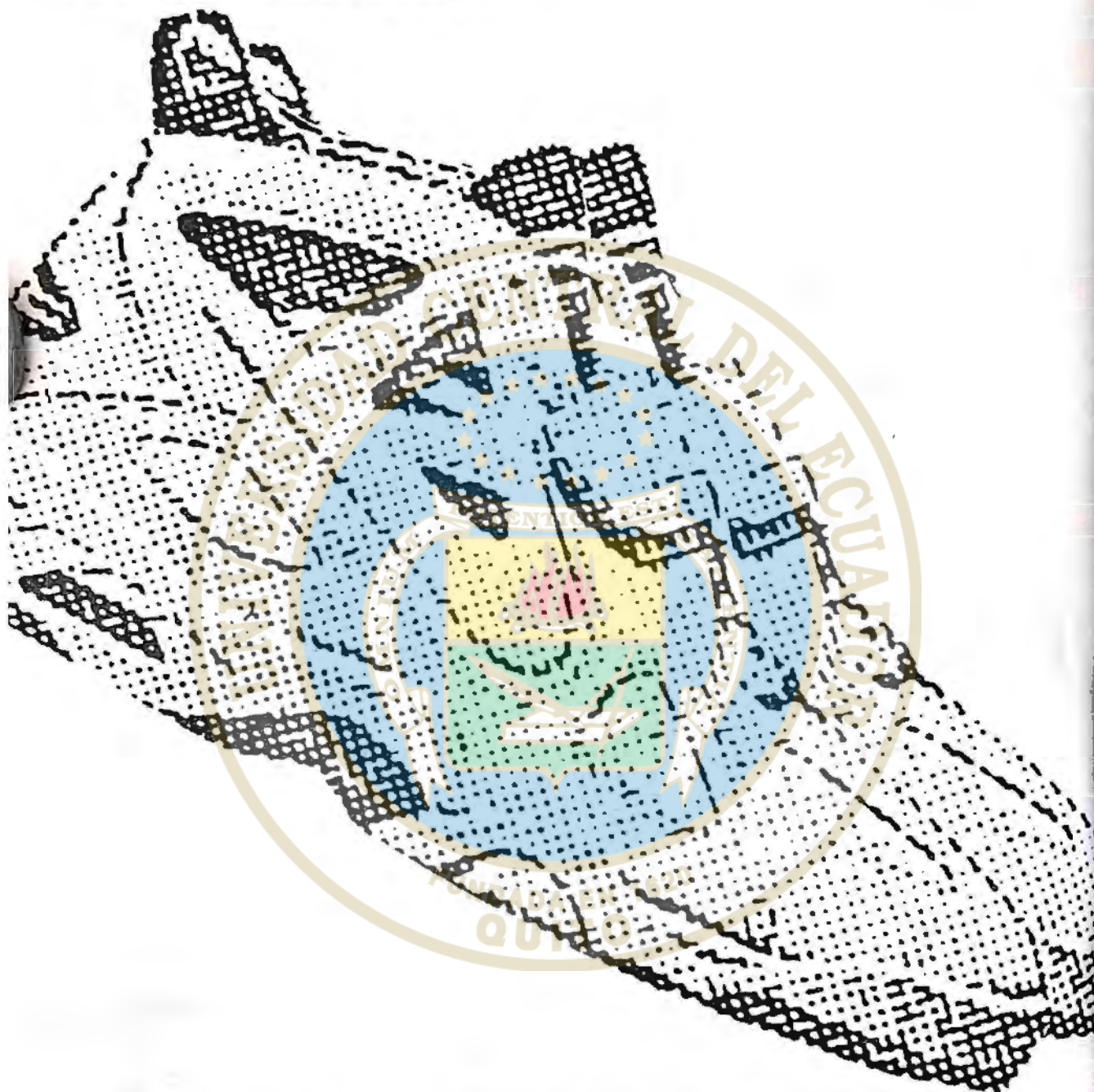


BOOTS, SHOES, CLOTHING.

Ahora pasamos a la moderna era industrial de la reproducción masiva.

Paso 4: El simulacro posmoderno.

Un par de zapatillas... son un simulacro, modelos caros para lucir en la calle, calzado deportivo que nada tiene que ver con el deporte. La frase publicitaria del modelo Nike Air Jordans dice: "Consigue consigue consigue".



Uno puede terminar golpeado o asesinado por unas zapatillas deseables. Detroit, 1985, Shawn Jones, 13, disparó por sus Fila. Houston, 1988, puñalada fatal por un par de tennis. Detroit, 1989 y Filadelfia, 1990, dos escolares asesinados por sus zapatillas... consigue consigue consigue...

La guerra que NO se vio por TV

En vísperas de la Guerra del Golfo (16 de enero-28 de febrero de 1991), Baudrillard remarcó que **no podía** haber una guerra. ¿Por qué no? Porque "la guerra ha entrado en una crisis definitiva. Es demasiado tarde para una Tercera Guerra Mundial "caliente". El momento ha pasado. Con el transcurso del tiempo se ha diluido en la Guerra Fría y no habrá otra... La disuasión recíproca entre ambos bloques (USA/URSS) funcionó debido a los llamados medios excesivos de destrucción. Hoy funciona todavía mejor como autodisuasión, la cual ha llegado tan lejos como para crear la autodisolución del bloque oriental..."

Liberation, 11/1/91



¿La primera Ciberguerra?

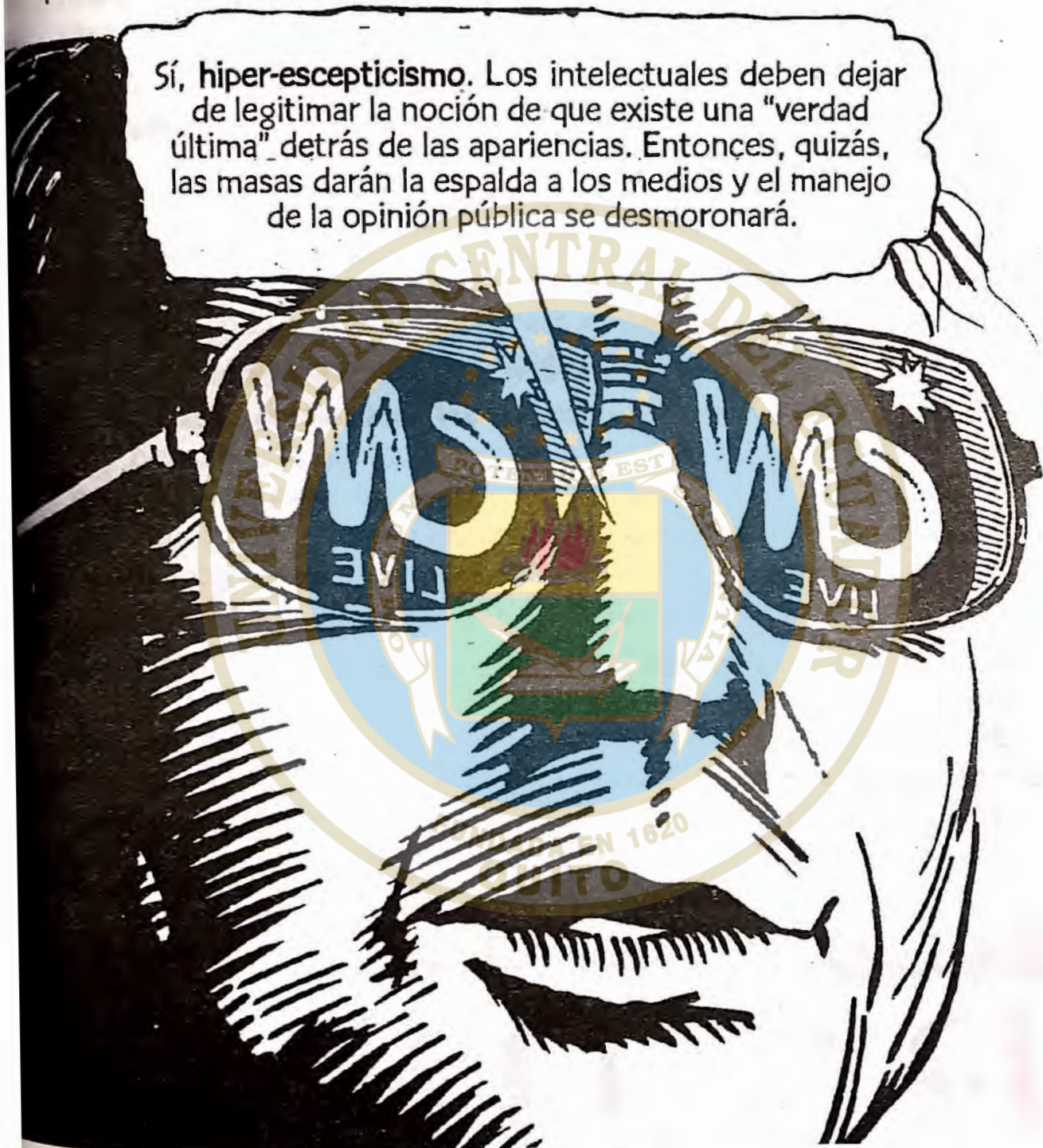
Luego de la guerra, Baudrillard siguió afirmando que no había ocurrido. Fue sólo una representación hiperreal en las pantallas de televisión.



Las realidades del campo de batalla han sido reemplazadas por una saturación de cobertura por parte de los medios masivos, con su cháchara acerca de "bombas inteligentes" y "daños colaterales". Estrategas militares, políticos, comentaristas, lectores de diarios y televidentes terminaron conectados a un vasto simulador de desinformación que programó lo que veían, pensaban y hacían. "...Fue como si las consecuencias hubiesen sido devoradas de antemano por un virus parasitario, el retrovirus de la historia. Por eso pudimos formular la hipótesis de que esta guerra no habría de tener lugar. Y ahora que ha terminado, podemos dar cuenta de su no ocurrencia."

Desde entonces, ¿no hemos sido rehenes de los medios, testigos de otras guerras que tampoco han ocurrido? ¿De la interminable destrucción de Bosnia o el genocidio de los tutsi por los hutu en Ruanda? "...una forma de guerra", dice Baudrillard, "que significa nunca tener que enfrentar la guerra, sin 'percibirla' desde las profundidades de una habitación a oscuras."

Sí, **hiper-escepticismo**. Los intelectuales deben dejar de legitimar la noción de que existe una "verdad última" detrás de las apariencias. Entonces, quizás, las masas darán la espalda a los medios y el manejo de la opinión pública se desmoronará.



Se ha criticado a Baudrillard por su nihilismo extremo. ¿Acaso él le ofrece alguna esperanza a las "masas" (a las que llama consumidoras cautivas de tevé y medios masivos)?

Sólo (re)Producir

Lo opuesto al conocimiento no es la ignorancia sino el engaño y el fraude.

El escepticismo de Baudrillard no llega a convencer. Pero su visión exagerada del **ciberpoder** de los medios señala una situación que necesita revisión urgente.

Los últimos 25 años del siglo veinte quedarán en la historia como únicos en un sentido. Estos años "posmodernos" son sintomáticos de una completa falta de originalidad. Nuestros escasos recursos inventivos se encuentran parasitariamente confinados a la **reproducción**. Todo lo aparentemente "nuevo" —CDs, ciberespacio, Realidad Virtual e incluso el Proyecto Genoma Humano y la cosmología posmoderna— se alimenta de la originalidad del pasado, en un banco de datos que contiene no sólo información, sino también realidad **ya experimentada**.

¿Por qué hemos llegado a esta **canibalización** tecnológica sin precedentes? ¿Acaso estamos gobernados por una voluntad inconsciente, biológicamente determinada (un "gen egoísta"), que nos impulsa a la demolición **absoluta** del pasado por razones que no entendemos? ¿Acaso estamos "limpiando el terreno" para el advenimiento de un ser humano creado por ingeniería artificial?

Esta es una visión paranoica de la reproducción, un pesimismo de ciencia ficción sobre la llegada de lo **inhumano**.

Haríamos mejor si reconsideramos el punto de vista de Marx. La realidad de la producción **capitalista** es un proceso que se desarrolla en el tiempo, en el que un ciclo de producción sucede a otro. En pocas palabras, una cuestión de **continuidad**, que representa un problema de reproducción social y económica.



Para asegurar su continuidad en el tiempo, la producción capitalista no sólo debe reproducirse, sino también **expandir** las condiciones fundamentales de su modo de producir. La pregunta es obligatoria: ¿cómo puede mantenerse esta continuidad cuando el valor y la extensión global de la producción resulta de decisiones individuales tomadas por miles de hombres de negocios que **esconden sus intenciones los unos de los otros?**

Los participantes del juego capitalista deben ser inevitablemente "engañados", debido a que la continua reproducción expansiva de su modo de producción necesita de una suerte de fraude consensual aceptable.

Por este motivo, todo lo "posmoderno" surge y depende desembozadamente de la reproducción. En el juego, se fabrica una clase de conocimiento que, aunque parece expandirse y volverse accesible a un público amplio mediante las redes informáticas, de hecho es controlado por la industria.

Por consiguiente, cuando Lyotard reemplaza al conocedor capacitado por el "conocedor como consumidor", no está valorizando al "nuevo" sujeto de conocimiento ni a sus novedades, sino reconociendo, de manera implícita, la omnipotencia de la economía de libre mercado.

El recién nacido consumidor de conocimiento se incorpora, amnésico, a un juego de engaños ya establecido. El, ella, son un mito de la posmodernidad.

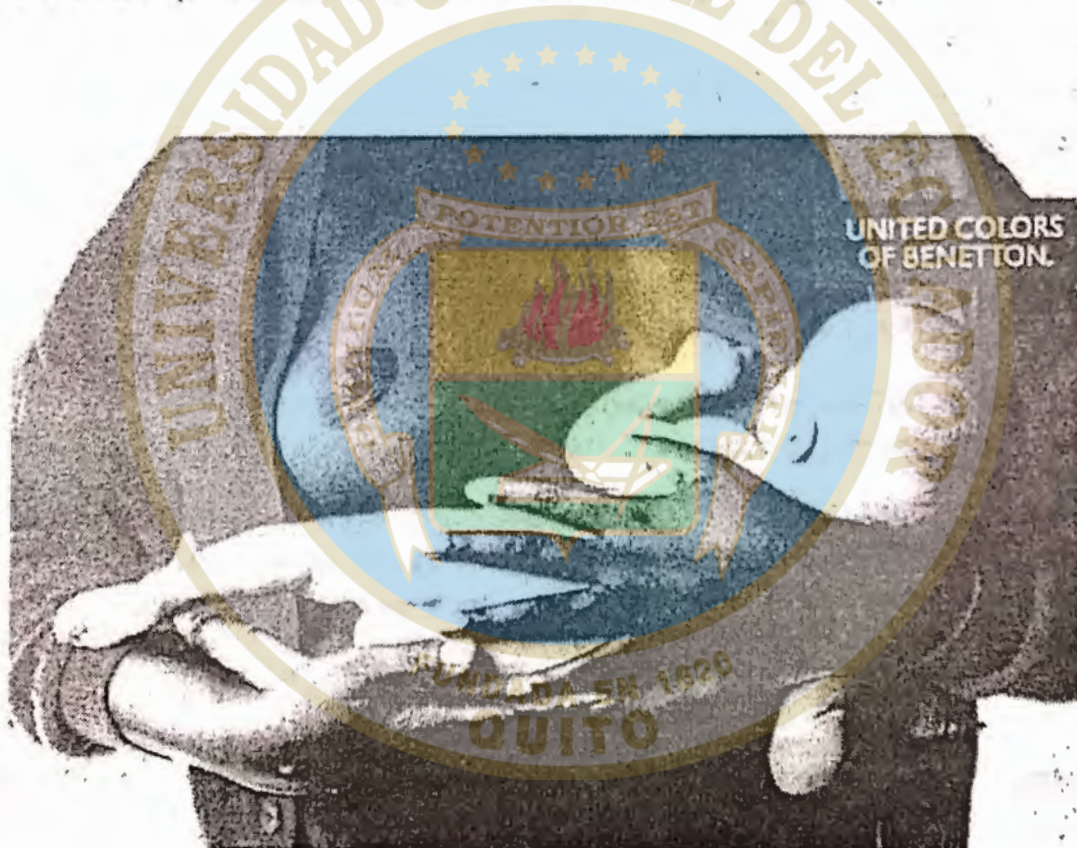
Continuemos entonces nuestro paseo por los bajos fondos, en busca de este mítico "conocedor como consumidor" en su hábitat posmoderno, las **calles de Ciberia...**



ESCENAS DE LAS CALLES DE CIBERIA

Publicidad hiperreal

En estos tiempos, el objetivo de la publicidad no es sólo crear sueños y deseos, sino engendrar una nueva realidad comercializada, forjada a partir del logo o frase publicitaria de una compañía. La notable publicidad de Benetton es un buen ejemplo de posmodernismo. La campaña consiste de fotografías audaces -una mujer blanca y una negra que sostienen un bebé oriental envuelto en una toalla, los pechos de una mujer negra que dan de mamar a un bebé blanco, la mano negra de un niño sostenida por la mano blanca de un adulto - acompañadas por el logo de la empresa: **United Colors of Benetton** (Colores Unidos de Benetton).



En sí mismas, las fotografías no portan ningún mensaje acerca de comprar prendas de colores vivos, pero la frase connota una referencia a la imagen de la compañía: una marca internacional de identidad y distinción mundiales.

Benetton se apropia del periodismo fotográfico y lo transforma en publicidad para socavar los códigos culturales por los que las imágenes publicitarias son vistas como irreales, al mismo tiempo que mercantiliza la hiperrealidad del reporte gráfico y vende el valor de noticia de las imágenes. Los avisos de Benetton han mostrado la fotografía de un enfermo de sida moribundo junto a su familia acongojada, un cementerio con hileras de cruces luego de la Guerra del Golfo y un mercenario africano que sostiene un fémur humano.



El mercenario africano es una imagen icónica: desprovista de historia y contexto, desentierra todo lo que representa a los africanos como bárbaros caníbales, incapaces de civilizarse. La imagen representa un instante de barbarie, sin referencia a la cadena de acontecimientos que condujeron a él, y priva al africano de voz. La campaña de Benetton concentra pasado, presente y futuro en un sólo marco temporal, ofreciendo imágenes que evocan elementos históricos, futuristas y apocalípticos dentro de una gramática de raza. La diferencia se mercantiliza y se produce un retrato pluralista, que coloca a los coloridos individuos en la imagen como una raza aparte. Es publicidad como "conciencia social", una realidad construida artificialmente que proyecta una imagen de armonía, para vender una marca reproduciendo los estereotipos de la cultura occidental.

"Quiero ser wigger"

Mutación del hip hop y el rap, el **gangsta rap** comenzó a principios de los '80 y se convirtió en la forma dominante del género. Mediante el uso de términos del habla callejera —*nigger* (despectivo para "negro"), *bitch* (perra, extensivo a toda mujer), *ho* (por *whore*, ramera), *icing cops* (policía)— los *gangsta rappers* celebran la violencia contra la mujer y la policía, el sadismo, el chauvinismo, los feudos pandilleros, el comercio de drogas y la violencia entre negros. Lo que vuelve verdaderamente posmoderno al gangsta rap es que sus cultores viven lo que dicen: las imágenes violentas de las canciones se reflejan en su vida. El rapper Snoop Doggy Dog, cuyo álbum **Doggystyle** batió todos los récords al vender 3,5 millones de placas, ha sido condenado por asesinato. El actor rapper Tupac Shakur fue arrestado en Atlanta por disparar contra dos policías fuera de servicio. Flavor Flav, del grupo Public Enemy, fue arrestado por el supuesto intento de asesinato de un vecino en Nueva York...

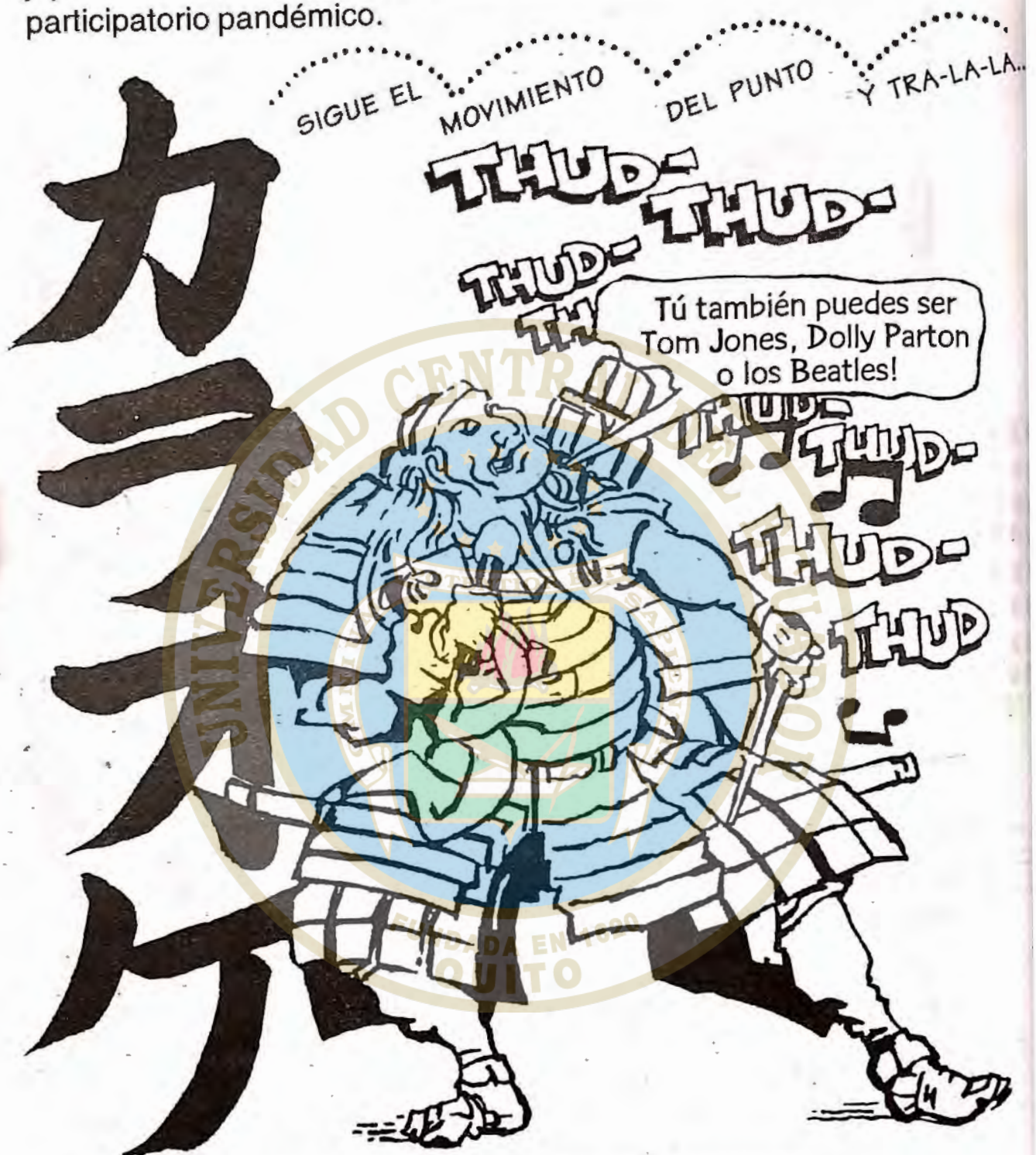




Mientras los gangsta rappers hablan de los desposeídos habitantes de los ghettos, la mayor parte de su audiencia está compuesta por adolescentes blancos de clase media en busca de una causa y un estilo que les otorgue cierto sentido de identidad. En la jerga, se los conoce como "wiggers", *wannabe white niggers*, "quiero ser un negro blanco". Muchas personas de color han condenado el gangsta rap por racista y degradante para los negros.

Karaoke...

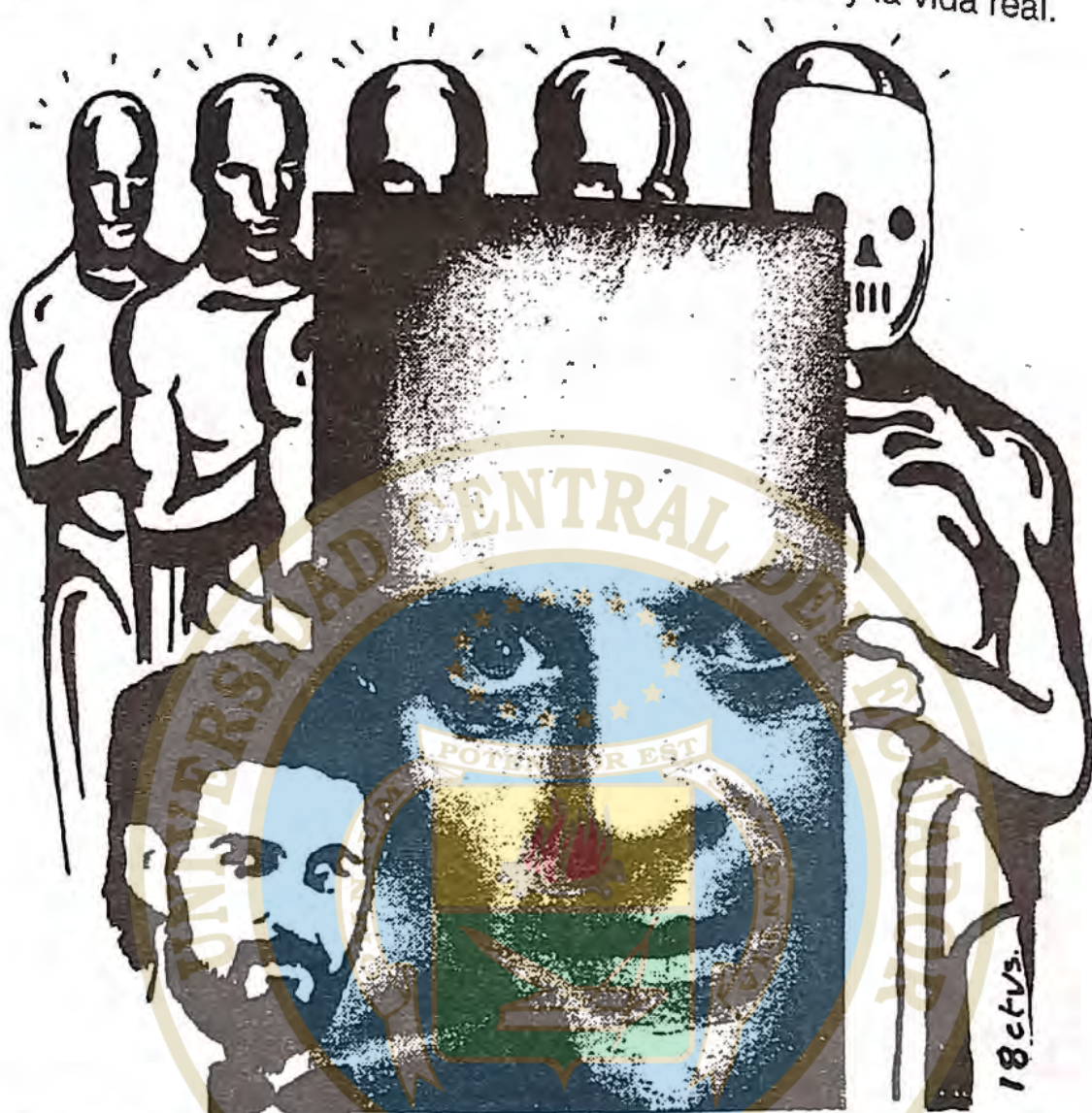
Originalmente un pasatiempo masoquista para empresarios japoneses estresados, el **karaoke** se ha convertido en un arte participatorio pandémico.



Es sólo coincidencia, por supuesto, que el karaoke se desarrollara después de que las multinacionales japonesas compraran algunas de las principales compañías discográficas y sus catálogos.

...y asesinatos en serie

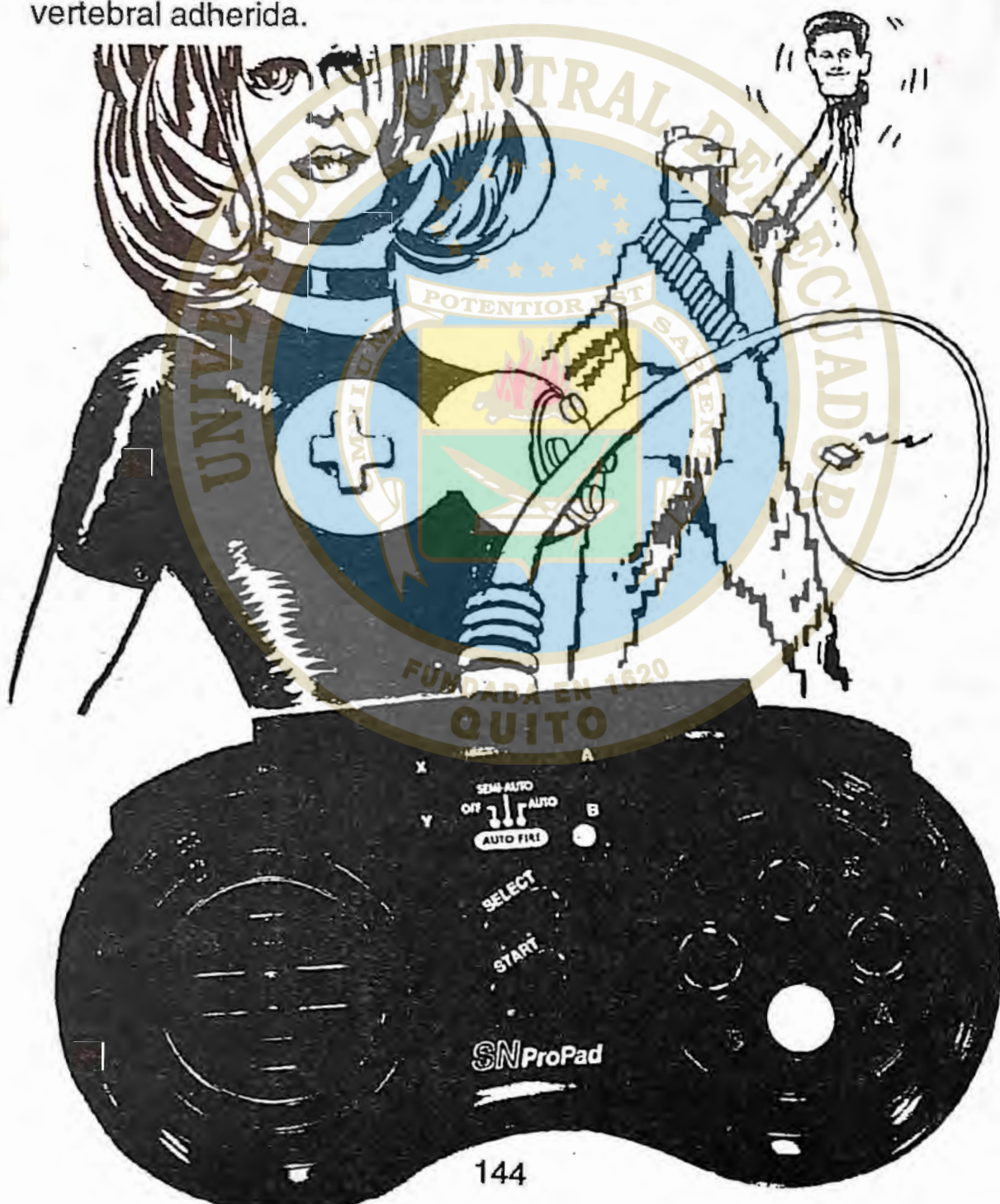
...que rivalizan con el karaoke como la forma más popular de imitación posmoderna en el arte, el cine, la tevé y la vida real.



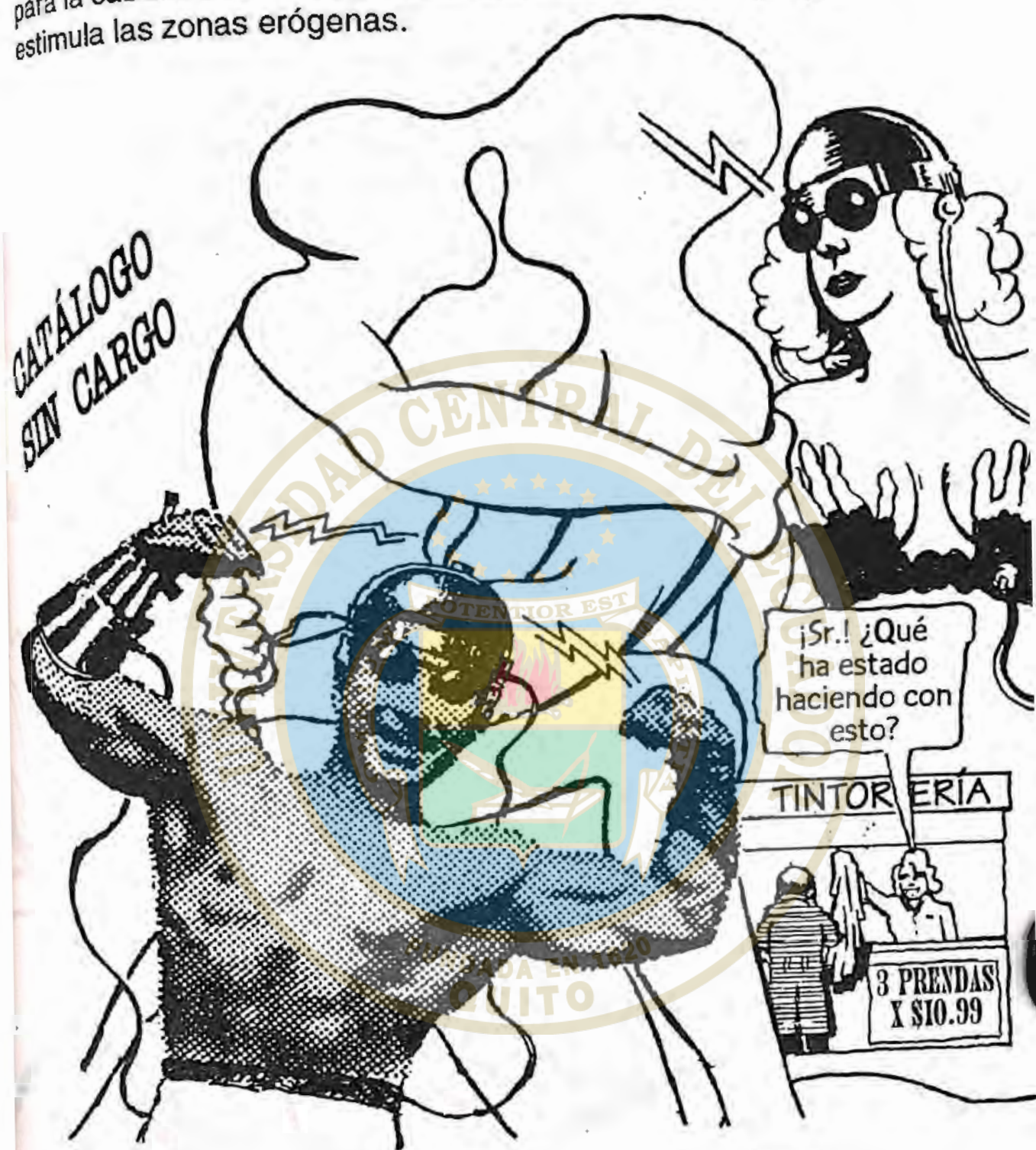
En forma característica, la película basada en el libro **El silencio de los inocentes** (1992) presenta a un psicópata caníbal como un genio culto, brillante y carismático, el único capaz de orientar la búsqueda policial de otro asesino serial. Es uno de las tres películas que en toda la historia de los Oscar obtuvo los cinco premios más codiciados. Los asesinos seriales siempre han estado entre nosotros. Pero la pregunta es: ¿por qué ahora capturan tanto la imaginación popular? ¿Acaso porque son los personajes más vendedores de la prensa amarilla, las series de tevé y las películas? ¿Acaso porque representan mucho valor en dinero al promover un espectáculo "hiperreal" de maldad, perversión y sangre?

Juegos Cibersexuales clase X

En las redes globales, uno puede acceder a la pornografía *en línea*. Podemos interactuar con Lulu, la primera estrella porno de la Realidad Virtual, o jugar al "Ciberorgasmo", un CD-ROM cuyos efectos tridimensionales son capaces de convencer a cualquier usuario de que participa en encuentros sexuales donde nada está prohibido. Ya se consiguen juegos para computadoras que incluyen una tecla clasificada con una "X": pulsamos la tecla indicada y podemos celebrar el triunfo arrancándole la cabeza a nuestra víctima, con la columna vertebral adherida.



La ficción cibersexual se apresta a dar un salto cuántico con la llegada del equipo "teledildónico", que consiste en un dispositivo para la cabeza con video y audio, conectado a un traje que estimula las zonas erógenas.



Los jugadores asumen el rol de una persona hermosa y talentosa y disfrutan de una solitaria experiencia en línea con programas pregrabados o interactúan con otros participantes de la red. Distante, sin compromisos ni involucramientos, el cibersexo es el último tónico contra la angustia y el pánico.

Ciborgs y Schwarzenegger

Detroit futura: un paisaje urbano desolado, dominado por la anarquía y el crimen. Un policía malherido es reconstruido por la ciencia: parte humano, parte máquina, combate a las fuerzas del mal. **Robocop** (1987) fue una de las películas posmodernas de nuevo cuño que magnifican una mezcla de imágenes y realidad, dislocando y borrando la historia personal y la identidad.



En la película **Blue Velvet** (Terciopelo azul) de David Lynch (1986), el personaje central se mueve entre dos mundos incompatibles: por un lado, el mundo adolescente pueblerino de los Estados Unidos de los años '50, con su cultura de colegio secundario y confiterías; y por el otro, un mundo enrarecido hecho de drogas, violencia, locura y perversiones sexuales.

El ícono del cine posmoderno es Arnold Schwarzenegger. Su físico musculoso, carencia de emociones, ausencia total de sudor e incapacidad para actuar sirven como superficie en blanco ideal, sobre la cual codificar mensajes de considerable sofisticación posmoderna. En **Terminator** (1984) es un ciborg enviado desde el futuro para cambiar...

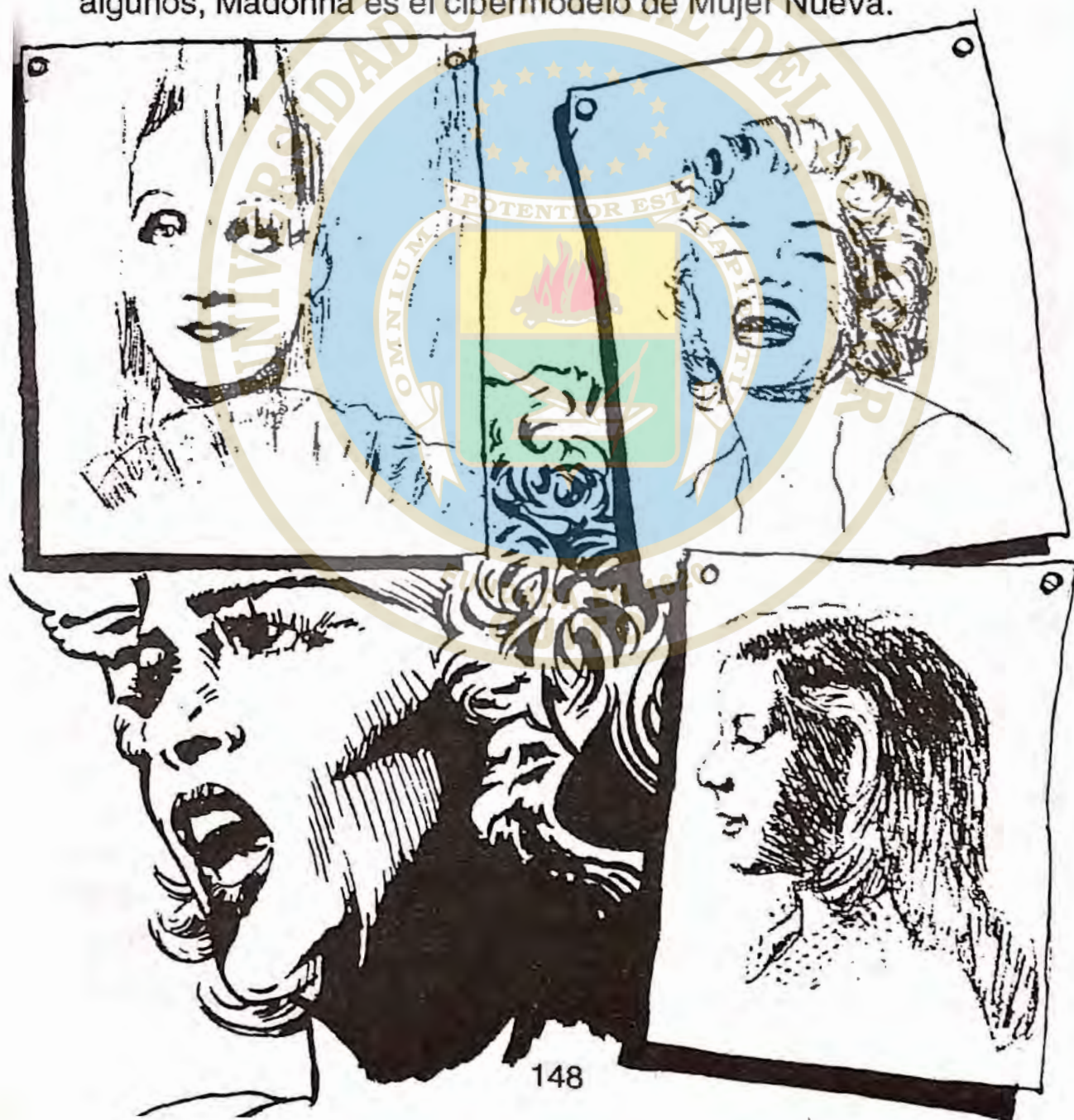


...el presente, en una película que repite el manual del género de ciencia ficción. En **Total Recall** (1990) es un agente secreto de memoria ausente e identidad confusa, que combate en tres mundos -la Tierra, Marte y la malvada corporación Recall- que confabulan para borrar su historia personal y cambiar su identidad. En **The Last Action Hero** (1993) contemplamos a tres Schwarzeneggers: uno que actúa en la película, otro que actúa en una película dentro de la película y otro más, el "real", que asiste al estreno de su película con su esposa verdadera, en la película.

Madonna, Ciberchica

Ícono posmoderno de los '80, cuerpo fibroso y cara de identikit, ¿Quién es esa chica?

Madonna ha recibido, con acierto, el mote de "Reina de la Apropiación", por imitar en ella los rasgos de las superestrellas de Hollywood e incluso presentarse como un objeto porno para todo propósito. Ha pasado por una etapa Marilyn Monroe, un pastiche de imágenes de los '70 en el video **Deeper and Deeper**, una encarnación vertiginosa de estrellas clásicas, desde Lauren Bacall hasta Marlene Dietrich, en el video **Vogue**, y se ha recreado a sí misma como una gata de callejón, sadomasoquista, en su libro **Sex**. ¿Qué aporta todo esto? Para algunos, Madonna es el cibermodelo de Mujer Nueva.



Los héroes de historieta, como Batman, tienen el hábito de usar los calzoncillos arriba de las calzas. Super-Madonna usa corset encima de sus prendas. Madonna se especializa en aquellas cosas que tantas feministas han condenado de la publicidad: el fetichismo desmembrado del cuerpo femenino.

La historia más romántica de la moda ha sido la del resurgimiento del corset. Dolce y Gabbana y Christian Lacroix, se han puesto de acuerdo con Vivienne Westwood y John Galiano, quienes durante mucho tiempo han sido devotos del atuendo, ahora sexy, que solía ser símbolo de fascismo. Las mujeres anhelan utilizarlo, aunque el trabajo que lleva entallarlos los vuelve caros. Rigby and Peller, corseteros de la reina, confeccionan corsets similares por un mínimo de £550. Pero también existe el auténtico Mc Coy, más barato. Cornucopia ofrece una variada selección de corsets y corpiños victorianos armados, separados de sus faldas. Vestidos sobre una blusa simple, son la alternativa para lucir de noche. Rigby and Peller, 2 Hans Road, SW3, y Cornucopia, 12 Upper Tachbrook Street, SW1.

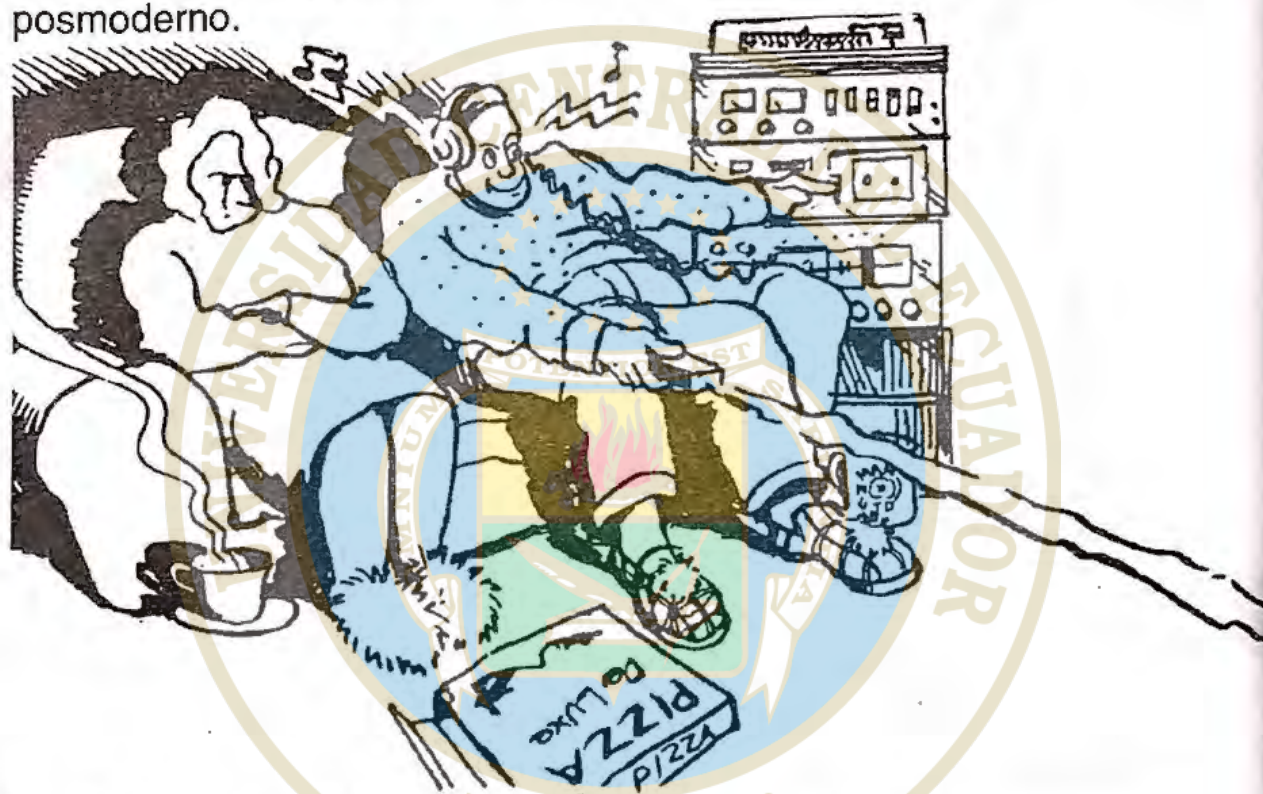
Tamasin Doe



Evening Standard, 12 de julio de 1994

Zapping o la Conciencia Cero

Podemos crear nuestro propio *collage* televisivo de la vida, cambiando de las noticias a una telenovela, de los deportes a un documental, una película, un canal de música o un rápido estallido de karaoke. El zapping nació con las redes de televisión de múltiples canales por cable y las transmisiones satelitales, más la asistencia indispensable del control remoto. Esta aparente abundancia de opciones para satisfacer las preferencias individuales acaba con todo el mundo eligiendo nada: el arte consiste en el zapping mismo, la creación del propio espectáculo posmoderno.



La interminable amnesia contemporánea

1. Hiperactividad

El zapping —o conciencia cero— constituye un síntoma posmoderno de impaciencia sin profundidad. La riqueza tradicional y la sutileza de la naturaleza, el arte y la religión se han desvanecido delante de nuestros ojos y nos hemos quedado con una “recesión de la realidad”.

La conciencia cero es también un producto de la hiperactividad “posindustrial” y la extrema ansiedad provocada por el desempleo y su alternativa japonesa, la “conducción por medio del stress”.

2. Zapping al pasado...

Los medios se han erigido a sí mismos en sustitutos del mundo previo. Incluso si queremos recuperar el pasado, sólo podemos hacerlo mediante un estudio intensivo de las formas en que los medios la han tragado.

Marshall McLuhan.

La destrucción del pasado es uno de los fenómenos más característicos y chocantes del final del siglo veinte. La mayoría de los jóvenes crecen en una especie de presente continuo, sin relación orgánica con el pasado público de los tiempos que viven.

Eric Hobsbawm, *La edad de los extremos*.



Hipermodernismo de Zapping

Como muchas otras cosas de nuestro mundo, la amnésica conciencia cero de la posmodernidad proviene del modernismo. El término "moderno" fue problemático desde el principio. A diferencia de otros nombres de períodos —como Renacimiento, Barroco, Romántico, etc.— resultaba insatisfactorio. "Moderno" es un término volátil, que contiene una dosis de obsolescencia, una insistencia en la originalidad renovable, una especie de virtuosismo siempre novedoso que cansa muy pronto. Es una mejor denominación para el mundo de la moda y no una calificación que connote estabilidad.

"Moderno" es un término que incluye **pánico**. Se introdujo en la historia junto a la sensación de que la tradición sufría un cambio catastrófico. El modernismo se definió por la aparición de un conjunto de prácticas artísticas innovadoras que se confundieron con las implicaciones históricas y culturales de la **modernidad**.

Los artistas de vanguardia parecían la caja de resonancia de las olas de choque de algo catastrófico en la historia, un **presente** de estimulación a lata velocidad, **sin final previsible**.

Los artistas modernistas decían **producir** obras independientes de toda referencia, que no representaban la realidad sino que eran **signos puros de ninguna otra cosa más que de sí mismas**.

Pero lo que de hecho ocurría era que la propia historia caía en la histeria consumista, en el presente como una mega-venta de saldos del pasado.

**OFERTA
SPECIAL**

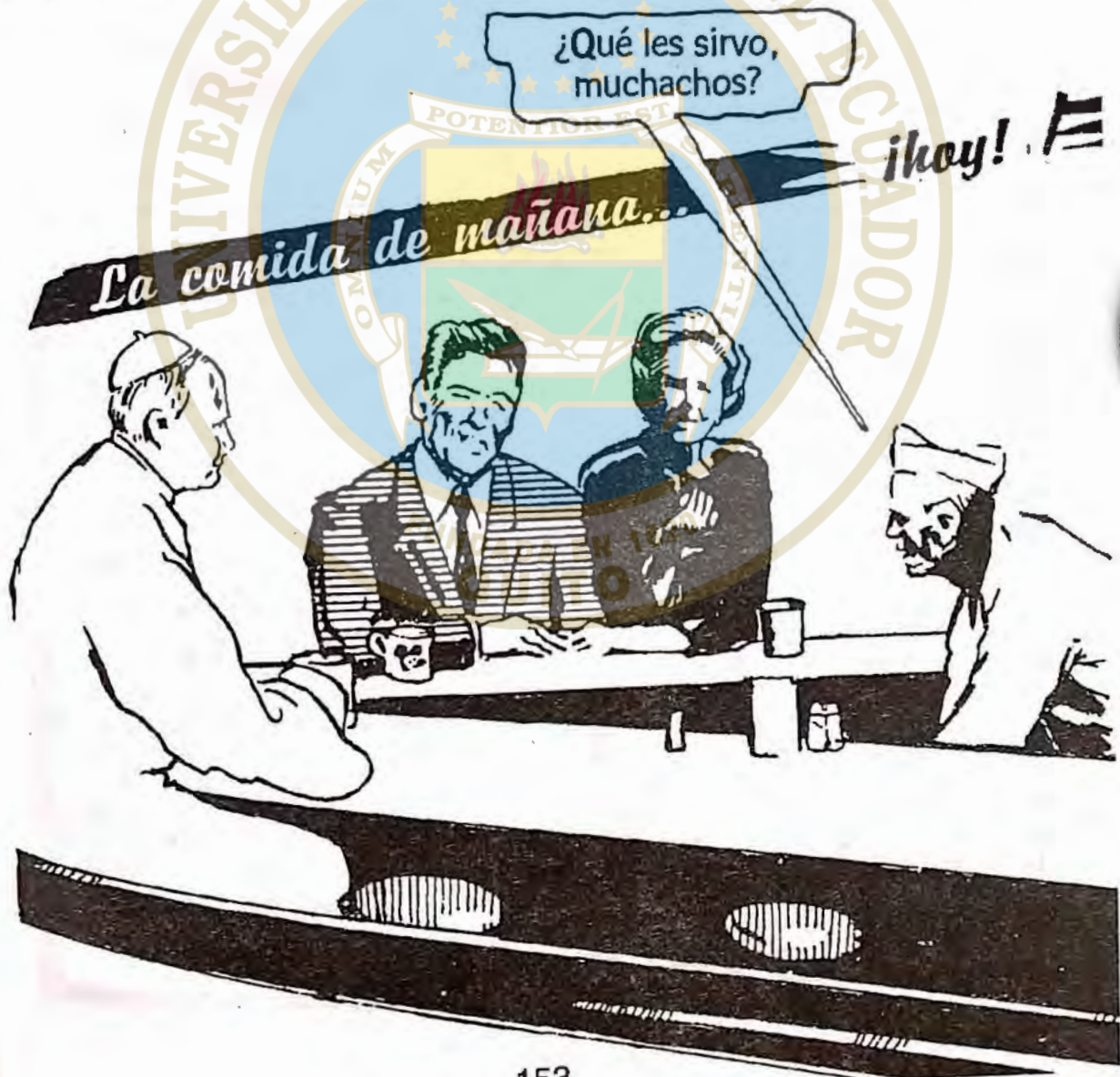
**GRANDES
REBAJAS**

**PIDA
CATÁLOGO
GRATIS**

La conciencia cero del consumidor posmoderno es simplemente un grado superior del hipermodernismo, en el cual toda producción no parece más que un signo de sí misma. La aceleración ES el status quo. En el punto de reposo, el movimiento...

Íconos de la Derecha Respetable

"En el punto de reposo, el movimiento" tiene su correspondencia en una fórmula igualmente paradójica: **conservadurismo radical**. Warhol, Madonna, Schwarzenegger y otros por el estilo no son los verdaderos íconos de la posmodernidad, que está mejor representada por el Papa Juan Pablo II, Margaret Thatcher y Ronald Reagan. Los tres han interpretado la posmodernidad como un cambio, no una transformación, de la estructura de poder, sustentado en la amplia base popular del conservadurismo. El Papa Juan Pablo II (Karol Wojtyla) asumió el cargo en 1978, para poner fin a las reformas liberales iniciadas en la Iglesia Católica por el Papa Juan XXIII (1958-63). En forma similar, el liberalismo progresista y la democracia social cayeron en desgracia con la llegada del presidente Reagan (1981) y la primera ministro Thatcher (1979).



Estos líderes y otros dirigentes de la nueva derecha posmoderna previeron el fin de la Guerra Fría por el éxito mundial de la economía de libre mercado.



¿Qué pasaría si los comunistas tienen la inteligencia de introducir reformas de mercado?

Es exactamente lo que Gorbachov intentó a fines de los '80. ¿resultado? la Unión Soviética se hizo trizas como Humpty Dumpty.



¿Sería el posmodernismo una idea tan potente si el comunismo no se hubiese desintegrado?

De paso, Su Santidad, ¿no ha pensado en excomulgar a **Madonna**?

Hmmm, sí... creo que el Ayatollah Khomeini ha intentado algo parecido con un escritor molesto.

Los Versos Satánicos y el Pánico Posmoderno

El 14 de febrero de 1989, el líder de Irán, el Ayatollah Khomeini, lanzó su **fatwa**, que sentenciaba a muerte a Salman Rushdie, escritor británico nacido en India, por apostasía y blasfemia contra la fe del Islam. Una novela de Rushdie, **Los versos satánicos**, provocó la **fatwa** y la ira de musulmanes de todo el mundo. ¿Por qué tanta conmoción por una obra de ficción? Para el Ayatollah, no se trataba sólo de una novela...

...es la expresión de una corriente anti-islámica en Occidente...

...un movimiento calculado cuyo fin es extirpar la religión y, sobre todo, menoscabar el lugar sagrado del profeta en el Islam...



La **fatwa** de Khomeini fue una astuta maniobra política en las postrimerías de la **primera** Guerra del Golfo, que comenzó cuando Irak invadió Irán en 1980 y se extendió hasta 1988. Las potencias de Occidente apoyaron al dictador de Irak, Saddam Hussein, contra el régimen fundamentalista iraní. La **fatwa** de Khomeini resultó, en parte, una represalia por la oposición occidental. Tres años después, Saddam Hussein utilizó las armas provistas por Occidente contra Occidente en la **segunda** Guerra del Golfo.

El caso Rushdie es parte de una guerra de incomunicación entre dos pánicos atrincherados. Los musulmanes objetan a Rushdie que éste desdibuje las fronteras entre la ficción y la historia real que para ellos contiene la revelación del Profeta Mahoma. Los occidentales defiende el derecho de Rushdie a tratar al Islam como simplemente otra "Gran Narrativa" posmoderna. Rushdie se defendió apelando al iluminismo histórico.

Una poderosa tribu de clérigos se ha apoderado del Islam. Son la **policía del pensamiento** contemporánea. Uno no puede discutir a Mahoma como si fuese humano, con virtudes y debilidades humanas. uno no puede discutir el crecimiento del Islam como fenómeno histórico, como



ideología nacida en su tiempo. Estos son los tabúes que han transgredido los **versos satánicos**.

Observer, 22/1/89

El día de la **fatwa**, Rushdie dijo en una entrevista...



En mi opinión, la duda es la condición central del ser humano del siglo veinte. Una de las cosas que nos ha ocurrido es aprender cómo las **certezas** se deshacen en nuestra mano.

La pregunta es, ¿por qué los musulmanes —o cualquier otro— debe asumir la duda como **su** condición central? ¿Acaso es la **única** condición posible? ¿Legitimizada por quién? Ésta, también, es una cuestión posmoderna central.

¿Y qué hay de la **fatwa**? ¿Acaso la pena capital por apostasía es legítima en el Islam?

Ya han existido apóstatas en el Islam, incluso algunos en tiempos del profeta, varios de ellos grandes figuras literarias. Pero ninguno fue ejecutado. No hay sanción prescripta para esa actitud en El Corán.



La **fatwa** no es una ley, sino una opinión jurídica. Sólo es vinculante para la persona que la emite y para aquellos que aceptan su **taqlid** (seguimiento ciego). Nada tiene que ver con la posición de la mayoría de los musulmanes, quienes no apoyan el terrorismo de estado. Pero la cuestión del "seguimiento ciego" no se limita al territorio iraní.

Occidente no puede comprenderse a sí mismo como un "traficante de armas" que exporta escepticismo posmoderno, un proveedor de duda contra la certeza del Islam, de secularismo contra la sacralidad, de sabotaje contra la revelación del Islam y deconstrucción de la verdad del Profeta como una noción relativa más.

Esta es la paradoja posmoderna: la duda que se pone ella misma en duda y que, por lo tanto, debería ser más tolerante con las creencias de los demás (en realidad, no lo es).

Éstas son las armas del iluminismo occidental y la emancipación secular.



Pero, ¿acaso no es cierto que los teóricos posmodernos han puesto en duda al mismo iluminismo como un mito y, en el caso extremo de Baudrillard, lo ha reducido a chatarra?

Por consiguiente, si Rushdie es un típico escritor posmoderno, el Ayatollah es un producto típico del asalto posmoderno a lo sagrado y de su defensa desesperada. El fundamentalismo —sea islámico, cristiano o judío— es la interfase espantada de la posmodernidad.

Posmodernidad en el Tercer Mundo

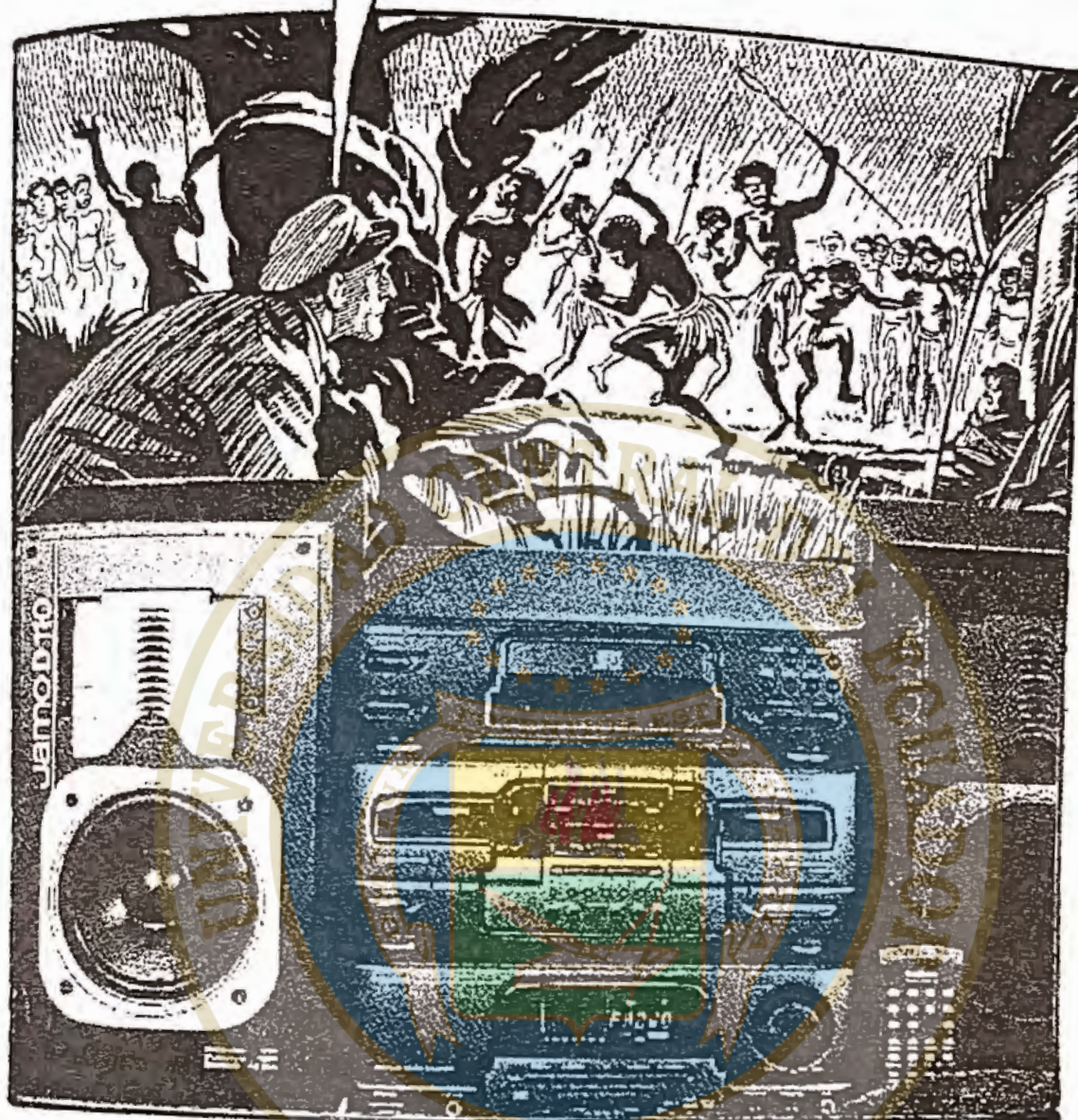
El Islam y el llamado Tercer Mundo no son tenidos en cuenta en las descripciones del posmodernismo. Aparentemente, las ideas de Foucault no han tenido mucho éxito en inspirar sospechas acerca de por qué se los excluye de la historia.

¿Qué aspecto tiene la posmodernidad desde una perspectiva del Tercer Mundo? Para empezar, consideremos la música...

Quawwali es la música devocional de la India, Paquistán y Bangladesh. De origen sufí, se canta con el solo acompañamiento de tambores tradicionales y palmas, en honor a Dios, al profeta Mahoma, a Alí el cuarto Califa del Islam y a los maestros sufíes clásicos. El resurgimiento posmoderno del Quawwali debe mucho a la película de Martin Scorsese **La última tentación de Cristo**, donde el Quawwali y otras músicas islámicas proveyeron de fondo musical a una narración que, irónicamente, intentaba socavar la santidad religiosa de su tema principal.



Ya van a ver cuando le
cuente esto a **Peter
Gabriel!**



Pero en el subcontinente se ha vuelto funky, cantada con una base sincopada en ritmo de rock generada por sintetizadores. Lo que originalmente tenía como fin inducir el éxtasis místico acaba utilizado para generar histeria por el rock. Pero más posmoderno aún es la yuxtaposición de fundamentalismo político hindú con adolescentes saltando al ritmo de música sufi puesta al día. La música tradicional no occidental se ha convertido en un juego para la apropiación posmoderna. Sonidos de Zaire, Islas Salomón, Burundi, el Sahel, Turquía y otras partes, fundida libremente con electrónica New Age y ritmos de rock para adaptarla al gusto occidental. Los pigmeos se posmodernizan con "Deep Forest".

La posmodernidad en el Tercer Mundo puede compararse a la situaciones de dependencia colonial o neocolonial, por los bienes saldados y pasados de moda, la tecnología irrelevante u obsoleta, las drogas caras o prohibidas, que se exportan a los países en vías de desarrollo, donde gozan de una rentable segunda vida. De manera similar al frenesí de la modernización en los '50 y '60, hay quienes acogen al posmodernismo con entusiasmo acrítico y quienes lo resisten. El cine actual y la música pop de la India, el rock duro malasio y la obra de novelistas posmos como el tailandés Somtow celebran calurosamente la posmodernidad. La música jive sudafricana, el cine filipino contemporáneo, la cultura punk de los barrios bajos de Medellín, saturados de cocaína, presentan una mirada más crítica. La decisión del novelista kenyata Ngugi wa Thiongo de abandonar la novela y escribir mayormente en kikuyu y el testimonio narrado por **Rigoberta Menchú** acerca de la vida de los indígenas de Guatemala, han transformado a la posmodernidad en una cultura de la resistencia. El posmodernismo en el Tercer Mundo es tan diverso como sus culturas.



En ningún lugar la posmodernidad ha sido objeto de tanta resistencia como en América latina. Durante la era Reagan, floreció un posmodernismo de derecha. Las campañas presidenciales rivales del novelista Mario Vargas Llosa y **Alberto Fujimori** en Perú en 1990, el populismo en los medios de **Carlos Menem** en Argentina (1989) y **Fernando Collor** en Brasil (1990), la transformación de México en vista al **Tratado de Libre Comercio de América del Norte** y las complejidades políticas y económicas de las drogas y el terrorismo, constituyen los puntos más fuertes de ese posmodernismo de derecha. Tal vez los más notorios dentro de esta variedad de posmodernismo latinoamericano sean los sandinistas de Nicaragua, quienes después de su derrota, asumieron una amplia gama de metas y políticas sin perder su agenda socialista a grandes rasgos. La evolución del FMLN-FDR en El Salvador de una coalición de sectas leninistas a un movimiento de izquierda

amplia que incluye partidos electorales, grupos guerrilleros, sindicatos, frentes culturales y organizaciones populares; el activismo sindical y ecologista encarnado en el Amazonas por Chico Mendes antes de su asesinato; el Movimiento al Socialismo (MAS) de Venezuela; el Partido de los Trabajadores de Brasil y una multitud de grupos de mujeres, representan otros ejemplos de posmodernismo de izquierda. El reavivamiento religioso en América latina, la India y el mundo islámico constituye una reacción contra ambos posmodernismos, de derecha e izquierda. Cualquiera sea su color político, las tendencias posmodernas retienen su hibridez, relativismo y heterogeneidad, su hedonismo estético, su antiesencialismo y su reticencia a las "Grandes Narrativas" (de redención). En América latina, la política de derecha y el fundamentalismo religioso importado de los Estados Unidos, se han abierto paso entre las comunidades pobres y trabajadoras desde Brasil hasta Guatemala.

En todas partes, el discurso de la Teología de la Liberación busca reemplazar las concepciones eurocéntricas, tanto de la modernidad como de la posmodernidad, con una conciencia histórica y cultural nativa. El discurso de la "islamización del conocimiento" propone los mismos objetivos en el mundo musulmán.

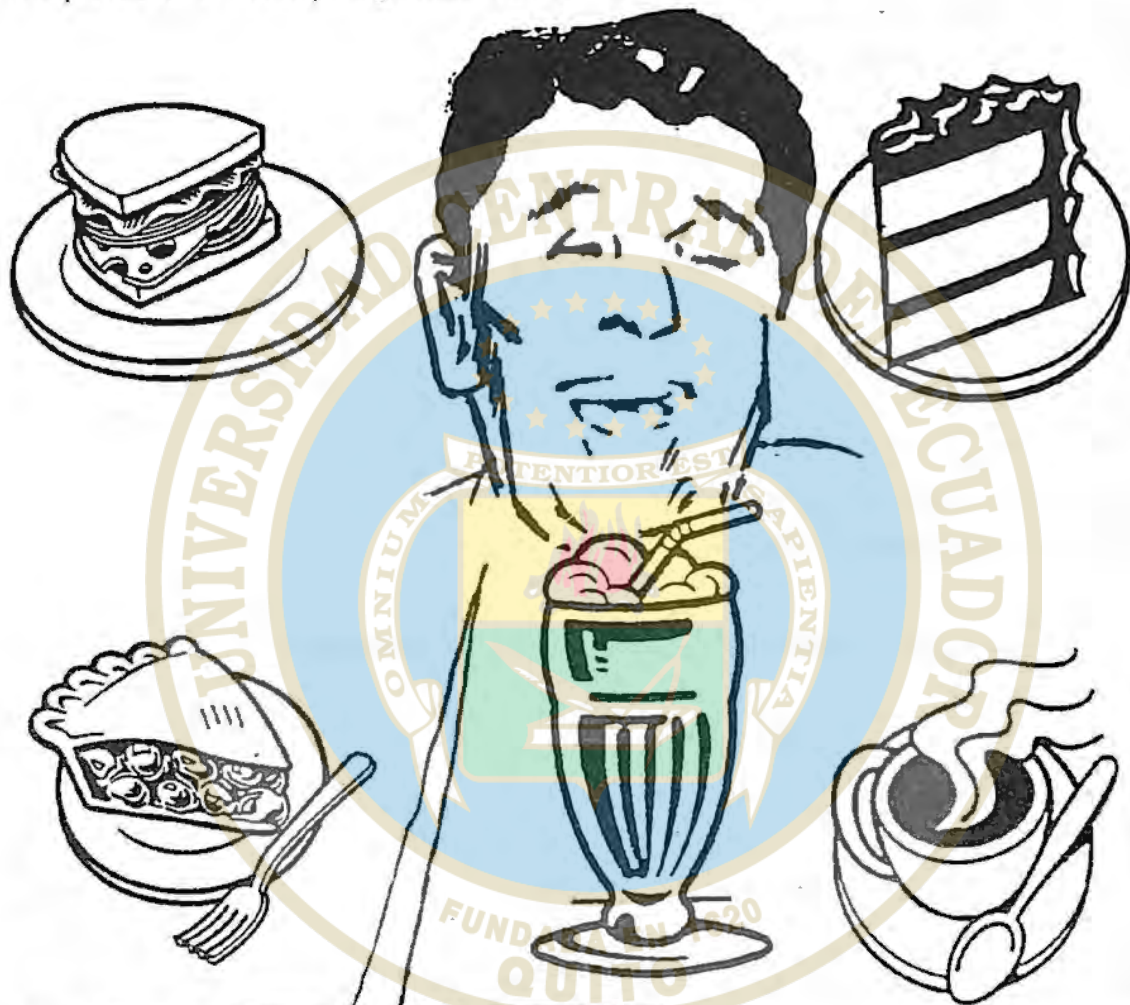
En el sudeste asiático el posmodernismo ha asumido una forma propia. La promesa de que la realidad y su simulacro resultan imposibles de distinguir ha impulsado una pujante economía basada en la imitación. ¿Cuál es la diferencia entre un reloj Gucci auténtico y una imitación? Estas pueden conseguirse por doquier. Los CDs ilegítimos no sólo tienen el mismo aspecto que los verdaderos, sino que además poseen la misma calidad de sonido, a punto tal que ni siquiera los expertos de la industria discográfica pueden detectar la diferencia. Pero en Tailandia, Malasia, Indonesia y Singapur no sólo se venden relojes, cassettes y CDs espúreos. La cultura de imitación produce de todo: ropas y calzados de marca, artículos de cuero, antigüedades e incluso repuestos para automóviles y maquinaria industrial. Un insólito 20 % de la economía de la región es generado por la industria del simulacro.

El Fin de la Historia

Hemos dejado abierta y sin respuesta la pregunta acerca de si la posmodernidad tiene o tendrá una historia propia... o si no es más que una **continuación** de una modernidad que ha entrado en una fase acelerada de hipermodernismo.

La historia posmoderna, ¿es **real** o **virtual**?

La respuesta a esta pregunta depende de manera decisiva de la respuesta a otra pregunta que ya hemos visto.



¿Sería el posmodernismo una idea tan potente si el comunismo no se hubiese desintegrado?

Esto significa preguntar si la posmodernidad es meramente una secuela de la Guerra Fría o si estaba implícita como cómplice de la misma.

Si existe un libro que resume y celebra triunfante la historia posmoderna como una realidad, es **El fin de la historia y el último hombre** (1992) del historiador norteamericano Francis Fukuyama que en un deliberado tono profético y de predicador, proclama un Nuevo Evangelio (del griego **eu**, "buena" y **angelion**, "noticia") sobre el final del milenio.



Nos hemos acostumbrado tanto a esperar que el futuro nos traiga malas noticias respecto de la salud y la seguridad de las prácticas políticas democráticas decentes, que tenemos problemas para reconocer las **buenas noticias** cuando nos llegan. Y sin embargo, las buenas noticias han llegado...

¿Cuál es ésta "buena noticia" que Fukuyama señala con precisión como "la más destacada evolución del último cuarto del siglo veinte"?

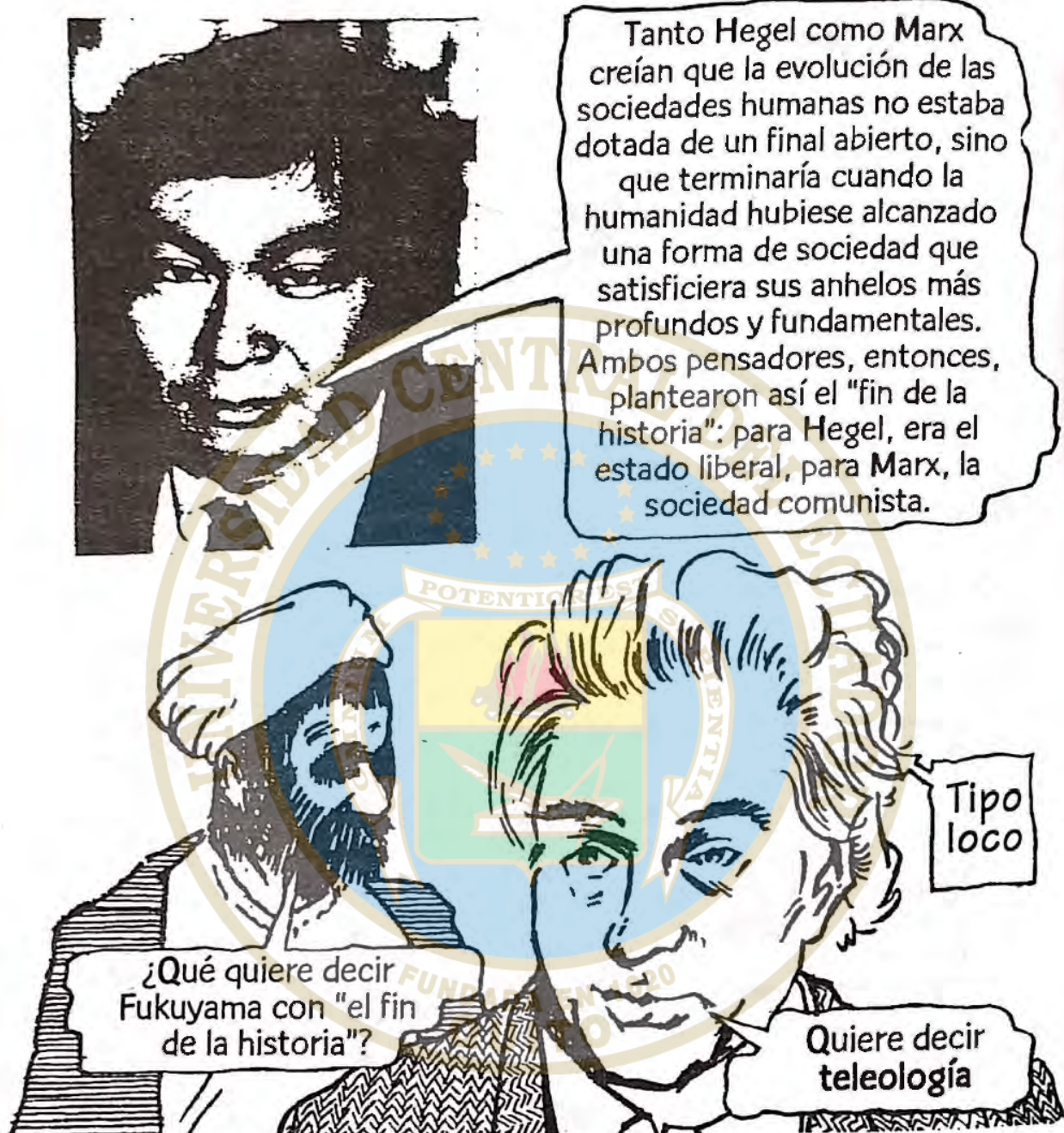
En esencia, es increíblemente simple... un paraíso capitalista como el fin de la historia.



Jacques Derrida ha dirigido todo el poder de fuego de la deconstrucción sobre las "Buenas noticias" de Fukuyama, que celebran que el capitalismo democrático liberal haya sobrevivido a la amenaza del marxismo. Derrida advierte: este júbilo esconde la verdad, "jamás en la historia el horizonte de la cosa cuya supervivencia se celebra ha sido tan oscuro, amenazado y amenazador."

Teleología

De manera curiosa, Fukuyama invoca a Marx y a su predecesor, el filósofo idealista G. W. F. Hegel, para celebrar el triunfo del capitalismo.



La teleología (del griego **telos**, final) supone que los desarrollos están configurados por un propósito o designio superior. En consecuencia, para Fukuyama "el fin de la historia" significa varias cosas: (1) la historia en la que el marxismo tuvo un papel ha **terminado**, (2) debido a un **propósito**: (3) la historia ha alcanzado su fin, es decir, una **meta** suprema. ¿Cuál es esa meta suprema?

La meta es la **democracia liberal**, "la única aspiración política coherente que abarca diferentes regiones y culturas a lo largo y ancho del mundo". Este movimiento mundial hacia la democracia liberal va de la mano de una economía de **libre mercado**. La alianza de ambos constituye la "buena noticia".

No creo que todos los lugares del mundo vayan hacia la democracia liberal. Piensen en Saddam Hussein, Irán, China y tantos otros.

Si bien algunos países de hoy en día pueden fracasar en la búsqueda de una democracia estable...el **ideal** de democracia liberal es inmejorable.

¡Mal! La democracia puede mejorar, porque aún está por venir. En el presente es una realidad defectuosa, no una utopía que ya se ha convertido en acontecimiento.



Escatología

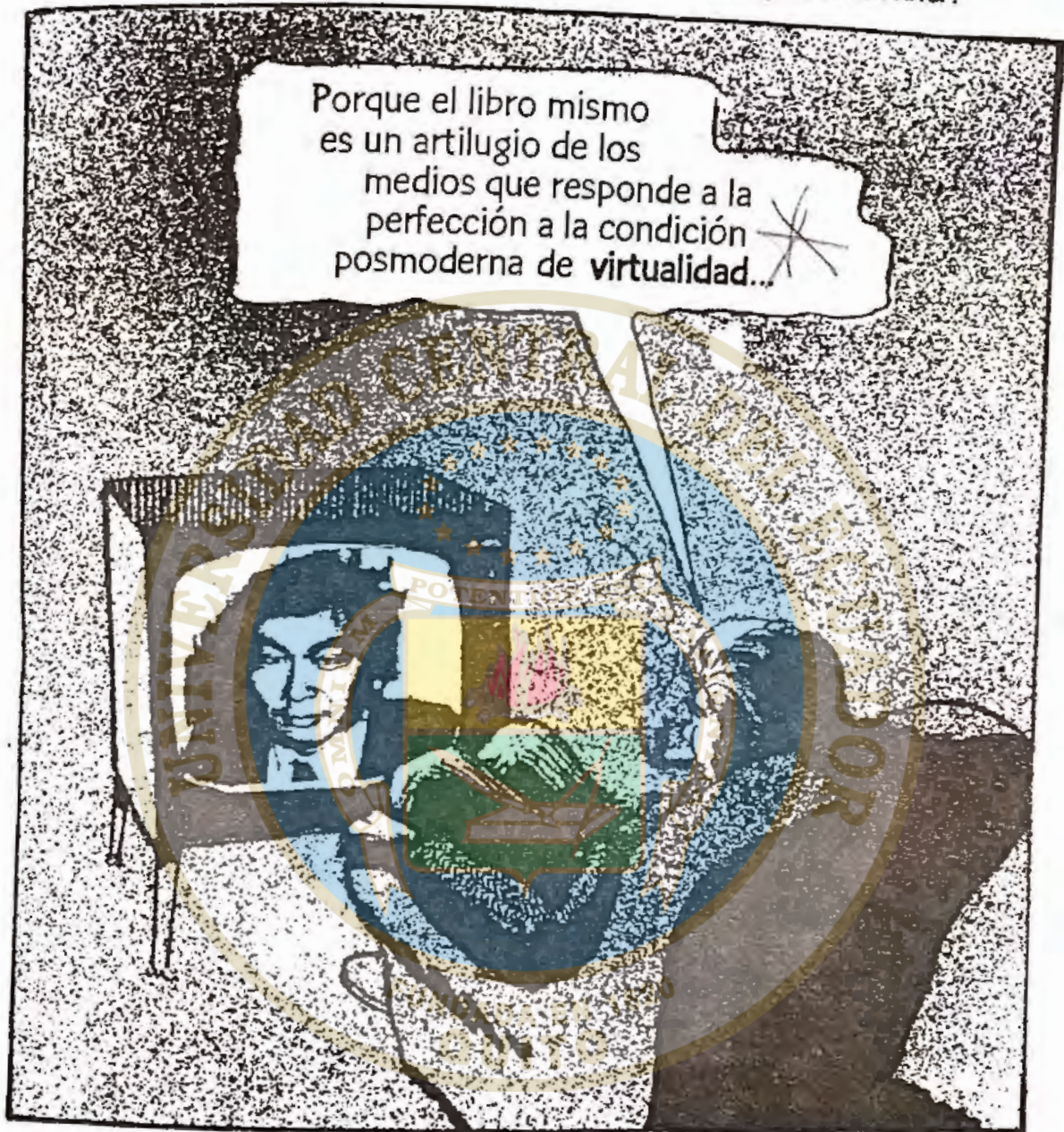
Si el "fin de la historia" es teleológico, la segunda parte del título de Fukuyama, "el último hombre", implica una **escatología**. La escatología (del griego **eschatos**, "último") es una parte esencial de la teología cristiana, que se refiere a las "cosas últimas" —muerte, juicio, cielo e infierno— que son significativas para la vida presente. ¿Qué significa al respecto "último hombre"?

Significa "como tal", un ser **transhistórico y natural**, una entidad metafísica que trasciende las realidades empíricas de la historia y es, en sentido estricto, **a-histórica**.



Realidad virtual

Derrida se pregunta: ¿por qué el libro de las "buenas noticias" de Fukuyama se convirtió en un best seller instantáneo en Occidente? ¿Por qué precisamente en este momento de victoria capitalista resulta tan importante afirmar su supervivencia?



El triunfo del capitalismo en los medios esconde la verdad de que nunca ha sido tan frágil, amenazado y catastrófico. Hay algo más que ha sobrepasado tanto al marxismo, con su cabeza en el totalitario bloque soviético, como a su oponente liberal. Ese "algo" es un conjunto de transtormaciones hiperreales en la ciencia, la tecnología y la economía, que han puesto en grave duda nuestras nociones tradicionales de "democracia".

La cruz de la posmodernidad es la existencia de dos "presentes". Uno es un presente "espectral", una Realidad Virtual, simulacro de la tecnología y los medios, que hacen que el otro presente "real" aparezca incierto, fugitivo, elusivo.

Nos encontramos acechados por una desmaterialización de lo real, que vuelve inefectiva nuestra oposición a ella. Un ejemplo típico es la representación del desastre hecha por los medios masivos occidentales: el alivio del hambre en Etiopía es manejado como un concierto de rock de caridad. La tragedia es una virtualidad momentánea, que no está "realmente" permitida en la posmodernidad.



Contra un insolente evangelio posmoderno que se atreve a proclamar a la democracia liberal como la realización "final" de la historia humana, Derrida prótesta...

...jamás la violencia, la inequidad, la exclusión, el hambre y, por tanto, la opresión económica, afectaron a tantos seres humanos en la historia de la Tierra y de la humanidad... ningún grado de progreso nos permite ignorar que nunca antes, en cifras absolutas, tantos hombres, mujeres y niños han sido sometidos, muertos de hambre o exterminados en la Tierra.

Un arrepentimiento pos-marxista

Derrida es la mala conciencia en el funeral de Marx. Su desaprobación de la vertiente de neoderecha posmo de Fukuyama, que se hace pasar por "liberal", significa que debe retroceder y admitir un elemento "marxista" en la deconstrucción.

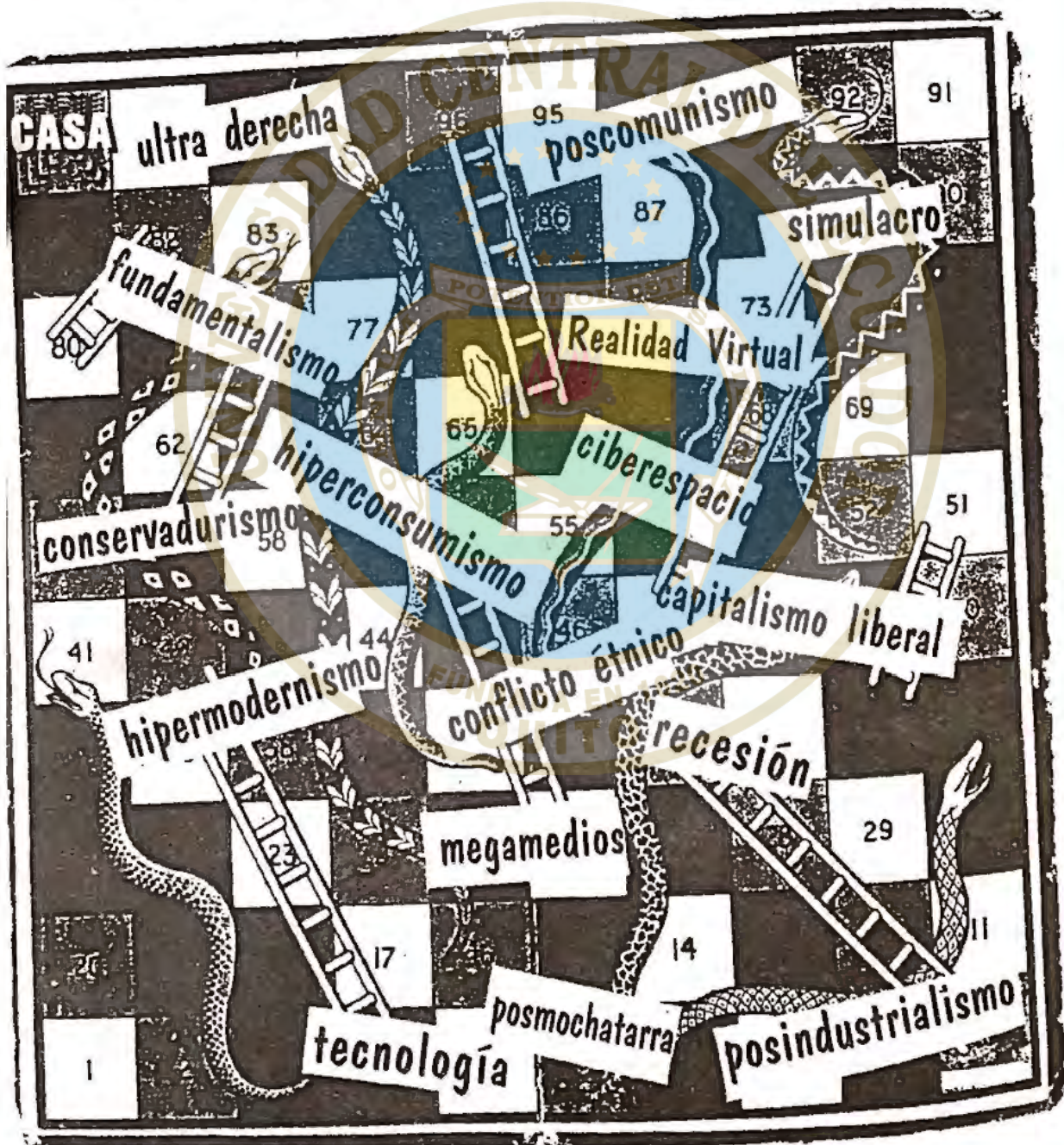


Derrida representa a una generación pre-"pos"-moderna, una que pasó por otra clase de "fin de la historia" a fines de los '50, la de los opositores atrapados entre dos ortodoxias de Guerra Fría igualmente inaceptables: el capitalismo pronorteamericano y el marxismo stalinista del bloque soviético. Esta paralización ideológica, dice Derrida, se encuentra en el origen de la deconstrucción.

Final de juego...

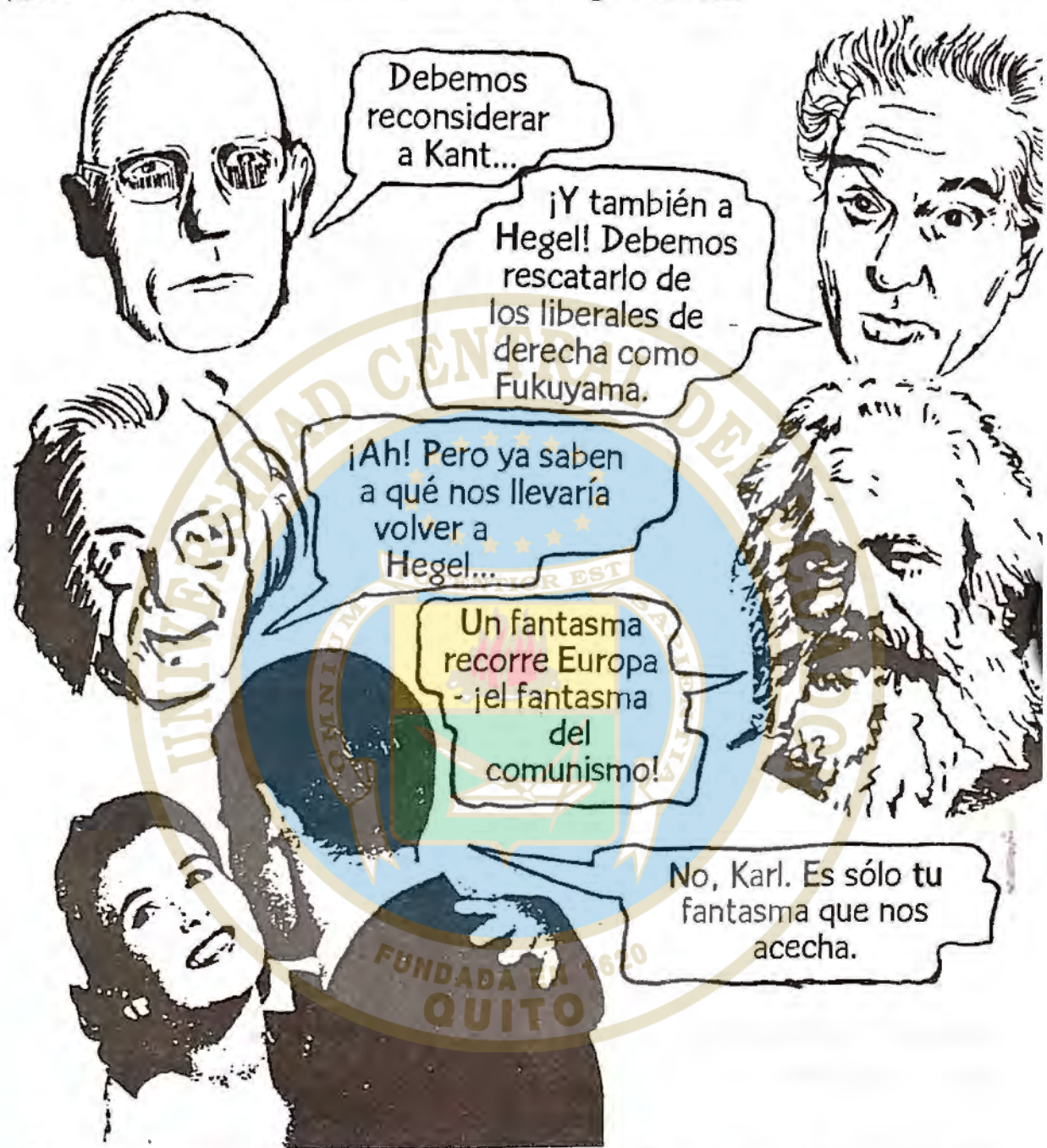
¿Podemos imaginar cómo **terminará** la posmodernidad?
¿Terminar en qué? Como hemos visto, ni siquiera tiene un **comienzo** específico, sino que es un continuo **enredarse en la modernidad**. Ciertas corrientes parecen nuevas, pero no lo son.

1. La desaparición de escena de uno de los jugadores, el "comunismo", fue prevista a fines de los '50, pero no resultó creíble.
2. El ciberespacio, la suma total de tecnología informática y megamedios, es un producto del desarrollo **hipermoderno**.



¿El regreso de los filósofos de la "Gran Narrativa"?

Poco antes de su fallecimiento (1984), Foucault llamó a repensar la Ilustración. Los filósofos de la Gran Narrativa, que estaban fuera de la agenda, súbitamente ha regresado...



Otro "fantasma" espera para hacer su reaparición: el **romanticismo**. Tal vez este fantasma nos traiga el remedio homeopático que buscamos.

**La única cura del posmodernismo
es la enfermedad incurable del romanticismo.**

Agradecimientos

El autor agradece a Zia Sardar y Patrick Curry por sus consejos y sus contribuciones escritas. También a Charles Jencks por el permiso para reproducir su carta de **TLS** y a David Lomas por su ilustrativo estudio sobre Picasso, "**Les Demoiselles d'Avignon** and Physical Anthropology", en **Art History**, volumen 16, Nº 3, septiembre de 1993.

El ilustrador agradece a Sarah Garrat y Paul Taylor por la tripografía y a Helen James, Chris Rodrigues, Isabelle Rodrigues, Glenn Ward y Duncan Heath por la búsqueda de imágenes.

Biografías

Richard Appignanesi es el editor original de Icon Beginners Books, autor de **Freud para principiantes** y **Lenin para principiantes**, historiador del arte, novelista y asistente de investigación en el King's College de Londres. En la actualidad escribe una biografía de Fernando Pessoa.

Chris Garrat es la conocida creadora de **Guardian's Biff**, una tira de historietas, y junto a Peter Pugh, de la tira semanal **Money for Beginners**. Ha ilustrado **Keynes para principiantes**.

Ziauddin Sardar es escritor y Profesor Visitante de la consultoría de Ciencia y Tecnología en la Universidad de Middlesex, autor de **Muhammad for Beginners**.

Patrick Curry es escritor e historiador. Ha escrito **Maquiavello for Beginners**.

- Adorno, T.W.: 125
 André, Carl: 43
 Antagonismo Dialéctico: 8-11
 Antrópico, Principio: 110
 Antropología Estructural: 66-69
 Arp, Hans: 33
 Arquitectura: 27
- Barthes, Roland: 72-75
 Baudrillard, Jean: 54-55, 72, 130-131, 133-135
 Bauhaus: 26
 Bell, Clive: 25
 Benetton: 138-139
 Benjamin, Walter: 18, 48
 Beuys, Josef: 38
 Bohr, Niels: 110
 Braque, Georges,: 17
 Buren, Daniel: 5
- Cézanne, Paul: 14-15
 Ciberespacio: 107, 128-129
 Ciberia: 129-149
 Collor, Fernando: 162
 Conceptual, Arte: 44
 Conservadurismo: ver Derecha Respetable.
 Constructivismo: 26, 28, 45
 Crisis de la Representación: 13
- Dada: 32-37
 Deconstrucción: 3, 77
 De Saussure, Ferdinand: 56-57, 58, 60, 62
 Derrida, Jacques: 77-81, 94, 165, 169, 170, 171, 173
 De Stijl: 26.
 Derecha Respetable: 107, 153-155
 Dine, Jim: 37
 Différance, la: 80
 Disneylandia: 116, 120-121
 Duschamp, Marcel: 33, 34-36, 38, 41-42
 Eclectisismo Posmoderno: 47-49
 Einstein, Albert: 16
 Ernest, Max: 33
 Escatología: 168
 Estructuralismo: 70-71,
 Eugenesia: 85
 Expresionismo Abstracto: 30-31
- Fatwa: 156-159
 Feminismo posmoderno: 94-101.
 Feyerabend, Paul: 109
 Finanzas hiperreales: 127
 Foucault, Michel: 82-87, 94, 173
- Freud, Sigmund: 88
 Fujimori, Alberto: 162
 Fukuyama, Francis: 165-169, 171,
 Gaia: 109
 Genealogía: 4-5, 6, 7, 56...,114-...
 Genoma Humano, Proyecto: 107, 112-113, 136
 Gibson, William: 128
 Golfo, Guerra del: 133-135, 156
 Gropius, Walter: 27
- Hawking, Stephen: 108-109
 Hegel, G.W.: 105, 166
 Heidegger, Martin: 130
 Heisenberg, Werner: 16, 108
 Hipermodernismo: 126, 172
 Hiperrealidad: 25
 Hirst, Damien: 44
 Historia, Fin de la: 164-167, 168-169
 Holocausto, Parque del: 122-125
 Hobsbawm, Eric: 151
- Instalaciones: 38
 Irigaray, Luce: 95
- Jacobson, Roman: 62, 73

- Jencks, Charles: 3, 115, 119
 Johnson, Philip: 117
 Juan Pablo II: 3, 153-155
 Kandinski, Wassily: 30
 Karaoke: 142-143
 Khomeini, Ayatollah: 156-159
 Klein, Ives: 37
 Kristeva, Julia: 95-101, 104
 Lacan, Jacques: 88-93
 Le Corbusier: 27, 118
 Legitimación: 51-53
 Levi-Strauss, Claude: 66-67
 Libre Comercio, Tratado de: 162
 Lo viejo: 7
 Lyotard, Jean-François: 22-23, 102-105
 Lulu: 144
 Mac Luhan: 151
 Madona: 3, 148-149, 153
 Malevich, Kasimir: 23, 25, 43
 Mallarmé, Stéphane: 88
 Manzoni, Piero: 44
 Marx, Karl: 9, 10, 166, 173
 Mechú, Rigoberta: 162
 Menem, Carlos: 162
 Metáfora: 61-63
 Metonimia: 61-63
 Minimalismo: 43
 Modernidad: 11
 Mondrian, Piet: 24-25, 26
 Narrativa: 102-105, 114, 173
 Negro blanco: ver *wigger*
 Oldenburg, Claes: 37
 Picabia, Francis: 33
 Picasso, Pablo: 12, 84, 85, 86
 Poder-Conocimiento: 82-87
 Pollock, Jackson: 30-31, 33
 Pop: 39
 Pos: 19-21
 Posestructuralismo: 72-73, 76
 Quawwali: 160
 Readymade: 36, 38, 41, 42, 124
 Reagan, Ronald: 153-155
 Realidad Simulada: 120-121
 Realidad Virtual: 130, 170
 Realismo Socialista: 29
 Reproducción masiva: 131
 Romanticismo: 173
 Rushdie, Salman: 156-159
 Schwarzeneger: 146-147, 153
 Semiología: 64-65
 Sentido: 58
 Signo: 58
 Significación: 59
 Significado: 90-93
 Significante: 90-93
 Simulacro: 54-55, 132
 Sintagma: 60, 64, 65
 Thatcher, Margaret: 153-155
 Teleología: 166
 Tercer Mundo: 160-163
 Tzara, Tristan: 32
 Vasarely, Victor: 111
 Venturi, Robert: 116-117, 118, 121
 Warhol, Andy: 39-40, 153
 Wigger: 140-141
 Wittgenstein, Ludwig: 56, 76
 Wollstonecraft, Mary: 100
 Zapping: 150-152



www.paraprincipiantes.com

Posmodernismo

PARA PRINCIPIANTES

¿Qué diablos es el Posmodernismo? El abarcativo y enigmático concepto, usado para definir nuestra condición cultural en los últimos tramos del siglo XX, parece inatrapable.

El Posmodernismo tiene, con todo, sólidos pilares. Sostiene que la "modernidad", del Iluminismo a la Revolución Industrial y el Marxismo, ha muerto. Y que actualmente vivimos en una interminable "contemporaneidad", un mundo virtual de hiperrealidad capaz de poner en el mismo microondas a fenómenos tan extraños como la amnesia post-Holocausto, Disneylandia, el ciberespacio y lo que Fukuyama proclamó como el "fin de la historia".

A través del arte, la teoría y la historia, **POSMODERNISMO PARA PRINCIPIANTES** ejecuta tres cortes certeros al campo. Explica los puntos esenciales del estructuralismo, la semiótica y la deconstrucción. Presenta a Foucault, Lévi-Strauss, Barthes, Derrida, Lacan, Lyotard y otros popes... Revisa sus ideas y sus acciones.

Los brillantes textos escritos y seleccionados por **Richard Appignanesi**, más las ilustraciones de **Chris Garrat**, permiten entender el sentido desmitificador del posmodernismo sin perderse en su galería de espejos.

Distribuye



¿CUÁNDO
COMIENZA LA
POSHISTORIA?



ERA NACIENTE
Documentales Ilustrados

Código Interno: 90026
ISBN 987-9065-25-5

