

33
2Ej



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

**Ensayo sobre posmodernismo.
El posmodernismo como propuesta plástica.**

Tesis

que para obtener el título de licenciado en Artes Visuales

Presenta

Oscar Ulises Verde Tapia

Director de tesis

Santiago Ortega Hernández



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

México, D.F.

1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

D e d i c a t o r i a

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica

Agustin Verde Talavera

Irma Tapia Bocanegra

Con toda mi admiración y respeto.

Porque este trabajo es el fruto de 25 años de su esfuerzo,
sacrificio y dedicación.

Gracias

May

Por sus consejos y apoyo incondicional que siempre serán recíprocos.

Elizabeth

Por haber descubierto en mí la necesidad de amar.

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

A g r a d e c i m i e n t o s

A todos los maestros que formaron parte de mi formación universitaria.

Al Pueblo de México, porque fue quien pagó mi educación.

A mis alumnos, por todo lo que aprendo de ellos.

A todos las personas que de alguna manera formaron parte de mi trabajo de investigación.

A mis sinodales, por sus valiosas aportaciones:

Santiago Ortega Hernández

Myrna Soto Bremaunts

Gerardo López Padilla

Marco Aulio Prado Montaña

Francisco Castro Leñero

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

I n t r o d u c c i ó n

El término posmodernidad de pronto ha inundado las páginas de revistas, suplementos culturales, publicaciones especializadas y circula de boca en boca en los medios intelectuales donde se empieza a etiquetar "algo" o "todo" de posmoderno. Sin embargo, el presente trabajo nos lleva a detectar lo contradictorio de su uso, aún en los medios donde se ha originado. Su contradicción y ambigüedad dan lugar a que se piense que todo cae bajo su denominación. Por ello, cada vez más aspectos de la realidad sociocultural son vistos como posmodernos, llegándose al extremo de utilizarlo para describir cualquier conducta social contemporánea.

Pese a tratarse de una corriente de pensamiento localizada también en las artes visuales, su problemática se encuentra estrechamente vinculada con los grandes temas de la crisis de la civilización moderna, por lo que su estudio resulta de interés. Lo anterior revela una de las características más destacadas del movimiento, el de su compromiso temporal frente al escapismo propio de los autores modernistas.

No se ha llegado a la cultura posmoderna por casualidad; existe una sucesión de acontecimientos que nos han llevado a esta situación; y esto es lo que pretendo explicar. Sin embargo, no puedo expresar ninguna opinión sobre este tema sin antes exponer las

ideas centrales en las que me he interesado, y que me parecen importantes. Casi ninguna de estas ideas parte de mí; muchos autores han tratado de exponer nociones nuevas, y de hecho sólo soy, en la mayoría de los casos, medio de difusión de una serie de conceptos que pueden encontrarse en la abundante literatura filosófica y artística que existe sobre la sociedad posmoderna.

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Capítulo Uno

Modernismo

El término "moderno" tiene una larga historia, que ha sido investigada, entre otros, por Hans Rober Jauss. La palabra "moderno" en su forma latina, "modernus", se empleó por primera vez a finales del siglo y para distinguir el presente, que se había convertido oficialmente en cristiano, del pasado romano y pagano. Con contenido variable, el término "moderno" expresa una y otra vez la conciencia de una época que se pone en relación con el pasado de la antigüedad para verse a sí misma como el resultado de una transición de lo viejo a lo nuevo.

"Algunos escritores restringen este concepto de <modernidad> al Renacimiento, pero esto es históricamente demasiado estrecho. La gente se consideraba moderna durante el período de Carlomagno, en el siglo XII, así como en la Francia de finales del siglo XVII, en la época de la famosa <Querelle des Anciens et des Modernes>. Es decir, el término <moderno> aparecía y reaparecía exactamente en aquellos períodos en Europa en los que se formaba la conciencia de una nueva época por medio de una relación renovada con los antiguos, así como siempre que se consideraba a la Antigüedad como un modelo a recuperar a través de alguna forma de imitación." ¹

Desde la aparición del término, moderno, éste ha ido íntimamente unido a la exigencia de

¹ Pico, Josep, Modernidad y posmodernidad.
Compilación, Alianza Editorial, Madrid.
España, 1988, p. 88.

exactitud y de medida rigurosa. Esta exigencia ha acompañado a la Modernidad a lo largo de los siglos, constituyendo la clave de su horizonte epistemológico. “En efecto, la expresión <moderno> aparece por primera vez -como destaca Panofsky- en la obra del gran pintor e historiador del arte Giorgio Vasari (1511-1574) para designar la nueva manera de pintar, representada paradigmáticamente por León Battista Alberti (1404-1472) y por Leonardo da Vinci (1452-1519), caracterizada por su científicidad, frente a la manera antigua de los clásicos, y la vecchia de los bizantinos.”²

La modernidad surge en la Florencia de los Médicis con el descubrimiento de la perspectiva por Brunelleschi en el año de 1420. La Modernidad aparece donde la exigencia de exactitud va a ser inmediatamente copiada en el mundo científico, y va a ofrecerse a continuación como paradigma de toda forma de conocimiento.

“Un momento clave en el asentamiento de la modernidad será la salidad de la Edad Media; en el Renacimiento se dan grandes cambios técnicos, científicos y políticos que vienen a suponer, al mismo tiempo, un juego de signos, de costumbres y de cultura que va sedimentando en una nueva estructura social. Siguiendo en este apresurado recorrido, podemos ver cómo los

² Ballesteros, Jesús. Posmodernidad: Decadencia o Resistencia. Ed. Tecnos. Madrid, España. 1992. p. 1

siglos XVII y XVIII ponen las bases filosóficas (Descartes y la Filosofía de la Luces) y políticas (el Estado monárquico que sucede al feudal), al tiempo que las ciencias física y natural, al unísono, dando los primeros pasos en lo que respecta a la tecnología aplicada (ahí están los ejemplos de La Enciclopedia), hacen que los fundamentos de la modernidad den un gran salto adelante. Habría que añadir a esto la célebre querrela entre <anciens et modernes> que recorre toda esta época, originando una ley del progreso del espíritu humano hasta llegar a mediados del siglo XVIII y principios del XIX, que es cuando se dan los primeros pinitos del <romanticismo> como modernismo radical.”³

La modernidad surgió con la idea del progreso histórico hacia un final. En dicho pensamiento encontramos dos líneas: la primera, será el periodo que va desde el Renacimiento a la Ilustración. La idea clave de este periodo será la tesis del sujeto: -todos los hombres son, por naturaleza, esencialmente idénticos entre sí-; la segunda iría desde el romanticismo hasta la crisis del marxismo, -la tesis fundamental no es ya la del sujeto sino la de la historia-, y de ella se desprenderá una cierta óptica relativista. El sujeto pasará a ser pensado -desde categorías colectivas: la nación, la cultura, la clase social, la raza-. Dentro de la tesis historicista, tomarán

³ Vattimo, G. y otros, En torno a la posmodernidad, ed. Anthropos, Barcelona, España, 1990, p. 45.

cuerpo el nacionalismo y el socialismo como las dos grandes y principales versiones políticas.

Todo este proceso de Modernización culmina sin duda en la obra del filósofo francés René Descartes (1596-1650), quien sistematiza y explica toda la evolución anterior. Su "idea clara y distinta" no es otra cosa que la dimensión de la exactitud que venía siendo buscada desde la Florencia de los Médicis.

Por modernidad se entiende lo efímero, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es eterna e inmutable. De ahí que la belleza en sí misma no sea construida sobre un elemento eterno e invariable, sino también sobre un elemento relativo y circunstancial, como es la época, sus modas, morales, emociones, etcétera.

Recientemente se considera que la modernidad cultural tiene sus orígenes en la separación y diferenciación modernas de las esferas de valor de la ciencia, la ética y el arte, que antes se encontraban juntos.

Si uno de los rasgos de la modernidad es que la realidad social se sienta como un estado de flujo incesante, entonces los conceptos que mejor pueden expresar la realidad fluida deben

ser relacionales.

En general, la moda es una forma social, que combina la atracción de lo diferente y el cambio con lo similar y la conformidad.

Específicamente, la idea de ser "moderno" cambió con la fe inspirada por la ciencia moderna en el progreso infinito del conocimiento y en el avance infinito a mejoras sociales y morales. A partir de este cambio se configuró una nueva forma de conciencia moderna. El moderno romántico intentaba oponerse a los antiguos ideales de los clasicistas; buscaba una nueva época histórica y la encontraba en la Edad Media idealizada. Sin embargo, esta nueva época ideal, establecida a principios del siglo XIX, no permaneció como un ideal fijo. A lo largo del siglo XIX, surgió de este espíritu romántico aquella conciencia radicalizada de modernidad que se liberó de todos los vínculos históricos específicos. Este modernismo simplemente establece una oposición abstracta entre la tradición y el presente; y nosotros somos todavía contemporáneos de aquel tipo de modernidad estética que apareció por primera vez a mediados del siglo XIX. A partir de este momento, el rasgo distintivo de las obras que se denominan como modernas es "lo nuevo". La característica de tales obras es "lo nuevo" que será superado y hecho obsoleto por la novedad del próximo estilo. Pero mientras que aquello que simplemente

está “de moda” se convertirá pronto en anticuado, lo que es moderno preserva un vínculo secreto con lo clásico. Claro que siempre se ha considerado clásica a cualquier cosa que puede sobrevivir al tiempo. Pero lo declaradamente moderno ya no obtiene su poder de ser un clásico de la autoridad de una época pasada; en vez de eso, una obra moderna se convierte en clásica porque ha sido una vez auténticamente moderna. El sentido de la modernidad crea sus propios cánones autocontenidos de lo que es ser clásico.

El compromiso de la modernidad, incluso en sus manifestaciones más alienadas del arte por el arte, siempre implicó una actitud negativa hacia la sociedad burguesa, rechaza el éxito fácil, se muestra insatisfecha con los valores del mercado, y mantiene una revolución permanente frente a la tentadora costumbre de la conformidad.

Asimismo un hecho trascendental será la Revolución de 1789, que pone en pie al Estado burgués moderno, centralizado y democrático. Además comienza a funcionar el sistema constitucional, junto a su organización política y burocrática.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

El continuo progreso de las ciencias y de las técnicas hace que se den grandes cambios en el campo de la producción, como la división del trabajo, las transformaciones en las costumbres y en la cultura tradicional. Las luchas sociales emergen con fuerza, marcando así, de una manera total, los siglos XIX y XX. A todo lo anterior se han de añadir la explosión demográfica, la concentración urbana y el gran desarrollo de los medios de comunicación y de información, cuestiones todas éstas que dejarán huella de un modo decisivo en la modernidad como práctica social basada en el cambio, la innovación, la inestabilidad y en la permanente crisis.

El modernismo es la confluencia del espíritu moderno del mundo antiguo, y del espíritu antiguo del mundo moderno: síntesis de las inquietudes ideales, sentimientos, ideas, de una clase que alcanza su plenitud cultural en los anales helénicos, y su universalismo económico-político, desde 1848.

Se podría manejar el año de 1850, como fecha en la que la sociedad comienza a autopersuadirse en términos de modernidad. Tanto Théophile Gautier como Baudelaire emplean tal término.

La cultura moderna gesta el odio contra las convenciones y virtudes de la vida cotidiana, que ha llegado a racionalizarse bajo las presiones de los imperativos económicos y administrativos.

El comienzo del modernismo en la pintura se podría localizar en la obra de Manet al principio de la década de 1860, en la que la relación de la pintura con sus precedentes histórico-artísticos resultaba atrevidamente obvia. Un siglo después de que Manet hiciera problemática la relación de la pintura con sus fuentes, Rauschenberg hizo una serie de pinturas utilizando imágenes de la Venus del espejo de Velázquez y la Venus en el baño de Rubens. Pero las referencias de Rauschenberg a estas pinturas clásicas son efectuadas de una manera por completo diferente a la de Manet; mientras que éste duplica la pose, la composición y ciertos detalles del original en una superficie que también podría contener otras imágenes.

Pero abordando el terreno del arte, se puede decir cómo la modernidad ha triunfado y ya no es una meta a perseguir. Antes, la encontrabamos como una alternativa, ahora, en tales circunstancias surgen posturas que se oponen a este concepto.

Sin embargo, la capacidad perceptiva sugiere que el pintor de la vida moderna tenga la tarea de buscar y exponer la belleza de la modernidad y así entender su naturaleza especial. Por consecuencia, el artista tiene que atrapar el momento transitorio, fugitivo, cuyos cambios son muy rápidos. Sólo el pintor puede aprehender esta belleza de la vida moderna ya que para la mayoría de nosotros la realidad fantástica de la vida se ha diluído.

De nuevo, la tarea del artista es extraer de la moda cualquier elemento que pueda contener lo poético en la historia, destilar lo eterno en lo transitorio. La moda no es un mero rasgo de modernidad, sino más bien, la moda es el salto de la modernidad. También es el punto de partida para su estética porque contiene una atracción doble; encarna lo poético en la historia y lo eterno en lo transitorio. Esta centralidad de la moda que se ha creado transforma la noción atemporal de la belleza y la convierte en histórica. Ahora lo eterno reside en lo transitorio, en lo temporal, puesto que toda originalidad proviene del sello que el tiempo imprime a nuestras sensaciones.

"La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la modernidad vive de la experiencia de rebelarse contra todo lo que es normativo."⁴

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Además, la conciencia del tiempo articulada en el arte de vanguardia no es simplemente ahistórica; se dirige contra lo que se puede llamar una falsa normatividad en la historia. El espíritu moderno y vanguardista ha intentado usar el pasado de un modo distinto; dispone de los pasados que la erudición objetivadora del historicismo ha hecho alcanzables, pero al mismo tiempo se opone a una historia neutralizada.

El espíritu de modernidad estética ha envejecido. Ha sido narrado una vez más en los sesenta y después de los setenta, sin embargo, debemos admitir que la modernidad despierta una raspadura mucho más débil hoy que hace años.

"La cultura moderna ha llegado a penetrar los valores de la vida cotidiana; el mundo de vida está infectado por la modernidad. Debido a las fuerzas de la modernidad, el principio de autorrealización ilimitada, la demanda de auténtica autoexperiencia y el subjetivismo de una sensibilidad hiperestimulada han llegado a ser dominantes⁵."

Se dice, por otro lado, que el impulso de la modernidad se ha agotado; cualquiera que se considere vanguardista puede leer su propia sentencia de muerte. Aunque todavía se siga considerando que la vanguardia se está extendiendo, se supone que ya no es creativa. La

modernidad domina, pero ya está muerta.

La estética de la segunda mitad del siglo XIX niega los valores sensuales del arte y su acción sobre la vida inmediata; considera la obra artística mero juego intelectual, resultante del mecanismo retórico.

El arte se concibe como manifestación artificial, sin voluntad de vida, producto de la inteligencia para despertar concupiscencias y estados discordantes, en vez de emoción formal y simetría interior. Trabajo armónico, contradiciendo la teoría del arte por el arte.

“La modernidad estética se caracteriza por actitudes que encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo. La conciencia del tiempo se expresa mediante metáforas de la vanguardia, la cual se considera como invasora de un territorio desconocido, exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes, y conquistando un futuro todavía no ocupado. La vanguardia debe encontrar una dirección en un paisaje por el que nadie parece haberse aventurado todavía.”⁶

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

La modernidad se despliega en varios movimientos de vanguardia y finalmente alcanza su apogeo en el Café Voltaire de los dadaístas y en el surrealismo.

El espíritu moderno ha tratado de usar el pasado de una forma en la que se deshace de aquellos pasados, los que ha hecho disponibles la erudición objetivadora del historicismo, pero al mismo tiempo opone una historia neutralizada que está encerrada en el museo del historicismo.

Ahora bien, el espíritu de modernidad estética ha envejecido. Sin embargo, después de la década de los sesenta debemos admitir que este modernismo promueve hoy una respuesta mucho más débil que hace años.

“La cultura modernista ha llegado a penetrar los valores de la vida cotidiana: la vida del mundo está infectada por el modernismo. Debido a las fuerzas del modernismo, el principio del desarrollo y expresión ilimitados de la personalidad propia, la exigencia de una auténtica experiencia personal y el subjetivismo de una sensibilidad hiperestimulada han llegado a ser dominantes.”⁷

⁷ Foster, Hal, Habermas, J., Baudrillard J., y otros, *La posmodernidad*, Ed. Colofón, S.A., Barcelona, España, 1988, p. 23.

En la visión de la Historia como progreso necesario a lo largo de la Edad Moderna encontramos dos diferentes fases:

Primero, la de la Ilustración y el Idealismo alemán, en la que se toma como base del progreso humano la realidad histórica de la Revolución Francesa y la generalización entusiasta de la conciencia de que se concreta en la exigencia de la libertad de opinión.

Segundo, la del positivismo de Saint-Simon y Comte, así como de la Era Victoriana, en la que lo que viene mitificado es la Revolución Industrial.

“La dialéctica de la Ilustración ha subrayado lo que caracteriza a las sociedades industriales contemporáneas, la amenaza que imponen a la integración comunicativa de la vida en el mundo, pero lo que en realidad ha ocurrido en la sociedad moderna, ya lo hemos dicho, es un proceso selectivo de racionalización, donde prevalece una racionalización intencional-racional que invade y deforma la actividad en el mundo de la vida cotidiana.”⁸

“El proyecto de modernidad formulado en el siglo XVIII por los filósofos de la Ilustración consistía en sus esfuerzos por desarrollar la ciencia objetiva, la moralidad y la ley universales,

y el arte autónomo, de acuerdo con su lógica interna. Al mismo tiempo este proyecto pretendía liberar los potenciales cognitivos de cada uno de estos dominios para emanciparlos de sus formas esotéricas. Los filósofos de la Ilustración quisieron utilizar esta acumulación de cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana, es decir, para la organización racional de la vida social de cada día.”⁹

“Lo que caracteriza a la modernidad no es la crisis de valores, sino la eterna permanencia de esta crisis, es decir, su continuado proceso de secularización. La modernidad es inseparable del proceso de secularización, del hecho de que todo viene puesto en discusión y traducido frente al tribunal de la razón. El resultado inevitable es la atenuación, o incluso la eliminación de la sacralidad -y por tanto de la intangibilidad- de todo sistema de valores, de toda institución, de toda norma, actitud o modelo de comportamiento. La secularización agrade a la tradición cultural, y, precisamente por esto, tiende a producir una fractura intelectual y moral entre las generaciones.”¹⁰

El estado de ánimo que alimenta el neoconservadurismo no se origina en los descontentos respecto a las consecuencias antinómicas de una cultura que sale de los museos e irrumpe en la corriente de la vida ordinaria. Estos descontentos no han sido introducidos en la vida por los

⁹ Idem, p. 95.
¹⁰ Idem, p. 50.

intelectuales modernos. Están formados en reacciones profundamente asentadas contra el proceso de modernización de la sociedad. Bajo las presiones de la dinámica del crecimiento económico y los logros organizativos del Estado, esta modernización social penetra cada vez más profundamente en formas previas de existencia humana. Y describiría esta subordinación de los mundos de vida a los imperativos del sistema como un asunto de perturbar la infraestructura comunicativa de la vida cotidiana.

La idea de la modernidad está íntimamente ligada al desarrollo del arte europeo; pero lo que se ha llamado "el proyecto de la modernidad" sólo centra nuestra atención cuando prescindimos de la usual concentración en el arte. Permítaseme comenzar un análisis diferente recordando una idea de Max Weber. La modernidad cultural se caracterizó como la separación de la razón sustantiva expresada en la religión y la metafísica en tres esferas autónomas. Estas son la ciencia, la moralidad y el arte, y llegaron a diferenciarse porque las concepciones unificadas del mundo de la religión y la metafísica se desmembraron.

"El postestructuralismo surge en Francia en un clima de escepticismo respecto a las posibilidades de <cambiar el mundo>, producido por el doble fracaso del Mayo francés y de la Primavera de Praga. Este escepticismo es precisamente el causante de su escasa originalidad

para la auténtica creación se requiere un mínimo de entusiasmo- y lo que explica lo inadecuado de su pretensión de postmodernismo, ya que sus planteamientos, como ellos mismos reconocen explícitamente, están estrechamente vinculados a los del modernismo."¹¹

Como los modernistas, los postestructuralistas contraponen la política y el arte, de un modo análogo a masa y minoría. Tanto la política como el arte no serían otra cosa que simulacro y ficción. Pero la política lo sería de una forma engañosa y fraudulenta, al menos para las masas, mientras que el arte lo sería de un modo declarado.

"El término <postmodernismo> apareció históricamente antes que el término <postmodernidad> haciendo referencia no a un cambio de época, sino a nuevos movimientos artísticos, surgidos como rechazo o superación de los considerados <modernistas>. Significativamente, su difusión se ha producido sobre todo en el ámbito de la más elevada de las artes del lenguaje oral, la poesía, y la más extensa de las artes del diseño, la arquitectura."¹²

"La aparición del término <postmodernismo> se debe, como ya dijimos, al gran escritor e hispanista, discípulo de Machado, Federico de Onís, en su obra Antología de la poesía española

¹¹ Ballesteros, Jesús, Op. Cit. p. 85.

¹² Idem. p. 105.

e hispanoamericana, publicada en Madrid en 1935. El término aparece en contraposición con el de ultraismo o ultramodernismo, prototipo de actitud formalista y evasiva. La característica del nuevo movimiento sería la atención a lo cotidiano, abriendo lo real a la totalidad de su dinámica tanto temporal (desde el presente hacia el pasado y el futuro), como de la consideración del otro.”¹³

La modernidad deja de existir cuando, por muchas razones, desaparece la posibilidad de seguir hablando de la historia como una entidad unitaria. Esta concepción de la historia implicaba la existencia de un centro alrededor del cual se agrupan y ordenan acontecimientos.

Teniendo en cuenta lo anterior, se comprende que la crisis actual de la concepción unitaria de la historia, la consiguiente crisis de la idea de progreso y el ocaso de la modernidad no son solamente hechos determinados por transformaciones teóricas, por las críticas que el historicismo (idealista, positivista, marxista, etcétera) ha padecido en el plano de las ideas.

Algunos artistas consideran que la modernidad es un proyecto muerto; otros, que está agotado; mientras que para otros es un proyecto inacabado.

“Finalmente, en torno a la mitad del siglo XIX surgió una concepción esteticista que estimulaba al artista a producir su obra de acuerdo con la conciencia distinta del arte por el arte. La autonomía de la esfera estética pudo entonces convertirse en un proyecto deliberado: el artista con talento podía dar expresión auténtica a aquellas experiencias que tenía al encontrar su propia subjetividad descentrada, desvinculado de las obligaciones del conocimiento rutinario y la acción cotidiana.”¹⁴

Los conservadores reclaman como propias las revelaciones de una subjetividad descentrada, emancipada de los imperativos del trabajo y la utilidad, y con esta experiencia se salen del mundo moderno. Además de las actitudes modernas, justifican una antimodernidad no reconocida. Recluyen en los poderes espontáneos de la imaginación, de la autoexperiencia y de la emotividad. Para la razón instrumental, yuxtaponen de un modo maniqueo un principio accesible sólo por evocación ya sea la voluntad de poder o la soberanía, el ser o la fuerza dionisiaca de lo poético.

Los antiguos conservadores no se dejan contaminar por la modernidad cultural. Captan la decadencia de la razón sustantiva, la diferenciación de la ciencia, la moralidad y el arte, la concepción moderna del mundo y su racionalidad meramente de procedimiento, observan todo

con tristeza y recomiendan una retirada hacia una posición anterior a la modernidad.

Desde esta perspectiva, la modernidad aparece para Marx como una continuación de la vanguardia estética, o como una radicalización de la crítica del lenguaje.

Pues bien, de la misma manera existe hoy la conciencia de que en el mundo de la tecnología de la información ha cambiado radicalmente nuestra experiencia del tiempo y de la historia. Este cambio es el que permite hablar del fin de la modernidad.

“La caracterización de la modernidad por Baudelaire (1964) se encuentra en su ensayo en honor del artista Constantin Guys titulado <El pintor de la vida moderna>. Baudelaire, al introducir el concepto de <modernité> en ese ensayo (escrito entre 1859 y 60 y publicado por primera vez en 1863), confesaba al lector: <No conozco una palabra mejor para expresar la idea que tengo en mente>. Concebía la modernidad como una <cualidad> de la vida moderna tanto como un nuevo objeto de esfuerzo artístico. Para el pintor de la vida moderna, esta cualidad está asociada con la noción de novedad, con la nouveauté. Su significación <como un intento consciente de producción artística>. es enfatizado por Benjamín (1980, I).”¹⁵

“Al liberar la estética moderna de su hipnotismo con un pasado intemporal, Baudelaire no pretendía que la presentación de la modernidad la reemplazara con la estética de un presente intemporal. De hecho, él se proponía la representación estética del mundo <moderno>, a menudo como su contrario, como algo que pudiera revelar <el desecho desagradable de la modernidad> (Oehler), <lo salvaje que acaba en el centro de la civilización>, y sus <monstruosidades vivientes> (citado en Oehler, 1979). Tal concepción de la modernidad sería posteriormente asumida por Benjamín (1969) para quien no había objeto de la civilización que no fuera, al mismo tiempo, el producto de la barbarie.”¹⁶

“No obstante, la tarea estricta que Baudelaire atribuye al pintor de la vida moderna, es decir, capturar <lo efímero, la contingente novedad del presente>, plantea un particular problema de método, ya que <en la vida corriente, en la cotidiana metamorfosis de las cosas exteriores, hay un movimiento rápido que demanda una igual velocidad de ejecución del artista>. Lo cual requiere una habilidad especial, incluso una nueva función artística: <El observador, el filósofo, el flâneur -llámese como se quiera-, pero... ha de concedérsele un adjetivo que no se pueda aplicar al pintor de lo exterior, o de las cosas más duraderas> ya que <es el pintor del momento que pasa y de todas las sugerencias de eternidad que contiene> (Baudelaire, 1964) (el subrayado es mío).”¹⁷

¹⁶ Idem, p. p. 55-56

¹⁷ Idem, p. 53.

Para Habermas "el proyecto de la modernidad no es una causa perdida, sino más bien una trayectoria recuperable siempre y cuando se enderece el proceso racionalizador desde posturas teóricas de reconstrucción, y se eliminen los aspectos patológicos que han ido apareciendo a lo largo del desarrollo de la modernidad. Ahora bien, una teoría de la racionalización requiere no sólo la elaboración de categorías y conceptos para un examen sistemático de los diferentes modos de racionalidad, sino una explicación de cómo éstos se plasman concretamente en la vida social y cultural. Hablar de <patología de la modernidad> y de la <realización deformada de la razón en la historia> presupone un estándar normativo para juzgar lo que es patológico y deformado, y ésta es la tarea que ya se propuso en Conocimiento e interés."¹⁸

Los teóricos que defienden lo moderno, sostienen que el arte no tiene por qué satisfacer ninguna causa, sino que debe crear su propia realidad. El arte abstracto no sólo ha creado un nuevo estilo estético, sino incluso una nueva concepción de la razón de ser del arte en sí. Para un teórico comprometido con las ideas de la modernidad, la justificación del arte está en sus autosuficiencia. La propuesta estética es un fin que se tiene que alcanzar. El arte sólo puede conservar su carácter en si mismo si se logra separar del mundo social y si se mantiene puro.

“Pero cuando nos volvemos al tratamiento de la modernidad de Habermas, más de un siglo después del de Baudelaire y a algunas décadas de distancia de la *Passagen-Werk* de Benjamín, encontramos que, aunque ambos autores son invocados en su descripción de la modernidad, el interés de Habermas se dirige en otra dirección -aunque relacionada-, a saber, en la explicación de las nociones de tiempo e historia y su relevancia para la estética de la modernidad.”¹⁹

“La caracterización de Habermas de la estética hace luz sobre cuatro dimensiones de la modernidad que son pertinentes para la propia teoría de la modernidad de Simmel y su relación con ésta. Habermas (1981) define lo moderno como aquello que <está presente en la expresión objetiva de una contemporaneidad (*Aktualität*) espontánea y autorrenovadora del espíritu de los tiempos>. Es indicado por aquello que es nuevo, aquello que en virtud de la novedad del siguiente estilo será sobrepasado y devaluado. Pero mientras que lo puramente mudable se convierte en pasado, en lo fuera de moda, la modernidad posee una secreta conexión con lo clásico -definido como aquello que sobrevive al paso del tiempo.”²⁰

“El mundo en el que hoy surgen los artistas presenta unas características fundamentalmente nuevas en la historia. No se parece al mundo con el que estábamos familiarizados durante el

¹⁹ Idem. p. 56

²⁰ Idem. p. 56

período álgido del arte moderno. Es un mundo erizado de cambios sin precedentes. Los modelos y criterios del pasado no nos sirven de mucho. Todo está en continua transformación; no hay objetivos o ideales estables en los que la gente pueda creer, ni una tradición lo suficientemente duradera para evitar la confusión. Como la sociedad no marca ningún rumbo a su arte, éste debe inventar su propio destino.”²¹

“Para el público en general, el arte moderno siempre ha supuesto una pérdida de destreza, un fraude o una burla. Podemos aceptar de buen grado nuestra ignorancia de un idioma extranjero, o del álgebra, pero en el caso del arte es más probable, como señaló en una ocasión Roger Fry, que la gente, ante una obra que no le gusta y que no puede comprender, piense que se hizo expresamente para insultarla. Una de las características más perturbadoras del arte moderno sigue siendo la sensación de fraude que desde un principio le ha pesado como una losa.”²²

Durante el período culminante de la modernidad, entre los años de 1910 y 1930, el arte quebró deliberadamente con sus lazos sociales, y se retrajo para proteger su esencia creadora. “La <deshumanización> que experimentó el arte en las primeras décadas de este siglo, fue en gran parte una consecuencia de la inquietud espiritual del artista ante las sociedades capitalista y totalitaria. Como indicó Kandisky, <el concepto de “el arte por el arte” es el mejor ideal que

²¹ Gablik, Suzi, *¿Ha muerto el arte moderno?*. Ed. Herman Blume, Madrid, España, 1987, p. 13.

²² Idem, p. 13.

puede alcanzar una época materialista, ya que supone una respuesta instintiva contra el materialismo, y contra la exigencia de que todo tenga una utilidad y un valor práctico>. Para hacer frente a los valores materialistas, y debido a la crisis espiritual que se produjo tras el colapso de la religión en esta sociedad, los primeros artistas modernos se encerraron en sí mismos, se apartaron del mundo, para centrarse en el yo y en su vida interior. Si en la sociedad ya no se podía encontrar un significado válido, lo buscarían dentro de ellos mismos.”²³ Para la gran mayoría de los artistas plásticos de principios del siglo XX, una obra de arte era un mundo independiente, con una identidad propia y fundamentalmente espiritual.

Para muchos artistas la abstracción resultaba una teología estética. “Este concepto del artista como último portador de los valores espirituales en un mundo materialista, permaneció vinculado al arte abstracto hasta el fin del Expresionismo Abstracto.”²⁴

Para los artistas modernos pintar era el único y el último acto de libertad que podía prevalecer sobre la política, la ambición y el comercio.

“El arte siempre tuvo una trascendencia y un compromiso social, hasta que llegamos a la época moderna. Sugerir que el arte clásico es concreto y contractual (en el sentido de vinculación

23 Idem. p. 21.
24 Idem. p. 21.

a un encargo público), y el arte moderno es libre y abstracto, equivale a afirmar que la tendencia a la autonomía y al individualismo se opone a los procesos de socialización y a la tradición. Nos estamos preguntando, en este caso, si el artista moderno tiene poder suficiente sobre las circunstancias, y los recursos necesarios dentro de sí como para resolver esta contradicción. El arte moderno nunca ha establecido un estilo propio debido a que se plantea constantemente la validez de cada forma y norma estética.”²⁵ “El principio más notable del arte moderno ha sido la autonomía; su piedra angular, la libertad individual y no el poder social. No obstante, lo que ha conseguido el arte al liberarse de toda norma y restricción, es alejarse del marco social; y quizás ha llegado la hora de que consideremos, con un espíritu más prudente, la necesidad de proteger al arte de la arbitrariedad y la fragilidad que lo caracterizan actualmente. En cuanto a la idea de libertad, deberíamos examinarla con más detenimiento, no sea que contengan una peligrosa cara oculta, orientada <al callejón sin salida de la obsesión narcisista con el yo>, sobre la que escribe con tanto pesimismo Christopher Lasch.”²⁶

El mayor problema al que se enfrentó la modernidad y sobre la noción global del arte por el arte, fue de los marxistas. Estos consideraban espiritualmente estéril y corrompida la idea de que el arte tuviera una función puramente estética e individual y además carente de vínculos externos. Por este camino, conocerse a sí mismo se convirtió en un objetivo, en lugar de ser un

²⁵ Idem, p.p. 23-24.
²⁶ Idem, p. 24.

medio para conocer el mundo.

“Para los marxistas, el verdadero arte estudia la realidad social y política que se esconde tras las apariencias, y no la representa de forma abstracta, divorciada de su forma y en oposición a ésta. La estética marxista exige que el arte reproduzca las relaciones sociales, y nos ayude a reconocer y a cambiar la realidad social. Para que el arte sea una fuerza social, debe contar con un público más amplio, y debe emitir un juicio crítico sobre los fenómenos de la vida.”²⁷

“Debe tener por tema el mundo social. Marx repetía una y otra vez que el arte tiene una realidad humana y social, y debe integrarse en un mundo de significados; *no es una realidad aparte.*”²⁸

Estas dos posturas -el arte como expresión del individuo, o como medio de satisfacer las necesidades sociales- son comprensibles, pero la incompatibilidad de sus objetivos sirve de marco a un interrogante crucial de nuestra cultura: ¿Satisfacer las necesidades de uno mismo o satisfacer las necesidades de esta sociedad? No podemos acoplarnos satisfactoriamente a ninguna de éstas, ya que cada una renuncia a lo que la otra conserva. Tampoco podrán disiparse sus contradicciones mientras no nos pongamos de acuerdo sobre el papel que desempeña el

27 Idem. p. 24.
28 Idem. p. 24.

arte en la sociedad.

“Según Cork, a los artistas de vanguardia les une su resistencia a trabajar para alguien que no sea ellos mismos, y se aferran como náufragos, al madero de lo que curiosamente, llaman <la libertad creadora>. Va siendo hora de que el arte abandone la táctica incestuosa de la <lucha estilística>, y optar por transmitir un mensaje a <un público cuyas necesidades se han ignorado demasiado tiempo>. El arte debería pertenecer de nuevo a toda la gente, y no a una pequeña élite.”²⁹

“Recientemente, dos críticos poco conocidos que escriben en Art in America, Don Adams y Arlene Goldbar, afirmaron que el movimiento del arte comunitario es de hecho la base de la nueva vanguardia. El artista comunitario es el único que hasta ahora se niega a aceptar los valores del mercado, y pone su talento al servicio de la comunidad.”³⁰

El artista que se interesa por el arte en sí mismo toma el papel de Bella Durmiente; espera que se le descubra. En cambio, el otro, el artista comunitario, utiliza el arte para transformar la vida de una comunidad.

29 Idem, p. 28.

30 Idem, p. 28.

“El artista desempeña una función marginal en la sociedad occidental moderna, no porque el arte moderno sea intrínsecamente incompleto, sino porque nuestra sociedad lo ha despojado de todo valor que no sea puramente estético, igual que nos ha privado de toda vivencia espiritual significativa. El desacuerdo que existe entre el artista y la sociedad en la época moderna, debe considerarse como un defecto, y debe comprenderse como un problema social cuyo origen no está en una deficiencia del arte, sino un error del sistema de valores de la sociedad moderna.”³¹

“La característica fundamental de la modernidad, como señaló Daniel Bell, es que la unidad social de nuestro mundo no es el grupo, el gremio, la tribu, o la ciudad, sino la persona. A consecuencia de estos procesos históricos, es inevitable que el artista burgués contemporáneo considere su vinculación al arte como una relación individual en lugar de social. El individualismo y el antitradicionalismo son una misma fuerza psicológica.”³²

“La verdadera crisis de la modernidad, como mucha gente ha observado con acierto, está en el omnipresente bache espiritual de la civilización occidental. Carecemos de un sistema de creencias que encamine nuestra lealtad hacia una entidad por encima del yo. Empeñarse en lograr la libertad absoluta para cada individuo, conduce a adoptar una actitud negativa hacia la

31 Idem, p. 29.

32 Idem, p. 30.

sociedad; actitud que, a fin de cuentas, limita nuestros proyectos y nos aprisiona.”³³

El gran problema del modernismo ha sido la libertad. Las sociedades anteriores se basaban en las limitaciones del destino del hombre, mientras la nuestra propone una definición de la vida que no admite ningún tipo de limitación, permitiendo así que el individuo se abandone así mismo, desprovisto de toda obligación social que regule su libertad y evite que ésta sea mezquina y egoísta.

El arte moderno ha elaborado muchas formas de arte agresivas, absurdas, y que resultan inexplicables si no se considera su relación corrosiva con las contradicciones que la sociedad capitalista le plantea al artista.

Modernidad, uno de tantos términos que se han usado para describir el arte y la cultura de los últimos cien años. La compleja transición, en cuanto a comprensión, que va de lo moderno a lo postmoderno, nos está provocando llegar a un nuevo terreno de la consciencia en el que parecen haberse alcanzado los límites del arte y en el que modificar las costumbres se ha convertido en una cotidianidad. Mientras continuémos con la idea de modificar o considerar cualquier cosa como arte, las innovaciones no pareceran posibles.

El postmodernismo, más que una revolución de estilos, parece ser una oleada de "expectativas" procedente de todos los que observan el desarrollo del arte y su acumulación de posibilidades.

Afirmar que la cultura en la sociedad postmoderna está cada vez más "administrada", transmitida y controlada mediante técnicas de gestión, relaciones públicas, y comercialización profesional, es ya una postura común.

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Capítulo Dos

***Postulados
Posmodernos***

Si en la década de los sesenta encontramos la polémica sobre el Positivismo en la confrontación Popper-Adorno, y en los setenta la de la Teoría Crítica y la Hermenéutica, encabezadas por Habermas y Gadamer, en los ochenta estamos ante un nuevo debate teórico, esta vez en torno a la condición post-moderna o, lo que es igual, a la crítica de la modernidad.

“El concepto de postmodernidad o postmodernismo se ha convertido en uno de los conceptos más esquivos en la discusión estética, literaria y sociológica de la última década. El término postmodernidad pertenece a una red de conceptos y pensamiento <post> -sociedad postindustrial, postestructuralismo, postempirismo, postracionalismo-, en los que, según parece, trata de articularse a sí misma la conciencia de un cambio de época, conciencia cuyos contornos son aún imprecisos, confusos y ambivalentes, pero cuya experiencia central, la de la muerte de la razón, parece anunciar el fin de un proyecto histórico: el proyecto de la modernidad, el proyecto de la Ilustración europea, o finalmente también el proyecto de la civilización griega y occidental.”¹

Ante todo, se habla de posmoderno porque se considera que la modernidad ha concluido. El sentido en que puede decirse que la modernidad ha concluido depende de lo que se entienda

¹ Pico, Josep. *Modernidad y posmodernidad*.
Compilación. Alianza Editorial. Madrid,
España. 1988. p. 103.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

por modernidad. Considero que, entre las muchas definiciones, hay una en la que podemos llegar a un acuerdo: la modernidad es la época en la que el hecho de ser moderno viene a ser un valor determinante.

“Lo primero que debemos preguntarnos es si existe el llamado posmodernismo y, en caso afirmativo, qué significa. ¿Es un concepto o una práctica, una cuestión de estilo local, todo un nuevo período o fase económica? ¿Cuáles son sus formas, sus efectos, su lugar? ¿Estamos en verdad más allá de la era moderna, realmente en una época (digamos) postindustrial?”²

“Posmoderno indica simplemente un estado del alma, o mejor un estado de espíritu. Podría decirse que se trata de un cambio en la relación con el problema del sentido: diría, simplificando mucho, que lo moderno es la consciencia de la ausencia de valor en muchas actividades. Si se quiere, lo que es nuevo sería el no saber responder al problema del sentido.”³

La posmodernidad se caracterizaría por la aceptación desprejuiciada de lo plural y por una tendencia a desjerarquizar las diferentes tendencias o personalidades. La actitud posmoderna es menos unitaria que la moderna.

² Foster, Hal, Habermas, J., Baudrillard J., y otros, La posmodernidad, Ed. Colofón, S.A., Barcelona, España, 1988, p. 7.

³ Vattimo, G., y otros, En torno a la posmodernidad, Ed. Anthropos, Barcelona, España, 1990, p. 55.

La revolución de la postmodernidad puede aparecer como un gigantesco proceso de pérdida de sentido, que ha conducido a la destrucción de todas las historias, referencias y finalidades.

Se particulariza el momento posmoderno como un modo nuevo de espacio y tiempo y además se enmarca su origen en el declive de los mitos modernos del progreso y la superioridad. Todos los críticos del posmodernismo, excepto Jürgen Habermas, tiene una creencia en común: que el proyecto de modernidad es ahora profundamente problemático y no coherente con la actualidad.

La práctica posmodernista no se define en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales. De este modo ha cambiado la misma naturaleza del arte, y también el objeto de la crítica. De la misma manera, se rechaza la vieja oposición entre teoría y práctica, y especialmente la rechazan los artistas no teóricos, para quienes la intervención crítica es una necesidad táctica, además de política.

El posmodernismo es difícil de concebir sin teoría, en particular el estructuralismo y el postestructuralismo. Ambos nos han llevado a reflexionar en la cultura como un corpus de

códigos o mitos, como un conjunto de resoluciones imaginarias de contradicciones reales. Por esta causa, un poema o un cuadro no resulta necesariamente privilegiado, y es probable que el objeto creado sea tratado como una obra en términos modernistas -único, simbólico, visionario, etcétera.

“Tal vez la mejor manera de concebir el posmodernismo sea, pues, la de considerarlo como un conflicto de modos nuevos y antiguos, culturales y económicos, el uno enteramente autónomo, el otro no el todo determinativo, y de los intereses invertidos en ello.”⁴

Esta pluralidad es problemática ya que el modernismo se compone de muchos modelos; y así habrá tantas formas diferentes de posmodernismo como existieron modernismos plenos en su lugar apropiado, ya que los primeros son al menos reacciones inicialmente específicas y locales contra esos modelos.

Uno de los objetivos de la cultura artística postmoderna es la disolución del arte, y de la producción de mercancías, y de este modo parodia todo el arte revolucionario de la vanguardia del siglo XX.

⁴ Foster, Hal, Habermas, J., Baudrillard J., y otros. Op. Cit., p. 11.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Algunas diferencias que podemos encontrar entre el modernismo y el momento postmoderno, es el nacimiento de un tipo de insipidez o falta de profundidad, un nuevo tipo de superficialidad.

“La estética del postmodernismo es una parodia oscura del antirrepresentacionalismo: si el arte ya no refleja eso, no es porque busque cambiar el mundo más que imitarlo, sino porque en realidad allí ya no queda para ser reflexionado, ninguna realidad que no sea ella misma ya imagen, espectáculo, simulacro y ficción gratuita.”⁵

“El final de la obra de arte como objeto coincide con el fin de la idea de que el objeto constituye un valor o incluso (a nivel económico) un bien patrimonial. Era inevitable que el arte, como actividad productora de objetos-valor, acabara en el mismo momento en que la sociedad dejaba de identificar el valor con los objetos destinados a constituir un patrimonio conservable y transmisible de generación en generación. El desarrollo tecnológico industrial ha llegado a sustituir el objeto individualizado e individualizante, hecho por el hombre para el hombre, por el <<producto>> anónimo, estandarizado y repetido en series ilimitadas; a una sociedad que ya no une la idea del valor con la realidad del objeto, no le sirven los objetos que son modelo de valor. El trabajo colectivo de la industria no puede tomar como modelo el trabajo individual del artista.”⁶

⁵ Pico, Josep. Op. Cit., p. 33.
⁶ Idem, p. 34.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

La sociedad moderna era conquistadora, creía en el futuro de la ciencia y la técnica; en la sociedad postmoderna se disuelven la confianza y la fe en el futuro, ya nadie cree en el porvenir de la revolución y el progreso, la gente desea vivir el "aquí" y "ahora", buscando la calidad de vida, y la cultura personalizada. La atención por lo social se vuelve hacia el individuo y se difunde el narcisismo individual y corporativo.

La postmodernidad es de ésta manera la continuidad del modernismo al prolongar y generalizar una de las tendencias constitutivas; el proceso de personalización.

1. En la tesis neo-conservadora de Bell, la cultura postmodernista es del todo incompatible con los principios morales de una conducta de vida racional y propositiva.
2. Si tomamos La condition postmoderne de Lyotard, aparecido en 1979, como uno de los principales puntos de apoyo de la polémica, aunque otros escritos hayan precedido a este trabajo monográfico, la post-modernidad se presenta también como la crítica al discurso ilustrado y su legitimación racional. El metadiscurso representado en la Dialéctica del Espíritu, la hermenéutica del sentido

o la emancipación del sujeto razonante es el eje de la "modernidad". La posmodernidad representa la incredulidad en los metarrelatos.

La condición postmoderna designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XX.

La idea de Lyotard, apoyada en buena parte en el crecimiento de la sociedad informatizada, es que la interacción social ha sufrido una fuerte evolución y han aparecido nuevos lenguajes y juegos de lenguaje con base en una heterogeneidad de reglas. El saber científico ya no es exclusivamente narrativo y ha cambiado de estatuto.

Wellmer dirá que la post-modernidad es un movimiento de des-construcción y desenmascaramiento de la razón ilustrada como respuesta al proyecto modernista y su consiguiente fracaso y que esa desconstrucción expresa:

- a) un rechazo ontológico de la filosofía occidental
- b) una obsesión epistemológica con los fragmentos y fracturas
- c) un compromiso ideológico con las minorías en política, sexo y lenguaje.

Surge un posmodernismo de resistencia como una contrapráctica no sólo de la cultura oficial del modernismo, sino también de la falsa normatividad de un posmodernismo reaccionario, un posmodernismo resistente se interesa por una desconstrucción crítica de la tradición, una crítica de los orígenes, no un retorno a éstos, trata de cuestionar más que de explorar códigos culturales, explorarlos más que ocultar afiliaciones sociales y políticas.

“Jürgen Habermas (lo habías reconocido ya) piensa que si la modernidad ha fracasado, ha sido porque ha dejado que la totalidad de la vida se fragmente en especialidades independientes abandonadas a la estrecha competencia de los expertos, mientras que el individuo concreto vive el sentido “desublimado” y la “forma estructurada” no como una liberación sino en el modo de ese inmenso tedio acerca del cual, hace ya más de un siglo, escribía Baudelaire.”⁷

⁷ Lyotard, Jean Francoise. La posmodernidad (explicada a los niños). Ed. Gedisa, Barcelona, España. 1992, p. 12.

Lo que Habermas reclama a las artes y a la experiencia que éstas procuran es que sean capaces de ligarse en el discurso del conocimiento y el discurso de la ética y la política, llegando así a la unidad de la experiencia.

La postmodernidad en su manifestación artística supone una crítica a la representación, ya sea realista, simbólica o abstracta, o bien una vuelta a ella con una mirada hacia el pasado, en el campo del pensamiento no es así, sino que está caracterizada por cuatro causas:

- 1) la permanencia temporalmente irreversible de la crisis de los valores, es decir, de su secularización.**
- 2) la pluralidad de los lenguajes correspondientes a los distintos discursos valorativos**
- 3) la secularización del progreso en el aspecto de que las sociedades han perdido el sentido de su destino, y el devenir no tiene finalidad. El futuro ha muerto y todo es ya presente, y, por último**
- 4) el cambio en las coordenadas espacio-temporales. En el mundo de la tecnología de la información ha cambiado radicalmente nuestra experiencia del tiempo y de la historia. En una palabra, las cuestiones que afloran en la problemática postmoderna están claras: el estatus del sujeto y su lenguaje, de la historia y su representación.**

Para Lyotard “Una obra no puede convertirse en moderna si, en principio, no es ya posmoderna. El posmodernismo así entendido no es el fin del modernismo sino su estado naciente, y este estado es constante.”⁸

Lyotard afirma que las sociedades han perdido el sentido de su destino, y cree que el devenir no tiene finalidad. De esta manera en lugar de interrogarse por su futuro se interrogan sobre las condiciones de su representación, su espacio y su tiempo, y ésto es lo que caracteriza la postmodernidad.

“El pensamiento postmoderno se presenta así mismo como un intento de vislumbrar el futuro desde un mundo en el que ya ha ocurrido todo y ninguna utopía o razón queda por venir. La fuerza y plenitud de las cosas está en el presente, que se convierte en fugaz apariencia para el individuo y eterna representación para una humanidad en la que lo siempre nuevo se convierte indefinidamente en siempre lo mismo. Desaparece así el concepto de historia como progreso de la razón y de transformación social, y se convierte en un presente cuya última finalidad es su propia reproducción.”⁹

⁸ Idem. p. 23.

⁹ Pico, Josep. Op. Cit. p. p. 48-49.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Pero parece que Braudillard es más consecuente que Lyotard cuando ve en la ahistoricidad de la sociedad postmoderna una parodia del instante mesiánico convertido ya en real: El futuro ya llegó, todo ha llegado, todo está ya aquí; ni tenemos que esperar la realización de una utopía revolucionaria ni tampoco un acontecimiento explosivo. La fuerza explosiva ha entrado ya en las cosas, ya no hay que esperar nada más... lo peor, el soñado acontecimiento final sobre el que toda utopía construía, el esfuerzo metafísico de la historia, etcétera, el punto final es algo que ya queda detrás de nosotros. Según esto la postmodernidad sería ya una realidad histórica consumada, habría ocurrido ya la muerte de la modernidad. Pero la sociedad postmoderna sería un inesperado híbrido de las visiones de la teoría de sistemas y de los sueños de Ludwig Klages: el renacimiento del reino arcaico de las imágenes a partir del espíritu de la electrónica moderna.

La estética moderna es una estética de lo sublime, pero a la vez nostálgica. Es una estética que permite que lo impresentable sea alegado tan sólo como contenido ausente, pero la forma continúa ofreciendo al lector o al contemplador materia de consuelo y de placer. Sin embargo, estos sentimientos no forman el auténtico sentimiento sublime, que es una combinación de placer y de pena: el placer de que la razón exceda toda presentación, el dolor de que la imaginación o la sensibilidad no sean a la medida del concepto.

“Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable. Un artista, un escritor posmoderno, están en la situación de un filósofo: el texto que escriben, la obra que llevan a cabo, en principio, no están gobernados por reglas ya establecidas, y no pueden ser juzgados por medio de un juicio determinante, por la aplicación a este texto, a esta obra, de categorías conocidas. Estas reglas y estas categorías son lo que la obra o el texto investigan. El artista y el escritor trabajan sin reglas y para establecer las reglas de aquello que habrá sido hecho. De ahí que la obra y el texto tengan las propiedades del acontecimiento; de ahí también que lleguen demasiado tarde para su autor, o, lo que viene a ser lo mismo, que su puesta en obra comience siempre demasiado pronto. Posmoderno será comprender según la paradoja del futuro (post) anterior (modo).”¹⁰

Al margen de cómo decidamos diagnosticar los síntomas del posmodernismo éste suele ser tratado, tanto por sus protagonistas como por sus antagonistas como crisis de la autoridad cultural que prevalece en el momento.

“La idea misma de modernidad está estrechamente atada al principio de que es posible y necesario romper con la tradición e instaurar una nueva manera de vivir y de pensar absolutamente nueva.”¹¹

“Con la postmodernidad desaparece así un o de los mayores impulsos de la vanguardia revolucionaria que consistía en desmontar la autonomía institucional del arte, erosionar las fronteras entre la cultura y la sociedad política y devolver la producción estética a su lugar humilde y no privilegiado dentro de las prácticas sociales.”¹²

“En el período moderno, la autoridad de la obra de arte, su aspiración a representar alguna visión auténtica del mundo, no residía en su carácter único o singularidad, como se ha dicho a menudo, sino que aquella autoridad se basaba más bien en la universalidad de la estética moderna atribuida a las formas utilizadas para la representación visual, por encima de las diferencias de contenido debidas a la producción de obras en circunstancias históricas concretas. (Por ejemplo, la exigencia kantiana de que el juicio del gusto sea universal, es decir, universalmente comunicable, que se deriva de <fundamentos profundos y compartidos por todos los hombres y que subyacen en su acuerdo de valorar las formas bajo las cuales se les

¹¹ Idem, p. 90.

¹² Pico. Josep, Op. Cit., p. 35.

dan los objetos>.) La obra posmodernista no sólo no exige tal autoridad, sino que también trata activamente de socavar tales exigencias, y de ahí su impulso general deconstructivo. Como confirman recientes análisis del <aparato enunciativo> de la representación visual -sus polos de emisión y recepción-, los sistemas representacionales de Occidente sólo admiten una visión, la del sujeto esencial masculino, o más bien postulan el sujeto de representación como absolutamente centrado, unitario, masculino." ¹³

Obviamente la obra posmodernista trata de alterar la estabilidad tranquilizadora de esa posición de dominio. Este proyecto ha sido atribuido a la vanguardia modernista, la cual, a través de la introducción de la heterogeneidad, la discontinuidad, la glosolalia, etcétera, supuestamente causó la crisis del sujeto de representación. La vanguardia trataba de trascender la representación en favor de la presencia y la inmediatez, proclamaba la autonomía del significante, su liberación de la tiranía de lo significado. En cambio, los posmodernos exponen la tiranía del significante, la violencia de su ley. Recientemente se ha advertido una condena en masa de la representación, no sólo porque tal condena puede dar la impresión de que aboga por una rehabilitación de la presencia y la inmediatez y, en consecuencia, sirve a los intereses de las tendencias políticas más reaccionarias, sino, lo que quizá sea más importante, por aquello que excede, que transgrede la figura de toda posible representación no puede ser, en última

13 Foster, Hal, Habermas, J., Baudrillard J., y otros, Op. Cit., p. 95.

instancia más que la ley, lo cual nos obliga a pensar de un modo completamente diferente.

Es precisamente en la frontera entre lo que se puede representar y lo que no, donde tiene lugar la manipulación posmodernista, no a fin de trascender la representación, sino para exponer ese sistema de orden que autoriza ciertas representaciones mientras bloquea, prohíbe o invalida otras.

“El post-estructuralismo supone, por tanto, un rechazo total de la modernidad, y la distinción crucial que Lyotard ofrece es las que hay entre los metarrelatos de liberación (la tradición francesa de la modernidad ilustrada) y de totalidad (la tradición Hegeliano/marxisata alemana), por una parte, y el discurso post-moderno de los juegos del lenguaje, por la otra.

La post-modernidad no representa, por tanto, otra crisis dentro de la trayectoria de progresión, agotamiento y renovación que ha caracterizado la cultura modernista sino más bien una ruptura radical con esta lógica de camino único, que lo convierte en discurso absoluto, y que nos anuncia la llegada de un tipo de sociedad totalmente nueva.”¹⁴

Si uno de los aspectos más sobresalientes de nuestra cultura posmoderna es la presencia de una insistente voz, las teorías del posmodernismo han tendido, ya sea a hacer caso omiso

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

de esa voz, o a reprimirla. La ausencia de comentarios sobre la diferencia sexual en los escritos acerca del posmodernismo, así como el hecho de que pocas mujeres han participado en el debate modernismo/posmodernismo, sugiere que éste podría ser otra invención masculina maquinada para excluir a las mujeres. Sin embargo, comentaría que la existencia de las mujeres en la diferencia y la inconmensurabilidad puede ser no sólo compatible "con", sino también un ejemplo del pensamiento posmoderno, el cual ya no es un pensamiento binario (Lyotard a lo anterior escribe: <Pensar por medio de oposiciones no corresponde a los métodos más enérgicos del conocimiento posmoderno>). La crítica del binarismo se hace a veces como moda intelectual; sin embargo, es un imperativo intelectual, ya que la oposición jerárquica de términos marcados y no marcados es la forma dominante de representar la diferencia y justificar su subordinación en nuestra sociedad. Así pues, lo que debemos aprender es cómo concebir diferencia sin oposición.

La mayoría de la gente diagnostica la condición posmoderna bajo un punto de vista similar, como la pérdida de la función social de la narrativa en el arte, y distingue entre obras modernistas y posmodernistas de acuerdo con sus diferentes relaciones con el contenido de verdad del arte, su pretensión de poseer alguna verdad o valor epistemológico.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

La pérdida de la narrativa es equivalente a la pérdida de nuestra capacidad para situarnos históricamente; de ahí que la idea del posmodernismo es "esquizofrénico", lo cual significa que le caracteriza un sentido de la temporalidad colapsado.

"El conocimiento posmoderno no es un simple instrumento de poder. Refina nuestra sensibilidad a las diferencias e incrementa nuestra tolerancia de la inconmensurabilidad. (J.F. Lyotard, La condition postmoderne)."¹⁵

El síntoma más común de la condición posmoderna, se experimenta hoy en todas partes como una tremenda pérdida de supremacía y, en consecuencia, hace surgir programas terapéuticos para recuperar esa pérdida. Aunque Lyotard nos explica las transformaciones en la cultura moderna/posmoderna principalmente como efectos de las transformaciones sociales, resulta claro que aquello que se ha perdido no es primordialmente un dominio cultural, sino económico, técnico y político.

"Ihab Hassan, un representante del postmodernismo americano, ha caracterizado el <movimiento postmoderno> como un movimiento de unmaking, que aproximadamente podría entenderse como <desconstrucción>."¹⁶

15 Foster, Hal, Habermas, J., Baudrillard J., y otros. Op. cit. p. 93.

16 Pico, Josep. Op. Cit.. p. 105.

El arte posmoderno habla de empobrecimiento, pero de una manera muy diferente. A veces la obra posmodernista atestigua una negociación deliberada de la supremacía.

“Lo que está en juego en la controversia que rodea la escritura crítica contemporánea resulta más fácil de comprender cuando se sitúa en el contexto del modernismo y el posmodernismo en las artes. El problema es la <representación>, de manera específica, la representación del objeto de estudio en un contexto crítico. La crítica se transforma ahora de la misma manera que la literatura y las artes se transformaron mediante los movimientos de vanguardia en las primeras décadas de este siglo. La ruptura con la <mimesis>, con los valores y suposiciones del <realismo>, que revolucionó las artes modernistas, está ahora en movimiento (tardíamente) en la crítica, cuya principal consecuencia es, naturalmente, un cambio en la relación del texto crítico con su objeto, la literatura.”¹⁷

El impulso deconstructivo es característico del arte posmodernista y debe distinguirse de la tendencia autocrítica del modernismo. La teoría modernista presupone que la mimesis, la adecuación de una imagen a un referente, puede ponerse entre paréntesis o suspenderse, y que el objeto de arte en sí puede ser sustituido por su referente. El posmodernismo ni pone entre paréntesis ni suspende al referente, sino que trabaja para problematizar la actividad de referencia.

17 Foster, Hal, Habermas, J., Baudrillard J., y otros. Op. Cit., p. 125.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

“Ya no habrá otra ruptura estilística, ni otro salto radical en la forma. Hemos llegado al límite del arte. En la medida que consideramos que cualquier cosa es arte la innovación ya no es posible. Post-modernismo en el arte es la pérdida de fe en las corrientes estilísticas. El artista es libre para expresarse así mismo en cualquier forma que él desee.”¹⁸

Esta irrupción estética post-moderna ganó amplia audiencia a fines de los años setenta, en lo que la discusión sobre sus presupuestos epistemológicos pasó al campo de la ciencia social a través del post-estructuralismo francés (Lyotard), la teoría crítica alemana (Habermas) y la sociología neo-conservadora americana (Bell).

“<La posmodernidad se presenta claramente como antimodernidad>. Esta afirmación describe una corriente emocional de nuestro tiempo que ha penetrado en todas las esferas de la vida intelectual, colocando en el orden del día teorías de postilustración, posmodernidad e incluso posthistoria.”¹⁹

De lo anterior parecen desprenderse en seguida dos aspectos: primero, la mayor parte de los posmodernistas mencionados aparecen como reacciones específicas contra las formas

establecidas del modernismo superior, contra este o aquel modernismo superior dominante que conquistó la universidad, el museo, la red de galerías de artes y las fundaciones. Es evidente que esto no facilita lo más mínimo la tarea de describir el posmodernismo como un todo coherente, dado que la unidad de este nuevo impulso -si es que la tiene- no se da en si misma, sino en el mismo modernismo al que trata de desplazar.

El segundo es que en el posmodernismo se difuminan algunos límites o separaciones clave, sobre todo la erosión de la vieja distinción entre cultura superior y la llamada cultura popular o de masas. Este es quizá es aspecto más perturbador desde un punto de vista académico, el cual tradicionalmente ha tenido intereses creados en la preservación de un ámbito de alta cultura contra el medio circundante de gusto prosaico, lo ostentosamente vulgar y el kitsch.

En este punto quiero mencionar algunas de las maneras en las que el posmodernismo muestra la verdad interior del orden social recién surgido del capitalismo tardío, pero tendré que limitar la descripción a sólo dos de sus rasgos importantes, los que se llamarán pastiche y esquizofrenia, los cuales nos darán ocasión de percibir la especificidad de la experiencia posmodernista del espacio y el tiempo respectivamente.

Uno de los rasgos o prácticas más importantes en el posmodernismo actual es el pastiche. Primero explicaremos este término que la gente tiende en general a confundir o asimilar a ese fenómeno verbal llamado parodia. Tanto el pastiche como la parodia recurren a la imitación o, mejor aún, a la mímica de otros estilos y en particular de los amaneramientos y retorcimientos estilísticos de otros estilos.

“Pastiche más que parodia es el modo apropiado de la cultura posmoderna. El pastiche, como la parodia, es la imitación de una máscara particular discurso en lengua muerta. Por tanto toda posición sobre la posmodernidad, sea apologética o condenatoria, es también, al mismo tiempo y necesariamente, una postura política implícita o explícita sobre la naturaleza del capitalismo multinacional de hoy.”²⁰

“Con todo, el efecto general de la parodia -ya sea con simpatía o con malicia- es el de poner en ridículo la naturaleza privada de esos amaneramientos estilísticos, sus excesos y su excentricidad con respecto a la manera en que la gente normalmente habla o escribe. Así pues, en algún lugar detrás de la parodia queda la sensación de que hay una norma lingüística en contraste con la cual no es posible burlarse de los estilos de los grandes modernistas.”²¹

20 Pico, Josep. Op. Cit., 1988, p. 11.

21 Foster, Hal, Habermas, J., Baudrillard J., y otros, Op. Cit., p. 169.

Como esto puede parecer abstracto, daremos un ejemplo, éste es tan omnipresente que no solemos vincularlo a las clases de tendencias artísticas superiores a que nos hemos referido. Esta práctica particular del pastiche no pertenece a la cultura superior sino que está muy enraizada en la cultura de masas, y se conoce generalmente como la moda retro.

"Ese es el momento en que aparece el pastiche y la parodia se ha hecho imposible. El pastiche, como la parodia, es la imitación de un estilo peculiar o único, llevar una máscara estilística, hablar en un lenguaje muerto: pero es una práctica neutral de esa mímica, sin el motivo ulterior de la parodia, sin el impulso satírico, sin risa, sin ese sentimiento todavía latente de que existe algo normal en comparación con lo cual aquello que se imita es bastante cómico. El pastiche es parodia neutra, parodia que ha perdido su sentido del humor: el pastiche es a la parodia lo que esa cosa curiosa, la práctica moderna de una especie de ironía inexpresiva, es algo a lo que Wayne Booth llama las ironías estables y cómicas de, digamos, el siglo XVIII."²²

Otros dos de los rasgos de los que se ocupa el posmodernismo son la transformación de la realidad en imágenes y la fragmentación del tiempo en una serie de presentes perpetuos.

²² Idem, p. p. 169-170.

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Capítulo Tres

Posmodernismo y Arte

"Desde mediados de la década pasada, un concepto ambiguo y resbaladizo martillea nuestros oídos: el del posmodernismo. Con él se alude a una nueva sensibilidad, nuevas ideas o estados de ánimo que corresponderían a una nueva realidad social-la de la posmodernidad- que vendría a suceder a una realidad agotada: la de la modernidad."¹

En la actualidad el concepto de posmodernismo no es aceptado y ni siquiera comprendido. Parte de la resistencia puede deberse al desconocimiento de las obras que cubre esta tendencia y que pueden encontrarse en todas las Bellas Artes.

Al hablar del posmodernismo, no nos estamos refiriendo a un determinado estilo artístico, como en general se hace, dada la importancia que reviste en las artes visuales y la literatura, sobre todo en sus orígenes, después del descrédito u ocaso de las vanguardias del siglo XX. Nos referimos más bien a un conjunto de proposiciones, valores o actitudes que, independientemente del grado de su validez teórica, no se puede negar que exista. Funcional e ideológicamente son parte de la cultura, la situación espiritual de nuestro tiempo son parte de la cultura. Aunque no existiera la realidad posmoderna o aunque ésta de existir, apareciera distorsionada en la visión posmodernista, el posmodernismo con todas sus variedades y variantes es un hecho.

¹ Sánchez Vázquez, Adolfo. Radiografía del posmodernismo. Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Volúmen 3, número 12, marzo 1991. p. 57

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

"Si la posmodernidad de la que surge la conciencia posmoderna se levanta sobre las ruinas de la modernidad, es preciso esclarecer la naturaleza de esa realidad, hoy en ruinas, que el posmodernismo pretende definitivamente sepultar."²

"Por modernidad cabe entender el proceso histórico que se abre con el proyecto ilustrado burgués de emancipación humana, con la Revolución Francesa que pretende llevarlo a la práctica y con la Revolución Industrial que va a desarrollar inmensamente las fuerzas productivas." Este proceso histórico de modernización es un proceso de expansión progresiva. La sociedad moderna es una sociedad dinámica, en constante desarrollo, orientada hacia el futuro, una sociedad que no conoce límites ni estancamiento. La modernidad aparece caracterizada por una serie de rasgos positivos:

- 1.- Su proyecto de emancipación humana.
- 2.- Su culto a la razón que impulsa el dominio cada vez mayor del hombre sobre la naturaleza y sobre sus propias relaciones sociales y humanas.
- 3.- El carácter progresivo del proceso histórico, proceso lineal y ascendente en el que lo viejo cede su puesto a lo nuevo y en el que - como dice Marx- "todo lo sólido se desvanece en el aire.

Ser moderno es estar abierto siempre a lo nuevo en un proceso progresivo hacia un fin o meta superior. Componente esencial de la modernidad es, pues, la negación del pasado, de lo viejo y la preeminencia del futuro, de lo nuevo."³

El no fácil trabajo de explicar qué es esa "cosa" llamada posmodernidad, no sólo se debe al embrollo que en torno a dicho término se ha creado y tampoco al uso y abuso que de esa palabra se ha hecho, sino que también se debe a su actualidad y a la consiguiente falta de perspectiva para enfocar el fenómeno.

No es que la palabra provoque unanimidades, sino que, al contrario, las posturas con respecto a ella son dispares.

Así se puede ver a quienes afirman la existencia de dicho fenómeno, junto a aquellos que lo circunscriben al marco de la moda. Así como a otros que limitan su pertinencia a algunas parcelas del saber o a aquellos otros que niegan lisa y llanamente la existencia de tal cosa.

Deteniéndonos brevemente en el orden de las dificultades que cometemos, podemos ver como

las causas principales serían: la novedad de tal palabra (o, mejor, de la condición que pretende expresar), el equívoco de la palabra "pos" acompañando a otra que inclina a hacer pensar en una periodización histórica, los muchos sentidos de tal palabra y las diferentes disciplinas en las que se ha utilizado.

Por último, podríamos añadir el desafortunado uso de la palabra: unos frivolisando el tema y hechando soleado humor al guiso galo, mientras que otros, haciendo gala de un gran celo militantista, han llevado la cuestión al término de la simplificación amalgamadora.

Los partidarios de la utilización y verosimilitud de dicho vocablo han hablado de lo desafortunado que resulta dicho epíteto. Así, se puede hablar de tal término más como un concepto operativo que como un concepto analítico: tal término vendría a ser como una advertencia de que las cosas ya no son como antes, de que estamos en un momento en el que se ha extendido una sensibilidad o un estado de alma de tal modo que sería más exacto hablar de condición más que de una época, ya que este último término conllevaría una carga periodizadora que, a pesar de lo engañoso del pos, está en las antipodas del pensar posmoderno.

Así pues, aunque el término se pueda prestar a equívocos, su utilización ha sabido mantenerse con el fin de alertar acerca de lo que ya no marcha en la modernidad. Es un grito de alerta que no parte de algún iluminado, como podría haber pasado hace algunos años, responde a una conciencia cada vez más extendida de que las cosas ya no funcionan del mismo modo que antes.

Tal postura pretendería igualmente profundizar en la actualidad en los tiempos que corren, frente a las simplificaciones que hacen que se interpreten las cosas de una vez por todas, sin observar los más mínimos cambios o particularidades de los diferentes momentos.

Vemos pues, que surge un posmodernismo de resistencia como una contrapráctica no sólo de la cultura oficial del modernismo, sino también de la falsa normatividad de un posmodernismo reaccionario. En oposición un posmodernismo resistente se interesa por una deconstrucción crítica de la tradición, no por un pastiche instrumental de formas "pop" o pseudohistóricas. Una, la del "pop", es crítica de los orígenes, no persigue un retorno a éstos. En una palabra, el "pop" trata de cuestionar, más que de explorar códigos culturales, los indaga, en lugar de ocultar afiliaciones sociales y políticas.

"<<La posmodernidad se presenta claramente como antimodernidad>>. Esta afirmación describe una corriente emocional de nuestro tiempo que ha penetrado en todas las esferas de la vida intelectual, colocando en el orden del día teorías de postilustración, posmodernidad e incluso posthistoria."⁴

Es evidente que esto no facilita en lo más mínimo la tarea de describir el posmodernismo como un todo coherente, dado que la unidad de este nuevo impulso no se da en sí misma, sino en el mismo modernismo al que trata de desplazar.

"La crítica de la razón, el progreso y el destino de la historia que llevan a cabo Nietzsche, Weber y Adorno proporciona importantes puntos de apoyo al pensamiento posmoderno que va a radicalizar aún más sus críticas."⁵ "Lo posmoderno se presenta como un cambio radical del pensamiento, en las condiciones de existencia que siguen a las de la modernidad."⁶

Las condiciones de existencia en que insisten los posmodernistas son características de una sociedad en la que la multiplicación de las máquinas de información con sus múltiples juegos de lenguaje, afecta la interacción social. Una sociedad en la que la cuestión de la legitimación se plantea en nuevos términos: como autolegitimación del poder y como pérdida

4 Habermas, Jürgen, *La posmodernidad. La modernidad, un proyecto incompleto*. Ed. Kairós, México 1988, p. 19.

5 Sánchez. Vázquez. op. cit., p.60.

6 Idem. p. 60.

de la legitimación del saber. Esto es lo que Lyotard llama los grandes relatos de la emancipación o de la totalidad en el sentido ilustrado o hegeliano-marxista. "Una sociedad, asimismo de consumo en la que "la renovación continua... está fisiológicamente exigida para asegurar la pura y simple supervivencia del sistema; la novedad... es aquello que permite que las cosas continúen de la misma manera."⁷ Se trata de un sistema social, que por haber alcanzado su máximo grado de objetivación, entra en crisis las formas ideológica que lo legitimaban.

En este Espacio Multinacional en el que se hallan aherrojados los individuos y los pueblos, hay que buscar las raíces y la necesidad del posmodernismo que se caracteriza por ello como la lógica cultural del capitalismo multinacional o tardío.

Lyotard niega, en primer lugar, lo que constituye la médula misma de la visión afirmativa de la modernidad: su proyecto de emancipación. Para el pensamiento posmoderno tal rescate es imposible, no sólo en la forma en que lo hicieron los críticos, sino en cualquier opción que trate de trascenderla. Los proyectos de emancipación, como los de la ilustración burguesa y el marxismo, caen dentro de lo que Lyotard llama los "metarrelatos" carentes de legitimación. Su negación por el posmodernismo no la hace para trascenderla, en nombre de otros proyectos, superando sus limitaciones o buscando nuevos fundamentos. Esto último resulta vacío pues el

pensamiento posmoderno desecha la categoría misma de fundamento, con lo cual se arruina todo intento de legitimar un proyecto.

"El pensamiento posmoderno hecha mano de otras negaciones, como las de superación, historia, sujeto, progreso, novedad, etcétera."⁸ Aprovecha, en este terreno lo sembrado ya. La superación se concibe como una categoría de la modernidad, que ni siquiera como superación crítica puede aceptarse ya. Mantiene la identificación del ser con lo nuevo, carente de valor para el posmodernismo. La historia es otra de las cabezas que ruedan bajo la guillotina posmodernista. Ya no se trata de la historia sin sujeto, postulada por el estructuralismo francés. Tampoco de la falta del sentido de la historia, de que se si ésta ha existido ha llegado a su fin y de que estamos en la poshistoria. Se disuelve la historia como un mecanismo unitario dotado de coherencia y racionalidad. Cambia nuestra conciencia del tiempo, ya que la tecnología de la información tiende a deshistorizarla al reducir los acontecimientos al plano de la contemporaneidad y simultaneidad.

"El presente absorbe al pasado e igualmente es absorbido el futuro: lo que ha de llegar a lo que hay que esperar. El pensamiento posmoderno se centra, pues, en el presente. En un presente que se produce asimismo y en el que lo nuevo es solo lo mismo. Ya no cabe hablar de

historia como proceso que desemboca en un presente que ha de dejar paso, sobre todo con su transformación de la sociedad."⁹ El futuro, a lo que no ha llegado aún, y por cuyo fin luchamos, es, pues, propia del pensamiento posmoderno. Esta exaltación del presente y negación del futuro es la conciliación con el presente: el nuestro. Conciliación que es siempre la marca del conservadurismo.

Los posmodernistas proclaman como absoluta la tesis que niega en el arte el estilo personal y cierran a piedra y lodo la puerta de una nueva subjetividad. Es verdad, que en un mundo codificado y burocratizado, la muerte del sujeto es un hecho verdadero y tangible; pero sólo si este mundo se pone fuera de la historia, se hace imposible el rescate del sujeto que no tiene por qué reducirse al ego individualista burgués.

"Ciertamente, el seno mismo de la modernidad se había ya denunciado, desde Marx a Adorno, su potencial destructivo; pero sólo desde el final de la Segunda Guerra Mundial sabemos que ese potencial alcanza una dimensión absoluta al amenazar la supervivencia misma de la humanidad. En este sentido es legítimo hablar de condición posmoderna de la existencia, justamente cuando ésta se halla bajo la amenaza de un holocausto nuclear a la que se unen como amenazas también reales una catástrofe ecológica y una, no descartable, tragedia genética.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

La conciencia de esta condición posmoderna es necesaria para contribuir a que la "autodestrucción de la humanidad" no se convierta en una realidad. Pero para el pensamiento posmoderno se trata de una "agonía de la realidad" (expresión de Baudrillard) que vendría a justificar sus negaciones de la historia, del progreso y sobre todo de la espera de un acontecimiento que cambie la historia."¹⁰

Frente a la negación moderna del pasado y el énfasis en la novedad y la apertura al futuro, el posmodernismo siente una nostalgia del pasado; y, al mirar hacia atrás, reivindica la autoridad y la tradición. Desde el momento en que el posmodernismo rechaza lo nuevo como valor, lo que valora es el pasado absorbido por un presente que, al reproducirse asimismo, cierra la puerta al futuro. De ahí que rechace la innovación que en el aspecto social representa la revolución, o la innovación que en una sucesión de ismos busca en el plano estético las vanguardias del siglo XX.

El eclecticismo tan desprestigiado en la modernidad, y tan ajeno a las vanguardias artísticas, es asumido positivamente por el posmodernismo. Puesto que no hay historia, o sentido de la historia, se justifica el eclecticismo ante sus normas, paradigmas o estilos. En un rascacielos puede coexistir una sección media neoclásica, una columnata romana y un frontispicio estilo Chippendale.

¹⁰ Idem. p.p. 64-65.

Otro rasgo afirmativo o posmodernista sería la reivindicación de lo fragmentario frente a las narraciones totalizantes modernas, criticadas por Lyotard. En el arte "la fragmentación tiene que ver con el abandono de los cuadros permanentes, de las jerarquías, del estilo, del estilo o de las tendencias homogéneas".¹¹

El posmodernismo desplaza la tensión de la acción a la contemplación; de lo político a lo estético. Pero, a la vez, de lo estético liberado de la tendencia moderna que cristalizó en la vanguardia originaria. Invocar, crear, era para la vanguardia un acto de emancipación.

El posmodernismo libera al artista de la responsabilidad que asume en la modernidad, ya que la emancipación misma carece de fundamento y de sentido.

"El posmodernismo se presenta como la antítesis de la modernidad y, por tanto, como negación de la razón en que se sustenta y de la historia en que pretende realizarse."¹²

Las respuestas del posmodernismo proclaman que todo proyecto de lucha liberadora es un motivo perdido; que el intento de fundarlo racionalmente carece de fundamento; y, que la razón que impulsa la revolución científica y técnica, es inexorablemente una arma de dominio y

¹¹ Idem, p. 65.

¹² Idem, p. 66.

destrucción. Pero este proyecto no puede ser por ello un proyecto que conserve su forma burguesa o que se trate de superar ésta, más bien se aferra a una realidad que haya quedado atrás y que ha sido superada en las condiciones que llamamos posmodernas.

"El debate sobre la posmodernidad ha creado gran confusión en el terreno de las artes plásticas. En primer lugar, porque movimientos como el pop art, el hiperrealismo o el arte ecológico fueron calificados en un principio como estilos modernistas, pues surgieron sin dar a conocer un manifiesto que marcara su ruptura con la estética vanguardista de la primera mitad del siglo XX. En segundo lugar, por el escaso interés de un gran número de investigadores y críticos de arte por actualizarse y estar pendientes de los fenómenos que se generan en las grandes metrópolis culturales y cómo éstos repercuten en las zonas periféricas. Y, en tercer lugar, por asumir los conceptos e ideas del arte moderno como los únicos criterios válidos para juzgar las creaciones artísticas de nuestro tiempo, por lo cual en algunas ocasiones se considera a las obras posmodernistas como trabajos de diseño (como si el diseño fuera lo opuesto a lo artístico) o como ilustraciones, ocurrencias o puntadas."¹³

Por otra parte, en la situación de una cultura excéntrica como la nuestra, apremia atender a por lo menos dos cuestiones por lo menos:

13 Taller de Documentación Visual. Posiciones ante la posmodernidad, Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México. Volúmen 3, número 12, marzo 1991. p.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

- 1.- **¿Existe posmodernidad en las producciones plásticas mexicanas?, y si existe, ¿cuáles son sus modos de presencia?**

- 2.- **¿En México es válido para un artista visual ser propositivamente posmoderno? y si lo es, ¿cuáles serían los títulos de esa legitimidad?**

Lo que se denomina sociedad posmoderna, también se ha llamado sociedad de consumo, sociedad de los medios masivos de comunicación, sociedad posindustrial o del capitalismo multinacional. Adjetivos que están muy lejos de caracterizar a las sociedades latinoamericanas, pues éstas aún aspiran a una verídica modernización. Pero suponer que la posmodernidad sólo llegará a latinoamérica después de la modernización, y no antes, resulta un simplismo.

"Si los pueblos prehispánicos arribaron al capitalismo mercantil sin pasar por un feudalismo, así también el camino que llevó a Latinoamérica a la gestación de un movimiento cultural posmoderno no surgió del descontento que provocó el fracaso de las utopías modernistas, sino que, paradójicamente, surgió de la frustración de no haber arribado plenamente a la modernidad.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Existe una tesis que sostiene que la modernidad se impuso en América Latina como un artificio, una mentira; en cualquier caso como una constelación cultural superpuesta a una realidad más real de Latinoamérica, la profunda, indígena, ancestral."¹⁴

Según la tesis anterior, para ser posmodernistas nos faltó lo siguiente:

- Reforma religiosa**
- Revolución Industrial**
- Burocratización del estado y**
- Difusión de una ética indivisualista, procesos que, recién formados, hubieran hecho posible la aparición del ciudadano que produce, consume y vota conforme a un cálculo racional de medios y fines.**

Una gran cantidad de artistas visuales de los Estados Unidos de Norteamérica llegaron al posmodernismo aprovechando el contexto cultural de su país y tomaron algunas características propias del nuestro. Vincularon ambas propuestas para su movimiento cultural..

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

"Así, el típico eclecticismo de las producciones posmodernas resultó ser de antaño un elemento característico de las creaciones latinoamericanas, las cuales casi siempre, se fundamentan en "préstamos culturales."¹⁵

Por otra parte, el pragmatismo posmoderno, opuesto al idealismo modernista, se ha acentuado en nuestro país debido a las grandes convulsiones económicas que sufren. Se ha pasado de la bondad petrolera a la deuda impagable; del auge exportador a la fuga de capitales; de la nacionalización a la venta de paraestatales; y del idealismo desmedido del progreso desarrollado al frío pragmatismo de la supervivencia neoliberal salinista y Zedillista.

"Si el relato posmoderno declara la obsolescencia del ideal de progreso de la razón histórica, de las vanguardias, de la modernización integradora, de las ideologías y de las utopías, ¿qué es lo que proclama en cambio? Básicamente, la exaltación de la diversidad, el individualismo estético y cultural, la multiplicidad de lenguajes, formas de expresión y proyectos de vida, y el relativismo axiológico. La vaguedad de esta propuesta no inquieta a sus portadores, pues encaja perfectamente con la idea de la indeterminación respecto del futuro que, para la sensibilidad posmoderna, marca el compás del tiempo."¹⁶

15 Idem. p. 29.

16 Idem. p. 31

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica

Ninguna corriente es reaccionaria o progresista en sí misma, mucho menos reaccionaria o conservadora por sí. Las características están condicionadas tanto por la forma en que se emplee el lenguaje, como por los fines que persiguen los artistas y las repercusiones de los contenidos plasmados en las obras. Y si bien es cierto que cada corriente artística es portadora de una peculiar visión del mundo, su valor ideológico y conceptual no puede descubrirse aislado de su contexto ni de las fuerzas que posibiliten su conformación estructural.

El problema ahora es el posmodernismo, al que se le atribuye un carácter de conformidad y neoconservador por acatarse del estatus impuesto por la estética del vanguardismo. Así, al regresar a soluciones y propuestas del pasado, algunos autores asumen etos síntomas como pruebas del carácter decadente del posmodernismo y cuyo eclecticismo e interés por la moda y lo masivo se asocian con el carácter comercial de la desprestigiada sociedad de consumo. Además, al pretender desaparecer los límites que separan el arte culto especializado del arte popular, este movimiento es tachado de antiintelectual.

Superficialmente, estos rasgos parecen negativos, pero es necesario ahondar en estos conceptos de lo artístico, para despejar algunas dudas e interrogantes. La huída del posmodernismo al pasado es paralela a la del renacimiento, del neoclásico y del movimiento

romántico, tendencias que indagaron en el pasado para revalorarlo y poder así llegar a las negaciones de sus anquilosadas o decadentes sociedades, consiguiendo con ésto revolucionar sus mundos de referencia.

La revisión del pasado de Iso artistas antiguos posibilitó revisiones históricas que produjeron obras y conceptos estéticos tan importantes como los de Eugene Delacroix en pintura, por mencionar sólo alguno.

El regreso al Pasado constituye un valioso esfuerzo para comprometerse cabalmente con nuestra sociedad. Busca los fundamentos y contradicciones en que se sustenta nuestro presente. También puede ser una forma de evasión ante una realidad insoportable que se vive, pero no se quiere enfrentar. De ahí que este regreso al pasado no sea tan significativo en sí mismo, como por las indagaciones, descubrimientos, reconsideraciones y conclusiones que se realicen al mirar hacia atrás con el fin de tomar distancia, formar una perspectiva histórica o simplemente alejarse del momento que se vive.

"Otro aspecto relevante al posmodernismo es el hecho de que busca eliminar las distinciones entre el arte culto y el arte popular, motivo por el cual ha sido denunciado como un

movimiento antiintelectual, no tanto por suprimir el intelectualismo de especialistas y snoobs, sino, más bien, por huir al arte en la vulgaridad del gusto popular masificado: gusto por la moda, lo estandarizado, lo masivo, lo kitsch, lo cursi, lo camp, etc." ¹⁷

Tener la idea de que el posmodernismo posee una ideología en imágenes que se limita a promover los intereses mercantilistas de la sociedad de consumo y del capitalismo posindustrial es otro simplismo.

"Con la desacralización del arte y la recuperación de sus elementos lúdicos, las expresiones artísticas posmodernas se transforman en juegos multifacéticos, polivalentes y divertidos que democratizan el gusto estético mediante un humor que intenta penetrar por todos los resquicios en las clases sociales. Los posmodernos saben muy bien que nuestro mundo es altamente problemático, pero también es un mundo en que se pueden encontrar algunas gratificaciones, motivo por el cual viven el aquí y ahora rechazando las utopías estéticas, las políticas redentoras y los golpes de pecho." ¹⁸ Los posmodernistas dejaron de creer en los discursos altisonantes del advenimiento de las revoluciones sociales o tecnológicas que resuelven los problemas del hombre. Para los posmodernos, la ciencia como la tecnología y el pensamiento utópico dejaron de ser sinónimos de verdad, justicia y libertad, pues éstos se transformaron en

¹⁷ Idem, p. 33
¹⁸ Idem, p. 34.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

instrumentos de dominación, recursos autoritarios y realidad mistificada. De esta manera, las instituciones y élite de especialistas se distancian de la praxis cotidiana, la cual provocó el desencanto e insertidumbre e hizo que los artistas posmodernos cancelaran las visiones futuristas, para reivindicar el aquí y el ahora, echando "relajo" y mofándose de los valores establecidos y las técnicas consagradas. Actitud irreverente, alimentada tanto por las experiencias artísticas del Dadá como por los movimientos underground, dando vida a manifestaciones culturales que se apartan de las políticas institucionalizadas, creando, como grupos y como sociedad civil, sus propios caminos de militancia y lucha.

Como alternativa los posmodernistas asumen el concepto de tolerancia radical. Se basan en el lema del "dejalo ser" (let it be), el cual rescata la subjetividad de los individuos mediante expresiones humorísticas y viscerales. Su posición, ante las reglas del juego de la legalidad se basa en el "todo vale" ya que saben bien que todas las cosas poseen una razón de ser, una legitimidad por el sólo hecho de existir, pues forman parte de la dialéctica de las cosas del mundo, de las estructuras sociales o de la condición humana.

"Todo vale" puede ser interpretado como sigue: tu puedes rebelarte contra lo que quieras rebelarte, pero deja que yo merebele contra esa cosa concreta contra la que quiero rebelarme.

O (...) déjame que no me rebele contra nada en absoluto porque me siento completamente tranquilo."¹⁹

La verdad es que el posmodernismo no es una corriente conservadora, ni revolucionaria, ni progresista. No es una corriente de esperanza en aumento ni una resaca de profunda desesperación. Es un movimiento cultural que hace irrelevantes las distinciones de este tipo.

"Los posmodernos no hipotecan el presente; viven el aquí y el ahora en forma polifacética y contradictoria, asumen las ventajas del bienestar social, pero mantienen una aguda e ingeniosa crítica utilizando los mecanismos del humor. Se comprometen socialmente a partir de intereses individuales conjugados, aprovechando las circunstancias se integran a las estructuras sociales y se adaptan para tomar posiciones y, desde ahí, luchar por sus reivindicaciones."²⁰ "No son optimistas ante la idea positiva del progreso y la razón, por el contrario, son incrédulos y eclécticos."²¹

El posmodernismo puede concebirse como un movimiento interno de la propia modernidad, que ésta pone en marcha para conjugar su entropía. Prácticamente, ya han pasado quince años desde la aparición de dicho término, y la discusión continúa con fuerza, o mejor

19 Idem. p. 35.

20 Idem. p. 35.

21 Idem. p. 35.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

comienza ahora a coger auge, menos allí donde la receptividad es nula ante las ideas cambiantes o donde los debates entran cuando ya están realmente mascados en otros lugares.

Esta es la responsabilidad que se ha de asumir si no queremos vernos condenados a repetir los errores anteriores y caer en la neurosis moderna, la esquizofrenia, la paranoia, en las que ha vivido sumergido occidente desde hace dos siglos. Así comprendido, el pos moderno no significa un movimiento de comme back, de flash back, de feed back, sino un proceso ana, un proceso de análisis, de anamnesis, de analogía, de anagogia, de anamorfosis, que elabora un olvido inicial.

El simple uso de artefactos técnicos y automáticos propicia una manera de ver la realidad y de pensar. Todos nos acostumbramos a la repetición de acciones manipulativas, útiles, eficaces, que tienen en su base una mentalidad previsora y controladora en función de las leyes científicas.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

*** Negaciones Posmodernas**

Rechazan o atacan:

-La razón

-La historia (No hay historia ni posibilidad de hacerla). La historia ha llegado a su fin.
Estamos en la poshistoria.

-Las utopías

-La categoría de fundamento (que es origen de legitimar todo proyecto).

-Los proyectos de emancipación.

-La idea y la necesidad de transformar la realidad social (son queistas y proponen con su visión pesimista e iconoclasta de la modernidad, la no acción, el inmovilismo).

-Descalifican la acción (se sienten impotentes ante la realidad).

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Niegan también:

- Al sujeto (esto es un problema real y no sólo ideológico o estético).
- El progreso
- La novedad
- El pasado
- El futuro
- La tradición
- El pasado se disuelve en el presente y no hay futuro porque el futuro es hoy (o ha llegado ya).

CARACTERÍSTICAS DE LA POSMODERNIDAD

El término posmodernidad viene de la teoría del arte para convertirse en fórmula, luego en corriente de pensamiento y ambiente cultural (conservador), en crítica radical de la civilización burguesa y del marxismo. Se alude a una sensibilidad, unas ideas, un nuevo estado de ánimo, una nueva realidad social.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Este movimiento, la posmodernidad, viene a suceder a una realidad agotada; la modernidad.

La posmodernidad no es un estilo artístico, sino una serie de proposiciones, valores o actitudes que son una realidad hoy (y que no pueden ignorarse ya, porque la posmodernidad es un hecho).

La posmodernidad es una nueva moda cultural.

La posmodernidad se presenta como cambio radical del pensamiento en las condiciones de vida o existencia que siguen a una etapa (la modernidad).

Estas nuevas condiciones de vida son la cultura de masas, la informática y la telemática.

La posmodernidad se centra en el presente. El presente absorbe al pasado e igualmente es absorbido por el futuro.

El futuro ha llegado y no hay que esperar ninguna utopía.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Conservadurismo político y moral

Carácter reaccionario de sus premisas que confunden un concepto y sus extremos.

Pesimistas (en su manera de ver la realidad).

Quietistas (en lo político).

Nihilistas (en cultura y filosofía).

Casi absorben la política en la filosofía, la crítica de arte o la reflexión general.

Sus bases se encuentran en la premisa de que se está frente al fin del capitalismo, de la división de la sociedad en clases, de la desaparición de los fundamentos y principios políticos que les corresponden; derechos del hombre (constituciones burguesas).

El fin objetivo y teórico del estado de derecho (aunque al parecer, la realidad los contradiga).

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Cree en el fin o la superación de la razón moderna (por eso es posmoderna).

Reivindica la cultura de masas (sin juicio estético o político).

Reivindica el cuerpo, los sentimientos, la sensibilidad frente a la razón.

Se confiesa ahistórica.

Postula el fin de las ideologías, de los antagonismos, de las diferencias (en serio).

Sustituye la razón, la historia, la ciencia, etcétera. Propone en su lugar el mito, la imaginación y, por eso, nuevas reglas científicas, teóricas y estéticas.

Rechazo de lo universal, lo general y lo abstracto al igual que todo censamiento conservador (como el historicismo alemán, por ejemplo) y según afirman los pensadores posmodernos, este es uno de sus atractivos.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

La crítica posmoderna desarrollada en forma de filosofía o teoría lingüística, considera al lenguaje como un medio de conocimiento y de legitimación.

Discute y comenta ideas o abstracciones y no hechos.

Su discurso puede calificarse no sólo de diversionista (al evitar plantearse la necesidad de soluciones), sino hasta de confusionista (por las grandes divergencias tanto en las posturas como en los términos que emplea).

ARTE Y POSMODERNIDAD

La posmodernidad artística se basa en:

La no vigencia de los cánones de la modernidad

Desvanece los límites entre arte y cultura

Desconoce el valor de las reglas artísticas

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica

Ataca a las vanguardias y el concepto de estilo

Vota por el eclecticismo formal

Se opone a la relatividad estética.

Encuentra sus paradigmas en:

La cultura de masas

Rechaza la división entre arte culto y arte popular

Valora la mezcla de elementos de distintas épocas, culturales y autores

En arquitectura, sus prototipos oscilan entre el Strip de Las Vegas, Disneylandia, y el gusto de las masas

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Toma motivos de la artesanía, el folklor, lo Kitsch y lo camp

No cree en la innovación y supone que está carente de importancia

Restan importancia a conceptos como escuela, corriente, movimiento

Celebra la trivialidad

Se refugia en un subjetivismo que bien podría calificarse de neoramántico.

LOS ORIGENES DE LA POSMODERNIDAD

Al ser la posmodernidad un aspecto ambiguo, resbaladizo e incluso muchas veces confuso y hasta contradictorio, su estudio se encuentra lleno de vaguedades, abstracciones y variantes. estos orígenes, argumentan, se encuentran en:

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

-La modernidad, sea por rechazo, continuidad o síntesis (sic).

-La destrucción del orden liberal (1929).

-Sus antecesores pueden rastrearse en las reflexiones de intelectuales (como Susan Sontag) de los sesentas y mediados de los setentas y en los postestructuralistas.

ESTETICA POSMODERNA

-Una de las características de la estética posmoderna no es la de crear o inventar imágenes, sino confiscarlas de la cotidianidad o del arte (del pasado o de las vanguardias).

-No inventa lo estético, lo toma de donde ya existe: publicidad, televisión, etcétera.

-Es un movimiento localista, regionalista y no pretende universalidad.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

- Su intencionalismo consiste en que se trata de una corriente de moda y por eso se le encuentra en muchos países.**

- Recrea el entorno, que varía según las costumbres y tradiciones de cada país.**

- Los artistas latinoamericanos, por lo general, copian actitudes y motivos extranjeros, en lugar de proponer su propia imaginaria.**

- Sus motivos y temas se toman de los estilos históricos: desnudos, retratos, bodegones, etcétera.**

- La temática específica de los artistas posmodernos es muchas veces existencial, remiten a su vida, experiencia y gusto personal.**

- Es un movimiento individualista y alega que lo personal es político, por lo que piensa que este tipo de arte personalista incide en lo social.**

* Cuadro tomado de la Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 3, número 12, marzo 1991, p. 26.

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Conclusiones

En la actualidad el término posmoderno abarca una pluralidad de interpretaciones creadas para explicar actitudes y modos de representar que se viven en los países postindustriales. Desde mediados de los años sesenta, en Europa, teóricos de diferentes disciplinas cuestionaron los paradigmas de la razón, de la ciencia y del progreso. Propusieron un análisis interdisciplinario de los metalenguajes transmitidos por la modernidad. En relación con las artes se pusieron en duda la vigencia, la reestructuración o la muerte de las propuestas estéticas de las vanguardias del siglo XX.

La posmodernidad aparece hoy en México con una multiplicidad de máscaras, se presenta como un concepto, un término, una noción, una interpretación, una condición, una actitud, un modelo, una categoría historiográfica, una atmósfera, un estilo, una representación, un tiempo, una sensibilidad, un espíritu, una tendencia, un momento, una corriente, una moda y hasta una pose.

Ahora bien, con todo lo anterior podríamos hablar de las características vitales de la posmodernidad:

1.- Se empieza a hablar de posmodernidad cuando se pone el ropaje americano: se vive

en una etapa histórica poscapitalista y postindustrial, es decir, se relaciona con el capitalismo tardío.

2.- Sus contornos formales son: ir en contra de un nacionalismo exclusivista; contra la razón como paradigma del conocimiento; el pensar la historia sin el progreso como finalidad, en una historia que no es unívoca; la existencia de un arte que no se ve como factor social del cambio; la crítica a la obsesión por la innovación; la crítica al dogmatismo de la modernidad.

La posmodernidad es el fin y agotamiento de la modernidad, de la visión historicista del mundo, de los aparatos conceptuales, de los grandes relatos y del concepto de creación. Es finalmente, una manera de hacer; también una categoría de análisis y un campo de fuerzas en donde diferentes impulsos culturales han de encontrar su camino. El uso de la parodia y el pastiche, la copia de estilos y amaneramientos, la ironía, la burla del original al copiarse algo que ya estaba dicho o hecho.

Ahora bien, enunciaré las características formales que se atribuyen a una obra plástica posmoderna:

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

- 1) una revaloración del oficio,**
- 2) un desencanto ante propuestas comprometidas socialmente,**
- 3) la utilización de elementos tradicionales y de carácter local,**
- 4) una vuelta a lo narrativo y a la figura,**
- 5) una glosa irreverente y burlesca de las obras del pasado y**
- 6) un rechazo a la innovación.**

A pesar de usar algunos elementos posmodernos, “la posmodernidad desmembrada”, carece del entorno justificativo que permita llamarlo arte posmoderno. Esta postura alerta sobre los peligros de etiquetar a las artes visuales partiendo sólo de sus formas y busca su ubicación comprendiendo sus contextos históricos. Así, se sostiene que nada faculta a que se nombre

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

como posmoderno a un arte que no se hace en una realidad postindustrial, pues el simple cuestionamiento de la modernidad no es la única condición posmoderna. La descontextualización y la ambigüedad del término han hecho de la posmodernidad una cualidad que sirve para cualquier cosa. Asimismo, se dijo que el uso de elementos artísticos posmodernos es efecto más de la influencia extranjera y del comercio del arte que de una reflexión sobre la realidad inmediata. Se planteó, finalmente, el intercambio con los de afuera.

Otra posición sostiene la existencia de un arte visual mexicano que sí responde a las condiciones posmodernas. Se argumenta que se participa y se pertenece a un tiempo universal, con sus preocupaciones y maneras de hacerle frente. Que a pesar de la situación de excentricidad del arte mexicano, se ha participado ambigüamente de vanguardias, de modernismo y ahora de posmodernismo. Que la posmodernidad en México tiene carácter internacional, surgido como alternativa del pensamiento agotado de las vanguardias y que la ambigüedad, como antes el eclecticismo, es un estado que contempla las concreciones posmodernas. Asimismo, se afirma que las actitudes posmodernas se caracterizan por el rompimiento de una concepción lineal, racionalista y excluyente de la historia sostenida por las vanguardias, y por la aceptación de otras realidades. Se propone, en fin, el análisis del discurso posmoderno en la cultura mexicana.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Para muchos la posmodernidad permite nuevos juegos y exploraciones, la pérdida del temor al dogma es salida del callejón de la monotonía y la rutina. También es voltear los ojos a la historia, a la luz de lo mítico, de lo sublime, sin falsas éticas y sin falsos calvinismos; es la libertad en la creación y el hacer a un lado el miedo a la diversidad; es la búsqueda de la concertación de fuerzas; y es volver a primer plano a la imaginación.

Llegamos así a una última conclusión general: la posmodernidad, entre otras muchas cosas, sigue siendo testigo de la crisis de los valores y actitudes religiosas. Y ello se comprende si entendemos por posmodernidad el resultado actual que ha alumbrado, por reacción, el proyecto de la modernidad, caracterizado por la fe en las potencialidades liberadoras de la técnica y de la democracia representativa. En términos generales, la posmodernidad se ha ido configurando en nuestro discurso por los siguientes rasgos: mentalidad pragmático-operacional, visión fragmentada de la realidad, antropocentrismo relativizador, atomismo social, hedonismo, renuncia al compromiso y desenganche institucional a todos los niveles: político-ideológico, religioso, familiar, etcétera. Todo ello es, en alguna medida, consecuencia de la derrota del ideal del racionalismo iluminista y científico-positivista unificadores del proyecto moderno. Como sostiene Lyotard, han entrado en crisis las narrativas maestras que cantaban las esperanzas y la fe en la liberación de la humanidad, en el progreso y en la desalineación del proletariado. Crisis, pues, de las concepciones totalizadoras.

Pretendidamente o no, la posmodernidad ha evidenciado una vez más la práctica imposibilidad de pensar sin etiquetas, sin un sólido encuadramiento y una precisa designación. En un momento de dispersión escolar (marxismo diseminado, estructuralismo maldivo, positivismo residual, la condición posmoderna ha vuelto a delimitar un espacio de confrontación, ha vuelto a distribuir contendientes, Modernos y Posmodernos.

El debate posmoderno muestra ahora que el cambio cultural es complejo, traumático y múltiple. No se presta ni al indolente monismo continuista, ni a la lógica binaria de la revolución, ni a la teleología trinitaria de la dialéctica. La posmodernidad, como antaño la modernidad o el Renacimiento, carece de un propósito, de una meta definida y de una alternativa. No gestiona ninguna herencia ni se afina en ningún proyecto. Y, en este sentido, es preferible hablar de estrategias posmodernas: dispersión de ataques múltiples y diversos que no están ligados ni a una misma sensibilidad, ni a una misma ideología. Todo intento apresurado de unificación resulta indigesto; y encubre una urgencia ideológica bajo la capa inocente de la prisa o de la deficiencia analítica.

Y si fuera cierto que no se puede hablar de posmodernidad, que en los momentos de cambio cultural no se puede prescribir dirección y sentido, si fuera utilizable la hipótesis de que

las alternativas no preexisten al cambio y que éste se consuma a partir de posiciones estratégicas, de caminos de salida, de puntos y líneas de fuga, entonces, tal vez fuera posible volver a utilizar la metáfora del carácter, siendo conscientes de los peligros de la expresión metafórica. Sería utilizable, no ya para especificar lo propio de una época cultural, dotándola de voluntad y capacidad de diálogo. Un determinado carácter como constante de la multiplicidad insobornable en que se difuminan las acometidas concretas que posibilitan el cambio cultural: el carácter destructivo.

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Ulises Verde Tapia

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

Bibliografía

- Acevedo, Esther, En tiempos de la posmodernidad, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad Iberoamericana, México, 1989.
- Acha, Juan, Arte y sociedad: Latinoamérica. el sistema de producción, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1979.
- Acha, Juan, El consumo artístico y sus efectos, Ed. Trillas, México, D.F., 1988.
- Acha Juan, Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.
- Aristóteles, La poética, Versión de García Bacca, Editores Mexicanos Unidos, México, 1991.
- Aristóteles, Metafísica, Ed. Porrúa, colección Sepan Cuantos, México, 1969.
- Ballesteros, Jesús, Posmodernidad: Decadencia o Resistencia, Ed. Tecnos, Madrid, España, 1990.

- Blunt, Anthony, La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600), ensayos Arte Cátedra S.A., 3a. Edición, Madrid, España, 1982.
- Dorfles, Gillo, Últimas tendencias del arte hoy, Ed. Labor S.A., Barcelona, España, 1976.
- Foster, Hal, Habermas, J., Baudrillard J. y otros, La posmodernidad, Ed. Colofón, S.A., Barcelona, España, 1988.
- Gablík, Suzi, ¿Ha muerto el arte moderno?, Ed. Herman Blume, Madrid, España, 1987.
- Gombrich, Ernest, Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1979.
- Gombrich, Ernest, Historia del arte, Ed. Alianza Forma, Madrid, España, 1990.
- Hauser, Arnold, Historia social de la literatura y el arte, 3 vols., Editorial Labor S.A., Barcelona, España, 1993.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

- Historia General ed México**, El Colegio de México, México, D.F., 1986.
- Lynton, Norbert, **Historia del arte moderno**, Ediciones Destino, Barcelona, España, 1989.
- Lyotard, Jean Francoise, **La posmodernidad (explicada a los niños)**, Ed. Gedisa, Barcelona, España, 1992.
- Marchán, Fiz, Simón, **La estética en la cultura moderna, de la ilustración a la crisis del estructuralismo**, colección Punto y Línea, ed. Gustavo Gili, S.A., España, 1982.
- Pico, Josep, **Modernidad y postmodernidad. Compilación**, Alianza Editorisl, Madrid, España, 1988.
- Platón, **Diálogos**, Ed. Porrúa, colección Sepan Cuantos, México, 1991.
- Ramos, samuel, **Filosofía de la vida artística**, Espasa Calpe Mexicana S.A., México, 1989.

- Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 2, número 8, mayo 1989.

- Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 3, número 12, marzo 1991.

- Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 3, números 13/14, invierno 1991-1992

- Revista México en el arte, No. 16, primavera de 1987, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública.

- Sánchez Vázquez, Adolfo, Antología de estética y teoría del arte, Lecturas Universitarias # 14, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1972.

Ensayo sobre posmodernismo. El posmodernismo como propuesta plástica.

- Sánchez Vázquez, Adolfo, Invitación a la estética, Ed. Grijalbo, México, D.F., 1992.**

- Schmutzler, Robert, El modernismo, Ed. Alianza Forma, Madrid España, 1982.**

- Vattimo, G, y otros, En torno a la posmodernidad, Ed. del Hombre Anthropos, Barcelona, España, 1990.**

- Vela, Arqueles, El modernismo. Su filosofía. su estética. su técnica, Ed. PorrúaS.A., colección Sepan Cuantos, México, D.F., 1972.**

- Venturi, Lionello, Historia de la crítica de arte, Colección Punto y Línea, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982.**

- Xirau, Ramón, Introducción a la historia de la filosofía, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.**