ARTE

Los Usos de "Posmodernidad".

Permanencias y cambios en el espíritu de la vanguardia

Antonio Expósito Orta

El vocablo "posmoderno" es polisémico pero tiene en la actualidad tal cantidad de usos que sus significados terminan por resultar ambiguos u oscuros. Su utilización más general hace referencia a su carácter temporal. Con respecto a la historia del arte lo "posmoderno" vendría a ser desde este punto de vista la producción artística a partir, convencional y simbólicamente, de 1968[1]. Alrededor de ese año se ha querido ver una quiebra del ideal moderno tanto en las formas como en los contenidos. Después de la Segunda Guerra Mundial las vanguardias, en aras de la paz, renunciaron a la exaltación de los objetivos políticos que la modernidad había propuesto, sobre todo en la vertiente socialista que, frente a la liberal, finalmente en el poder en Occidente, se mostraba desilusionada por el desarrollo del proceso revolucionario en Rusia, con la represión artística y social que conllevó y con la imposición de su anodino realismo. En 1968 la tradición figurativa vivía el momento de la exaltación del objeto de consumo a través del Pop Art, renunciando, cierto es que más en Estados Unidos que en Europa, a toda crítica. La abstracción, constituida por oposición en el auténtico baluarte de la modernidad, se encontraba encerrada en los rígidos cánones del arte minimalista, que el esteta Clement Greenberg resumía en "pureza", "calidad" e "independencia"[2]. Alrededor del citado año comienza un proceso de puesta en cuestión de estos presupuestos que coincide en lo temporal con los incidentes de mayo en Francia, en los que participaron de forma muy activa los artistas, reclamando un compromiso por el cambio. Para Jean-Francoise Lyotard la quiebra del ideal de la modernidad se concreta en la pérdida de función legitimadora de la razón ilustrada, unitaria y homogeneizadora, y de sus categorías de historia y progreso, a favor de discursos múltiples y particulares[3].

Es aquí donde tenemos que establecer un segundo significado de "posmodernidad" y excluir una primera disidencia. Para Jürgen Habermas[4], en realidad la modernidad es un proceso constantemente sometido a crítica (de hecho los posmodernos desarrollarían las teorías de Nietzsche y Heidegger) que no ha finalizado. En esta línea de pensamiento se encuadran gran cantidad de creadores que siguen apostando por la innovación formal o confiando en el progreso técnico o que realizan su obra en el contexto de un conjunto de valores universales. A todos los que se reafirman

en el proyecto ilustrado debemos extraerlos del significado temporal de "posmodernidad".

Estas disidencias proyectan el concepto al campo del estilo. "Posmodernos" serían los autores que abandonan las formas, los contenidos y los objetivos de la modernidad. Sin embargo, el uso del vocablo como si de un estilo se tratara es inadecuado porque "posmoderno" nos está diciendo "lo que no es" no "lo que es" y en la práctica alberga multitud de tendencias que no son unitarias. Veámoslo.

La pérdida de hegemonía del paradigma minimalista hizo surgir, en nombre de la diversidad, multitud de corrientes más o menos vinculadas a los mercados del arte, ahora puestos al servicio de una pluralidad emergente. Un tercer significado de la palabra que nos ocupa es la que lo relaciona con el "todo vale"[5]. Entre las corrientes no modernas aparecen las que retornan a la figuración, realistas e hiperrealistas, que habían sido denostadas por la modernidad, y todas las que revivían estilos del pasado con un interés más o menos decorativo. A estas tendencias las voy a denominar "posmodernas acríticas".

Pero surgen también tendencias críticas, aquellas que acompañan a sus producciones de una reflexión sobre el tiempo presente, el arte y la sociedad. Entre las tendencias posmodernas críticas la más conservadora[6], según Hal Foster, tiene que ver con el renacimiento de los expresionismos. Los "neoexpresionismos" surgen como reacción tanto a la figuración pop como a la abstracción minimalista. Tienen un componente nacionalista (nace primero como estilo propio del pueblo alemán y luego se internacionaliza como neoexpresionismo italiano –transvanguardia–, francés, norteamericano...). Retoma la idea de la importancia del genio creador que, apropiándose de la crítica posmoderna al concepto de historia, vaga por ella citando en sus obras múltiples elementos de estilos anteriores. También desarrolla lo fragmentario como signo de su tiempo. De este modelo posmoderno historicista participa también la arquitectura derivada de los planteamientos de Robert Venturi.

Frente a esta tendencia conservadora aparece un arte posmoderno crítico que Hal Foster denomina posestructuralista por estar principalmente influenciado por los autores de esta escuela filosófica. Parten del pensamiento estético de Walter Benjamin que estudió las consecuencias para el arte de la capacidad de reproducir obras gracias a la técnica. Para Benjamín, con ello desaparece el concepto de autor genial y de obra irrepetible y aparece el de la apropiación y manipulación de imágenes[7]. Otro filósofo no posestructuralista que influyó en estos artistas fue Ludwig Wittgenstein que propuso en la segunda parte de su obra sobre el lenguaje cuestiones acerca de la comunicación como juegos innumerables que establecen relaciones mentales[8]. Wittgenstein propició los procesos de desmaterialización

J. Habermas

del arte y de desplazamiento de éste hacia los conceptos que los autores querían transmitir. Uno de los posestructuralistas más influyentes en el panorama de las artes fue Jacques Derrida y su concepto de "deconstrucción", que hace alusión a una forma de conocimiento de la realidad a través de la disección y análisis de sus partes[9]. Este término, que hay que relacionar con los discursos fragmentarios, ha sido uno de los más fecundos para el arte último. Junto a él hay que situar los de "elección", "selección" y "combinación" que ideó Roland Barthes. Éste, explorando las consecuencias de la desaparición del genio creador que se derivan de las ideas de Benjamin propuso estas acciones para el productor, que no artista, contemporáneo. A ellas Baudrillard sumó las de "espectáculo", presente también en Guy Debord –el de la sociedad de consumo masivo– y "simulacro" o forma desencantada de seducción que suplanta la realidad y nos hace desear compulsivamente el consumo de objetos innecesarios[10].

Dentro de la posmodernidad crítica hay que citar el importantísimo papel de los artistas activistas y alternativos. Herederos de los creadores políticos de la modernidad y, bajo distintas facetas, también de la posmodernidad, reaccionan contra la inhibición del artista de las segundas vanguardias en los asuntos públicos. Si los creadores políticos difundían ideas a través de sus obras, los activistas realizan acciones. Su origen está en la llamada benjaminiana a relacionar la innovación artística con la revolución social y tecnológica, y a tomar partido contra el nazismo emergente en su tiempo[11]. El detonante del activismo posmoderno vino propiciado por los acontecimientos de mayo de 1968 en el que los artistas tuvieron gran protagonismo. En ese momento la inspiración para la acción política vino de autores, que dentro de las tradiciones políticas modernas se oponían a la liberal, en el poder con De Gaulle, desde las socialistas marxistas que se alejaban del modelo ruso, simpatizando, en cambio, con el maoísta, es decir, principalmente de los filósofos de la Escuela de Frankfurt, Adorno, Horkheimer, Marcuse y el propio Benjamin, como de otros marxistas, Althusser, existencialistas, Sartre o estructuralistas, Lévi-Strauss[12]. Pero poco a poco y según se afianzaban las críticas a los grandes relatos de la modernidad, estos modelos se van a ir abandonando en función del pensamiento que Gianni Vattimo denominó "débil" y que abre la puerta a una acción sin fundamentación metafísica alguna, desde el interior del capitalismo y sin el sentido revolucionario tradicional, es decir, el activista posmoderno, se solidariza con la solución de problemas concretos del

entorno inmediato[13]. Hal Foster, por último, califica como propia del pensamiento moderno en lo político la idea de "transgresión", mientras que caracterizaría a lo posmoderno la idea de "resistencia"[14].

Una última variante de la posmodernidad tiene que ver con la identidad, que Anna Mª Guasch concreta en autores que tratan sobre el cuerpo, la sexualidad-género y la etnia-raza[15].

El tratamiento del cuerpo va a ser en general tomado de los conceptos poses-tructuralistas que formalizaron Gilles Deleuze y Felix Guattari. Estos autores sustituyeron el concepto de subconsciente de Freud y Lacan, para los que éste era el escenario de todo tipo de relaciones de origen sexual, por el de fábrica de deseos. El cuerpo se muestra así agredido, separado, destruido, llegando a lo que Julia Kristeva denomina lo "abjecto", Bataille lo "informe" y Foster "acontecimiento de trauma".

El carácter de lo relacionado con el sexo-género ha tenido en la posmodernidad dos vertientes, una popular, concretada en los comportamientos masculinos, femeninos, homosexuales, heterosexuales, transexuales y otra culta, basada en estudios universitarios: los Gender, Cultural, Feminist, Gay, Lesbian y Queer Studies, que se basan en las teorías de Jacques Lacan, Michel Foucault, Simone de Beauvoir y Julia Kristeva, posteriormente asentados por Jane Gallop y Judith Butler. En este aspecto se ha producido una evolución desde unos primeros planteamientos sobre las diferencias físicas entre hombres y mujeres a, en un segundo momento, la conquista de la noción de género y, posteriormente, a cuestiones más radicales como el feminismo radical lesbiano y la masculinidad radical gay.

Lo multicultural es la última faceta de la diversidad posmoderna que pone en tela de juicio el monopolio cultural de la civilización occidental. La base del reconocimiento del "otro" étnico o racial está en la obra que Paul Ricoeur desde el ámbito de la fenomenología escribió en los años cincuenta. Para este autor el contacto y aceptación de otras culturas nos atemoriza porque tememos perder parte de nuestra identidad. Abundando en este tema Michel Foucault llega a la conclusión de que en realidad el contacto con el "otro" nos muestra que la cultura occidental no es tan homogénea como hemos creído hasta ahora. Para Gianni Vattimo los medios de comunicación han sacado a la luz la existencia de multitud de culturas permitiendo su reconocimiento pero también su catalogación como algo "exótico". Tras estos autores McEvilly ha planteado el multiculturalismo como una confluencia entre antropología y criticismo que evite las tentaciones etnocéntricas y Hal Foster plantea que la "xenofilia" también es peligrosa porque el exceso de identificación con el otro termina alienándolo de nuevo. Los pensadores de la periferia, como Homi K. Bhabha, Edward Said, Bell Hooks, Kobena Mercer u Okui Enwezor, también han hecho interesantes reflexiones sobre diferencia étnica, colonización cultural y discrimina-

ciones raciales en el ámbito del arte, reclamando para el artista un protagonismo alejado del exotismo etnocéntrico.

En conclusión, el término "posmoderno" es un vocablo polisémico de ambiguo significado. El más general hace referencia al arte desarrollado a partir de 1968. De esta conceptualización hay que extraer, si atendemos a su contenido ideológico, a los autores que continúan trabajando por la senda de la tradición moderna, por lo que sólo serían merecedores del término los restantes. Un tercer significado de "posmoderno" se identifica con un estilo caracterizado por el "todo vale", proceso que no resiste ningún análisis serio, por lo que nos hemos visto obligados a diferenciar entre una "posmodernidad acrítica", caracterizada por la multiplicidad y el revisionismo y una "posmodernidad crítica", cuyo trabajo emana de presupuestos formales, filosóficos e ideológicos. La posmodernidad crítica englobaría varias tendencias: "la conservadora", historicista o neoexpresionista, por un lado; la "posestructuralista", por otro; la "activista", en tercer lugar y la "de la identidad", a su vez subdividida entre los artistas que tratan del cuerpo, del sexo-género y de la etnia-raza. Un panorama complejo[16] que supone en palabras de Jameson una "democratización pluralizante"[17] de los escenarios artísticos contemporáneos.

NOTAS:

[1] Lourdes CIRLOT VALENZUELA: *Historia del Arte. Últimas tendencias.* Planeta, Barcelona, 1994. pág. 3.

[2] Anna Mª GUASCH: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural.* Alianza, Madrid, 2001. pág. 28.

[3] Manuel CRUZ: *Filosofía contemporánea.* Taurus, Madrid, 2002. págs. 414-420.

[4] Ibidem. págs. 146-151.

[5] Daniel BELL: "El fin del modernismo" en *Claves de razón práctica*, diciembre, 1997, n º 78. pág. 3.

[6] Anna Mª GUASCH: Op. Cit. pág. 357.

[7] Ibidem. pág. 344.

[8] Cfr. Ludwig WITTGENSTEIN: *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Paidós, Barcelona, 1996.

[9] Manuel CRUZ: Op. Cit. págs. 384-401.

[10] Anna Mª GUASCH: Op. Cit. págs. 380-384.

[11] Ibidem. pág. 472.

[12] Ibidem. págs. 117-118.

[13] Manuel CRUZ: Op. Cit. págs. 420-426.

[14] Hal FOSTER: "Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo" en VV.AA.: *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa.* Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001. págs. 95-124.

[15] Anna Mª GUASCH: Op. Cit. págs. 471-581.

[16] Cfr. E. MORIN: *Introducción al pensamiento complejo.* Gedisa, Barcelona, 2000.

[17] Anna Mª GUASCH: Op. Cit. pág. 23.