

DOCUMENTOS CIDOB
DINÁMICAS INTERCULTURALES 14

**LAS SECUELAS DEL
POSMODERNISMO**

Enrique Díaz Álvarez
Yago Mellado (eds.)

LAS SECUELAS DEL POSMODERNISMO

Enrique Díaz Álvarez
y Yago Mellado (eds.)

AUTORES:

Manuel Cruz, Enrique Díaz Álvarez, Anna Herranz,
Irene Herranz, Luis Alfonso Herrera, Enrique Lynch,
Yago Mellado, Ricardo Menéndez Salmón,
Leonardo Novelo, Martha Palacio, Pere Portabella
y María Ángeles Sabiote



documentos



Serie: Dinámicas interculturales

Número 14. Las secuelas del posmodernismo

© Manuel Cruz, Enrique Díaz Álvarez, Anna Herranz, Irene Herranz, Luis Alfonso Herrera, Enrique Lynch, Yago Mellado, Ricardo Menéndez Salmón, Leonardo Novelo, Martha Palacio, Pere Portabella y María Ángeles Sabiote

© Fundació CIDOB, de esta edición
Barcelona, octubre de 2009

Edita: CIDOB edicions

Elisabets, 12

08001 Barcelona

Tel. 93 302 64 95

Fax. 93 302 21 18

E-mail: publicaciones@cidob.org

URL: <http://www.cidob.org>

Depósito legal: B-35.860-2004

ISSN: 1698-2568

Imprime: Color Marfil, S.L.

Distribuye: Edicions Bellaterra, S.L.

Navas de Tolosa, 289 bis, 08026 Barcelona

www.ed-bellaterra.com

"Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra"

LAS SECUELAS DEL POSMODERNISMO

Enrique Díaz Álvarez*
Yago Mellado**

Octubre de 2009

*Doctorando en Filosofía (UB)

**Doctorando en Ciencias Políticas (UPF)

Sumario

Introducción

Enrique Díaz Álvarez y Yago Mellado..... 7

Un nombre para una época

Enrique Lynch..... 13

De rojo a pink: A propósito del desplazamiento del espacio moderno al lugar posmoderno

Leonardo Novelo..... 25

Notas sobre posmodernidad, feminismo y crisis

Martha Palacio 33

Muchos mundos, muchas Europas: El posmodernismo en las relaciones internacionales y los estudios europeos

Anna Herranz..... 47

Pasajes y paisajes de la posmodernidad al extremo occidente

Luis Alfonso Herrera 57

La desaparición de la idea de progreso

Manuel Cruz 65

Del conflicto a la violencia: Investigación para la paz y posmodernismo

María Ángeles Sabio..... 71

**Sobre mutaciones cinematográficas: Ética y política
en la revolución digital**

Pere Portabella 79

**La ficción de la palabra: La invocación de Borges
como germen de la posmodernidad literaria**

Irene Herranz..... 99

Los tres reinos

Ricardo Menéndez Salmón..... 111

**Consideraciones finales: Alojar la incertidumbre
o cómo pensar sin garantías**

Enrique Díaz Álvarez y Yago Mellado..... 127

Referencias bibliográficas 133

Resumen/Abstract..... 139

Introducción

Enrique Díaz Álvarez

Doctorando en Filosofía (UB)

Yago Mellado

Doctorando en Ciencias Políticas (UPF)

Desde hace algún tiempo nos hemos acostumbrado a que las ciencias políticas, la sociología, la arquitectura o la crítica literaria hayan abandonado unos límites antes claros. Como menciona Perry Anderson, a partir de la segunda mitad del siglo pasado -y en franco contraste con la diferenciación estructural y los dominios rigurosamente separados y clasificados del paradigma moderno-, las disciplinas empezaron a cruzarse unas con otras en estudios híbridos y transversales que ya no podrían asignarse rigurosamente a un dominio u otro, al grado de hacerlos casi inclasificables. Parece innegable que ese entrecruzamiento y porosidad, que también afectó a las artes, forma parte de un giro que, independientemente de lo ambiguo y escurridizo del término, se ha conocido como *posmoderno*.

Más allá de la legitimidad o pertinencia del término, parece que la polémica sobre *lo posmoderno* pasó como un mal sueño. No es el objeto de esta publicación (re)definir al posmodernismo ni recuperar un debate que, tan generalizado como fugaz, parece condenado por la historia. En realidad, nos movemos por la intuición de que no todo quedó igual: ciertos aspectos de su diagnóstico siguen siendo vigentes y, de algún modo, han permeado y trastornado tanto el quehacer teórico y artístico contemporáneos, como nuestra vida cotidiana. La posmodernidad, sospechamos, nos ha dejado algo más que el relativismo exacerbado, un sofismo intelectualoide, el hiperconsumo, edificios de cristal rosa con columnas jónicas, o la exaltación de la autorrealización individualista y frívola con la que suele vincularse.

Ya sea que se considere como un movimiento de renovación dentro de la misma modernidad, como un giro epistemológico o como la enésima ruptura estética, parece innegable que el posmodernismo encarna una respuesta crítica a la idea cronológica de progreso, al imperio del logocentrismo, así como a la canonización de la ciencia y la tecnología como sinónimos de civilización; todas ellas pilares del pensamiento ilustrado moderno. En este sentido, más que evaluar la pertinencia de la adscripción a un posmodernismo entendido como una “tradición” de pensamiento, parece oportuno reflexionar, pasada la turbulencia del debate, sobre el modo en que hemos ido integrando o incorporando estas críticas y cómo, a su vez, éstas han ido transformando y flexibilizando las prácticas y contenidos de la investigación y la creación contemporáneas.

Esta elasticidad y apertura crítica han sido especialmente evidentes en aquellas disciplinas sociales y humanas que abordan conceptos como *identidad*, *imaginarios*, *representaciones*, *memoria* o *narratividad*. Sin el desmantelamiento de los grandes relatos y la sucesiva disposición para dar voz, escuchar y visibilizar lo *otro* y lo *concreto*, sería difícil explicar el nacimiento y la consolidación de disciplinas como los estudios culturales o postcoloniales, así como comprender la evolución de corrientes tan influyentes como el multiculturalismo o el feminismo.

Al dejar de basarse en la conciencia y la subjetividad, para enfatizar el carácter intersubjetivo de nuestra condición y conocimiento, esta crítica al paradigma moderno ha tenido en la revaloración del lenguaje una de sus piedras angulares. En este sentido, no sorprende que la exploración del lenguaje -*leitmotiv* de la creación artística-, haya transformado el quehacer científico y social al grado de convertirse en una herramienta imprescindible para su desarrollo; cada vez más los sociólogos, antropólogos e intelectuales se ven obligados a familiarizarse y apropiarse de los lenguajes artísticos —especialmente el audiovisual y literario— como medios particularmente eficaces, tanto para persuadir y redimensionar sus discursos, como para ampliar sus posibilidades de captar fragmentos de realidad que antes

quedaban fuera de su campo. De hecho, no deja de ser significativo que Federico de Onís, un escritor y crítico literario español haya sido el primero en emplear el término posmodernismo en los años treinta del siglo pasado, o que la popularización del concepto se deba a un grupo de arquitectos norteamericanos que, algunos años antes de la famosa conferencia de Jean François Lyotard, adoptaron el término como una forma de distanciarse y echar en cara a la arquitectura del movimiento moderno su falta de memoria y la escasez de sus facultades comunicativas.

Más allá de los avatares del término, parece innegable que la divulgada muerte de Dios, el Estado, el Progreso y otros relatos con mayúscula han dado paso a la hibridación, la reivindicación de la diferencia y la narratividad. Prueba de ello es la voluntad creciente por recuperar y reivindicar voces minúsculas, eclipsadas o abiertamente negadas por el discurso oficial o una, más que parcial, Historia Universal. La ruptura con la esencia ontológica y metafísica ha dado paso a una noción plural, diversa, histórica y dialógica de la existencia, caracterizada por una tendencia a subvertir cualquier ordenación establecida de antemano, particularmente a partir de lo silenciado por la verticalidad del relato moderno.

Quizá habría que aceptar, como menciona Alain Touraine, que todos somos posmodernos en la medida en que la identidad está en el corazón de nuestra experiencia personal y colectiva. Y al mismo tiempo no es fácil digerir y aceptar un giro que ha puesto patas arriba los pilares sobre los que se sustentaba el pensamiento crítico moderno y su aspiración a la universalidad. Quizá una reflexión interdisciplinaria sobre *las secuelas de la posmodernidad* ayudaría a imaginar una salida diferente, tanto del estado de ánimo escéptico y cínico del relativismo y diferencialismo posmoderno, como del optimismo de un proyecto moderno que sigue basándose en la coartada de un tipo de universalismo cada vez más impropio, ciego e irresponsable.

Los textos aquí compilados gravitan, desde diferentes perspectivas y talentos, alrededor de las consecuencias que ha tenido el posmodernismo para disciplinas como la sociología, la filología, las relaciones internacionales, la arquitectura o la filosofía, así como para la creación literaria y cinematográfica contemporáneas.

El filósofo **Enrique Lynch** introduce el debate mediante un análisis y recorrido genealógico del giro posmoderno. La rigurosidad del texto nos permite identificar, tanto los referentes como los principales malentendidos en torno a un término carismático que ha marcado nuestro tiempo presente.

Leonardo Novelo aborda la inflexión que tuvo la arquitectura después de la Segunda Guerra Mundial; un giro particularmente representativo en cuanto al tránsito de una concepción amnésica, neutra y racionalista del espacio (moderno), a la reivindicación de la memoria, la diferencia y el lugar habitable (posmoderno).

Martha Palacio, por su parte, denuncia cómo el pragmatismo posmoderno y la reducción a un presente continuo minan los criterios de validez universal e imposibilitan un proyecto político inclusivo. Desde esta posición, ofrece una lectura del feminismo como ejemplo de un movimiento que ha sabido dialogar con/en estas secuelas sin perder por ello su capacidad y potencial crítico.

Aunque el posmodernismo nunca logró ofrecer reales alternativas de cambio, **Anna Herranz** nos recuerda que, como herramienta analítica, supuso la apertura de las Relaciones Internacionales a nuevos espacios de reflexión crítica basados en la interpretación, el análisis de discurso y la subjetividad.

Luis Alfonso Herrera, analiza las consecuencias del debate desde la perspectiva de la sociología latinoamericana. En su texto señala cómo, a pesar de una buena aceptación inicial, el posmodernismo acabó siendo relegado debido a que, por su beligerante eurocentrismo, no ha sido capaz de dar cuenta de la realidad postcolonial americana.

En una pertinente reconsideración de los pilares del proyecto ilustrado, el filósofo **Manuel Cruz** se enfrenta con la crisis de la razón y las consecuencias del fin de la idea del progreso, como uno de los rasgos principales de la

crítica a la modernidad, en la búsqueda de referentes que permitan seguir manteniendo la esperanza.

María Ángeles Sabiote señala las secuelas que tuvo el posmodernismo en el ámbito de la investigación por la paz, no sólo en cuanto a la renovación o transformación de conceptos clave como guerra o paz, sino también en el cambio de estrategia en la planificación y evaluación de la resolución y mediación de conflictos.

Desde una posición híbrida –en la que demuestra que la práctica fílmica, la vanguardia artística y la actividad política no tienen por qué ser incompatibles–, **Pere Portabella** nos ofrece una sugerente reflexión sobre las nuevas posibilidades de una militancia cívica cada vez más participativa. Explica además cómo la democratización de las tecnologías de la comunicación permiten pensar en una exploración de narrativas cada vez más abiertas, críticas y transversales.

Atraída por El Aleph –ese punto donde convergen todos los puntos con el que Borges catapultó los alcances de la noción de perspectiva y cuestionó la frontera entre lo real y lo ficticio–, **Irene Herranz** nos ofrece una aproximación a la transformación de una literatura que ha aprendido a difuminar los márgenes, descentrar su soberanía y encumbrar a un lector-intérprete.

En un texto francamente estimulante, el escritor **Ricardo Menéndez Salmón** aborda los pliegues entre la realidad y la ficción; una tensión que define y da sentido al quehacer literario. En permanente diálogo con la filosofía, este autor reivindica la importancia del relato –a nivel ético, estético y, por qué no, ideológico– y de sus narradores, ya no sólo para consolarnos ante las inclemencias de la vida, sino para contrarrestar a los voceros del todo vale.

Por último, en las consideraciones finales, **Enrique Díaz Álvarez y Yago Mellado** hacen una lectura trasversal para recuperar algunas de las secuelas más influyentes del giro posmoderno, entre ellas: la idea de un presente perenne, la vindicación de lo verosímil frente a lo Verdadero y, sobre todo, la incertidumbre ante un relativismo conservador y un universalismo abstracto y amnésico que ponen en jaque al pensamiento contemporáneo.

Un nombre para una época

Enrique Lynch

Profesor Titular de Estética (UB)

A la hora de ocuparnos de lo “posmoderno” quizá lo prioritario sea recordar que estamos ante una palabra; y de paso convendría tener presente que, igual que sucede con muchas otras palabras, “posmoderno” tiene una actualidad (o, según se precie, una inactualidad) que no siempre depende de su pertinencia conceptual sino más bien de su uso mediático ya que puede ser tanto trivial como reveladora, engañosa o equívoca como cualquier *slogan* y, desde luego, tan intrascendente como una consigna publicitaria sin dejar de ser, por eso mismo, enormemente influyente. Lo primero a resaltar es que, en tanto que palabra, “posmoderno” ha demostrado poseer un poderoso atractivo para quienes se identifican con lo que nombra. Por extraño que parezca, resulta atractiva incluso para quienes abominan de su contenido implícito o manifiesto. Desde que se formuló con la pretensión de hacerla intervenir como categoría del análisis crítico, social y cultural y como calificativo de la época presente, allá por mediados de la década de los setenta del pasado siglo, “posmoderno” (o “posmodernidad”) enseguida se convirtió en un referente muy concreto y reconocible, tanto cuando se lo utilizaba de forma banal como cuando era objeto de mofa o de tirria. Por alguna razón, la llamada “condición posmoderna” suponía un revulsivo y un pretexto insoslayable para debatir. Para unos porque parecería que designa un estadio histórico muy preciso; para otros porque recalifica de forma irreverente los tiempos modernos y no hace justicia con la modernidad. Y justamente aquí, en el hecho de que “posmoderno” quiere decir algo muy concreto, radica una parte importante de su carisma. Como tantas otras nociones concebidas en el contexto histórico del llamado “equilibrio del Terror” (MAD, la célebre *Mutual Assured Destruction* de la llamada Guerra

Fría: la paz mundial surgida de las condiciones de recíproca amenaza atómica global que entablan entre sí los EE.UU y la hoy desaparecida URSS) con ella se intentaba sintetizar un tipo de sociedad o de condición social que –según se admite– sobreviene cuando se han colmado las expectativas de cambio social que han caracterizado el “discurso de la modernidad”, para decirlo con la prosopopeya de Jürgen Habermas. El mundo surgido después de la Segunda Guerra Mundial asegura una relativa estabilidad en las conflictivas relaciones de las potencias hegemónicas pero también moviliza nuevas pautas históricas que requieren un vocabulario renovado o inédito con palabras tales como “globalización”, “modernidad”, “tecnología”, “territorialización/desterritorialización”, “corporación”, “autonomía”, “identidad”, etc. Menciono al pasar algunas de estas nociones entre muchas otras que me parecen igualmente carismáticas y que cualquier lector medianamente culto encuentra a diario en los medios y en las conversaciones corrientes. El mismo carisma se observa en “deconstrucción”, “discursos de poder”, “narración”, “deseo”, “red”, etc. El “imaginario” –otra noción carismática– de nuestra sociedad tardocapitalista está sostenido y retroalimentado por un inmenso soporte sígnico-mediático que constantemente genera y reproduce este tipo de categorías y conceptos, hace notorios o significativos algunos y borra otros, todo ello dentro de un gigantesco magma discursivo que se reproduce y se difunde de forma incontrolada y al que todos sin excepción estamos referidos, independientemente de la lengua que usemos para la comunicación.

En ese magma discursivo, “posmoderno” ha sido una palabra muy afortunada, en parte puesto que tiene la virtud de dar nombre al momento que corresponde a la época presente, que necesitaba distinguirse con claridad con respecto a la que la precedía; y en parte también porque en el caso de “posmoderno” la rotulación o etiquetado del presente se realiza por un procedimiento especialmente bien logrado. En primer lugar, a través del prefijo “pos”, que establece una pauta temporal en el análisis histórico implícito en que se funda cualquier observación acerca de la índole propia de una época y correctamente designa el presente

como continuación de otro presente con el que está estrechamente emparentado. Traza, por decirlo así, una genealogía moderna muy fácil de reconocer. Y, en segundo lugar, porque casi enseguida “posmoderno” se desvincula de “moderno” y remite a una condición nueva que no es ni mejor, ni más auténtica, ni más presente que lo presente actual y no obstante se afirma como algo del todo diferente.

(Muy astuto.)

O sea que “posmoderno” obliga a distinguir entre la modernidad de lo presente y el presente de la modernidad. Dice que lo actual difiere de lo anterior, como hace cualquier afirmación de lo presente, cualquier “modernidad”, pero dice además que lo continúa y sugiere que ya no habrá otro presente que difiera del actual. Afirma un presente diferenciado y diferencial pero, a fin de cuentas, un presente definitivo, último, como el título del cuento de Cortázar: “Todos los fuegos el fuego”. Se convierte así en una etiqueta ideal para llegar a una autodefinición epocal que deja a casi todo el mundo satisfecho, incluso a quienes piensan que la polémica que se desató en torno a “qué es posmoderno” es un asunto de mentecatos.

Todas las palabras tienen una historia, una genealogía o una tradición, como se prefiera. En la época en que las palabras adquieren carta de ciudadanía mediática resulta relativamente sencillo reconstruir su stirpe para recabar cuáles han sido sus antecedentes. Merece la pena recordar algunos casos. “Literatura”, por ejemplo, es un vocablo que tiene poco más de dos siglos de vida: surge a finales del siglo XVII y refiere cierta cualidad de los *literati*, es decir, de los que saben leer y se mueven con solvencia en el mundo de las letras. “Contrarrevolución”, “autocracia” y “absolutismo” son palabras acuñadas en la llamada revolución francesa, entre 1790 y 1796; “teocracia” aparece en 1815; y “liberalismo” y “liberales” son calificativos que pone en circulación Chateaubriand en *La Monarchie selon Charte* de 1816 –por curioso que parezca, con sentido peyorativo– mientras que “*conservatisme*” viene de 1851, en tiempos de Luis Napoleón Bonaparte, aunque empieza a circular ya en 1814, cuando Chateaubriand funda un diario llamado *Le Conservateur*, obviamente con un sentido que no tiene hoy la actual noción

de conservadurismo (y no digamos la de *neoconservadurismo*, aún más connotada en el apócope *neocon*).

La historia de “posmoderno” es muy conocida. Registra momentos de auge y entusiasmo, por ejemplo en la década de los ochenta del pasado siglo, cuando representaba el fin de la expectativa utópica y un retorno a la valoración del presente sin pretensión teórico-crítica; y momentos de descrédito o banalidad, como cuando, tras un primer efecto mediático, el término se vulgariza y acaba por ser sinónimo de “estar a la última”. Hoy en día, aun cuando conserve el sentido original, “posmoderno” a menudo conserva ese hálito de trivialidad, sobre todo para quienes lo emplean como insulto, como sinónimo de un pensamiento superficial, relativista o frívolo o como expresión de cierta manera lúdica e intrascendente de estar en el mundo que puede ser muy complaciente y acrítica –incluso cínica– con el orden de cosas dado. Ni qué decir tiene que la trivialidad no es una cualidad o un defecto exclusivo de los “posmodernos”, como el hablar de la libertad no hace más libérrimos a los liberales ni invocar la justicia social hace más justicieros a los socialistas...; pero dejemos este asunto para otra ocasión.

En cualquier caso, a nadie escapa que “posmoderno” da nombre a la época en que estamos, que no es la misma época en que vivió y pensó Kant, tampoco es la sociedad que Marx quiso transformar ni la que se representa en el arte que Picasso revolucionó con sus propuestas neofigurativas.

Pero, ¿es tan importante establecer la diferencia entre nuestra época y la de los modernos célebres? ¿Por qué ha de tener un nombre la época presente? Más aún, ¿de dónde viene esta afición a poner nombre a las épocas? De muy antiguo. La primera de todas las “épocas”, la primera de las autoconciencias epocales es, probablemente, la llamada *pax romana* o *Pax Augusta*, fórmula acuñada por Tito Livio para definir el final de las guerras civiles en el *limes* civilizado por los romanos y la constitución del imperio por Octaviano Augusto. Aquí se ve que la determinación de una época, que coincide con la elección de un nombre, es una operación discursiva que consiste, en principio, en rotular un periodo histórico

con una finalidad propagandística. Una operación que los historiadores, desde Tito Livio en adelante, han repetido infinidad de veces. Todo pasado es una construcción y toda historia un discurso de poder.

Nuestro presente primero se reconoce como distinto del presente moderno de otros tiempos y, no obstante, se reconoce de nuevo como moderno. “Posmoderno”, en efecto, reafirma la modernidad de nuestro presente como época diferenciada pero, al mismo tiempo, retrodetermina la valoración de lo actual desde un punto de vista temporal, como un tiempo presente (época, periodo) que sobreviene o que llega *después* de la modernidad.

Pero ¿qué es modernidad? Inútil pretender definir “modernidad” en este contexto. Nos basta con recordar que hay cuando menos tres o cuatro “modernidades”, quizá más: la del estilo en el Barroco, la del método de producción de la verdad que se postula con Galileo y las *Reglas para la dirección del Espíritu* de Descartes, la de la política y el Estado, surgida en la revolución americana y en la evolución de la forma representativa del parlamentarismo británico y, desde un punto de vista estético, en el romanticismo de Jena y en las sucesivas reverberaciones de este primer romanticismo que se reconocen en el *modernismo* de Baudelaire y Rimbaud y en la experimentación con la trasgresión de la forma clásica, que es propia del llamado arte de vanguardia del siglo pasado. Sin olvidar, por cierto, la modernidad declamada por oposición a la Antigüedad en la célebre *Querelle des Anciens et des Modernes* que estalla cuando el crítico-poeta Charles Perrault, en una alocución acerca del estilo, leída en una solemne sesión de la *Académie Française* en 1687, reclama a sus pares que las obras de los poetas presentes sean reconocidas como comparables o aún superiores a las de los antiguos; intervención que produjo un ataque de nervios en el famoso crítico Nicolás Boileau y desató una reñida controversia en la que, por cierto, los partidarios de la Antigüedad esgrimieron argumentos mucho más modernos, según nuestros patrones actuales, que los autoproclamados “modernistas” del siglo XVII.

Lo mismo podría observarse a tenor de la modernidad de la Ilustración y la modernidad del fascismo, la modernidad del positivismo y la del freudismo, que bien podrían, en cada caso, figurar como antónimos.

Subrayo que lo importante o lo significativo en la cuestión del nombre que damos a un presente histórico no está en la índole o el significado del nombre sino en el hecho de que aceptemos que esa operación –poner nombre a una época– es válida o legítima desde un punto de vista teórico. Ésta es, si cabe, la “modernéz” más auténtica, la del gesto y la de la retórica que lo inspira. Tenemos tan automatizada la costumbre de llamar a los periodos históricos con un nombre que nos parece del todo natural que ésta, como cualquier otra época, sea considerada como distinta de las demás. Sin embargo, la manera de bautizar los periodos históricos no es la misma ahora que en tiempos de Tito Livio. En Hegel, por ejemplo, y en la tradición posterior a su sistema –recuérdese que los marxistas heredaron sin crítica esta afición hegeliana a poner nombre a los periodos de la historia– el nombre es un complemento necesario para poner sobre el tapete lo que Vattimo llama “una ontología del presente”, de tal modo que, desde Hegel en adelante, resulta casi imposible llegar a pensar el presente sin la necesidad de un rótulo habilitante. En el rótulo de un determinado presente histórico está plasmado lo que *sus* modernos piensan de él, de tal modo que la calificación del presente es una especie de autoconciencia epocal.

Así pues, “posmoderno” implica la introducción de un nombre necesario para pensar la época actual. Lo curioso es que, al mismo tiempo que llamamos “posmoderno” a nuestro presente, nos referimos con ese término a la crisis de todos los nombres de época. En efecto, “posmoderno” no es sólo un rótulo o una etiqueta sino un *diagnóstico* acerca del –llamémoslo así– “estado presente del espíritu”. Y es el espíritu el que pone nombre a la historia. Es necesario que esta época tenga un nombre distinto –aunque en rigor no sea diferente de ninguna época precedente porque lo cierto es que las épocas no existen– cuando menos porque en este presente se reconoce que ya no es necesario identificar

lo moderno (lo actual, lo que se está produciendo en este mismo momento) con una cualidad epocal específica. Los tonos o los matices o las figuras de la época se disipan cuando se comprueba que este presente se viene repitiendo con pequeños matices de diferencia desde hace décadas. Supongo que eso fue lo que quiso decir –muy hegelianamente, por cierto– Francis Fukuyama con su denostado y (absurdamente) perseguido artículo “*The end of history?*”: no tanto que a partir de un momento ya no había posibilidad de identificar ningún acontecimiento decisivo, de tal modo que ya no cabe esperar que vaya a pasar nada más (menuda estupidez, si Fukuyama hubiese querido decir semejante cosa) sino que de pronto la necesidad historicista de “pensar en épocas”, abierta la posibilidad de un presente perpetuo, de un tiempo sin cambios sustanciales o significativos, había perdido toda razón de ser.

En suma, la posmodernidad es el momento en que ya no se puede seguir con la cantinela moderna (a la Perrault: nosotros somos mejores que los que nos precedieron, nuestros antepasados eran unos ignorantes o unos cretinos, nosotros somos bellos, incomparables y nos debemos a nosotros mismos etc.) porque, cumplido medio siglo desde el final de la Segunda Guerra Mundial, el mundo es el mismo salvo por diferencias de criterio técnico, de estilo o de moda. Y aún, porque en cualquiera de estas dimensiones de la vida social, siempre es más, mucho más, lo que se repite (o se revisita, o se reedita, a título del consabido *loop* posmoderno) que lo que se innova, tal como se deja ver en la recurrencia con que los diseñadores ponen una y otra vez sobre las pasarelas las hombreras de los años cuarenta, la minifalda de los sesenta o los pantalones pata-de-efante de los setenta, como si se tratase de “novedades”.

¿Cuándo se formaliza el “posmoderno” como diagnóstico de nuestro tiempo? En 1979 el Consejo del gobierno de Quebec encarga a algunos pensadores franceses relevantes la redacción de un informe de situación con la intención de trazar un ambicioso programa de educación. Entre ellos, Paul Ricoeur escribe acerca de las ciencias sociales (es curioso, pero entonces todavía se pensaba que podía haber una “ciencia social” que

no fuera exclusivamente computacional y estadística) y Jean-François Lyotard escribe sobre algo muy vago, que denomina “el saber” y titula su informe, redactado a toda prisa: “la condición posmoderna”. Su programa no puede ser más característico: se limita a describir cómo está el saber y la ciencia a finales de los años setenta. Merece la pena repasar ese opúsculo totalmente coyuntural, para descubrir cómo se ha distorsionado y manipulado la percepción histórica de Lyotard y cómo se ha recabado la consigna –lo posmoderno– dejando a un lado lo que piensa o intenta fundamentar en este informe. De nada sirvió que Lyotard publicara en 1983 un pequeño volumen titulado *Le posmoderne expliqué aux enfants*, con una serie de misivas y envíos, irónicamente dirigidos a los hijos de sus amigos –es decir, a quienes se suponía que, en la madurez, habrían de recoger sus enseñanzas filosóficas– donde intentaba despejar los equívocos. La mala fe y el oportunismo mediático se habían apoderado del concepto. Algo semejante le sucedió a Nietzsche, cuya autobiografía (*Ecce Homo*) no sirvió para evitar que sus innumerables epígonos hicieran de él un santón filosófico.

El diagnóstico de Lyotard se apoya en dos observaciones muy claras. Por una parte, tras mostrar en qué consiste la hegemonía del discurso científico-técnico a través de la pujante cibernética, Lyotard sostiene que cualquiera que sea el saber que deviene de esa aproximación técnica a lo real, a la hora de responder a los interrogantes que plantean las cosas mismas y sus relaciones, ese saber ya no requerirá –ya no requiere– de una referencia general para autolegitimarse, ya no necesita inscribirse en ningún marco espiritual, por decirlo así, no requiere una idea acerca de cuál es el camino de la verdad. Lyotard llama a ese patrón de referencia “metarrelato”. Literalmente, un relato de relatos, o sea, no un mito o una *Weltanschauung*, la antaño tantas veces mencionada “concepción del mundo” de los hegelianos de izquierda, una “idea de la historia”, sino una justificación teórica o metodológica de la teoría, una instancia como la cumplida por Kant con relación a la filosofía moderna en el programa de sus Críticas: conocimiento, vida moral y juicio. En ellas se ponía la

razón y su propósito, es decir, todo cuanto pensamos acerca de lo que hay y la forma en que juzgamos nuestros propios actos y las ideas de nuestra imaginación, bajo las condiciones que ella misma insta para el saber, lo que Kant identificaba como signo inequívoco de un procedimiento ilustrado. En efecto, el programa de la Ilustración requería que todos los desarrollos parciales del conocimiento se pusieran bajo una unidad de sentido general que tradicionalmente ha tenido en Europa la forma del relato, probablemente porque, como bien piensa Hans Blumenberg, la razón nunca se desentrañó del todo del modelo del pensamiento originario: el mito. El ejemplo típico de este procedimiento lo da la pretensión del sistema de Hegel: no sólo introduce sus ideas acerca del espíritu y el mundo sino que *explica* las de los demás y, por añadidura, lo hace de acuerdo con la exposición de un proceso histórico que sirve para describir por qué sus adversarios pensaron como pensaron y por qué su sistema —orgánico, proteico, vivo— los supera. En esto Hegel no era muy original. Casi todos los filósofos piensan esto mismo acerca de sus predecesores. Lo original es que lo llevara a cabo con tanta maestría, disimulando la característica tensión entre la estructura y necesidad del relato de legitimación y la consistencia y articulación de los distintos descubrimientos en el campo científico integrados en el relato, tensión que “modernamente” la filosofía siempre ha intentado resolver por medio de algún recurso ideológico.

Para decirlo brevemente: Lyotard detecta que el saber contemporáneo ya no necesita de una crítica a la manera de Kant, ya no requiere de un “metarrelato” de legitimación, o bien porque su principio de legitimación está calcado del patrón científico-técnico, o bien porque considera que esa necesidad, impuesta por la Ilustración, ya está satisfecha, lo que viene a querer decir que la Ilustración, como programa, está consumada. Y ¿cómo puede la técnica llegar a sustituir la necesidad de un “metarrelato”? Fácil, observa Lyotard: el saber se rige hoy en día, de un lado, por el criterio de *eficacia*, según el cual es bueno (o sea: válido, conveniente, útil, bello, en definitiva, *verdadero*) lo que permite resolver, pronosticar,

encuadrar y regular el mayor número posible de fenómenos. Y, por otra parte, por el criterio de *performatividad* (“efectividad” sería una traducción más correcta, o menos anglicista, de *performativity*), según el cual la verdad de un enunciado se verifica por el grado de efecto que ese enunciado causa en el mundo, por su capacidad de transformar el mundo. Eficacia y efectividad intervienen en la prognosis, que es una instancia necesaria de toda teoría que se precie. En suma, no entender el pensamiento como una actividad ociosa sino con la esperanza de que el saber dará al que piensa autonomía frente a los poderes de la naturaleza. Lo que los cursis identifican con el Prometeo moderno o con “lo faústico”. El saber hecho efectivo permite dirigir adecuadamente la acción con objeto de sacar de ella mejores resultados. ¿Para qué necesitamos saber más y mejor acerca de la vida de la naturaleza? La ciencia posmoderna responde: para perfeccionar nuestras máquinas y procedimientos y obtener así mejores cosechas. Ésta ha sido desde tiempo inmemorial la pauta de desarrollo tecnológico en la agricultura que, por cierto, no necesita de ningún relato de legitimación; pues bien, según Lyotard, éste es hoy en día el *mot d'ordre* de *la totalidad del saber contemporáneo*.

La segunda pauta que caracteriza la llamada “condición posmoderna” según Lyotard es una consecuencia lógica de la primera. Si la diferencia específica de nuestra peculiar manera de ser modernos es que nuestro saber no requiere de ningún “metarrelato” para legitimarse, ¿cómo puede ese saber estar seguro de que marcha por el camino de la verdad, cómo hace para dar garantía de sí mismo? Mediante un reaseguro puramente teórico, o incluso, metodológico: se da a sí mismo la posibilidad de una constante deslegitimación. Se reconoce a sí mismo en que, en el marco del propio saber, está garantizada la posibilidad de su falsación. Si extendiéramos el alcance de esta tesis, veríamos claro que el propio diagnóstico de Lyotard se convierte en aquello que elabora y desentraña. Así pues, no hay nada más posmoderno que la propia determinación de una “condición posmoderna”.

Pero ¡atención!: la ideología liberal, que paradójicamente es la que lleva la delantera en la lucha actual contra la ideología posmoderna (¡Relativistas! ¡Sofistas! ¡Casuístas! ¡Cínicos!) en la medida en que ha hecho de este requisito de falsación un principio metodológico, debería reconocerse como la más posmoderna de todas las ideologías; y Popper, cuyo principio de falsabilidad suelen esgrimir los liberales como paradigma de ciencia, es el más posmoderno de los filósofos contemporáneos de la ciencia.

Pero el desarrollo, que es a la vez un efecto, una *Wirkung*—para decirlo a la manera de la hermenéutica gadameriana—, esto es, la *recepción* de “lo posmoderno” no siguió por el derrotero marcado por Lyotard. Como si cumpliera con una regla tácita de la estupidez que lleva a tomar el rábano por las hojas, en lugar de atender al diagnóstico establecido en el *report* de Lyotard, la tradición contemporánea derivó en una interminable variación acerca del diagnosticar como *modus vivendi* del llamado pensamiento crítico y acabó consagrando un nuevo estilo de hacer teoría que es muy “posmoderno”, en el menos rescatable de los sentidos de este término: una “filosofía de la cultura”, con algo de crítica y algo de semiología que mira su objeto sin verse reflejado en él. Una especie de neofuncionalismo sociológico sin vocación crítica ni ideológica, según el cual de lo que se trata es de concebir nuevos nombres —o máscaras, o identidades, o representaciones— para la época presente. Una suerte de extensión del característico narcisismo de la conducta individual en nuestras sociedades tardocapitalistas. Los autores que cultivan esta teoría del diagnóstico basada en un diagnóstico de la teoría son muy conocidos. Hermeneutas lúcidos y un tanto caprichosos como Vattimo, apologetas del presente como Lipovetsky, sociólogos oportunistas como Rifkin, Sennett, Lasch o Barnet, socialdemócratas confesos como Ulrich Beck y arrepentidos del Este europeo de distinto pelaje : neomarxistas como Zizek, neovanguardistas como Groys, pesimistas desencantados de Occidente como Zygmunt Bauman. Y, en el mundo anglosajón los que, en una clara línea epigónica de reflexión, se proponen hacer de esta nueva forma de ideología un discurso con rango académico tipo *Cultural Studies*: Jameson, Eagleton, Laclau.

Con cada libro salido de estas plumas se descubre una nueva pauta cultural de la posmodernidad, una nueva consigna reveladora, pese a que las pautas definitorias de lo posmoderno son básicamente las mismas que hace casi medio siglo: hegemonía y consolidación del neocapitalismo del mercado global, economía del despilfarro y del consumo en la que se ha disipado definitivamente la diferencia entre el valor de uso y el valor de cambio, tal como observó Baudrillard a comienzos de los años setenta, sociedad trasnacional de las redes de información, desacralización y secularización definitivas (a despecho de quienes baten los parches del “retorno de la religión” y de las viejas diferencias étnicas y nacionales), transvanguardia (es decir, desustanciación y destrascendentalización del arte), final del agonismo político por efecto de la completa burocratización y corporización de las sociedades democráticas contemporáneas, nihilismo activo y la consecuente crisis de lo nuevo, de lo que da pábulo el triunfo de la moda, la música popular y la épica de los deportes, y la típica banalización de la memoria a través del discurso mediático (véase el gusto de los periodistas por periodizar con la ayuda de las efemérides y la tendencia a pensar por generaciones y décadas, etc.)

Y, como remate final, el acoso y derribo de las antaño llamadas “ciencias del espíritu”, juzgadas como un tipo de saber innecesario para un mundo en que, en el fondo, parece que ya no quedan problemas; o si acaso, sólo quedan los problemas causados por aquellos que no pertenecen a este mundo feliz: terroristas, narcos, fundamentalistas islámicos y los condenados de la tierra, como llamaba Franz Fanon en los años sesenta a los que Bauman hoy en día califica de “vidas desperdiciadas”.

No sé si sigue siendo muy razonable el porfiar en la senda de la rotulación del presente como ensayo de una nueva –e innecesaria– teoría crítica de la cultura. Quizá lo interesante sería recuperar la reflexión sobre lo posmoderno con espíritu menos pretencioso o más modesto, como una manera más y, por cierto, no la más pertinente, de mirarnos a nosotros mismos.

Barcelona, septiembre de 2008

De rojo a pink: A propósito del desplazamiento del espacio moderno al lugar posmoderno

Leonardo Novelo

Licenciado en Arquitectura por la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (UPC).

La posmodernidad en la arquitectura es un fenómeno reactivo. Es producto de una decepción. Es una consecuencia subyacente, una pulsión mutante que proviene de un sustrato a partir del cual se ha desplegado. Como crítica corrosiva, constante y tenaz, y censura al dogmatismo marcial y a la racionalidad frívola del espacio euclidiano, dictatorial, moderno; surgió el lugar posmoderno. Cándido, proclive, nostálgico, amable y dócil, e impregnado de subjetivismo y altas dosis de historicidad, el lugar posmoderno suplantó al espacio moderno y le restituyó de su fatídica incapacidad para procurar un mensaje simbólico. No sin subsanar el déficit y la intolerancia hacia la voluntad comunicativa y hacia la evocación, y alivió la impotencia para recuperar la memoria y para constituirse como portador de significado.

La reforma protestante supuso el implacable objetivismo de las ciencias positivas del Siglo XIX y la revolución científico técnica. El proyecto ilustrado alimentó la idea de llevar al hombre hacia el progreso en un futuro mejor, dentro de una sociedad perfecta y en un espacio sin conflictos, regido y orientado por la ciencia. Después de Einstein, la noción de espacio devino indisoluble a la del tiempo. Así, es en el territorio de las vanguardias artísticas, desde el cubismo y el constructivismo, cuando ambas constantes resultan indiscernibles. Entonces, el espacio-tiempo es una amalgama informe en la que se configura nuestro constructo.

El espacio de la arquitectura moderna, en consonancia, estuvo intrínsecamente ligado al desarrollo positivista y a la fe ciega e incuestionable en el orden y el progreso. Intolerante, simplista y unidireccional, producido —que no concebido— en términos objetivos y bajo valores puritanos, elitistas,

dogmáticos y totalitarios se codificó como un espacio prepotente y amnésico proyectado como extensión y crecimiento de valores que cristalizarían en una mañana mejor. Donde el sujeto, sólo formó parte de la estadística y cuya única valía residió en ser parte de un engranaje colectivo superior. El sujeto tipo, que no persona, habitante ni usuario, sería considerado exclusivamente como un factor objetivo de producción, como una porción dentro de una fracción en el total. Entonces el espacio moderno, unívoco, habría encontrado su culminación y ejemplaridad en el optimismo social del bloque colectivo de vivienda. Dando por cerrado el círculo sintético entre el evolucionismo y la industrialización, donde lo maquínico, disección científica de nuestra sociedad, del tiempo y del espacio, habrá constituido inclusive hasta su propia ciencia, el urbanismo. El pontífice, celebrado por sus exégetas encarnado en el arquitecto —y maestro— suizo apodado “Le Corbusier”, armado a modo de Biblia con un documento exclusivo de registro y codificación para sus excelentes edificios, denominado significativamente El Modulor, (un estudio ampliamente documentado, riguroso y obsesivo, sobre el hombre prototípico de la nueva sociedad cuya estatura sería de 1,829 metros, tendría las rodillas a 0,432 metros de altura y el ombligo a 1,130 metros del nivel de suelo y cuyo brazo levantado sobre la cabeza sólo podría alejarse hasta una altura de 2,260 metros sobre sus pies), proyectaba y construía a través de todo el mundo con habilidad, técnica y planificación inapelable el nuevo cuerpo orgánico con el cual alcanzaría la plenitud de la sociedad.

En sintonía, cualquier intento aislado, cualquier atisbo de individualización, de personificación que suceda en el espacio de la modernidad será intolerado. A través suyo, el espacio es cuantificado y dispuesto para la movilidad, para la *in* corporización del tiempo, y todo dentro de él deriva en la dicotomía moral. El célebre espacio fluido de la modernidad está asociado a la vigilancia.

El arquitecto moderno (sí, también Le Corbusier) desplegará toda una cultura material industrializada en la construcción del yo que eliminará toda posibilidad de customización, despliegue y expansión personalizada hacia el espacio.

Como un obús, el gran libro de la ciudad moderna fue La Carta de Atenas, elaborada durante el Congreso CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Mundial) a bordo de un transatlántico de Marsella a Atenas en 1933. De él emana constantemente una insensibilidad atroz por la historia, plausible y necesaria, para la creación de una ciudad ideal. Aduce que *“No puede permitirse que por un culto mezquino del pasado se ignoren las reglas de la justicia social...”*. Será éste barniz de desprestigio el que marcará el comienzo del fin de la ciudad moderna, de la ciudad beligerante del positivismo y servirá como argumento de crítica sistemática dentro de la forma de concebir el habitar del periodo posmoderno.

La inflexión y la crisis posterior a la Segunda Guerra Mundial resquebrajaron toda la confianza y la esperanza depositadas en el objetivismo positivista. El funcionalismo maquínico moderno caducó, sanguinolento, como una doctrina ingenua. El vínculo entre el sujeto y el mundo se hizo problemático. La relación entre el yo y los otros, entre el yo y el mundo y el límite entre el yo y uno mismo fracturó el proyecto moderno, y produjo además la pérdida de la inocencia y desencadenó la frustración sobre un futuro mejor, la desolación en los principios totales y en los valores objetivos del sujeto, y la desestabilización sustancial acerca de la concepción del espacio. Como consecuencia en la posguerra arquitectónica, como en todos los campos de la creación estética, sucedieron múltiples inflexiones críticas y se desplazó el discurso artístico vigente hacia la preocupación por otros fenómenos de percepción, en donde el fin de la arquitectura ya no era producir, por medio de la razón, efectos ligados a la idea de belleza maquínica como orden superior de lo estético formal.

La fenomenología y el existencialismo como formas de pensamiento descentrado, y el individualismo y el humanismo ético, gestaron el desmembramiento del léxico moderno y provocaron el abandono de toda tradición metafísica para la fundamentar un pensamiento en la experiencia, en lo particular y en lo individual. Nociones idealistas de concepto, espíritu e idea, fueron sustituidas por conciencia, articulación, y configuración. Y el espacio, dominio disciplinar de la arquitectura, dejó

de ser una extensión cartesiana neutra y sucumbió, -se desvaneció, fundiéndose- en detrimento del lugar. Un lugar habitable, fragmentado, promiscuo, insubordinado, sin una coherencia final, capaz de evocar tradición, hábil y conciliador con la historia, dispuesto para ser comunicativo, plural y tolerante, subjetivo y clamoroso por la apología de la diferencia. Dirigido para demostrar cómo la subjetividad es capaz de explicar el mundo y anular así la hegemónica constitución del pensamiento único moderno.

Fueron los años del grupo de arquitectos del TEAM X, la crítica radical arquitectónica que alcanzó su cénit en los últimos años 60's y que tuviera, insatisfecha, serias dificultades para superar la ortodoxia moderna desde los límites de la modernidad al desplazar la posición de la crítica a la ortodoxia moderna a la crítica social de la arquitectura. Planteamientos que resultaron fundacionales a la sensibilidad posmoderna edulcorada de los rosados y violáceos años 70's y 80's. Entonces, la misión de la arquitectura de la posmodernidad está siempre anclada en algo existente, en la rememoración y la ensoñación, en el prestigio original como fuente de renovación, reconvirtiéndose en un dispositivo para apuntar lugares, donde la geografía y la historia se atan con el compromiso ético y social. El lugar es, al tiempo, retroactivo y autobiográfico y con la noción de lugar -y no de espacio- como eje central de la arquitectura, la posmodernidad fue alimentada como pulsión primaria e historicismo reaccionario de refundación disciplinar.

Sólido, el cuerpo teórico de la posmodernidad fue constituido por una amalgama de escritos cruciales que reorganizaron la concepción del individuo y la sociedad. Estudios como los de Robert Venturi y el contextualismo, Aldo Rossi y el énfasis por el retorno arquetípico, Jean François Lyotard y la muerte de las metanarrativas modernas, Charles Jenks y la clave lingüística de la arquitectura posmoderna, y como eje sustancial, Martin Heidegger en *Construir, habitar, pensar* (*Bauen, wohnen, denken*), -para quien el proceso de habitar, que no es otra cosa que la construcción, se había vuelto algo problemático pues el hombre

contemporáneo no habita en el mundo de forma plausible y fértil, sino se ha vuelto apátrida, sin morada y sin un lugar en el que el anhelo de habitar sea verosímil e inmediato— devolvieron crucialmente la inclinación del pensamiento arquitectónico hacia el papel filosófico y fundacional —fundante— y contrapusieron la radicalidad a la necesidad primaria de cuestionar nuestras acciones y revisar los orígenes sobre el habitar. Para Heidegger, entonces, construir, es propiamente habitar y habitar es la forma en la que los mortales estamos sobre la tierra. No es un acto vulgar ni insustancial, su pensamiento y existencia son indisolubles y están bajo la pátina del cuestionamiento del ser, del ser-ahí, del ser en el construir del mundo. Heidegger cuestionó el espacio abstracto, hegemónico, moderno, al ligar la esencia de la espacialidad a la experiencia vivida del individuo que está en el mundo, que lo construye, que habita un lugar. En paralelo, es para Merleau-Ponty con la *Fenomenología de la percepción* y el existencialismo difuso, el tiempo no lineal, el tiempo como una acumulación de puntos instantáneos sin dirección, para quien prima la intensificación de la experiencia en tanto que suspensión del tiempo. Alimentada, la arquitectura se constituyó como una disciplina de reconocimiento a través de deslizamientos conceptuales que la vincularon en una práctica comprometida y fiel a la preexistencia, al simbolismo y a la significación de un sitio, enfrentándose a los hechos originales, a la rectificación de los métodos y valores cuya vigencia bajo el canon moderno supuestamente habían concluido.

Después de Heidegger, toda revisión del pensamiento y ortodoxia modernos atraviesa el anhelo de una existencia y un constructo capaces de desplegarse y transcurrir a través de un habitar relacional más dialogante y armónico con nuestro pasado, sin la necesidad de discurrir por la obsesión tecnológica y la tozudez en la idea de progreso. Fue en 1968, de la mano de Gilles Deleuze, cuando se produjo el final definitivo y la superación del movimiento moderno. En *Différence et répétition* concibió una salida final a la rigidez del pensamiento estructuralista moderno al configurar un sustrato fértil para generar un proceso de significación y

construcción de sentido a partir de la dislocación simultánea en la idea de lo igual con la repetición; una nueva moral superior al hábito y a la memoria. Y la diferencia; el desequilibrio y la descomposición, mecanismos de novedad, que introducirán apertura y riesgo.

Será desde entonces objetivo de la arquitectura el edificar en donde la geografía y la historia se dan la mano. En lugares para el habitar. La posmodernidad arquitectónica más representativa, fugaz, alteró el panorama y reintrodujo triunfal a la historia -y a su permanencia- la atención en condicionantes particulares, preexistentes y significantes en una especie de reconciliación existencial, de aceptación de la memoria, que se vuelve corpórea bajo el territorio de la creatividad por medio de la manipulación de citas en un lugar consistente, atractivo y permanente, produciendo un desplazamiento humanístico en el modo de pensar la arquitectura y la ciudad. A su vez, renovó en definitiva la reflexión a favor del hombre concreto, valorando su experiencia y vivencia del lugar bajo la angustia generada por la pregunta sobre su sentido.

Pero también legitimó, principalmente durante la década de los amaratados años 80's, posibles excesos y ensimismamientos donde la centralidad sucumbió a la pasión y desencadenó la proliferación de hitos, detonador incuestionable de la innumerable revitalización de centros históricos centroeuropeos durante este periodo, así como de la reconsideración del marco geográfico durante la década de los noventas, paradigma de la arquitectura "global" en donde la trivialización del historicismo y su caricaturización, articularon la parte más banal de la cultura arquitectónica posterior, desencadenando en un desdén estrepitoso causante de arquitecturas de autor que funcionan como placebos del lugar.

Hoy el panorama en la era pos-posmoderna es muy diferente. No tiene entendimiento hablar de motivos globales ni de anclajes profundos. El desvanecimiento del ideal atribuye al espacio de la arquitectura una ineludible provisionalidad y un cariz de simulacro. La finalidad reside en hablar de situaciones feroces que buscan consistencia dentro de particularidades y acontecimientos, pero que han perdido rigor y seguridad, sus-

pendidas en un magma de continuas descalificaciones. Bajo esta sombra de nihilismo la crítica no sucede más que como alternativa provisional y el estado es convulso. Y aunque continuamos dilatando superficialmente nociones arquitectónicas de la posmodernidad, la condición contemporánea ha alcanzado extremos de un virtuosismo arquitectónico extravagante. Vivimos en tiempo de una cultura mediática de masas donde la distancia se ha reducido a instantánea y cuyo valor máximo es el flujo de mercado dentro del contexto actual. El desamparo y ocaso nietzscheano hoy resplandece en las obras más emblemáticas que ya no pueden medirse bajo ningún patrón objetivo más allá del técnico. Los arquitectos en la actualidad presentan intenciones, deseos o alternativas limitadas. La multiplicación ha desencadenado en la metástasis y en el fervor por la autoría, provocando un desfondamiento teórico disciplinar y la ausencia de un lugar -y espacio- preciso de inserción. Actualmente estamos inmersos en una difusa heterogeneidad. Continúa extrañándose un léxico capaz de distinguirse y propiciar mecanismos, desencadenar ejercicios policéntricos diferentes a la cultura trivial, frente a la cual, sólo cabe la resistencia para desarrollar una posición exigente. No hay códigos válidos acordes al lenguaje posmoderno, y el territorio de la arquitectura deambula errático por todo el planeta. Asistimos a la conversión *de rojo a pink*.

Notas sobre posmodernidad, feminismo y crisis

Martha Palacio Avendaño

Doctoranda en Filosofía y becaria del departamento de Filosofía Teorètica i Pràctica (UB)

Tras la Segunda Guerra Mundial la mayoría de los países de occidente adoptaron la forma de la democracia. Los modos de legitimación basados en el poder popular recibían así un nuevo impulso. Muchas de las recientes democracias darían un paso en la ampliación del sufragio universal al reconocer el derecho al voto por parte de las mujeres. Pero al aceptar de derecho, que no de hecho, la participación política de un grupo que había sido marginado durante siglos, su reivindicación por la igualdad y por llevar a la práctica los derechos reconocidos aún forma parte de las luchas políticas de nuestros días.

Los países que habían tomado parte en aquella guerra vivían un período de recuperación económica que logró consolidar el modelo fordista de producción. Hacia finales de los años cincuenta y principios de los sesenta el panorama político en los países de la periferia, tras la consolidación del centro capitalista norteamericano y europeo occidental, estaba iluminado por una ola creciente de autodeterminación política que conduciría a que muchas de las antiguas colonias de los imperios europeos, que se sucedieron durante los siglos XVI-XIX, lucharan y alcanzaran su independencia (Hobsbawm, 1995).

A pesar de que muchos países de occidente contaban con una fuerte tradición socialdemócrata que había permitido la implantación de estados sociales, éstos experimentaron a finales de los setenta y principios de los ochenta el momento de la contrarrevolución conservadora¹, momento cuyo principal objetivo consistió en dismantelar los logros del estado de bienestar. Ello

1. Para un análisis de ésta hasta nuestros días véase Lara Amat y León y Antón Mellón (2009).

dio paso a la progresiva privatización de los servicios públicos y a la erosión de la dinámica sindical que había coadyuvado a la creación de un pacto social. Los nuevos cánones económicos eran impuestos por un neoliberalismo que además se legitimaba en las urnas. El paso del modelo fordista anterior al modelo económico de ‘acumulación flexible’ incidiría en la transformación de las prácticas sociales con claros efectos sobre el pacto social.

En ese marco histórico el filósofo J. F. Lyotard, antiguo militante del movimiento de izquierda *Socialisme ou Barbarie*, redactó *La condición Postmoderna. Informe sobre el saber*². Guiado por la teoría de sistemas de Luhmann, la teoría de los juegos del lenguaje de Wittgenstein y sirviéndose de la medida de unidad más pequeña de información, el *bit*, Lyotard planteará la tesis de que la sociedad de la era postindustrial se caracteriza por el uso de un saber pragmático y que las formas de legitimación operan en ella según el grado de performatividad que cada actividad exige para su desarrollo (Lyotard, 1994).

J. F. Lyotard acuñaría la expresión “la caída de los grandes metarrelatos”³ para apuntar que los proyectos de la modernidad orientados a la emancipación humana quedaban desplazados a partir de ahora por la imposición del criterio de performatividad dirigido a la optimización de la productividad y la capacidad de generar información. El ideal de una finalidad humana hacia la cual dirigirse y un proyecto político que pudiera sostenerlo habían perdido sus credenciales de legitimación ante una nueva forma de gestionar el saber.

Lyotard sugirió que una modificación en la naturaleza del saber convertido en información implicaba el análisis del lazo social empleando el método de los juegos del lenguaje y la pragmática lingüística. En este sentido, el saber científico-técnico como *know-how* y el saber narrativo son dos tipos diferentes de discursos dirigidos a la performatividad de

2. En realidad se trata de un informe que le había encargado el gobierno de Québec y que publica con autorización de éste en el año de 1979.
3. Para una crítica a la noción de metarrelatos, véase Jameson (1999).

la acción discursiva. Los discursos o los juegos del lenguaje comportan unas reglas por las que se define la validez de las jugadas que pueden tener lugar dentro de ellos, son éstos los que ponen en acción las posibilidades de lo que puede decirse y ocurrir en su interior.

La legitimidad que puede aportar un discurso narrativo viene dada entonces por las mismas reglas del juego que se fundan mientras éste se desarrolla. La legitimación se despliega en la acción, ésta traza las reglas por las que el juego es el que es, decidiendo el tipo de enunciados que dentro de éste pueden tener lugar. Así el juego del lenguaje define la historia en la que se inserta y mientras es hablado la recrea, establece la posición de los hablantes, sus relaciones de poder y no busca fuera de la propia dinámica conversacional el criterio que lo legitime (Lyotard, 1994).

El lazo social es una red de juegos del lenguaje cuya dinámica sugiere una constante innovación en las jugadas y la aparición de juegos nuevos como resultado de éstas. La innovación garantiza la performatividad de un sistema que no se cierra como en la modernidad refiriendo constantemente a sí mismo mediante la regularidad de las relaciones, sino abierto bajo la creencia de que así la invención de jugadas garantiza su pluralismo. No se sabe qué vendrá. La incertidumbre sobre el juego por venir define a esa condición posmoderna que se legitima en cada juego y la pierde en el siguiente enunciado. El resultado es una sociedad informatizada que hace de cada proceso un momento para recabar información, y en la que poseerla constituye la nueva forma de poder (Lyotard, 1994).

Si hacemos caso a Lyotard, la incertidumbre puede designarse como deficiencia y/o como disonancia. Estas disonancias sin embargo, no deben llamar a confusión. Como tales también generan información que es hábilmente optimizada por el sistema. De ahí que la incertidumbre vaya acompañada de la performatividad. La disonancia, en realidad, es integrada al sistema hasta el punto que puede generar un rédito. Las crisis periódicas del capitalismo pueden traducirse bajo este nuevo estatuto del saber en disonancias que, leídas en clave de agotamiento cultural, desvirtúan la crítica a un sistema económico defectuoso e injusto.

David Harvey en *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, afirma que el paso del fordismo al régimen de ‘acumulación flexible’ permite explicar por qué la posmodernidad ha modificado nuestra experiencia del tiempo y del espacio. La contracción del tiempo en relación a la toma de decisiones -no puede detenerse el proceso de productividad, optimización, informatización etc.- y la dilatación del espacio sobre el que tales decisiones influirán, constituyen la experiencia social más contundente de la nueva época (Harvey, 2004: 159ss)⁴.

El agotamiento cultural es sobre todo el síntoma de una transformación económica que modifica las prácticas sociales; el nuevo estadio de un proceso social cuyas consecuencias se despliegan en cada esfera de la vida.

Hablar de posmodernidad

El panorama posmoderno ha tenido distintos interlocutores. Conscientes de los cambios socio-políticos de la nueva época, críticos y defensores del abandono del horizonte de la modernidad han hecho correr ríos de tinta para dar pistas sobre las rutas posibles.

Uno de los críticos de la posmodernidad ha sido Jürgen Habermas, quien a partir de la teoría de la acción comunicativa plantea un fundamento de la acción social que sirva como referente crítico para la condición del presente (Habermas, 1989). La idea de Habermas es la de una crítica de los presupuestos que configuran la interacción social y gracias a la cual establece las bases para un proceso comunicativo que pueda alcanzar legitimidad mediante criterios de validez universal que garanticen la simetría de poder de los hablantes en cada una de sus intervenciones (Habermas, 2002).⁵ En ese sentido, la filosofía de Habermas, desde una racionalidad discursiva busca re-semantizar la idea de modernidad como horizonte crítico del presente.

4. Véase también Jameson (1999).

5. Puede rastrearse aquí su discusión con Rorty respecto a la necesidad de un criterio para jalonar la crítica.

Richard Rorty, en cambio, estaría en el grupo de los defensores que creen que es irrelevante realizar una fundamentación con pretensiones universales. Las prácticas discursivas o juegos del lenguaje se legitiman a sí mismas en cuanto se definen como prácticas sociales. Más allá de éstas no existe ningún criterio que pueda decir cómo son las cosas. La idea de Rorty es la de una conversación inacabada que se dinamiza por la intervención de jugadas novedosas, lo que significa en su caso hacer una llamada a la imaginación para modificar los juegos que resultan inútiles. En esta línea, la definición de juegos del lenguaje como el conjunto de prácticas que definen los enunciados pertinentes es susceptible de ampliar el conjunto mediante el éxito de una jugada no prevista que ponga en curso un nuevo juego.

Más cerca de la línea de Lyotard, Rorty enfatiza el sentido de la incertidumbre de la mano de la imaginación. De nuevo, el lazo social se configura por una red de intercambios de jugadas en que la tradición se recrea de continuo y dice y actualiza ése quiénes somos mientras habla (Rorty, 1991).

Lyotard y Rorty pueden ubicarse bajo la misma categoría, en cambio Habermas no. Pero los tres comparten el afán de dar una respuesta —afirmativa o negativa— a una época neoliberal desde un cambio cultural que enfrenta la crisis de la legitimación de la modernidad, y saca las consecuencias del giro lingüístico en filosofía para comprender el lazo social.

J.F. Lyotard insiste en que la posmodernidad tiene un rasgo melancólico cuando se enfrenta a la historia. Este rasgo consiste en la dificultad de aprehender la “nueva” historia. Definir qué es lo nuevo de la posmodernidad conduce a ese estado psicológico que representa, según el autor, “la paradoja del futuro (post) anterior (modo)” (Lyotard, 1998: 25); una suerte de incertidumbre sobre el ‘acontecimiento’ de lo nuevo. Cuando sepamos qué es lo novedoso entonces otra cosa habrá empezado. Ya no somos sujetos de la historia, el acontecimiento es el nuevo protagonista. ¿Quién habrá de contestar al acontecimiento? La respuesta es: otro acontecimiento. La contestación pública y política son acontecimientos. Así se sucede la historia, un acontecimiento es superado por otro.

Sin embargo, leer la historia como la irrupción incesante del ‘acontecimiento’ no sólo desplaza al sujeto, sino que entroniza el presente como sugiere el título *El imperio de lo efímero* de G. Lipovetsky. Así resulta fácil ocultar cómo se han forjado las esperanzas de cambio social.

Planteamientos como el de Habermas no declinan ante la *Condición* que anunciara J. F. Lyotard. Irrumpen en un espectro en que el olvido de las posibilidades de la razón puede abocarnos a un oscuro panorama que legitime entonces cualquier forma política que basada únicamente en el signo de los tiempos pueda poner en peligro la igualdad de todos. Perder pie ante la razón significaría sucintamente abandonar el proyecto de autodeterminación para que otro defina el lugar que ocupamos en la historia, para que algún otro, como hiciera F. Fukuyama, diga que el fin de la historia no era otro que el triunfo de la democracia liberal en manos del libre mercado.

El final de la Guerra Fría y las palabras triunfalistas de Fukuyama podrían servir de colofón a la afirmación de 1983 de Rorty cuando dijera que “liberalismo burgués postmoderno” era un oxímoron (Rorty, 1996). Si el liberalismo burgués no puede ser posmoderno porque el relato que define a la burguesía se deshace en la posmodernidad, entonces tenemos un liberalismo posmoderno a secas; esto es el triunfo del (neo) liberalismo que dismantela el estado de bienestar mientras desplaza el enfoque de la reflexión política de lo económico a lo estrictamente cultural⁶.

El discurso de Rorty comportará una cierta ironía cuando diga en su artículo sobre Habermas y Lyotard (Rorty, 1993) que él ni siquiera sabe a qué se refiere el término posmodernidad, y, sin embargo, argumente que debemos abandonar la concepción de un yo definido por su capacidad

6. La corriente economicista del análisis social se opone al culturalismo en cuanto análisis del carácter simbólico de la vida social. Cada uno de los modelos por separado alcanza a producir ceguera sobre la complejidad de lo social. De ahí que teorías que apunten a la imbricación de ambos factores resulten más atractivas para tender a los retos del presente.

racional y privilegiar la imaginación y la capacidad de sentir empatía. Lo que Rorty quiere es que no sigamos la línea de la autofundamentación, sino la de la reinención para que se nos ocurra cómo podemos manipular las cosas –hacer ingeniería–.

El abandono del yo de la modernidad y el tránsito hacia un yo definido como una red de creencias y deseos convierte a éste en una suerte de nodo de la red social. Como afirmara Lyotard (1994), el individuo está atravesado por los distintos juegos del lenguaje en que se ve envuelto. Lo social es la red de los juegos, el individuo uno de los nodos y la política sólo uno de los juegos posibles. En este juego también la incertidumbre debe dar su rédito.

Sin embargo, la idea de un individuo constituido por las prácticas lingüísticas en tanto resultado de la complejidad social, no es sencillamente la de un individuo al servicio del sistema. La libertad aunque pueda ser cooptada bajo el ánimo de una disonancia que ofrecerá su rédito, depende aún de otra serie de supuestos sociales e históricos que no la nieguen.

Feminismo y prácticas discursivas. Una breve reconstrucción histórica

La lectura de la acción social colectiva suele identificar como fenómeno de finales del siglo XX la emergencia de nuevos movimientos sociales que se constituyen como nuevos agentes políticos.

Esa constitución coincide con la retracción de los movimientos sociales durante la década de los ochenta y el inicio de la política neoconservadora y la economía neoliberal. Sin duda han emergido movimientos sociales de derecha e izquierda durante los últimos años, organizaciones no gubernamentales mediadoras entre el estado y los individuos –iniciativas privadas que han sustituido las deficiencias del Estado social–. Pero entre los movimientos sociales que tienen presencia en la esfera pública, hay uno en particular que ni es nuevo ni es de origen posmoderno.

La historia de la lucha feminista es dilatada pero no es continua y, como tal, no es una historia homogénea, como tampoco lo es su movimiento social. Durante los años sesenta del siglo XX tuvo emergencia la segunda ola del feminismo, heredera de las sufragistas del siglo XVIII y XIX que habían estado reclamando sus derechos de igualdad en el ejercicio de la ciudadanía (Amorós y De Miguel, 2005; Puleo, 2008). La preocupación por la igualdad de esta primera época vería un triunfo en la universalización del sufragio femenino a mediados del siglo XX, con el aumento de formas democráticas en el planeta⁷. Sin embargo, la conquista del sufragio reveló prontamente la dificultad de una igualdad reconocida de derecho pero que se topaba con serios obstáculos estructurales para poder realizarse.

El feminismo de la segunda ola recibió la influencia de la obra de Simone de Beauvoir, principalmente de *El segundo Sexo* (1949). A partir de aquí, la lucha por la igualdad del movimiento feminista iría tomando fuerza dedicada a la práctica y a la teoría para allanar los presupuestos de una estructura social basada en el patriarcado.

A mi entender, una correcta comprensión de lo que está en juego en la forma reivindicativa de las mujeres y las posibilidades de cambio social que ha abierto debe considerar los desplazamientos históricos y las diversas bases teóricas a partir de las cuales pensar la experiencia de la sujeción. De ahí que hablar de feminismo durante el siglo XX, implique distinguir entre las diversas corrientes que conviven en él.

La corriente feminista que defendiera la igualdad de género estuvo unida al surgimiento de otros movimientos por la defensa de los derechos civiles, como el de los afro-americanos. El objetivo principal entonces, y ahora en la medida en que aún no se ha conseguido plenamente, consistía tras la ardua lucha por el voto, en ampliar la igualdad al ámbito del mercado laboral

7. A principios del siglo XX algunos países recogían en sus cartas políticas el sufragio femenino en elecciones nacionales aunque con ciertas limitaciones para ejercerlo como en el caso de Dinamarca o el Reino Unido. Sólo hasta la mitad de este siglo pasado podemos hablar de su universalización si por ello entendemos la garantía de condiciones formales de igualdad para su ejercicio.

–igual salario para igual trabajo–, y a reconocer la igualdad en el ámbito privado y valorar el trabajo doméstico. Ya no era viable aceptar la distinción liberal entre espacio privado y público mientras ésta consistiera en negar que las luchas de las mujeres tenían carácter político. El slogan “lo personal, es político” definirá este momento de lucha por la igualdad social, política y económica de las mujeres.

La construcción socio-cultural del género que el feminismo apuntaba con cada reivindicación permitió a algunas mujeres señalar que vindicar la igualdad era privilegiar el paradigma masculino de un correcto modo de ser. En ese sentido, reconocer y valorar la diferencia de ser mujer era una lucha legítima por cuanto subvierte el discurso largo tiempo hegemónico sobre la superioridad masculina.

De ahí que a mediados de los años setenta y hasta fines de los ochenta surja la corriente denominada como el feminismo de la diferencia. Así, coexistirá el feminismo de la igualdad por un lado, y el de la diferencia por otro. Las mujeres en tanto colectivo consideraban que su lucha por la subordinación debía estar por encima de cualquier diferencia al interior del movimiento. Sin embargo, la situación de subordinación no era homogénea para todas y apuntaba a vínculos con otras formas de sujeción social. Las diferencias de clase y de raza se añadían a la ya reconocida subordinación patriarcal⁸. “Las diferencias de mujeres” blancas, negras, asiáticas, latinas, heterosexuales, lesbianas, pertenecientes a la periferia económica o al centro, ponían de relieve la forma de subordinación más acusada para cada una. La diferencia en la situación y el obstáculo estructural que ponía de relieve cada tipo de subordinación, determinaría la estrategia a adoptar para alcanzar la igualdad.

Era el momento de la resaca de la guerra de Vietnam, la ofensiva neoconservadora, el inicio de las pérdidas de beneficios sociales y la paulatina desactivación de las luchas políticas.

8. Un análisis al respecto se puede leer en el tratamiento sobre “colectivos bivalentes” que aparece en Fraser (1997).

A la caída del muro de Berlín, el feminismo teórico y político había sufrido un desplazamiento en el eje de su reivindicación.

La eclosión de diferencias dentro del movimiento feminista abrió la vía para pensar la injusticia en términos socio-culturales y desplazó de este modo el análisis socio-económico con el que se construyeron las primeras herramientas para luchar contra la subordinación.

Las “diferencias entre mujeres” y el reconocimiento de la diferencia son dos formas de reivindicación que cuestionan la univocidad de la idea de igualdad. Desde la década de los noventa la igualdad debe reconocerse en medio de la diferencia.

Durante estos años algunas pensadoras feministas sellarán una alianza con la posmodernidad⁹. La idea de un sujeto que ya no tiene identidad es funcional para continuar la crítica sobre la construcción social del rol de género. Parte de esa construcción social son las prácticas discursivas a través de las que se interiorizan los códigos de la interacción social que reproducen la serie de redes jerárquicas en las que nos hallamos inmersos. De ahí que un corte en la red de significados habituales del lenguaje forme parte de una lucha que busca crear los términos según los cuales han de ser vistas y consideradas las mujeres, se trata de la conquista de un espacio desde el cual definir la propia experiencia.

Ahora bien, cortar la red de significados e introducir “nuevos términos” parece querer decir la introducción de una jugada nueva al modo de la dinámica de los juegos del lenguaje. Pero de esto no es de lo que se trata aunque puede haber analogías.

El quiebre y la ruptura semántica pueden dar lugar a un reformismo político como sugiere el discurso posmoderno o dar lugar a una transformación

9. La discusión entre feminismo y posmodernidad daría lugar a otro artículo. Baste aquí con apuntar el interés del feminismo, aunque con distinto grado y acento según la corriente de que se trate, en sacar las consecuencias de la muerte del sujeto y el concepto de identidad para articular la cuestión del género y la sexualidad. De hecho, la variedad de vínculos entre la posmodernidad y los feminismos, impide considerar bajo el mismo rótulo a pensadoras como Judith Butler, Iris M. Young, Nancy Fraser, Seyla Benhabib, Julia Kristeva, entre otras.

social como la que busca el feminismo. En este último caso, el abandono del discurso largo tiempo hegemónico, sugiere que algunas palabras pueden ser abandonadas por la introducción de algunas nuevas mientras otras pueden ser resignificadas (Amorós, 1997) a la luz de las actuales prácticas sociales. La resignificación como momento liberador traza la diferencia con el reformismo político porque se basa en la experiencia compartida de sujeción y en los momentos de liberación que han cristalizado en nuestras prácticas sociales.

De esta forma, la ruptura unida al carácter emancipatorio del lenguaje impide considerar este proceso como si se tratara de un acontecimiento, por el contrario, indica un proceso histórico que define la dilatada pero discontinua reivindicación de las mujeres.

Tampoco debe entenderse que del corte en la red de significados habituales surja una incertidumbre que irá a garantizar la performatividad sistémica. No es éste el objetivo de un movimiento y una teoría que por definición constituyen una crítica al presente y a la sociedad y que ofrece argumentos sobre cómo la inequidad sistémica mantiene la sujeción discursiva.

Se trata en todo caso de la creación de un espacio libre del sesgo androcéntrico desde el cual valorar la propia experiencia de las mujeres y enriquecer el sentido de la vida social.

La visibilidad del feminismo en tiempos en que el discurso posmoderno se instalaba en el imaginario colectivo no debe cambiar la historia. Las reivindicaciones feministas no hacen parte del “imperio de lo efímero”. No se trata de un nuevo agente social, ni tampoco forma parte de los nuevos movimientos sociales.

El feminismo ha ampliado la deliberación pública a lo largo de más de cuarenta años¹⁰. Hace parte hoy de la ampliación del sentido de una vida justa, igualitaria y libre para todos.

10. Para una visión esquemática del movimiento feminista, principalmente el de la segunda ola, véase Lois González, Marta (2002: 163-179).

Conclusión

Las consecuencias políticas de la nueva época están definidas por el progresivo desmantelamiento del Estado que en aras de la privatización hacen pender sobre el individuo el peso de la estructura económica. La anomia social correlato de la burocratización de la política y resultado de una esfera pública colonizada por las grandes empresas de la información, destaca la deriva hedonista de nuestro tiempo que se deleita en un presente sin futuro. Nada que no sea el presente parece llamar la atención.

La democracia como forma de vida política ha ido vaciándose de su contenido de deliberación popular para hacer emerger un espacio público con pocas alternativas de cambio. Sin embargo, en medio de la indiferencia la incertidumbre sobre el futuro puede jugar a favor de proyectos cuya pretensión es ir devanando la madeja de las posibilidades del presente. Mantener una visión optimista y realista de las circunstancias, puede dar lugar a que surjan propuestas de acción colectiva que logren convocar a los ciudadanos a la construcción de una sociedad que recupere el sentido social de la democracia.

La filosofía política no ha cejado en pensar las condiciones de esa forma democrática desde distintas tradiciones del pensamiento, pero ninguna de ellas se hace ilusiones sobre el futuro, todas remarcan el sentido de un proceso que debe validarse continuamente y revisar qué es lo que le ha dado lugar. Pensar esa democracia marcará la forma en que se asumen las consecuencias políticas del relato posmoderno.

¿La incertidumbre como disenso?, ¿la incertidumbre como finitud? o ¿la incertidumbre como imaginación?

Deliberación, consenso relativo y oposición, serían las fases de una democracia que asume la confrontación como eje de la acción política. La incertidumbre como finitud no es condición necesaria para eludir el compromiso, ya que puede servir de acicate para dar respuesta al presente. La incertidumbre como imaginación, por su parte, evoca el peligro de hacer uso de ésta para reacomodar las piezas del juego que le conviene jugar.

Apéndice

Al escribir este texto aún no se había declarado oficialmente la crisis económica que acabó con la ganga de las hipotecas *subprime*, aún no había empezado la secuencia de empresas en bancarrota ni surgido la amenaza de iliquidez que ha desestabilizado la economía del mundo entero. Ante esta situación el diagnóstico de que la información genera poder puede resultar adecuado. Ahora bien, lo que no está tan claro es que la incertidumbre aporte el código de su resolución.

El espacio de los flujos de capital, recordaba Lyotard, determina los cauces por donde circula la información. Pero, ¿son estos cauces tan transparentes como para permitir tomar una decisión en condiciones en las que se puedan valorar las opciones posibles? Estamos ante la incertidumbre y no parece que ésta, como anunciaba Lyotard, optimice el sistema. ¿Hemos de emplear nuestra imaginación para poner en circulación otro juego?

La financiación pública de la deuda privada no es fruto de la imaginación. Sí que lo es decir que la financiación pública de la deuda privada es sinónimo de nacionalización de los bancos, como han anunciado los diarios.

El uso de la imaginación para plantear otro juego no pasa aquí por maquillar la realidad con el lenguaje. Las prácticas transformadoras del lenguaje significan pensar la forma de articular las reivindicaciones de los distintos agentes políticos para ver si mediante la discusión y deliberación se establecen las condiciones de una sociedad más justa e igualitaria.

En ese sentido, creo que la historia del movimiento feminista es un buen ejemplo de cómo continuar ampliando la deliberación pública para la creación de un sentido más justo, libre e igualitario para todos.

Muchos mundos, muchas Europas: El posmodernismo en las Relaciones Internacionales y los Estudios Europeos

Anna Herranz Surrallés

Doctoranda en Relaciones Internacionales por la UAB
Investigadora del Observatorio de Política Exterior Europea
(Institut Universitari d'Estudis Europeus)

No hay “un Mundo” sino “muchos mundos”, escribía a finales de los años ochenta Rob Walker, uno de los principales exponentes del posmodernismo en Relaciones Internacionales (Walker, 1988). Con ello, el autor sintetizaba el escepticismo posmodernista hacia toda afirmación de verdad objetiva, hacia la concepción lineal de la historia y las pretensiones de universalidad. El posmodernismo aparecía pues en claro contraste con el objetivo positivista de hacer de las Relaciones Internacionales una ciencia moderna centrada en la construcción de teorías explicativas y la validación de hipótesis causales¹. Desde el posmodernismo, como se defendería, no es posible explicar la realidad o aproximarse a ella, sólo interpretarla. De aquí que el objetivo de la investigación posmodernista fuera el análisis de las diferentes interpretaciones del mundo, que como tales, nunca pueden ser

1. El presente texto se ocupa del posmodernismo como corriente analítica y no en términos de época (posmodernidad). La posmodernidad en las relaciones internacionales se suele utilizar para referirse a la era de la globalización (finanzas, mercados y comunicaciones) que han transformado el espacio y el tiempo; una época de mayor imprevisibilidad de los riesgos y de nuevas formas de conflicto como los relacionados con la extensión de armas de destrucción masiva; pero en su vertiente más positiva, el adjetivo “posmoderno” también se utiliza para denominar nuevas formas de organización política que trascienden el concepto clásico de Estado, como es el caso de la Unión Europea.

neutras. En pocas palabras, el objeto de estudio ya no sería el mundo como es, sino la competencia entre discursos sobre la realidad internacional y las relaciones de poder que estos discursos entrañan.

El presente texto se propone ilustrar la aplicación del posmodernismo en el ámbito concreto de los Estudios Europeos. Antes de ello, sin embargo, se hace necesario contextualizar la aparición del posmodernismo en las Relaciones Internacionales, muy tardía en relación con otras disciplinas como la sociología, la arquitectura o la literatura recogidas en la presente publicación. El texto concluirá con unas reflexiones generales en torno a la contribución y futuro desarrollo del posmodernismo en la Teoría Internacional.

El posmodernismo y el fin de los mitos

El posmodernismo como movimiento filosófico se asocia a autores como Jacques Derrida, Michel Foucault o Jean-François Lyotard, cuyos primeros trabajos de referencia fechan de los años sesenta y setenta. Sin embargo, su influencia en las Relaciones Internacionales no se hizo perceptible hasta finales de los años ochenta, contribuyendo a lo que se denominó como giro reflectivista o pospositivista en la disciplina². En los Estudios Europeos, las orientaciones posmodernistas fueron incluso más tardías y articuladas principalmente en corrientes post-estructuralistas³. Esta demora de las orien-

2. En relaciones internacionales se suele agrupar como enfoques “reflectivistas” o “post-positivistas” todas aquellas aproximaciones que cuestionan el pensamiento racionalista, el individualismo metodológico y la ontología materialista, desde el posmodernismo a la teoría crítica. Ver por ejemplo, uno de los primeros textos que intentaba conceptualizar este giro en la disciplina (Lapid, 1989: 235-254).
3. Posmodernismo y post-estructuralismo se utilizan a menudo como sinónimos. Sin embargo, el post-estructuralismo se refiere de manera más específica al estudio del discurso como estructuras sociales. Aunque enraza en la tradición de la lingüística estructuralista, el post-estructuralismo se caracteriza sobre todo por su concepción de las estructuras de significado permanentemente abiertas o inestables. De manera que siempre habrá batallas sociales por el significado de determinados temas. Una de las teorías del discurso post-estructuralista más influyentes es la formulada por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (1985).

taciones post-positivistas podría explicarse por el hecho mismo de que el desarrollo de las Relaciones Internacionales y del campo específico de los Estudios Europeos es casi inseparable de unos poderosos mitos o narrativas que actuaron como diques de contención de movimientos anti-fundacionalistas. Como veremos, la primera tarea y contribución de los enfoques posmodernistas fue precisamente su ruptura.

Los grandes mitos de la disciplina de las Relaciones Internacionales han sido la *anarquía* del sistema internacional y su pareja contraria, la *soberanía* del Estado. Las teorías dominantes en la disciplina hasta los años ochenta, principalmente enmarcadas en el pensamiento realista, se asentaron en la idea fundamental de un sistema internacional en desorden, caótico y peligroso, en el que los estados siempre ven amenazada su soberanía, y con ello, su supervivencia. Esta idea del sistema internacional anárquico tuvo un claro efecto totalizador en la teoría internacional, ya que partiendo de esta premisa, la única respuesta racional concebible era una política de poder a través de la búsqueda de autonomía e influencia. El doble mito anarquía/soberanía está tan arraigado a las Relaciones Internacionales porque de hecho fue un elemento que justificó la propia existencia de la disciplina. Ésta siempre se ha reclamado diferente de otros campos afines de las Ciencias Sociales y Humanas como la Ciencia Política o la Sociología, aduciendo la excepcionalidad de lo internacional. En el interior del Estado está la sociedad, la cultura, la política, mientras que en el exterior, predomina el desorden y las amenazas, sólo atemperadas por el cierto equilibrio y previsibilidad que aportan las relaciones de poder.

La intervencionalidad de esta narrativa con el orden bipolar de la Guerra Fría contribuyó a blindar las Relaciones Internacionales de pensamientos alternativos. Fueron precisamente autores de influencia posmodernista los primeros que se encargaron de problematizar la anarquía/ soberanía y lo que se consideraban sus leyes objetivas (Ashley, 1988: 227-262). Por primera vez, este binomio se consideraba como una construcción social, históricamente contingente, y una herramienta al servicio del poder del

Estado moderno, más concretamente, al servicio de los países más poderosos, interesados en el mantenimiento del status quo. También desde el posmodernismo, trabajos feministas de referencia se emplearon en cuestionar los supuestos implícitos en estos mitos, considerados como la expresión de una verdad masculina del mundo (Tickner, 1988: 429-440).

En los Estudios Europeos, el predominio de teorías racionalistas como el neofuncionalismo hasta los años noventa puede atribuirse al hecho de que el proceso de integración europea en sí mismo se construyó sobre los mitos de la *modernidad* y la *racionalidad*. La Comunidad Europea nació precisamente como un proyecto para superar la carestía y el conflicto tras la Segunda Guerra Mundial y progresar hacia una economía y cultura política modernas. En este sentido, la Comunidad Europea y el método de integración supranacional, en palabras del padre del neofuncionalismo, Ernst Haas, “simboliza la victoria de la *economía* sobre la política, sobre el nacionalismo etnocéntrico tan familiar que solía subordinar la *mantequilla* a las pistolas, la *razón* a la pasión, la *negociación en base a estadísticas* a las demandas exaltadas” (Citado en Walters y Haahr, 2005). Estas palabras reflejan bien la nueva fe en el progreso científico y técnico, la confianza en que la producción satisfaría las necesidades humanas y que el orden social podía ser ingeniado desde arriba.

El mito funcionalista no empezó a disputarse hasta los años noventa, con la ayuda de las transformaciones políticas en la Europa de posguerra fría, pero también en un contexto propicio para el debate sobre la legitimidad de la construcción europea. El resultado negativo del referéndum sobre el Tratado de Maastricht en Dinamarca o el “petit oui” en Francia en 1992 contribuyeron en gran medida a un estudio más crítico y reflexivo de la integración. En este contexto empezaron a penetrar máximas posmodernas como la idea de recuperación de la subjetividad. Se inició así con fuerza el estudio sobre las fuentes de identidad y bases de legitimidad de la construcción europea, aspectos que habían resultado ajenos al pensamiento funcionalista que despolitizaba la integración, dado que el origen de la legitimidad se vinculaba al propio orden ins-

trumental, legal y racional y su capacidad para proporcionar eficiencia técnica. Desde una orientación posmodernista, se contribuyó precisamente a poner de manifiesto que las teorías de la integración europea no se podían considerar neutras sino que todas ellas estaban tomando parte en la construcción de la realidad política de la UE⁴.

La integración europea desde el posmodernismo

Igual que en el caso de las Relaciones Internacionales, el interés por las “muchas Europas” es lo que aglutina a los diferentes programas de investigación relacionados con el posmodernismo en los Estudios Europeos. Los análisis posmodernistas se caracterizan todos ellos por su interés en ir más allá del estudio tradicional de los intereses y las ideas que *causan* el comportamiento de los actores y los resultados de las políticas, para adentrarse en cómo los propios discursos, metáforas y mitos sobre la UE *construyen* (y delimitan) el proceso de integración. El análisis de las batallas discursivas dentro y entre los Estados miembros, o los discursos de la UE hacia fuera han sido el tema predilecto de los estudios post-estructuralistas.

El estudio del discurso sobre la UE en el espacio político de sus estados miembros cuenta con aproximaciones que se han hecho ya clásicas. Una de las más destacadas consiste en identificar estructuras discursivas a partir de conceptos centrales como Estado, Nación y Europa, Economía o Seguridad⁵. En el análisis post-estructuralista no es tan importante lo que significa cada uno de los conceptos en sí mismos, sino la relación y jerarquía que se establece entre ellos en el discurso y sus diferentes niveles de profundidad.

4. Como textos de referencia en este sentido, véase: Diez (1999: 598-613); y y Hansen y Williams (1999: 233-49).
5. Destacan en este grupo los siguientes estudios, sobre política europea francesa: Holm, (1997); sobre política europea británica: Diez, (1999); sobre los países nórdicos: Hansen, y Wæver, (2002); y una gran variedad de estudios comparativos, como por ejemplo: Larsen, (1997).

En este sentido, es típico representar la estructura discursiva como si fuera un árbol con raíces, troncos y ramas, donde las raíces simbolizan los discursos más sedimentados, mientras que las ramas se refieren a discursos más contingentes y susceptibles al cambio. De este modo, el análisis puede servir a nivel práctico para diagnosticar situaciones de crisis o cambio en las políticas europeas de los estados miembros y reflexionar sobre las posibles rearticulaciones de Europa en un contexto dado. Por ejemplo, la crisis de la política europea de Francia puede ser vista como la expresión de la batalla entre diferentes discursos sobre la relación entre el Estado-nación y Europa. Todos los discursos franceses sobre Europa han implicado tradicionalmente una voluntad de proyectar la idea francesa de Estado-nación a nivel europeo, una misión que enraíza en el proyecto universalista de la revolución francesa. Sin embargo, el discurso dominante en los años ochenta y noventa de elevar las propiedades del Estado francés a Europa se han visto crecientemente cuestionadas por discursos alternativos que asocian esta replicación de Francia en Europa con la anulación de la Nación francesa (debilitamiento del sentimiento de patria y tendencias de regionalización). Desde esta perspectiva, la política europea francesa puede considerarse como en una situación de vacío de significado entre un discurso que apela a la misión de transferir a la UE las cualidades del Estado-nación francés y otro que invoca la idea Guallista de afirmación de Francia en una *Europe des patries* (Wæver, 2005: 33-67).

Otro de los focos de estudio se ha ocupado de analizar la identidad de la Unión Europea como entidad política, sobre todo a través de examinar cómo ésta se define en relación al mundo exterior. Este análisis enraíza en el interés posmodernista por la forma en que los discursos articulan la subjetividad a partir de la diferencia. Los procesos de ampliación de la UE han sido de especial interés en este sentido ya que implican necesariamente establecer unos criterios de inclusión y exclusión. Uno de los ejes de la investigación se ha centrado en examinar si la fuente de identidad que subyace a los discursos, prácticas o representaciones de la UE hacia los países candidatos a la adhesión o hacia otros países vecinos es de carácter cívico (basado en unos derechos de ciudadanía, principios democráticos) o es más bien primordial/étnica (basada

en unos valores, historia y cultura comunes)⁶. Las batallas discursivas dentro de la UE entre estos dos modos de exclusión han sido especialmente evidentes en el debate sobre la adhesión de Turquía⁷. Más allá de las consecuencias de estas contiendas discursivas para la posibilidad de adhesión de nuevos miembros, los estudios post-estructuralistas consideran la reproducción de estos discursos una parte importante de la construcción europea. En este sentido, la articulación de una identidad binaria en la dirección del Estado-nación o de una identidad post-nacional basada en la gradualidad implican representaciones distintas de las funciones, estructuras institucionales y formas de legitimación de la UE.

A medio camino entre los dos grupos de estudios ilustrados en los párrafos precedentes, encontramos también un área de creciente interés centrada en los discursos de seguridad. Destacan entre ellos estudios de procesos de securitización, es decir la construcción social de las amenazas a través del discurso y los efectos políticos de tratar determinados fenómenos sociales como temas de seguridad (Buzan, B. *et al*, 1998). Con ello, dichos estudios recogen la voluntad del posmodernismo de cuestionar todo aquello que se da por sentado (en este caso, las amenazas a la seguridad) y poner de manifiesto las relaciones de poder implícitas en toda definición de la realidad. El poder de los discursos de seguridad radica en que éstos son capaces de conferir legitimidad a los decisores políticos para movilizar recursos de manera urgente o incluso actuar fuera de los límites de la política. En este sentido, los estudios de securitización implican una cierta denuncia del excepcionalismo político que implican los discursos de seguridad y su tendencia a retroalimentarse, ya que hablar de temas públicos como una amenaza suele acabar reforzando el sentimiento de miedo y recreando la necesidad de medidas excepcionales

6. La diferencia también se ha planteado en términos de si la UE desarrolla una "identidad analógica", consistente en establecer las relaciones de alteridad en diferentes grados, o una "identidad digitalizada", caracterizada por una oposición binaria entre el interior y el exterior típica de los Estados-nación. Véase, por ejemplo, Neumann, (2001).
7. Véase Hülse, (2006): 396-421; Rumelili, (2004: 27-47).

para eliminar las fuentes de inseguridad. En el campo concreto de los Estudios Europeos, algunos análisis se han empleado en mostrar cómo algunos pasos significativos hacia nuevas áreas de integración se han realizado, para bien o para mal, a través de procesos de securitización. Especialmente en el área de las políticas de justicia e interior, la securitización a nivel europeo de la inmigración o el terrorismo han espolcado políticas comunes en este ámbito y un incremento de la cooperación policial, judicial y de los organismos de inteligencia. El objetivo de estos análisis ha sido poner de manifiesto los efectos que los discursos de amenaza tienen, por ejemplo, en términos de exclusión de determinadas categorías de personas o de alteración de los límites entre el Estado y las libertades individuales⁸.

Conclusiones: el posmodernismo entre la metodologización y el compromiso

Aunque es difícil hablar de *un* enfoque posmodernista en Relaciones Internacionales, parece justo concluir que la primera y más inmediata contribución del posmodernismo a la disciplina fue la apertura de nuevos espacios en un paisaje teórico hasta entonces muy homogéneo y delimitado. El pensamiento posmodernista contribuyó a la reflexión crítica sobre la supuesta neutralidad y objetividad de las teorías dominantes. En el campo particular de los Estudios Europeos, ello permitió poner de manifiesto que las teorías existentes estaban confinando la integración europea a una cuestión de relaciones de poder entre estados, sus intereses económicos y a una determinada idea de eficiencia. Sin embargo, al pasar de esta preocupación metateórica inicial a estudios más empíricos, el posmodernismo se ha visto enfrentado a dos tensiones que han desdibujado el propio movimiento.

8. Véase, por ejemplo, Balzacq, (2008: 75-100); Bigo, y Guild, (2005); De Goede, (2008: 161-185); y Huysmans (2006).

Por un lado, la aplicación creciente de análisis de inspiración posmodernista a casos empíricos ha derivado en una notable metodologización de los mismos, algo aparentemente contradictorio con el carácter anti-fundacionalista del posmodernismo. Así pues, han proliferado elaboradas teorías y métodos de análisis del discurso que han llegado a gozar de un lugar relevante en el mapa de la Teoría Internacional. La fuerte tendencia centrípeta de una disciplina, las Relaciones Internacionales, marcadamente racionalista y positivista, ha empujado a los enfoques alternativos a desarrollar estándares de validez objetivos desde los que poder dialogar con las aproximaciones dominantes. Así, paradójicamente, la huella del posmodernismo, su afán por la deconstrucción y la desconfianza hacia las afirmaciones de verdad fuera del discurso, se ha visto en muchos casos reducida a una herramienta analítica, utilizada incluso como mero complemento de los estudios racionalistas tradicionales.

Por otro lado, los estudios de influencia posmodernista han tendido a incorporar progresivamente un contenido normativo más explícito y estructurado, de nuevo, una evolución paradójica teniendo en cuenta el rechazo del posmodernismo a crear nuevos mitos de progreso y/o horizontes de universalización. Sin embargo, el objetivo posmodernista de deconstrucción de la realidad sin ofrecer alternativas de cambio ha sido precisamente uno de los aspectos más criticados del posmodernismo, tachado de falta de compromiso social por parte de otras corrientes críticas. La voluntad posmodernista de desestabilizar cualquier estructura de significado como método de lucha contra el totalitarismo no ha sido siempre suficiente como justificación normativa, especialmente en campos como la integración europea. Ello explica que en los Estudios Europeos en particular, se haya producido un fructífero acercamiento entre las corrientes posmodernistas y los estudios de Teoría Crítica. Así pues, ambas han convergido en el interés por el estudio del discurso como estrategia para desenmascarar relaciones de poder y de alteridad, pero sin descartar la posibilidad de compromiso con una cierta idea de emancipación, ya sea la voluntad de avance hacia identidades no excluyentes o la liberación del sujeto de las prácticas iliberales de los gobiernos.

Pasajes y paisajes de la posmodernidad al extremo occidente

Luis Alfonso Herrera Robles

Profesor-investigador de la UACJ y doctorando en Ciencias Políticas por la UAB

Presentación

Empecemos por hacer una aclaración pertinente y que puede ser de utilidad. Hablar de posmodernidad, es a su vez aludir a la modernidad que se critica, niega, desplaza o trata de sustituir. Desde una perspectiva sociológica y desde un punto de vista personal, se piensa la posmodernidad como “otro relato” que parte de la misma matriz epistemológica de la modernidad. Aun y cuando por lo general la idea de lo posmoderno crítica o trata de superar la modernidad, su proyecto está aún inmerso dentro del mismo programa de ésta. Esta afirmación se hace pensando desde la perspectiva latinoamericana llamada “giro decolonial”.

Las secuelas, como algo que deja una enfermedad o acontecimiento inesperado, es equiparable a ese capitalismo salvaje que Sennett traduce como “*la cultura del nuevo capitalismo*”, que requiere de niveles de hiperindividualización e hiperconsumo que Lipovetsky trabaja en sus estudios sobre el vacío, la volatilidad, la moda, lo efímero, el deber, el proceso de personalización, las nuevas formas de estilización y estética que vienen después de las formas que surgieron con la sociedad burguesa, además de “la felicidad paradójica” y “la sociedad de la decepción”. Para el sociólogo francés, de alguna manera las promesas incumplidas de la modernidad (sociedades de pleno empleo y Estados de bienestar, etc.) son el punto de partida de sus reflexiones y cuestionamientos a una modernidad que la posmodernidad da por perdida. El regreso de las

grandes migraciones, esta vez, no forzadas como las de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX producto del colonialismo europeo (primero español y portugués, y luego británico, holandés y francés), y que de manera geopolítica ahora viajan de sur a norte, son inspiración para sociólogos como Maffesoli que afirman el regreso al *tiempo de las tribus* o neotribalismos y *los nuevos nomadismos* que también se dan de norte a sur.

Como trato de explicar, la posmodernidad en la sociología, al igual que otras ciencias sociales, las humanidades y otras áreas de estudio como la arquitectura y las artes, han dejado como secuela un temario largo que se contrapone a la modernidad como proyecto de civilización que da inicio en el siglo XV (según autores como Walter Mignolo, Enrique Dussel y Aníbal Quijano), y se consolida en el siglo XVI y XVII con el Renacimiento italiano, la Ilustración, el Romanticismo alemán, el Humanismo, la Revolución Francesa (siglo XVIII), la Revolución Industrial (siglo XIX) y es acompañada por fenómenos como la urbanización y lo que Eric Hobsbawm propone como el mayor problema de mediados del siglo XX; “la muerte del campo”, es decir, la desruralización del mundo. En las grandes fábricas de la modernidad o sociedad industrial (fordistas) el trabajo material-productivo ha sido destituido por el trabajo inmaterial (afectivo, comunicacional e intelectual) que puede significar en palabras de Jeremy Rifkin *El fin del trabajo*. Al menos del trabajo tal y como lo conocieron y lo conocimos los trabajadores del siglo pasado antes y después de la primera y segunda posguerra.

De occidente a extremo occidente

Pero qué se estudió y estudia en la sociología al otro lado del atlántico, en el “extremo occidente” como Alain Rouquier prefiere citar en vez de América Latina. La recepción tardía con un retraso de más de una década sobre el debate entre modernidad y posmodernidad, además de la recepción muchas veces acrítica de sus propuestas y contenidos que llegó a confundir la posmodernidad con una nueva moda académica. La “sociología lati-

noamericana”, si podemos encasillarla de semejante manera arbitraria, se apoyó de la larga data del pensamiento latinoamericano que recorre desde la generación del 900’s hasta los teóricos de la dependencia (1950-1970) y la generación de 1968 que cuestionaba el orden establecido, que vivió las dictaduras y los partidos de Estado. De estos acontecimientos surgió un grupo de sociólogos mexicanos, brasileños, peruanos, argentinos, entre otros, convencidos de que, el llamado tercer mundo, como se empeñan en llamarlo (antes nuevo mundo y próximamente mundo emergente), había pagado las consecuencias perversas de la modernidad como la pobreza, la marginación, la exclusión social, el deterioro ambiental, que tiempo después se globalizaron apareciendo con sus distintas versiones en el resto del mundo. La globalización al igual que la posmodernidad se impuso como tema de investigación y estudio.

En un primer momento –en la década de los ochenta–, la sociología contemporánea, fue caracterizada por una militancia con el discurso posmoderno que sedujo a los centros de estudios, institutos de investigación y a las grandes universidades nacionales o públicas, las cuales, sufrían los descalabros epistemológicos de la larga hegemonía del marxismo dentro de las Ciencias Sociales. Por otro lado, cerraban las décadas de 1950 a 1970 que la teoría de la dependencia había dejado como una aportación de América Latina al mundo de la academia.¹

Las continuadas publicaciones dentro de la sociología estadounidense y europea eran traducidas e introducidas entre los estudiantes de pregrado y postgrado que simpatizaron con autores como Foucault, Deluze, Derrida, Lyotard que desde la filosofía abrían el debate y a los cuales

1. Son evidentes las aportaciones de la Teoría de la dependencia -a través de pensadores como Fernando Henrique Cardoso, Theotonio Dos Santos, Andre Gunder Frank, Raúl Prebisch, Celso Furtado, Ruy Mauro Marini y Enzo Faletto, entre otros-, a las posteriores teorías del llamado Análisis de sistemas-mundo moderno de Immanuel Wallerstein y Giovanni Arrighi, además de nociones claves para la sociología urbana como centro-periferia de Prebisch.

le seguirían sociólogos como Bauman, Sennett, Fatherstone, Castells, Lipovetsky, Maffesoli, Touraine, Ritzer, entre otros como Beck que sin definirse como postmodernos evidenciaban los tránsitos de una sociedad industrial a otra postindustrial, además de describirnos todos sus paisajes urbanos e industriales. Todos los anteriores, que resaltaban algún elemento o componente de estos pasajes de la modernidad a la posmodernidad y que aludían a las sociedades de consumo, sociedades de la información o conocimiento, sociedad postindustrial y las sociedades del riesgo. Quizás, esta cita del brasileño Renato Ortiz aclara el panorama:

“Síntomáticamente, había en ese momento en las Ciencias Sociales toda una polémica en torno a las transformaciones de la sociedad postindustrial, pero era lo oposición modernidad *versus* posmodernidad la que prevalecía. Habermas versus Lyotard, el fin de los “grandes relatos”, la modernidad como un tiempo pretérito, el pluralismo postmoderno ante la estandarización de lo moderno; esas eran las cuestiones dominantes”. (Ortiz, 2005)

Era la década de los años noventa latinoamericano que cerraba los años ochenta de profundas crisis económicas y transiciones políticas de gran calado, lo que el mexicano Enrique Semo llamó “revoluciones pasivas”.

En América Latina, subdisciplinas como la sociología de la violencia, sociología de la pobreza, sociología de la población, sociología de las migraciones y otras, han ganado terreno a la sociología como una disciplina puramente teórica. Las consecuencias humanas y medioambientales de la modernidad y sus promesas incumplidas dan material para estas sociologías. La violencia como uno de los males contemporáneos según lo denuncia desde hace décadas el sociólogo brasileño Octavio Ianni se recrudecen en ciudades donde el narcotráfico ha tomado el control político y social como poder fáctico. Ianni y su propuesta categórica de modernidad-mundo al igual que Renato Ortiz analizan la globalización desde la perspectiva latinoamericana.

Esta perspectiva en Ianni y Ortiz es la de los enigmas de la modernidad-mundo y la mundialización desde un punto de vista cultural, donde las nociones de mundialización, identidad, medios de comunicación y consumo se aplican a la realidad latinoamericana. En Argentina, sociólogos como Atilio Borón hacían su lectura crítica a los teóricos del mundo occidental, como es el caso de la respuesta de Borón al libro *Imperio* de Michel Hardt y Toni Negri. Mientras Negri y Hardt hablaban de la disolución del moderno Estado-nación, Borón afirmaba que éste aún seguía siendo determinante como fuerza política hegemónica y como regulador de los mercados locales, de hecho, aseguraba el sociólogo argentino, la globalización en vez de debilitar el Estado, lo renueva y fortalece. Otro argentino, Juan José Sebreli –más recientemente–, ha elaborado una fuerte crítica a la nueva tradición posmoderna en su libro *El olvido de la razón*, quien dice:

“A partir de los años ochenta en Francia y de los noventa en Estados Unidos –a excepción de algunas rezagadas universidades latinoamericanas, las de México, Sao Paulo y Buenos Aires–, ya no se peleaba por el estructuralismo o por los postestructuralistas o deconstructivistas, pues éstos no eran más que un tema entre otros en los programas de estudios académicos, de *papers* o de tesis. Si consideramos el fenómeno en su aspecto más trivial, había llegado la hora inevitable que marca el envejecimiento de toda moda”.(Sebreli, 2007)

Estos son ejemplos de cómo algunos teóricos y sus propuestas dejaron de tener la calurosa bienvenida, para ser fuertemente cuestionados por el pensamiento latinoamericano. En realidad, la “pesadilla postmoderna” como la llamó Felipe Alejandro Gardella, profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, en su valiosa aportación de la noción “tiempos blandos”, cuando Bauman acuñaba la idea de lo líquido como característica de los tránsitos que vivía occidente; estas críticas, eran la reacción de la intelectualidad latinoamericana a la peor parte de los desdoblamientos e inflexiones que implicaba el giro postmoderno.

La posmodernidad y sus defensores se vieron desplazados por grupos de investigadores y profesores que enfriaban el debate modernidad-posmodernidad en prácticamente dos grandes temas muy presentes hoy día. El primero; que optó por tematizar y problematizar la globalización desde la mirada del llamado extremo occidente y el segundo; por la recuperación de la pregunta que nos había dejado la poscolonialidad ¿Quiénes somos los latinoamericanos?, este grupo de cientistas sociales latinoamericanos rompió tanto con la modernidad como con la posmodernidad e inició la teorización de la cara oscura y oculta de la modernidad: la colonialidad.

La efervescencia social y política peculiar del continente, con el resurgimiento del indigenismo que atravesó desde el sur mexicano en Chiapas con el levantamiento zapatista de 1994, hasta la movilización y politización de los aymara y quechuas de Ecuador, Perú y Bolivia que pedían más participación en los asuntos públicos del Estado y la gestión de los recursos que sentían milenariamente como propios. Ni la modernidad, ni la posmodernidad podían dar sustento y solidez a estos movimientos sociales. Así, la colonialidad sustituyó la vieja idea de colonialismo y por poner algunos ejemplos, Aníbal Quijano, sociólogo peruano, propuso su concepto “la colonialidad del poder” que se antepone a las nociones clásicas de dominación en Weber o poder de Foucault, para Quijano, la colonialidad del poder define mejor lo que ha sucedido con América Latina en los últimos 500 años. A esta idea de la colonialidad del poder, el profesor colombiano de la Universidad Javeriana Santiago Castro-Gómez, le añadía la colonialidad del ser y el saber.

Por otro lado, Enrique Dussel, elaboraba una *Historia mundial y crítica* y prefería hablar de transmodernidad que de posmodernidad y a la vez desarrollaba una filosofía y política de la liberación en paralelo a la teología de la liberación que el padre Gutiérrez formulaba desde las comunidades precarizadas del Perú empobrecido, hiperinflacionado, y con una crisis de sus instituciones políticas y sociales. Recientemente, Walter Mignolo, y otros, reinventan *La idea de América Latina* partiendo de su invención. *La invención de América* (1958) como llamó a su libro el mexicano Edmundo O’Gorman o el concepto de colonialismo interno del sociólogo Pablo

González Casanova se sobrepusieron al debate modernidad/posmodernidad. Así, fue como la posmodernidad moda o no, dejó de ser portada de revistas y libros en la academia latinoamericana, aún y cuando en realidad el debate modernidad-posmodernidad ya se había agotado.

Para finalizar, y revisando brevemente el debate en los Estados Unidos, algo que se niega y de lo que reniega la posmodernidad como una lectura que se antepone a la modernidad o que es entendida como anti-modernidad, es la representada en las posturas neoconservadoras en Estados Unidos de Samuel Huntington y su *Choque de civilizaciones* y por Francis Fukuyama en su idea del *Fin de la historia y el último hombre* o de sociólogos como Daniel Bell y su *Advenimiento de la sociedad postindustrial*. Esta cara digamos oscura, es en parte posmoderna, pero incómoda para la posmodernidad que plantearon los miembros de la “*french theory*”² que ideológicamente se oponen a las propuestas neoconservadoras. La corriente neoconservadora en los Estados Unidos se ha convertido en hegemónica para la Casa Blanca como discurso anti-moderno y de alguna manera se ubican en la parte oscura de la posmodernidad.

2. Nombre dado al grupo de filósofos franceses que irrumpió en la académica estadounidense. “La conquista de Estados Unidos por los filósofos franceses comenzó en la propia París gracias a un profesor de Berkeley, Bernard August, que, fascinado por las nuevas corrientes, abrió en el barrio de Odéon, un centro de ciencias estructuralistas para estudiantes estadounidenses. Ése fue el eslabón que posibilitó después a Foucault y Derrida convertirse en divos de las universidades norteamericanas. Los postestructuralistas irrumpieron en el ámbito universitario de EE.UU. a partir de un coloquio en el campus de Baltimore en octubre de 1966. los furibundos antiimperialistas fueron, no obstante, auspiciados por la fundación Ford. Ahí estuvieron Barthes, Derrida y Lacan, entre otros. Foucault hizo su presentación en la University at Buffalo, donde dio conferencias y cursos entre 1970 y 1972, y en 1979 en Stanford, alcanzando la cumbre en Berkeley en 1983. Derrida, por su parte, llegó a la apoteosis con sus conferencias en 1987 en las Universidades de California y Nueva York. Hacia finales de la década de los años setenta, precisamente cuando el estructuralismo y el postestructuralismo comenzaban su decadencia en Francia, Derrida y Foucault, así como también Deleuze, Guattari, Baudrillard y Lyotard, invadieron los claustros y las editoriales y revistas universitarias estadounidenses, donde se les mezclaría entre sí y también con otras ideas locales, dando origen a lo que después se llamaría French Theory”. (Sebreli, 2007; 281-282).

Las secuelas de la posmodernidad (como nos lo sugiere este seminario) tanto en occidente como en el extremo occidente deja un buen saldo en publicaciones, actividades académicas, redes de investigación, intercambios de categorías y formas parciales de explicar la realidad de las sociedades contemporáneas, sin atrevernos a decir como lo sugiere Lipovetsky en su idea, de que lo que estamos viviendo son los “tiempos hipermodernos”, donde la política como espectáculo, la hiperindividualización y el hiperconsumo, son algunos de sus rasgos constitutivos. Parecería ser, que en vez de entrar en una *sociedad de la decepción* como lo apunta Lipovetsky en su último libro, en lo que estamos entrando es en *la sociedad del abandono* (Herrera, 2007). Donde el abandono se convierte en el elemento característico de millones de seres humanos del llamado tercer mundo, incluidos los pobres, parados y excluidos sociales y políticos de los países desarrollados. Quizás, sería necesario preguntarnos si de los condenados de la tierra (que mencionó F. Fanon), estamos en el pasaje a los abandonados de la tierra, cómo responde la modernidad o la posmodernidad a este tipo de preguntas. Dudo mucho que tenga respuestas o que las quieran responder.

En fin, la posmodernidad gozó en América Latina de unos “años maravillosos” dentro de la academia, pero con el transcurso de los mismos, la propia realidad social y política desplazó estas teorías posmodernas que no lograban explicar los nuevos movimientos sociales y agitadas naciones latinoamericanas que experimentaban cambios estructurales y cuestionaban tanto la vieja modernidad, así como lo que algún día se presentó como su crítica, sin lograr escapar de la propia modernidad. Hoy día, las teorías poscoloniales y sus propuestas del llamado giro decolonial o pensamiento fronterizo, replantean la historia mundial, para poder ubicarse de nuevo en una nueva relación que no sea la de dominado y sometido. Definitivamente, las Ciencias Sociales en los países latinoamericanos viven la renovación de su pensamiento como la habían hecho a principios del siglo XX muchos pensadores peruanos, argentinos, mexicanos, brasileños y chilenos.

La desaparición de la idea de progreso

Manuel Cruz

Catedrático de Filosofía Contemporánea (UB)

Por la senda de los lugares comunes

La crítica a la Ilustración es algo que acompaña, desde sus orígenes, al proyecto ilustrado mismo. La más elemental reconstrucción histórica de dicho proyecto se ve obligada a constatar el contrapunto permanente, la sombra crítica, que prácticamente acompaña a todas las formulaciones que se reclaman de la formidable empresa de las Luces. Nada tiene de extraña la cosa, a poco que se examine con atención. Si dejamos de lado unas pocas formulaciones, manifiestamente desafortunadas (tipo “diosa Razón”, por poner el caso más flagrante), lo que se pretende erigir a partir de un determinado momento es una construcción que ponga a salvo a los hombres precisamente de los males que le han aquejado a lo largo de la historia, y que le han mantenido en lo que Kant llamaba una culpable minoría de edad. Se trataba, como tantas veces se ha dicho, de que la humanidad asumiera las riendas de su propio destino, cosa sólo posible en un mundo en el que las relaciones entre las personas no vinieran determinadas por la riqueza o el dominio, ni el conocimiento nublado por la superstición.

Pero también sabemos que el infierno está empedrado de buenas intenciones y que la disposición atenta, el espíritu más severamente cuestionador, no nos garantiza quedar a salvo de errores, incluso dramáticos. Es cierto que el siglo XIX impugnó desde diversas perspectivas (bastaría con recordar el enorme vigor de la propuesta romántica, por no mencionar la figura de Nietzsche) el modelo categorial, el entramado teórico, en el que se sustentaba el sueño ilustrado, pero no es menos cierto que el estallido más

demoledor es el que se produce en el siglo XX. Esto es, en el momento en el que se generaliza la percepción de que las aplicaciones de tan esperanzadora propuesta, lejos de alumbrar espacios de emancipación intelectual y material, iluminan ámbitos de horror, genuinas patologías (capaces de reivindicarse de horizontes diversos -incluso enfrentados-, pero que no por ello pierden su condición patológica: los lugares emblemáticos del espanto a este respecto son Auschwitz y el Gulag) que obligan a volver la mirada sobre los orígenes, sobre el momento fundacional, buscando en el diseño originario mismo la fuente de los males del presente.

Si nos resistiéramos a abandonar la senda de los lugares comunes, continuaríamos ahora atribuyéndole a la llamada posmodernidad el mérito de haber emprendido la reconsideración radical de la herencia ilustrada. Pero lo cierto es que, sin regatear el valor de las impugnaciones posmodernas, el mérito propiamente dicho de la mencionada reconsideración radical les corresponde mucho más a Adorno y a Horkheimer que a Lyotard y otros compañeros de viaje. En *Dialéctica de la Ilustración* (2004) podemos encontrar –a mi juicio sin la menor duda– los argumentos más contundentes contra la idea de razón subyacente a las diversas formulaciones del proyecto ilustrado, argumentos¹ de los que parece beber incluso la mejor posmodernidad.

Qué hay de nuevo en lo que ahora hay

Ahora bien, de permanecer en este orden de consideraciones quedaría sin explicar la especificidad de nuestro presente, el hecho de que se haya generalizado no sólo la crítica a aquel modelo ideal que inspiró la forma del mundo moderno, sino, sobre todo, la conciencia de estar más allá de

1. Como el de que la razón ilustrada, en lugar de intentar comprender, adaptándose a él, el mundo de la naturaleza, se empeñó en dominarlo, reproduciendo así la ley natural del más fuerte, adoptando hacia los objetos “la misma actitud que el dictador adopta hacia los hombres.” (Adorno y Horkheimer, 2004: 64).

aquel modelo. Sin duda que esta observación es, en sí misma, discutible. La discuten, por ejemplo, quienes niegan valor teórico sustantivo (y como le reconocen una cierta eficacia publicística) a la categoría de *posmodernidad* y afirman que, en su lugar, resultaría más propio hablar de *tardomodernidad*, de *baja modernidad*, de *modernidad reflexiva*, u otras expresiones que intentan subrayar el hecho de que todavía permanece-mos, si bien con las modulaciones pertinentes, en aquel marco conceptual, en aquel universo imaginario configurado hace más de dos siglos.

Pero el rechazo de las dimensiones más superficiales —o incluso, ¿por qué no decirlo?, más banales— de ciertas formulaciones posmodernas no debiera distraernos de lo esencial. Y es que, mucho antes de que el cuestionamiento de lo moderno se convirtiera en moda, habíamos recibido severas advertencias a este respecto. Arendt, por señalar a una autora poco sospechosa de veleidades posmodernas, ya nos había advertido de que el hilo de la tradición estaba definitivamente roto. Probablemente buena parte de los malentendidos se derivan del empeño, no explicitado (a veces por no reconocido), por mantener una imagen homogénea y lineal del tiempo, lo cual, aplicado a la esfera de las representaciones vendría a equivaler al principio según el cual, colocados frente a cualquier situación, deberíamos ser capaces de determinar a qué momento histórico pertenece. O, si tal empresa excede con mucho nuestras limitadas fuerzas, al menos a qué tiempo pertenecemos nosotros.

Pero han sido ya unos cuantos los pensadores que han señalado la falta de fundamento de tal expectativa. Además del ilustre filósofo de la historia Reinhart Koselleck², también el propio Derrida lo tiene declarado: “no pertenecemos a un tiempo”, afirmación que desarrolla de una forma extremadamente importante para lo que pretendemos señalar aquí: “La afirmación según la cual soy a la vez arcaico, moderno y posmoderno es una manera de decir que [...] tenemos muchas edades y podemos vivir

2. En su ya clásico *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (1993).

en una anacronía que no es necesariamente negativa. Hay que ser en cierta forma anacrónico para pensar lo contemporáneo” (Derrida, 1999: 106). La cosa, en realidad, va más allá de la *mera* constatación de que todos somos, como poco, unos modernos-posmodernos, sino que debiera incluir también una reflexión acerca del hecho de que, con independencia de la percepción que tengan los individuos acerca de sí mismos, de las opiniones que puedan mantener, y de la conciencia crítico– reflexiva que desarrollen acerca de ellas, vivimos en una época *empapada de pos-modernidad*, esto es, regida por una lógica, gobernada en buena medida por unos parámetros reticentes con la herencia ilustrada.

Dos caras de una misma moneda

Si de entre todos ellos hubiera que señalar aquellos con los que se suele identificar la reticencia hacia la Ilustración, quizá dos merecerían ser destacados. El primero sería de carácter teórico-fundamental, y acostumbra a quedar subsumido bajo el rubro *crisis de la razón* (lo que, algo más en concreto, tiende a significar desconfianza o recelo hacia una razón de dominio). El segundo sería de carácter más bien práctico y se asocia a dos *ísmos*, escepticismo y relativismo, presentes en el debate contemporáneo, y cuyo filo polémico se hace particularmente visible en el momento en el que se aborda la cuestión de la vigencia de las propuestas emancipadoras en el mundo actual. Ambos rasgos, además de corresponderse *en negativo* con los que en el primer párrafo definían el proyecto ilustrado, mantienen una profunda relación entre sí, hasta el punto de que, sin la menor violencia teórica, pueden ser considerados caras de la misma moneda.

A esa moneda podemos denominarla ser humano, sujeto racional o como se nos antoje, pero, bajo cualquiera de los posibles rótulos, constituía la clave de bóveda que mantenía en pie el ambicioso edificio ilustrado y cuya impugnación, por tanto, deja amenazada a la totalidad del proyecto. Porque la confianza en el progreso, tan característica de la Ilustración, resultaba indisociable de la racionalidad atribuida a todo hom-

bre (y, por tanto, de su capacidad para discernir libremente acerca de lo mejor) y de la plasticidad del mundo, de la sociedad, en la que debían materializarse esas buenas elecciones.

¿Qué ha hecho saltar por los aires tales convencimientos, generando, de forma inevitable, el ocaso de la idea de progreso? Factores que han afectado, *desde dentro* y *desde fuera*, a la solidez del edificio moderno. *Desde fuera* significa que el mundo parece haber perdido la plasticidad que en los momentos de mayor optimismo se le atribuyó antaño, ha dejado de ser el escenario dócil en el que materializar nuestros sueños, para revelarse como un espacio autónomo, independiente, sometido a sus propias reglas (recordemos las críticas estructuralistas al discurso humanista) y, cuando no, a su propio desorden (pensemos en la creciente importancia de la idea de incertidumbre o en la disputada cuestión de los efectos perversos). *Desde dentro*, por su parte, alude a todas esas formas de pensar la acción humana que, sin negar el protagonismo del propio agente (como sí hacían en buena medida algunos pensadores del estructuralismo, transformando al sujeto en mero efecto o correa de transmisión de estructuras subyacentes de diverso tipo), destacan aspectos de su naturaleza que dejan muy en entredicho tanto su real autonomía a la hora de tomar decisiones (asunto tematizado bajo el genérico rótulo de *autoengaño*) como su fortaleza para –incluso en los casos en los que acierta– perseguir de manera consecuente lo decidido (cuestión que Davidson, recuperando un tema aristotélico, ha planteado en términos de *akrasía* o debilidad de la voluntad [Davidson, 1995: 37-62]). En semejantes condiciones, ¿cómo tenerle fe al futuro?

Del conflicto a la violencia: Investigación para la paz y posmodernismo

Maria Ángeles Sabiote

Doctoranda en Relaciones Internacionales por la UAB

Los vientos posmodernos llegaron tarde al estudio de lo internacional, y todavía más a la investigación para la paz. De hecho, el encuentro del posmodernismo con la investigación para la paz parecía ser imposible, dada la contradicción radical entre una corriente de pensamiento que negaba cualquier posibilidad de verdad y una disciplina que defendía la verdad científica como instrumento para la paz humana. Sin embargo, este encuentro se produjo con consecuencias inesperadas como el renacimiento de la vieja escuela crítica en tanto que puente entre ambos mundos. En el siguiente capítulo, se dará cuenta de este proceso, partiendo de unas pinceladas acerca de una disciplina tan atractiva como desconocida.

La ciencia como antídoto contra la guerra: la investigación para la paz

La I Guerra Mundial y sus mortíferas consecuencias generaron el caldo de cultivo para lo que sería uno de los campos de estudio más interesantes de las ciencias sociales, por su vocación y por la atención que tuvo y mantiene, la investigación para la paz.

Las enormes secuelas políticas y humanas del primer gran enfrentamiento bélico del siglo XX comportaron el nacimiento de un importante movimiento a nivel político y académico, que reclamaba la necesidad de, por primera vez, desarrollar un estudio científico de la guerra “(...) cuya finalidad fuera prevenirla en vez de ganarla” (Jutilla *et al.*, 2008: 626). Esta vocación de “interacción entre medio social y disciplina científica”

(Barbé, 2003:24) dio lugar a la “hermana mayor” amada y odiada de la investigación para la paz, las Relaciones Internacionales. Sin embargo, allí donde las RR.II. usaban los términos de poder e interés nacional, la todavía protodisciplina de la investigación para la paz colocó el concepto de paz. Esta diferencia fundamental se acentuó después de la Segunda Guerra Mundial, con unas Relaciones Internacionales asentadas en las concepciones realistas.

Esta creciente diferencia fue también la que dio lugar al verdadero desarrollo de la disciplina en los años 50, con unos investigadores e investigadoras decididos a desarrollar una ciencia de la paz con el fin de proporcionar una base firme para prevenir futuras guerras¹. Este *leit motiv* será el que guiará a una disciplina que crece, no sólo en investigadores que se adhieren a este campo de estudio, sino también en instituciones. Sin embargo, a partir de los años 60, la agenda de la investigación para la paz comienza ya a ser un objeto de polémica (Schmid, 1968). Tal como señalan Ramsbotham *et al.* (2005) en ambas orillas del Atlántico, existían posiciones divergentes acerca del objeto de estudio de la disciplina². Así, mientras que desde Europa se abogaba por adoptar una agenda de investigación amplia guiada por el concepto de paz positiva; desde Estados Unidos se limitaba el estudio a la gestión de conflictos estricta o paz negativa³. Ejemplos de estas aproximaciones fueron en Europa, Johan Galtung; y en Estados Unidos, el que se podría denominar Grupo

1. Sobre este tema, véase Grasa, Rafael (1990).
2. Esta clasificación debe ser matizada, dado el vínculo entre académicos estadounidenses y británicos, en torno al Journal of Conflict Resolution; y por otro lado, el perfil básicamente escandinavo reunido alrededor de Johan Galtung y el Journal of Peace Research.
3. Grasa explica el por qué de esta “visión restringida”. Según el autor, la investigación para la paz desliga “el problema de la paz y la guerra de otros asuntos sociales merced a la presunción de que el sistema internacional (...) difiere por tener propiedades específicas, de otros sistemas sociales” (Grasa, 1990: 62). Por lo que respecta a la versión europea, Grasa señala tres características fundamentales: a) el uso del concepto de paz positiva, b) el interés por conflictos no internacionales y por actores diferentes al estado-nación, y c) la insistencia en (...) el uso de la ciencia para la búsqueda de políticas concretas (Grasa, 1990: 272).

de Michigan⁴. Ambos grupos consolidaron su investigación a través de publicaciones como el *Journal of Peace Research* o el *Journal of Conflict Resolution*, todavía vigentes y referentes de la disciplina que en los años 90 entraría en contacto con el posmodernismo.

El posmodernismo al encuentro de la peace research: de la paz al liberalismo, de la guerra a la violencia

El fin de la Guerra Fría supuso una crisis de identidad para la investigación para la paz (Patomäki, 2001: 723). Las críticas posmodernas entraron tarde en la *peace research*, pero provocaron agrios debates⁵. Si bien la profundidad y amplitud de las críticas posmodernas han sido limitadas en esta disciplina, sí que han logrado provocar constantes llamadas para la renovación de la misma⁶, aportando una visión original e innovadora sobre los fundamentos básicos de la investigación para la paz.

En primer lugar, autores seducidos por el posmodernismo pusieron de relevancia cómo la investigación para la paz ha estudiado guerra y paz de manera conjunta, pero como conceptos separados “con el énfasis puesto en la guerra y su gestión” (Richmond, 2007: 248). Así, la disciplina dejó de lado, según los autores posmodernos, el estudio del concepto de paz en sí. Según autores como Oliver Richmond, es cierto que la investigación para la paz desarrolló una cierta conceptualización de tipos de paz, pero no de la paz en tanto que ideal. Esto ha llevado a la idea de un único modelo de paz, que desde las posiciones posmodernas y críticas han caracterizado como la paz liberal. Ésta, modelo de organización occidental, se ha considerado por lo tanto como “un objetivo y como una paz universal, más que como un producto de una larga evolución tanto del concepto como de los méto-

4. Formado por Kenneth Boulding, Anatol Rapoport, Herbert Kelman y Elise Boulding, entre otros.

5. Véase, por ejemplo, Østerud, Øyvind (1997: 337-338).

6. Véase, por ejemplo, Patomäki (2001).

dos usados en su construcción que provienen de un conjunto particular de experiencias, intereses y perspectivas”(Richmond, 2007: 247). Así, la tarea posmoderna ha consistido en desvelar los discursos históricos excluidos, en ofrecer una genealogía capaz de ilustrar que el concepto de paz tiene a su vez “discursos y múltiples conceptos que lo ponen en cuestión” (Richmond, 2007:251; Richmond, 2001). Esta genealogía, en palabras de Richmond, podría ofrecer una “comprensión de los muchos actores, contextos y dinámicas de paz y permitiría una repriorización de qué, para quién y por qué la paz es valorada” (Richmond, 2007:251).

Del mismo modo que el posmodernismo problematizó el concepto de paz, también problematizó el enfoque tradicional de la investigación para la paz según el cual el conflicto violento es un episodio extraordinario que acontece en situaciones extraordinarias. Las críticas posmodernas señalan que esta aproximación no permite entender la relación entre las formas cotidianas de interacción y el conflicto en sí. Con ello, el posmodernismo ha invitado al giro consistente en abandonar la dicotomía clásica entre paz y guerra para moverse a la idea de violencia (Shinko, 2008). Autores como Vivienne Jabri han desarrollado el estudio de cómo la violencia forma parte de los discursos sociales y por lo tanto, han llamado la atención sobre el hecho que existe una “(...) visión predominante (...) que se puede recurrir a la violencia bajo condiciones de gran importancia, por causas que se consideran suficientemente importantes para la destrucción humana y material que es la guerra”. (Jabri, 1996). Si bien es cierto que la investigación para la paz de los 60 y 70 incidió en los llamados conflictos latentes y violencia estructural (es decir, asegurar que existen condiciones materiales injustas que generan conflicto y formas de violencia subyacentes); el giro posmoderno se diferencia por su atención al discurso en tanto que elemento generador de estructuras de significación y legitimación y por lo tanto, de dominación, así como por el punto de partida según el cual no existe un mundo real, sino sólo pura textualidad (Devetak, 2005). Es decir, deconstruyendo la multiplicidad de discursos sociales –ya sea en artículos académicos como en elementos de cultura de masas en tanto que prácticas representacionales

(Shapiro, 1989)—en busca de la justificación de la violencia, el posmodernismo ha puesto de relevancia los sustratos esencialmente violentos del sistema de Estados. Es en este sentido en el que el posmodernismo ha acusado a la disciplina de las Relaciones Internacionales de legitimadora de la violencia, en tanto que disciplina basada en considerar el sistema de estados soberanos como apriórico⁷.

En este sentido, la investigación para la paz también ha sido criticada por tener el potencial de convertirse en un “consejo del imperialismo”, implicándose en la tragedia de las relaciones internacionales (Richmond, 2007:446)⁸. Para el posmodernismo, el conocimiento está íntimamente conectado a la política y al poder (Devetak, 2005). Así, el estudio de la paz no es un estudio puramente cognitivo en el que se pueda aplicar “los métodos de las ciencias naturales son aplicables para el estudio de los fenómenos sociales tales como el conflicto” sino un asunto también normativo y político, en la línea propuesta inicialmente por Michel Foucault (Jabri, 1996:12).

Por lo que se refiere a su aplicación al estudio del tratamiento del conflicto, el posmodernismo ha dado relevancia a cuestiones que hasta el momento no habían sido consideradas. Así, por ejemplo, las aproximaciones posmodernas han investigado las justificaciones de intervención de terceras partes en el conflicto y han resaltado cómo estas justificaciones han dado lugar a intervenciones que parten de premisas como la de irracionalidad de las zonas en conflicto, lo que ha llevado a la desaparición de responsabilidades de los actores en conflicto (Fetherston

7. Por otro lado, Michel Foucault fue en cierta manera fundador de este campo con “Debemos defender la sociedad” y su idea de la guerra permanente. Véase, al respecto: Jabri, V (2007: 67-81). Ver, a modo de ejemplo: Ashley (1988: 227-262 y 473-491) y Jabri (1996).

8. Esta crítica no es sin embargo nueva. A principios de los años 70, surgieron las primeras voces denunciando el carácter pro-establishment de la investigación para la paz y su relación acrítica con las élites poderosas. Estas críticas se agrupaban fundamentalmente bajo el paraguas marxista que también se interesó por la disciplina.

y Nordstrim, 1995). Esta aseveración ha llevado a autores como Betts Fetherston o Berenice Carroll, Danilo Zolo a acusar a la *peace research* de impedir darle voz a los más desfavorecidos por el conflicto.

Estas lógicas deconstructoras del posmodernismo expuestas hasta el momento dan idea de cómo éste percibe la investigación para la paz, así como cualquier aproximación con vocación científica o prescriptiva. Pero, tras este proceso de deconstrucción de las aproximaciones de la resolución de conflicto, ¿cuál es el papel de la investigación por la paz y de la investigación sobre conflictos? Es en este punto que los autores posmodernos son reacios a ofrecer alternativas comprehensivas. Los objetivos posmodernos no son las prescripciones o el resultado en el sentido de *outcome*, sino el proceso. Es decir, el posmodernismo se centra en el carácter accidental de la historia, asumiendo que no existe esencia ninguna (Huysmans, 1997); por lo que después de la función de *uncover* o desvelar (para Der Derian, señalar los peligros), no existe una función de *recover* o reconstruir.

El renacimiento de la escuela crítica de la mano posmoderna: a vueltas con la emancipación

La entrada tardía del posmodernismo en la investigación para la paz supuso un revulsivo para la vieja escuela crítica. Los estudios críticos marcaron en gran medida la agenda de la investigación para la paz de los años 60, llevando a la disciplina a la interrogación sobre las condiciones estructurales que conducían a la violencia, así como el carácter inherentemente violento de la desigualdad. Sin embargo, la agonía de la guerra fría y los felices 90 relegaron a los críticos al cajón de los denostados marxistas.

Tras la entrada posmoderna en la investigación para la paz, sus análisis se encontraron con una corriente heredera de la vieja escuela crítica pero renovada, dando lugar a un fructífero debate. Una de las consecuencias de ese debate fue la reapropiación del término emancipación y en el ámbito de la *peace research*, de la paz emancipatoria, ya que los críticos sí

parecían tener respuesta o capacidad reconstructiva a la deconstrucción posmoderna.

Este proceso de influencia e interacción tiene su punto de partida en el rechazo común a la posición tradicional de la investigación para la paz como disciplina científica y a su vez, prescriptiva. Para ambas escuelas, esta premisa no sólo es un error, sino que además es una manera de esconder la voluntad de mantener un status quo represivo (Fetherston, 2000; Solà, 2005).

El énfasis en el potencial represivo de la disciplina, así como su papel en la expansión de un único modelo capitalista, es especialmente relevante para los críticos. Según los críticos, los enfoques para la gestión del conflicto y del posconflicto de la investigación para la paz se basan en un subyacente proyecto de modernidad según el cual cualquier forma de intervención tiene como objetivo conseguir que los principales actores del conflicto lleguen a la “iluminación” para desterrar la lucha violenta. Según la escuela crítica, esta supuesta racionalidad de los enfoques de gestión de conflictos son un punto de vista, pero no una verdad absoluta. Asimismo, las aproximaciones de la investigación para la paz, dicen los críticos, inciden en la intervención de terceras partes “poderosas” y neutrales. Este énfasis provoca que el único poder que es legitimado, el único poder en el que se “cree” es en el poder negativo o “poder sobre”. Por lo tanto, lo esperado es que las partes que detentan este poder resuelvan el conflicto, relegando a los colectivos “sin poder” a la no participación en el proceso, consolidando una organización social represiva.

Por otro lado, la escuela crítica insiste en cómo el discurso de la resolución de conflictos genera un régimen de verdad que perpetúa las estructuras del capitalismo y del sistema internacional sin cuestionarlo. Para los críticos, la idea de la investigación para la paz de facilitar conceptos y prácticas racionales a través de metodologías de resolución de conflictos forma parte del proceso de preparar a la sociedad post-conflicto “para aceptar por ejemplo, formas neoliberales de organización socio-económica y política” (Fetherston, 2000).

Ahora bien, ¿es posible una investigación para la paz? Los críticos, a diferencia de la corriente posmoderna, sí parecen tener respuesta al papel de la investigación en la sociedad. En palabras de Patomäki, “el objetivo debe ser articular una ontología social emancipatoria” (Patomäki, 2001: 728). Es decir, los críticos sí consideran que la investigación para la paz cumpla con una función, pero no científica, sino conscientemente normativa que es la promoción de un proyecto de sociedad basada en la emancipación personal capaz de “crear responsabilidad y reconocimiento recíproco y ético” (Jabri, 1996: 188-289). Para los críticos, el objetivo de la investigación para la paz es el de analizar los mecanismos de poder que han llevado a la violencia facilitando así el desarrollo transformador de las resistencias locales a la cultura de la violencia y es que sólo a través de esta emancipación se puede lograr la paz duradera.

Finalmente, el renovado interés de la teoría crítica ha ampliado también la agenda de la investigación para la paz hacia temas como la seguridad humana, el feminismo o los estudios de resistencia.⁹

Conclusiones

La entrada del posmodernismo en la investigación para la paz supuso, tal y como se ha expuesto, un importante revulsivo para una disciplina cada vez más encerrada en sí misma. Los interrogantes propuestos por el posmodernismo, su desconfianza hacia los fundamentos básicos de la investigación para la paz, su atención a los discursos marginados de los conflictos fueron sobretodo recogidos por una escuela crítica que a través de la agenda posmoderna ha podido re-ocupar un lugar importante en el estudio sobre la paz y los conflictos. Así, paradójicamente, el posmodernismo, un pensamiento que rechaza ofrecer verdades, ha sido el puente para que la escuela crítica asuma el reto tradicional de la investigación para la paz, como desde la academia se puede contribuir a una sociedad libre del sufrimiento de la violencia.

9. Véase, por ejemplo: <http://www.resistancestudies.org>

Sobre mutaciones cinematográficas: Ética y política en la revolución digital

Pere Portabella

Cineasta, productor y guionista. Presidente de la Fundación Alternativas

La Ruptura

Desde el punto de vista artístico la palabra clave en la transición de la modernidad a la posmodernidad fue *Desmaterializar*. Después de los “*ready made*” de Marcel Duchamp (1957), el interés por la idea y el proceso, pasaron por encima del objeto artístico. Desacralizar la obra de arte. Lucy Lippard (1966) constata la pérdida de interés por la realización física de la obra de arte y el cada vez más evidente interés por la idea y el proceso, la indiferencia por el objeto artístico, esto modificaba el sentido de la contemplación de la obra de arte, su percepción visual. Su enunciado más radical fue la necesidad de la “*desmaterialización de la obra de arte*”.

Cualquiera convertiría en arte lo que retuviera la mirada. Fue el término más desmitificador respecto al objeto llamado artístico y el que apunta un sentido más amplio al carácter impuro, heterogéneo y heterodoxo, que puso en crisis todo el sistema: las galerías, los museos y el discurso hegemónico de la crítica. Cualquier objeto o propuesta viniendo desde cualquier disciplina, era aceptado y absolutamente susceptible de ser arte. Esto abrió la puerta al conceptualismo, en el que me sumergí. La emergencia del conceptualismo como una nueva forma crítica de entender el arte coincidía con los nuevos paisajes sociales, económicos y tecnológicos desde mediados de los cincuenta hasta los setenta en el clima tenso e incierto de la bipolaridad de la guerra fría. Resulta difícil

definir en una palabra la diversidad de las prácticas artísticas que tuvieron lugar entre mediados de los sesenta y mediados de los setenta, y que significaron la ruptura con la tradición modernista del arte para dar paso a la posmodernidad.

Una característica de la posmodernidad es la de negar, rechazar, y la sistemática puesta en cuestión, para dirigir su capacidad crítica, incluso, hasta la subversión de sus propias propuestas. Un clásico como Sócrates, después de resolver cinco o seis cuestiones, al día siguiente les proponía a sus discípulos: “vamos a empezar por poner en cuestión lo que ayer consideramos que era válido”.

Para entender la dimensión política e ideológica de ese esfuerzo por recuperar el discurso utópico y revolucionario, hay que tener en cuenta que vivíamos sometidos bajo el régimen de una dictadura, un estado de excepción permanente que radicalizaba y politizaba las posiciones y las propuestas artísticas.

Cine y política

No soy un realizador cuyo único universo sea el cine. Ni tampoco soy un político, entendido como práctica profesional. Me he paseado por muchos jardines. Nunca milité en un partido pero siempre he sido un independiente comprometido, sin por ello alejarme de mi práctica. Según algunos, podría haber llegado más lejos dedicando más atenciones al cine y menos al activismo político. Para otros habría alcanzado más logros en política si no me hubiera distraído haciendo películas. Tanto cuando la política pasaba por la clandestinidad y el cine por la marginalidad, como ahora, instalado siempre en un cruce de caminos entre la vanguardia artística, la práctica fílmica y la actividad política. Para mí, inseparables. Con el tiempo se hizo visible una nueva forma de militancia gracias a las nuevas tecnologías transversales y a la comunicación multimedia. Esta militancia cívica, no de partido, utiliza la información y la comunicación con un carácter puntual y efímero, impacta con in-

mediatez, como una dentellada y se posiciona con mucha agilidad sobre temas estructurales como las reivindicaciones contra la falta de sensibilidad respecto a los derechos humanos, la pena de muerte o determinadas conductas de violencia, de género o genéricas, medio ambientales y las nuevas energías renovables emergentes. Las denuncias en relación a una sociedad privilegiada que sostiene un crecimiento económico no equilibrado ni sostenible, que consecuentemente genera el genocidio de amplias capas del planeta (estoy pensando en el tema del sida o la falta de acceso al agua potable).

Estas nuevas formas, visibles, sensibles y efímeras y completamente transversales responden a una militancia autónoma de los partidos que acumula, con sus acciones y propuestas, un fuerte potencial ético para presionar a las instituciones de las administraciones públicas y a los poderes económicos financieros desde la ciudadanía. La caída del muro de Berlín, el desplome del socialismo real, la globalización y el mundo del neoliberalismo, la realidad virtual y el ciberespacio, el imperio de lo efímero, la sociedad del espectáculo, etc. Priorizaron actitudes políticas y éticas frente a las contingencias de los lenguajes. Entonces y ahora.

Cine y posmodernidad

Walter Benjamin (1933) pone el énfasis de una perspectiva más amplia en el marco general de la producción artística, las relaciones entre la obra de arte y su orientación política e ideológica, señalando que el estudio de una obra no se puede hacer de forma aislada, sin conexión con el contexto social en el que se integra: a diferencia de la tozuda e interesada separación entre la forma y el contenido de las normas canónicas, Benjamin mantiene que no tiene sentido que el contenido político de una obra de arte se encuentre únicamente en el nivel de los argumentos o contenidos del “tema” de la obra, porque, concretamente, la relación entre cine y política está presente en cualquier película con independencia del “argumento”. Pero no únicamente en el tema sino también en su forma: el

lenguaje y las técnicas cinematográficas con las que éste se materializa. La diferencia entre cine político de género o cine politizado moderno. Sin esta mirada crítica al medio y los cuestionamientos de los lenguajes, se pueden realizar filmes reaccionarios con argumentos progresistas: sin la adecuación de un lenguaje que deconstruye la norma canónica con una nueva lógica narrativa, por muy buenas y loables que sean las intenciones, se produce una escisión entre el sentido del contenido y el sentido de la forma

El enunciado de Roland Barthes de *La muerte del autor* y una vez la obra de arte convertida en un artefacto, situaba el proceso por encima del resultado y se lograba desacralizar aparentemente y de manera expeditiva, el carácter carismático y fascinante de la contemplación, atraída por la dimensión oculta de la obra de arte. Las propuestas ocupaban el espacio de la experiencia y era la exigencia del espectador/lector lo que permitía articular un relato con el discurso implícito sin intermediarios. Se atribuye al espectador el mismo rol que al autor.

Al eliminar de la estructura narrativa, la fabula-argumento aristotélico, como la herramienta perfecta para contar historias, se acaba con el voyeurismo. Ver y mirar lo que les ocurre a terceros. Lo cual no quita que haya obras magníficas, en este sentido, realizadas con mucho talento. Los géneros de Hollywood, por ejemplo, han contribuido muchísimo a que el cine haya sido y sea el espectáculo de masas más popular del siglo XX. Otra narrativa, basada en la indeterminación del texto, las sugerencias, la compulsión poética... liberándola de la imposición y del componente racional del argumento, parecía que no era posible.

Aunque no hay que olvidar la aportación de los primeros cineastas europeos que, sin transgredir las normas, elevaron el cine a sus cotas más altas en el uso del lenguaje con obras hoy consideradas de obligada referencia. Sin ir más lejos, Eisenstein concluye que la historia se encuentra *entre* las imágenes, *entre* las representaciones visuales y las representaciones sonoras, *entre* plano y plano. La historia está *entre* la película y el espectador. Y plantea con lucidez la búsqueda de la unidad del sentido del

relato que invoca el carácter polifónico de las imágenes (ruidos, diálogos, música, luz, duración, encuadre, etc.), detectada por la intuición y la sensibilidad del espectador, librándole de la imposición y del componente racional de los argumentos, sin dejar de ser una forma de inteligibilidad, cuestión fundamental ésta: una nueva narrativa más abierta, poniendo énfasis en la indeterminación del texto, abierto a las sugerencias, dejando en manos del lector-espectador la suma de la percepción y la experiencia propias. De la misma manera, cuando uno mira la imagen de un *santo* de Zurbarán, el argumento es el santo y aparentemente este es el sentido. Pero ante un bodegón del mismo autor, con cuatro vasijas ¿qué es lo que retiene la mirada? ¿Qué es lo que genera esa vivencia estética? A nadie le importan esas vasijas: si son mozárabes o son de Talavera de la Reina, ni para qué servían. Sin embargo, uno queda atrapado. Lo que nos atrae es el grado de implicación del autor y su capacidad para que en los espacios y lugares donde se ubica “el tema” se halle el sentido de la obra en las zonas abstractas del cuadro, invitándonos a entrar y recorrer con la mirada y desde nuestra propia exigencia, terminar lo que otro empezó.

El fracaso

¿Qué ha pasado con el cine industrial? En su primera etapa, Hollywood generó un cine intensamente comunicativo, atractivo y popular. Esto impidió que el cine pudiera explorar sus posibilidades narrativas, como hicieron todas las artes del momento, en el período de transición de la modernidad a la posmodernidad. Su anclaje en los modelos narrativos de la novela y el teatro decimonónico lo mantiene, por su capacidad de audiencia y éxito, como el arte más joven y el que más rápidamente ha envejecido. El problema es que aún hoy, en decadencia, las salas de cine no dejan que lleguen al circuito nuevas narrativas más conectadas con los cambios de las nuevas tecnologías y de la propia realidad. El mercado sigue a trancas y barrancas controlando lo que llega o no a las salas. Y para ello siempre dispuso de los filtros necesarios para garantizar el dise-

ño y los límites del “producto”: una cadena de producción estandarizada para homogeneizar los productos culturales requeridos por el mercado alimentado por las distribuidoras y exhibidoras. Hoy, la hegemonía del control de las redes comerciales, tanto las discográficas, editoriales como audiovisuales y cinematográficas, están en plena crisis y en algunos casos han quedado obsoletos.

Homologar y estandarizar los productos culturales

Al inicio de los 80 se produjo un giro importante, especialmente en la Unión Europea y en Estados Unidos. Todas las ideas residuales de las vanguardias, o amparadas bajo esta denominación, fueron expulsadas, al tiempo que se instalaba la necesidad de un pensamiento único, lo políticamente correcto y artísticamente adecuado y se cerró el paso a todo lo que oliera a “deconstrucción”. En este sentido y en un contexto más general, asistimos a un proceso rápido y amplio de desmantelamiento de las estructuras del pensamiento crítico practicado de forma notable en las décadas anteriores.

Un sistema de estructuras sólidas y una gran capacidad y disponibilidad para ir asimilando lo susceptible de ser digerido y vendido, acompañadas por la debida contundencia en el momento de dejar en vía muerta todo lo que no entra o no tiene cabida en los sofisticados mecanismos de asimilación y rechazo.

Así pues, los límites del factor creativo los marcan las necesidades y estímulos del mercado. Es el peaje que se paga por el derecho de acceso a la gran autopista por la cual circula la producción cultural debidamente pasada por el tamiz del proceso de homologación y de estandarización del proceso de producción. A costa del empobrecimiento del cine al menospreciar lo más singular del medio y dejarlo para el uso más rutinario y reiterativo del día a día. El resto, fuera de la norma, sólo puede circular por las redes viales alternativas, de un solo carril y sin áreas de descanso. Es el espacio marginal destinado a las formas de producción más intere-

santes, arraigadas y exigentes. La búsqueda de un lenguaje cinematográfico ético y culturalmente arraigado abierto a la constante mutación de las nuevas necesidades de expresión, donde el argumento, los actores y actrices mediáticos son un estorbo.

El cine sobrevive hasta la era digital, con éxitos incontestables, más de cien años después de su origen.

La era digital

La revolución digital apunta consecuencias de igual o mayor impacto que la revolución industrial y, por tanto, los nuevos formatos de emisión en la sociedad cambiaron el mapa de los medios de comunicación frente a un proceso destinado a configurar una nueva entidad individual y colectiva.

Surgió la necesidad de regular el sector de las telecomunicaciones y la televisión, para culminar un proceso de doble convergencia: una tecnológica y otra de contenidos, entre televisión, informática y telecomunicaciones con las industrias tales como el sector editorial o a la inversa.

Sin caer en la concepción apocalíptica de intelectuales como Virilio o Baudrillard, en cuanto a que este nuevo escenario supone la muerte del homo sapiens en manos del homo videns, el cual se adapta y asume la lógica de una sociedad teledirigida, hoy ya no puede haber homo sapiens sin ser homo videns; hoy ya no es posible no asumir las pautas de representación de nuestra época y que más que resistirse, lo que hay que hacer es estar atentos a los nuevos procesos culturales que se están abriendo.

Pues el hombre, aun con su mudez, sin comprometerse, no puede dejar de ocupar un espacio y este espacio ocupado está constantemente señalando datos, ideas, situaciones.

El proceso de regulación en los medios de comunicación que se inicia con la batalla por dominar los emisores y las concesiones de las licencias, dio paso a la batalla por controlar la producción y distribución de los contenidos.

Todo este gran impacto y las posibilidades que observamos, nos indican que las audiencias dejan paso a los usuarios y que la batalla no será por tener más audiencia sino más consumo de los espectadores que eligen un programa. Se está planteando la interactividad en una fase de desarrollo muy básica. Esto supuso plantear una relación con el espectador/usuario en tiempo real. En el tiempo real el espectador formará parte de los procesos de comunicación y creación del programa y la programación.

Mientras, el espectador se emancipa de la comunicación tradicional, se convierte en un ejecutante de los contenidos que ve.

Se transforma el trabajo, el lenguaje, la percepción, la memoria y la escala de las cosas como consecuencia de los procesos de virtualización y aceptación de una nueva realidad, irreal. Se verá transformada la idea tradicional del estado por el impacto tecnológico y por la creación de empresas-estados.

Ya no podemos hablar de espectadores sino de espectadores/ usuarios /creadores. El ciudadano está desarrollando una “mirada digital” en lo estético, en los contenidos, deseando una mayor participación en todo lo que hace, desde una actitud adolescente ante todo lo que se le viene encima.

El ciudadano cada vez es más consciente de que se encuentra ante un proceso que podríamos sintetizar en la mundialización de los intercambios, la universalidad de los valores y la singularidad de las formas (las lenguas, las culturas). Estas tres fases nos hablan de la misma forma en cualquier lugar del mundo. El debate en aquellos años se centraba en pasar de una comunicación lineal a una transversal donde el usuario es quien domina el tiempo de la narración hasta el extremo de incorporarse hasta lo inacabable. Esto está generando una presión tremenda, sobre propuestas alternativas que surgen con medios y razones distintas dirigidas a un océano de posibilidades tecnológicas e informáticas. El valor de la simultaneidad en tiempo real de cualquier gesto desde cualquier lugar. Una nueva manera de ver, una necesidad de recibir y de oír de otro modo.

En definitiva, está apareciendo un individuo que se está organizando de forma diferente, que está siendo continuamente invitado a implicarse en los procesos de comunicación y que está impulsando la revolución digital en cada uno de sus actos de consumo, y que no se mueve con tanta precisión en los límites de lo global, sino que él en sí mismo es global y local. Como consecuencia, el fenómeno de la globalización y de mantener la identidad de lo local no conlleva excesiva contradicción en el seno del individuo a diferencia del ámbito empresarial, económico o cultural de los estados y empresas.

Los multimedia son un mundo interactivo con usuarios participativos y polivalentes a través de un ordenador que recibe y transmite mensajes digitalizados, más reales que la realidad. La aparición y el uso de la informática permiten desarrollar muchos proyectos con intereses y objetivos tan dispersos como contradictorios.

Ética y política

La televisión nos muestra imágenes de las cosas reales existentes; por el contrario, el ordenador cibernético nos muestra imágenes imaginarias (G. Sartori). Dicha realidad virtual es una irrealidad que se ha creado y que es real sólo en la pantalla. Lo virtual y las simulaciones amplían de forma desmedida las posibilidades de lo real, pero no es real.

Las consecuencias de los cambios estructurales que en los años ochenta ya exigía la mundialización de la economía, favorecida por la aparición de la informática, producen efectos devastadores.

Es interesante observar, cómo la aparición y uso de las nuevas técnicas de la virtualidad, coinciden con el cambio de estrategia de los criterios por el control de las finanzas mundiales y la circulación del dinero de los poderes políticos y financieros: bancos, financieras, empresas dedicadas a fondos de inversión, aseguradoras, etc. Al lado de los analistas habituales se empiezan a contratar informáticos, con preferencia por su prestigio técnico y especialmente sofisticado, para operar según los nuevos crite-

rios de los poderes políticos y financieros para mantener un crecimiento anual dinámico y sostenido, aunque, de hecho, insostenible y que ha acabado siendo insoportable: un nuevo espacio para las operaciones financieras fuera de la economía productiva pero a partir de ella, desregulada, con la complicidad de los órganos de control de los estados sobre la economía mundial. No de todos pero sí de los suficientes.

Las llamadas finanzas virtuales son una irrealidad que sólo es real en las pantallas de los ordenadores: finanzas imaginarias. Los efectos de estas simulaciones han ampliado de forma desmedida las posibilidades de la economía productiva real hasta límites insoportables. Al romperse la burbuja, no ha llovido nada y hoy todavía nadie sabe si hemos o no tocado fondo.

Es patético oír como algunos de los máximos responsables de los bancos y las financieras de la economía mundializada piden disculpas. Resulta de un cinismo tan real como su falta más elemental del sentido de la ética, mientras se siguen mintiendo entre ellos, a los ciudadanos no les queda otra alternativa que generar una burbuja de indignación y falta de confianza real sobre unas instituciones ya maltrechas. Dejo los estragos y dramas colectivos o individuales, resultado de los excesos, abusos y la falta de una ética global, porque ya están en la mente de todos. La mundialización de la economía necesita del pensamiento único y del lenguaje, como tapadera ideológica, para encubrir una realidad lacerada por las fracturas sociales y los conflictos violentos, para el dominio de los recursos y los espacios geopolíticos y comparecer como un proyecto de cohesión social y político.

El producto cultural globalizado

La mundialización plantea convertir cualquier contenido en producto para ser reproducido y consumido en todos los formatos. Si “la obra” no se concibe en clave de producto no habrá comunicación porque no llegará a su hipotético destinatario.

Es obvio que la Europa de la Unión es producto de la diversidad y no de la especificidad cultural, pero la tendencia de la globalidad es la de homogeneizar la cultura con el producto que englobe el máximo de sensibilidades del mercado. El sector del audiovisual y el cinematográfico es el territorio mejor abonado y el más fértil. Los efectos de esta dinámica generan una gran confusión. Pero no es, como se pretende presentar, el triunfo de la libre elección, sino la victoria de un sistema de distribución de funciones: lo que se reduce no es el consumo sino la creación; unas sociedades para el consumo y otras para la producción y lo más grave no es la homogenización del producto sino la estandarización de su proceso de producción. Éste es el lado más perverso.

De hecho hemos pasado de “la cultura por encima y al margen del mercado” (A. Malraux) a “lo que es bueno para la economía es bueno para la cultura” (J. Lang). De una política dirigida a los creadores se pasó a las empresas culturales bajo el subterfugio de que la política dirigida a los creadores acaba siendo dirigista e intervencionista, lo que provocó que la política de los gobiernos en materia cultural se limitase a la potenciación del hecho industrial de la cultura, la defensa de la identidad, la consolidación de la lengua, la conservación del patrimonio simbólico popular y arquitectónico dejando a la periferia y a la intemperie la creación. En definitiva, las ayudas económicas de las instituciones son para los resultados, cuando en lo que se debería invertir es en el proceso. Hoy el proceso es el resultado.

La condición post-media

En un reciente congreso titulado “*La condición postmedia en el contexto español*”, se trataba de discutir si esa supuesta *condición postmedia* delimitaría el estado inminente del arte en un nuevo contexto caracterizado por la desaparición de los medios artísticos tradicionales y la aparición de un nuevo hiper-medio o súper-medio global. Este súper-medio sería, por supuesto, el medio informático, a través de cuyo lenguaje computacional

fluirían todos los antiguos medios: pintura, escultura, fotografía, cine, todos ellos cada vez más dependientes del sistema binario que soporta todo el ámbito informático. Siendo consecuentes con esta idea de la *condición postmedia*, quizás deberíamos hablar desde ahora, como hacen ciertos críticos y artistas, de post-pintura, post-escultura, post-fotografía o post-cine. Me limitaré a comentar algunas de sus conclusiones.

Lo que propone la idea de la *condición postmedia* es un nuevo modelo narrativo para la comprensión de la historia del arte actual y, por lo tanto, de la historia del cine que estamos construyendo. Es decir: una nueva historia o una nueva fábula del arte contemporáneo. La condición Post Media otorgaría al arte, la pintura, el cine, la fotografía, la escultura, la música, etc., armado de los poderes que le confiere el actual proceso tecnológico vinculado al ámbito informático, la misión de hacer de la práctica artística un nuevo espacio democrático y global, donde el espectador se convierta en usuario activo, y donde el arte, a través de la supuesta globalización del espacio cibernético, se convierta en un mecanismo de emancipación al alcance de todos los individuos.

Esta fábula nos recuerda a otras bien conocidas: por ejemplo, la fábula de la filosofía racionalista ilustrada (Kant) que hizo del arte el espacio privilegiado para la emancipación del sujeto moderno. También nos recuerda a la otra gran fábula marxista que propuso el avance tecnológico como camino de acceso a la utopía social. Sin embargo, ya se sabe cómo el racionalismo y la técnica se aliaron a mediados del siglo XX, de forma brutal y perversa, en una mezcla explosiva: la instrumentalización de la razón y la alienación tecnológica para perpetrar una de las mayores tragedias vividas por la humanidad. Por lo tanto parece al menos legítimo, a estas alturas, sospechar de todas aquellas fábulas que nos proponen un espacio general de libertad y creación estrictamente derivado del progreso técnico del hombre.

En los años sesenta volvió a cobrar fuerza en el ámbito del arte y en el del cine, un debate teórico que había sido ya uno de los tópicos de las primeras vanguardias y de sus propuestas teóricas. Ese debate volvió a

poner sobre la mesa preguntas como éstas: ¿cuál es la especificidad legítima de cada medio artístico y, en concreto, la del medio cinematográfico? ¿Cuál es el papel que deben jugar los nuevos medios tecnológicos en relación al arte?, o si se prefiere, ¿cuál es la relación contemporánea entre arte y tecnología? Y por otro lado, ¿cómo debe desarrollarse la fusión e interconexión de los distintos medios de producción artística?

A partir de esos años sesenta y, de forma progresiva, asistimos a una reinversión. Es decir, la sustitución de una fábula por otra. Ahora, contra la hegemonía del modelo modernista amparado por críticos como Clement Greenberg, surge un nuevo patrón teórico que se enfrenta a las nociones de *especificidad* y *diferenciación* de los medios artísticos. La pintura, la escultura o el cine ya no seguirán buscándose a sí mismos, como habían hecho prioritariamente, a lo largo de varias décadas, a través de un criterio esencialista. Por su parte, la historia del arte deja de ser una carrera en la que cada medio artístico, incluido el cine, avanza linealmente hacia su propio y absoluto conocimiento, hacia la conquista de su esencia específica. Por el contrario, la noción de *especificidad* modernista se enfrenta a la idea de *impureza* y el ansia de la *diferenciación* se topa con la creación de la *diferencia*. Por lo tanto, el enfrentamiento crítico contra el modelo del pensamiento modernista parece el aspecto teórico fundamental que determinará el origen de la llamada *condición postmedia*. A este aspecto deben unirse, como es lógico, las posibilidades inéditas ofrecidas por ciertos avances tecnológicos y por el nuevo contexto social creado por los medios de comunicación de masas.

Sin embargo, este contexto teórico que empieza a definirse desde la década de los sesenta como una nueva fábula del arte contemporáneo no es estrictamente nuevo. Anteriormente, muchos artistas de comienzos del siglo XX plantearon ya la fusión de diversos medios artísticos, tal y como muchos años más tarde reivindicará el concepto de lo *postmedial*. Pero, para aquellos artistas vanguardistas esos diversos medios artísticos se unían siempre desde un paradigma que podríamos definir como *collage*: unión yuxtapuesta de elementos diferenciados sobre un mismo

plano. En aquellas primeras décadas del siglo una obra podía vincular, por ejemplo, fotografía y pintura, o bien, pintura y cine, pero en aquel momento se trataba sólo de una transgresión parcial del gran paradigma moderno que aspiraba a definir la especificidad de cada medio o, si se prefiere, la identidad cerrada y estable del objeto.

El derrumbe del paradigma esencialista moderno no acontece, por tanto, como consecuencia de la promiscuidad de los medios, sino a raíz de un pensamiento teórico que propone la co-pertenencia de esos mismos medios desde su propio origen. No se trata de mezclar la pintura y la fotografía, sino de asumir que la pintura siempre estuvo en la fotografía como lo otro de la fotografía y, también, como lo propio de la fotografía, de la misma manera que ocurría entre la propia fotografía y el cine. La estricta dialéctica oposicional del modernismo se desbanca al pensar que la fotografía sólo puede ser entendida a través del espacio diferencial que formula con respecto a la pintura o al cine, y por lo tanto, que la pintura y el cine forman parte del rasgo esencial que obtiene y define a la fotografía. No cabe duda, por supuesto, que las contribuciones del pensamiento de Gilles Deleuze o Jacques Derrida allanaron en gran medida un camino que llevaba a entender la ineficacia de todo criterio esencialista, como aquel que amparaba el pensamiento moderno.

De este modo pasamos de la crítica al modernismo llevada a cabo por el pensamiento post-estructuralista, que planteaba la afirmación de una diferencia esencial arraigada como única identidad posible de los distintos medios, a la nueva propuesta de la condición *postmedia*, que implica una negación esencial de los propios medios como nueva identidad neo-esencialista del arte *postmedial*.

Podemos ejemplificar adecuadamente este contexto *post* con el caso paradigmático del cine, teniendo en cuenta que el medio cinematográfico es uno de los medios más íntimamente vinculados a la cuestión tecnológica y, por lo tanto, presumiblemente más aquejado por esta supuesta disolución *postmediática*. Hay que pensar que el cine, desde su mismo origen, se presenta tensionado e inquieto por hallar y delimitar su propia

especificidad en tanto que medio artístico. En este sentido, los primeros teóricos cinematográficos insistían tanto en las diferencias como en las semejanzas que el cine mantenía con las otras artes. A través de esta doble inercia se producía, en realidad, un único movimiento encaminado a legitimar las virtudes tradicionales del recién llegado (por su parecido con respecto a la fotografía y la pintura) y también sus nuevos dones (por su diferencia con respecto a la fotografía y la pintura).

Post-media y Post-cine

Hoy en día, cien años más tarde, escuchamos las voces apocalípticas que, en consonancia con el fin de los medios y la nueva condición postmedial del arte, anuncian también el fin del cine. Lo curioso sería pensar que, en realidad, la situación presente no parece nueva, sino que se repite: el “pre-cine” y el “post-cine” se parecen demasiado. Tanto en los orígenes del cinematógrafo como en su supuesta agonía, el cine se sitúa en el linde de un buen número de dispositivos de simulación, y su posición preeminente entre éstos, tanto entonces como ahora, resulta incierta. En la actualidad, esa doble relación del cine con aquellos dispositivos que comparten un elemento fílmico fundamental se reproduce en las nuevas formas post-cinematográficas: el home-cinema y la adquisición de visionados desde casa, los DVD de coches y aviones, los videojuegos, los CD-ROM, el teléfono móvil, la Play Station portátil, etc.

No cabe duda, en cualquier caso, que estos nuevos dispositivos y tecnologías repercuten en las cuestiones ancestrales de la teoría del cine: ¿se hace absolutamente necesario volver a pensar en este nuevo contexto a comienzos del siglo XXI el sentido de la noción de autoría, el problema ontológico de la relación entre la imagen y la realidad, o también la cuestión de la identificación y la pasividad del espectador con respecto al medio y al espectáculo? Lo que resulta preocupante, sin embargo, es la constitución de un nuevo discurso eufórico a la hora de evaluar estos cambios, que se congratula, de forma optimista, con la nueva *condición*

postmedia. Este discurso eufórico ampara una suerte de progresismo político que se ha destacado en relación a estos nuevos dispositivos vinculados al medio cinematográfico, a eso que algunos llaman post-cine, y que resulta, cuando menos, dudoso.

Se dice que este nuevo contexto post-cinematográfico, que se extiende desde las nuevas pantallas y dispositivos de reproducción hasta la inmensidad de Internet, contribuye a un acceso generalizado a la creación y a la recepción de ficciones y documentales; se habla de la supresión de elementos de estratificación debidos a la identidad física, racial, etc., como paradigma libertario de la interactividad telemática en el nuevo uso y manipulación de las imágenes en movimiento; se trata por doquier la cuestión de la democratización cibernética de los recursos y la información, incluidos todo tipo de materiales cinematográficos y videográficos, etc. Sin embargo se olvida a veces con demasiada facilidad que el poder sigue estando de forma fundamental del lado de aquellos que crean, divulgan y comercializan estos aparatos y softwares, imponiendo restricciones tanto ideológicas como prácticas para su uso, y que muchos de ellos están fuertemente vinculados en su origen, por ejemplo, a la cultura militar.

Tampoco se presta la suficiente atención, en muchas ocasiones, a la realidad de estos procesos: por ejemplo, que para poder hablar estricta y consecuentemente de la aclamada interactividad que pudiera ofrecer una obra (por ejemplo, cinematográfica o videográfica) debería existir siempre una comunicación en doble vía entre el usuario y el dispositivo. Esto quiere decir, que la obra o el dispositivo, para ser interactivo, debería de alguna manera, poder responder a este envío de comunicación e información del usuario, para que ésta a su vez continúe este diálogo creativo.

También pasa por alto con demasiada frecuencia que la mayoría de estos dispositivos del llamado post-cine siguen unidos a una creación virtual del espacio fuertemente ideologizada y dependiente de la tradición occidental de apropiación, dominio y rentabilización del espacio.

La condición post-media y el fenómeno del post-cine constituyen, por tanto, un interesante campo de reflexión y también, desde luego, un mar de dudas teóricas e ideológicas. La crítica radical de estos nuevos fenómenos y discursos es sin duda una de las principales tareas que nos competen si queremos entender de qué hablamos, a comienzos del siglo XXI, cuando utilizamos la palabra “arte” o la palabra “cine”.

Mutaciones cinematográficas

Durante un período de seis años, Jonathan Rosenbaum coordinó un grupo de analistas, críticos e historiadores cinematográficos con la idea de lanzar una investigación a través del diálogo, textos, cruces epistolares y encuentros personales. Los integrantes de este interesante proceso, ya convertido en libro, han enhebrado un cúmulo de observaciones, han manejado información contrastada y conclusiones que nos permiten ver y comprender el cine desde una perspectiva actualizada a través de la solvencia de los autores. Todo empezó como un fenómeno generacional intrigante y se convirtió en algo más, en una reflexión más amplia y colectiva sobre muchas formas de “mutación” que afectan al cine y a la cultura cinematográfica en la actualidad. La mutación tecnológica: “la era digital”, que lleva consigo una nueva definición de la imagen fílmica.

El cine que en el pasado conocimos se basaba en el registro fotográfico del mundo –un concepto muy apreciado por su mentor en una época, André Bazin. Ahora, con la imagen digital, podemos falsear el mundo. ¿Qué significa esto para los cinéfilos?

Por otro lado, surge algo parecido a una reinención del neorrealismo italiano en la nueva ola iraní y en algunos de los conceptos del Dogma, así que tampoco es que algunos de los conceptos de realidad de Bazin estén completamente desfasados. Queda algún resto de la idea de Bazin como forma de humanismo.

Otro tipo de mutación: el mapa cambiante del cine mundial, y el modo como nuestras percepciones y explicaciones de este fenómeno de-

ben seguir el ritmo de esta mutación. Las películas de Asia y Oriente Medio y las narrativas no occidentales, han conseguido, a lo largo de la pasada década, una preeminencia en la cultura cinematográfica mundial impensable hace 20 años, transformando nuestra idea de lo que es y puede ser un relato trenzado con imágenes y sonidos-, así como la descentralización geográfica de la producción fílmica actual, que abandona su antigua jerarquía piramidal. El cine cambia, muda, muta. Internet legitima la existencia y constante construcción de comunidades horizontales donde la imagen fílmica se dispersa y se construye con criterios impensados hace apenas unos años. Y hay que pensar, claro, esos criterios. Tal vez por ello, a nivel mundial, han proliferado los departamentos universitarios dedicados a los estudios fílmicos y la creación de nuevas estrategias teóricas y académicas para entender el presente del cine. Hay que pensar, quizás en este tiempo más que nunca, lo que está ocurriendo en las pantallas: cómo se transforman los géneros tradicionales, cómo se enhebra la ficción y el documental, cómo ambos dejan de ser una cosa distinta o cómo ahora, se diría que de repente, descubrimos que siempre fueron esa única cosa. Aún estamos muy lejos de conocer la amplitud o profundidad de la concepción de producción y películas en muchos países del mundo.

Resulta alarmante la forma como algunos críticos son valorados precisamente por su capacidad para mantener algunas puertas cerradas, ante lo que, inevitablemente, conduce a mutaciones en la propia crítica cinematográfica, en las modalidades de escritura, y edición y en el estado de ánimo o forma de ser que llamamos cinefilia.

Ahora hay, como mínimo, una docena de revistas nuevas en Francia, como *Baltazhar* y *Exploding*, que exploran nuevos métodos de análisis como la crítica “figural” y establecen conexiones interesantes entre, por ejemplo, películas de terror “basura” y los experimentos más radicales de la vanguardia. Todas estas nuevas publicaciones han creado un contexto que es descaradamente intelectual en vez de rendirse a las defensas antiintelectuales de tantas culturas de “amateurs” actuales.

Todas ellas tienen alguna forma de sitio web, aunque en esencia no se trate de revistas de Internet. Por primera vez, estamos obteniendo una auténtica percepción de internacionalismo en actos tan humildes de la cultura cinematográfica como pequeñas revistas, las cuales ya no están atadas por las culturas cinematográficas a las que pertenecen, sino que están implicadas en un esfuerzo por compartir conocimientos entre países.

Y, hay que recordar cómo surgen las nuevas pantallas de cine, anteriormente mencionadas, pero también en los museos de arte contemporáneo, universidades y galerías de arte. Y además, tal vez, habría que volver a pensar los motivos para que otra vez se hable, ahora que todos somos ya mutantes y mutados, de la muerte del cine, como si fuese inminente, como si el cine no fuese por su propia naturaleza la incesante mutación de una imagen en otra, de un discurso en otro.

Se trataría de un nuevo tipo de espacio internacional compartido. A la vez que no existe nada que pueda llamarse una comunidad cinematográfica única.

Adenda

Se reduce a pasos agigantados la distancia entre el mundo audiovisual profesional y el doméstico. Hoy en día con el salto cualitativo y cuantitativo de las nuevas tecnologías, está al alcance de muchos la posibilidad de realizar proyectos audiovisuales de alta calidad técnica sin la necesidad de entrar en el circuito industrializado del proceso de creación de un audiovisual. La distancia que antes había entre los proyectos profesionales y las “buenas intenciones o maneras” de los “domésticos” e incluso underground, hoy por hoy la industria audiovisual ya no puede reconocerlo como marca de calidad exclusiva.

El circuito underground, independiente o doméstico tiene a su alcance la posibilidad de realizar sus audiovisuales con la misma calidad técnica que cualquier proyecto industrializado. El estilo, el *look* doméstico o underground, la falta de calidad, los recursos creativos para solventar las deficiencias técnicas de los proyectos realizados... todo ello, ya no es

una diferencia entre unos y otros. La independencia y libertad creativa de los proyectos realizados al margen del proceso industrializado, ya no tendrán un sello identificativo de calidad que hasta la fecha interesaba potenciar y mantener a la industria audiovisual.

Nos dirigimos hacia un territorio, donde la calidad creativa será la única diferencia entre unos y otros. Un lugar donde los videos de bodas y bautizos, o la fiesta de cumpleaños de un hijo podrían ser proyectados en un multicine sin apreciar diferencias de calidades técnicas.

Las ofertas del mercado garantizan que cualquiera pueda realizar el rodaje de sus audiovisuales sin diferencia de calidad, y el montaje, sonorización y edición “sin salir de casa”.

Las cámaras han revolucionado el mercado audiovisual, no sólo por su calidad y sus prestaciones sino también por su precio. Una realidad que ha hecho que muchas productoras y profesionales hayan adquirido dichas cámaras de forma particular para realizar sus proyectos.

Uno de los aspectos más importantes de algunas cámaras es que al tratarse de “un ordenador de captura de imágenes” constantemente puede ser actualizada con mejoras en sus prestaciones de forma instantánea vía Internet, pensadas y preparadas para facilitar y mejorar los procesos de post-producción de imagen. Sólo es necesario, un potente ordenador, un programa de edición de video y audio y una cámara, para poder realizar audiovisuales con calidad profesional.

Pero las nuevas tecnologías no nos aportan nada significativo si no prestamos una especial atención en el por qué y el para qué de la excelencia en el uso de las nuevas herramientas, y la ética en el control de las técnicas con las cuales la estética se materializa.

La realidad parece demostrar que con el nuevo siglo se hace evidente la existencia de nuevos recursos narrativos, nuevas fronteras para los “géneros” tradicionales, nuevas técnicas para la creación de la imagen fílmica, nuevos espacios geográficos de producción y nuevos contextos y formas de visionado y una incesante demanda de imágenes en nuestra sociedad: la producción ha explotado.

La ficción de la palabra: La invocación de Borges como germen de la posmodernidad literaria

Irene Herranz Benítez

Doctoranda en Filología y becaria del departamento de Filología
Hispanica (UB)

“Todos los pasados se han convertido en ismos”

Ch. Jencks

“Yo que sentí el horror de los espejos (...)
Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro
paredes de la alcoba hay un espejo,
ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo
que arma en el alba un sigiloso teatro.”

J.L. Borges “Los espejos”

El espejo estremece y atemoriza a Borges, turba su aliento, violenta al yo proponiéndole una imagen bifurcada de sí mismo, una representación del otro. El espejo es la arcana materialización de la alteridad, “la duplicación visual de la realidad” (Borges, 1980: 114). La travesía hacia otros mundos o la mudanza del espacio conocido. Esa fascinación por la alteridad que acecha tras los cuerpos de frontera es uno de los legados que Michael Foucault¹ recibió del escritor argentino Jorge Luis Borges. “Este

1. Como bien señala Víctor Bravo en su ensayo *El orden y la paradoja, Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*, (2004: 12).

libro nació de un texto² de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento (...) trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro.” (Foucault, 1968: 1). Este es el párrafo con el que Foucault abre su arqueología de las ciencias humanas que es el libro *Las palabras y las cosas*. Las reflexiones de Borges sobre la incapacidad de dar un sentido preciso y un contenido asignable a la realidad que nos rodea, empujan al escritor francés a teorizar en este texto sobre la posibilidad del pensamiento y su concepción de que éste es un desgarrón en el orden de las cosas, de donde nacen todas las quimeras de los nuevos humanismos.

“El mundo desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.” (2007: 293.) Si nos preguntamos sobre las secuelas que la posmodernidad ha desatado en la literatura, lo primero que debemos asumir es la dificultad de tratar un argumento frágil por su propia vaguedad. El mismo vocablo ha sido motivo de discusión en los círculos académicos y mientras hay quien ya habla de la muerte de la posmodernidad, otros aún se cuestionan su existencia. Debemos asumir que estamos tratando con un material cercano en el tiempo y todavía en evolución, esa proximidad nos perturba por la duda sobre la capacidad de perspectiva pero al mismo tiempo debe estimularnos la posibilidad de abrir fructíferos horizontes de exploración. Se trata de construir nuevos panoramas de análisis en ese “itinerario temporal de la literatura (que) es un proceso complejo y selectivo de acrecentamiento” (Guillén, 2005: 340). La necesidad de subdividir o establecer lo acontecido para interpretar el proceso de transformación cultural construye un relato en el que se puede acen-tuar la discontinuidad de los valores que definen mayoritariamente las sociedades y su arte, o insistir en la continuidad y el fluir del tiempo que

2. Se refiere al cuento “El idioma analítico de John Wilkins” recogido en el libro *Otras inquietaciones*.

no permite trazar la frontera entre el antes y el después, el ayer y el mañana. ¿Es la posmodernidad la evolución natural de la modernidad o su negación? Como en muchas ocasiones tal vez la respuesta esté en ambas conjeturas. Para muchas de las tareas de investigación sobre la literatura resulta más cómodo un punto de vista posicionado en la distancia que nos faculta para tener una perspectiva amplia en la que se perciban los límites, el alejamiento permite observar el recorrido. La escritora austriaca Ingeborg Bachmann dijo que “el problema con la historia literaria del presente es que por estar tan cerca de ella, ya no abarcamos nada con la mirada, y sólo cuando desaparece la fraseología de una época encontramos el lenguaje para esa época y se nos hace posible representárnosla.” (Bachmann, 1990: 6). Y es aún más complejo en nuestros días de filosofía posmoderna. Porque lo que se cuestiona en la actualidad ya no es cuál es el canon adecuado para codificar o explicar la fraseología de nuestra época sino que nos planteamos si es posible esa catalogación que con fórmulas preceptistas paute, con criterio, un conjunto de cánones literarios; y en caso de que fuera posible nos preguntamos si esos intentos de clasificación son el camino que debemos seguir los investigadores contemporáneos. La voluntad de registrar y ordenar la realidad para entenderla y percibirla mejor ha sido un empeño característico a lo largo de toda la historia cultural y científica. Uno de los elementos que caracterizan la filosofía posmoderna que sustentó en su momento Lyotard es justamente el rechazo de los grandes relatos que buscan comprender los hechos abarcando la totalidad de significados, dando respuesta a toda contingencia. En su magnífico ensayo sobre el papel del intelectual en la sociedad contemporánea, *El escriba sentado*, Manuel Vázquez Montalbán dejó escrito que “ha cambiado radicalmente el talante del clérigo (refiriéndose, además de a los escritores, a los críticos y estudiosos), el clérigo de la literatura ha dejado de creer en el Absoluto y no se plantea cuestiones que vayan más allá del posibilismo del oficio y de aspectos corporativistas del mismo.” (2000: 23) Parecería que en la actualidad el todo ha dejado de ser una posibilidad y, sin embargo, se puede contestar

que esa enunciación no es sino otro gran axioma. La concepción de que el total no es viable es una formalización teórica que se viene repitiendo desde hace algunas décadas. Se ha radiado la idea de que vivimos en una conciencia fragmentaria pero es posible que esa no sea una respuesta tan clara como los teóricos de la posmodernidad han sostenido. A veces, pesa más el diagnóstico que la percepción real, vivimos con impresiones reales del mundo, cada uno tiene la propia, representaciones que diseñan y proyectan un conjunto. Como sucede con todas las retóricas hay que mantener el juicio crítico ante ciertos discursos posmodernos en los que el nombre ha sustituido al objeto, un hecho es la dificultad de clarificar esas percepciones pero eso no tiene por qué impedir una conciencia total del mundo. Resulta interesante tratar de cuestionar los discursos crónicos que se asientan en una determinada etapa.

Si nos centramos en el terreno de la creación artística, la posmodernidad construye obras en las que se asume la hibridación, donde se busca el descentramiento de la soberanía científica e intelectual, en las que se rehúyen ciertas ideas contenidas en la literatura moderna pero, sin embargo, no rechaza seguir con la experimentación iniciada por los escritores de generaciones anteriores. La sensación de fragmentación, de descomposición se explora a través de las palabras y se traslada a la realidad. Aunque también podríamos leerlo desde la otra cara de la moneda: el hecho de percibir el entorno desde la desintegración y la fragilidad conduce a una literatura que no trata tan sólo estos argumentos como contenido de sus textos sino que desde la propia estructura de la creación busca un lenguaje forjado en esos términos. El agotamiento, el silencio, el desgarró, el extrañamiento, la multiplicidad de planos y sentidos alcanzan en la literatura posmoderna el máximo protagonismo. Y, sin embargo, debemos preguntarnos si esas manifestaciones posmodernas, que surgen tras la crisis de la razón y que se orientan principalmente hacia las tentativas exploración de la representación, son en realidad la marca de una transformación o si, en realidad, podemos rastrear las huellas de esa voluntad mucho tiempo antes de que se acuñase el concepto de la

posmodernidad. Si echamos la vista atrás ¿en qué momento se puede empezar a hablar de literatura posmoderna? Una multitud de nombres y géneros de distintos países aparecen ante nuestros ojos cuando nos hacemos esa pregunta. James Joyce y su flujo de conciencia, el género francés de la *nouveau roman* en el que trabajó Alain Robbe-Grillet que repudiaba la novela realista del XIX y buscaba la mezcla de perspectivas, los juegos de la metaficción de los que ya disfrutamos en el mismo *Don Quijote*, el teatro del absurdo y las imágenes grotescas de Ionesco o Beckett donde las fronteras entre el sueño y la realidad se difuminaban y que fueron también el propósito de muchos textos durante la época barroca, el surrealismo vanguardista, el realismo mágico que tiene a sus espaldas toda una tradición secular de fabulación y fantasía. La mirada se pierde en las palabras y las obras que la historia nos ha legado, se difuminan los límites y nos damos cuenta de que ni siquiera los recursos estilísticos considerados posmodernos nacieron en los años sesenta del siglo pasado sino que viven en las páginas de muchos libros desde fechas remotas.

Jorge Luis Borges ha sido uno de los autores más reclamados como posible matriz de la posmodernidad literaria. En muchos de sus cuentos, como “El Aleph”, “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” o “El inmortal”, el autor argentino construye espacios en los que el lector avanza sacudido por la agitación que provocan los abismos que se revelan en sus páginas. En estos mismos relatos Borges no sólo anticipa elementos de la posmodernidad sino que los agota, de igual modo que sucede, según el propio Borges con el estilo barroco³, que consume sus propias posibilidades. Apreciamos cómo el autor de *Ficciones* exhibe sus medios literarios y los dilapida en textos como las páginas finales de “El Aleph”. En uno de los fragmentos del cuento, el yo

3. Lo explica en su prólogo a la edición de 1954 de *Historia de la infamia*, donde define el barroco como la “etapa final de todo arte, cuando este exhibe y dilapida sus medios. El barroquismo es intelectual y Bernard Shaw ha declarado que toda labor intelectual es humorística.” (1954: 9)

narrativo describe lo que es capaz de ver de modo simultáneo en un mismo punto, y dice: “Vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré.” Junto al don de la síntesis en Borges cuando ve en el ojo del universo, llama la atención la aparición del lector en la metaficción del relato, acaba una enumeración enfática y creciente poniendo en contacto su visión de la obra con el lector que lo está leyendo, produciendo así un cortocircuito complejo. No se trata de las clásicas apelaciones al lector que reclaman su indulgencia o su atención o que tratan de implicarlo en el espacio lingüístico invitándolo a participar de él. Borges adentra consigo al lector intérprete en una *mise en abîme* que ya no consuela de las vaguedades de la realidad con una ficción sedativa sino que produce una irrupción en un mundo metafictional de perplejidades, capaz de forjar una nueva narrativa dominada por su propia interioridad dinámica.

“Vi, vi, vi...” La fórmula que emplea Borges en esta frase es una reiteración insistente que, con ese tartamudeo textual, trata de expresar la totalidad epistemológica adquirida. Carlos Argentino Danieri es uno de los personajes de este cuento, “El Aleph”, quien ha descubierto un mundo en el sótano de su comedor, se trata de un hombre que tiene la voluntad de versificar toda la redondez del planeta, una figura que pertenece a lo que Jorge Edwards⁴ describe como una estirpe intelectual, de la que también participaría Pierre Menard, el personaje protagonista póstumo del cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”⁵. Carlos Argentino Danieri y Pierre Menard son escritores borgeanos que tienen en común

4. Reflexiones de un ensayo que Jorge Edwards leyó en el III Congreso Internacional de la Lengua Española donde se plantea la relación de Miguel de Cervantes con los personajes ficticios del *Quijote*. Texto que más tarde se recogió en el suplemento de cultura de *La Nación* (Bs. As.– Argentina) el 21 de noviembre de 2004.
5. Cuento firmado en 1939 y publicado primero en la revista *Sur* y cinco años más tarde en *Ficciones*.

con los cervantinos su predisposición a la calidad enumerativa de radical inutilidad mostrando la importancia y la necesidad que para ambos autores tenía el significado decisivo del humor en la escritura. Esa ironía se desgrana a través de las páginas del cuento que protagoniza Menard, en las que Borges, precediendo a las teorizaciones definitorias de la década de los ochenta, escribe llevando a la práctica lo que luego se conocería como rememoración⁶. Para Gianni Vattimo:

“La cultura posmoderna, en las poéticas literarias, (...) asigna a la rememoración, al retomar contaminante del pasado (...) una enorme importancia. Ésta (...) que se asigna al vínculo con el pasado no tiene nada que ver con los presupuestos del historicismo de inspiración metafísica (...) se trata de permitir, finalmente, que se nos torne accesible el pasado, fuera de toda lógica de la derivación lineal, y en una actitud, que es, sobre todo, de “estilización”, de búsqueda de los *exempla*, en el sentido retórico del término.” (Vattimo, 1991: 27).

El mismo concepto de la posmodernidad nace ligado, en el terreno de la arquitectura⁷, a la mezcla de elementos diferentes. Umberto Eco⁸ es uno de los teóricos del kitsch como elemento de la posmodernidad que permite, en el terreno de la literatura, la rememoración de la que habla Vattimo, refiriéndose a la repetición continuada. Todo está ya dicho.

6. Término acuñado por la escuela de Turín de G. Vattimo y P. A. Rovatti y su ensayismo sobre el pensamiento débil.
7. Charles Jencks decretó la muerte de la arquitectura moderna, con fecha y hora exactos: 15 horas y 32 minutos del día 15 de julio de 1972, cuando fueron demolidos los hasta ese momento desconocidos edificios Pruitt-Igoe, en San Luis (Estados Unidos), diseñados por Minoru Yamasaki. Con el fin del modelo de la arquitectura funcional se da el pistoletazo de salida oficial a la era posmoderna.
8. El mismo U. Eco trabajará con el citacionismo con el pasado en su conocida obra *El nombre de la rosa* donde la figura de Jorge Luis Borges y muchas de sus célebres palabras renacen, en una lectura malvada y cariñosa, en el retrato del bibliotecario ciego Jorge de Burgos.

Esa idea de que la creación literaria, lo que producimos, no es sino un guiño continuado respecto a lo que ya fue dicho, es la que sobrevuela todo el cuento de Borges sobre ese autor vanguardista francés que inicia una re-escritura del *Quijote*. Un pasado que ya no se vive como pasado histórico sino como una rememoración que no es simplemente nostalgia sino que también implica una mirada irónica. No se trata de recuperar la historia, mucho antes de que se batallase sobre la filosofía del fin de la historia lineal, Jorge Luis Borges, en este cuento fantástico de inspiración metafísica, capital en la evolución que se produce en la década de los cuarenta entre el Borges básicamente poeta y ensayista y el Borges de las ficciones infinitas, ya demuestra una actitud que tiende a la estilización, en un intento de retorno de la distorsión hacia la recuperación de una historia que ya se no define como un pasado real. El 6 de enero de 1889, en una de sus últimas cartas, Nietzsche se define escribiendo: “lo que me resulta desagradable y hiere a mi modestia es que, en el fondo, yo soy cada uno de los nombres de la historia” (Nietzsche, 1974: 175)⁹, la muerte de Dios arranca al yo la última posibilidad de identidad, su base unitaria, y le empuja a abrirse a todos los yoes, personajes y máscaras. El filósofo y filólogo alemán tenía una aguda conciencia de la importancia de la representación, de la mediación del lenguaje con la realidad. En el cuento de Borges se va un paso más allá. El narrador vacía el lugar que ocupa la figura de Miguel de Cervantes, el yo creador y la *intentio auctoris* se difuminan y será en el acto de interpretación de la lectura de la novela donde se coloque a una nueva figura creadora, de autor, que nos permita la decodificación del texto, una figura creadora llamada, en este caso, Pierre Menard. Un hombre que no quería...

“(...) componer otro Quijote – lo cual es fácil – sino el Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas

9. Carta dirigida a Jacob Burckhardt.

que coincidieran – palabra por palabra y línea por línea – con las de Miguel de Cervantes. (...) Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo – por consiguiente, menos interesante – que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard.” (Borges, 2000: 47).

Menard no quiere ser Cervantes sino escribir el *Quijote* siendo Pierre Menard. Fue a partir de la publicación en 1967 de un ensayo de John Barth (1983: 269-290) sobre la literatura del agotamiento, cuando se convirtió en lugar común de la crítica la visión de Borges como el creador arquetípico del posmodernismo. Barth incluye junto a Borges a otros autores como Samuel Beckett, cuya técnica de lectura del teatro le hace vivirlo como una composición de ritmo en la que la forma en movimiento es una coreografía, otorgando al arte del teatro un valor como artesanía donde la textura métrica es la que sostiene los textos. Respecto a Borges, el autor de *Chimera* sostiene que el escritor argentino en una era de soluciones finales y búsqueda de sentidos totales es consciente de la diferencia entre el hecho de la conclusión estética y su uso artístico. También el crítico Paul de Man señaló aspectos de la obra de Borges que más tarde darían pie a su filiación con la estética posmoderna y ensayos de autores como Jensen, Alazraki, Leyere, Toro y Volken reafirmarán también la posición de estética posmoderna de la obra de Borges. En 1983 el mismo Douwe W. Fokkema (1984: 38) aseveraba con contundencia que la versión literaria de esta nueva estética, inaugurada oficialmente en 1979 con el informe de Lyotard, tenía su fuente en Borges. Si aceptamos la invocación del argentino como numen y estímulo del posmodernismo¹⁰, teniendo en cuenta que la teoría de la posmodernidad literaria no

10. Uno de los libros más concluyentes dedicado en su totalidad a esta confirmación es el de la crítica estadounidense Nancy Kason, *Borges y la posmodernidad* (1994), donde se erige de modo concluyente la repercusión y la labor esencial de Borges en la deconstrucción posmoderna de la modernidad.

sólo usa sino que, en ocasiones, abusa de Borges para fundamentar sus ideas, es interesante retomar el cuento que Barth capturaba como ejemplo de la precursora renovación estética contemporánea que supusieron las invenciones del autor de *Inquisiciones* para recapacitar sobre los elementos de su escritura que le confirieron tal categoría. “Pierre Menard, autor del Quijote” es el cuento fantástico con el que Borges empieza el nuevo rumbo de su universo creativo, es la primera ficción que el propio autor reconoce como tal y la señala como una ruptura deliberada. Silvia Mohillo recoge en uno de sus ensayos las palabras del argentino: “Entonces decidí escribir algo, pero algo nuevo y diferente para mí, para poder echarle la culpa a la novedad del empeño si fracasaba” (Mohillo, 1979: 53). En esta obra, el personaje del difunto Menard aparece propiamente perfilado por los textos, construido de textos, lector de ellos, creador de lugares. La intertextualidad, la metaficción, recurrencia constante en la obra borgeana, está aquí más presente que nunca, la pluralidad discursiva no se refiere simplemente al hecho de que la interpretación particular de cada lector reescribe el texto que está consumiendo y lo convierte en creador de un nuevo discurso único e infinito como innumerables son los lectores en potencia de una obra, se trata de un diálogo infinito, una confusión de voces. Pierre Menard ha querido componer el *Quijote*, obra fundacional y mítica en el imaginario cultural de occidente, a partir de su lectura crítica y reflexiva, que llevada hasta sus últimas consecuencias le conduciría hasta la reescritura original y creativa del texto en el que se ha adentrado, un texto igual en apariencia y forma pero con un significado completamente diverso, único y actual. En un laberinto de cajas contingentes e inclusivas la memoria y el olvido, la supresión y la inscripción, la lectura y la escritura conviven contemporáneamente en un juego dialéctico que no se resuelve en las páginas de la literatura así como no lo hace en la vida. Borges propone, sin delimitar sus límites, una poética donde el lector intérprete es el protagonista, avanzando también las teorías de Jauss sobre la estética de la recepción. La obra de Borges borra las fronteras del propio género del cuento a la vez que

difumina la separación entre el discurso filosófico y el literario, rompe los límites genológicos y disuelve las formas. Su tipo de narración hace reflexionar sobre lo narrado y la propia escritura adoptando como tema central la construcción de una literatura basada en la literatura misma. Si entendemos la posmodernidad como la duda de la modernidad y la perplejidad ante el descubrimiento de lo fantástico y fatuo que es creer en la existencia de un centro unívoco que se proyecte como referente de toda interpretación y significación (Gómez, 1999: 24-25), nos encontramos ante un Borges que renuncia a los antiguos modelos de significación reconstruyendo la propia modernidad con la facturación del tiempo y el espacio. Un laberinto verbal en el que Borges, al acercarse el final, se encuentra desprendido de las imágenes y el recuerdo y queda sustentado tan sólo por las palabras. “Sólo nos quedan las palabras y su dinámica crítica en la ficción de la escritura.” (Ortega, 1981:33). Palabras que le han acompañado tantos siglos, haciéndole sentir, como a sus lectores, que “yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.” (Borges, 2000: 30).

Los tres reinos

Ricardo Menéndez Salmón

Escritor

Vargas Llosa, en su libro *La verdad de las mentiras*, dedicado al estudio de veinticinco novelas fundamentales de la literatura del pasado siglo, escribe, refiriéndose a *Santuario*, de Faulkner:

"La vida no es nunca como las ficciones. A veces es mejor, a veces peor, pero siempre más matizada, diversa e impredecible de lo que suelen sugerir aun las más logradas fantasías literarias. Eso sí, la vida real no es jamás tan perfecta, redondeada, coherente e inteligible como en sus representaciones literarias".

De esta tensión entre realidad y ficción, vida y literatura, materia grosera y arquetipo, quiero hablar a continuación.

El reino de lo verosímil

El territorio del escritor no es la verdad, una palabra ante la que confieso sentir cierta prevención, sino la verosimilitud, esto es, la creación de un mundo que, incluso conculcando las leyes de la realidad (estoy pensando en el más transgresor de los grandes escritores de comienzos del XX: Kafka), sea efectivo y coherente; en una palabra: habitable.

En *La ofensa* escribí que lo más aterrador del absurdo es que posea su propia lógica. También es lo más interesante desde el punto de vista del creador. Que podamos leer los mundos soñados por Borges, Lem o Manganelli sin sentir que deben atender al criterio verdad/falsedad. Al contrario, mientras los leemos, suceden, son eficaces y, además, nos regalan el asilo de la belleza y nos revelan nuestra ignorancia aunque también nuestra inteligencia, dos momentos decisivos en la formación de todo fruidor.

Sólo quien piense que la literatura debe aspirar a reflejar *necesariamente* cierta verdad social, moral o intelectual sentirá desagrado ante estas excursiones al reino de lo contingente. El rodeo a través de la ficción, la manipulación de lo real hasta convertirlo en objeto estético, la evidencia del carácter no mimético, decisivamente antiaristotélico, de la relación entre vida y arte, resulta infinitamente más enriquecedor para hablar de cuanto nos define que cualquier otra poética.

Al fin y al cabo, acaso el mejor documento levantado contra las dictaduras en el mundo recién recuperado de los horrores de la Segunda Guerra Mundial haya sido una novela, *Los idus de marzo*, en la que la figura de Julio César, el primer dictador al que nuestra tradición europea puede asumir como propio, muestra el aspecto inequívoco de algunos de los monstruos morales que por aquel entonces, en 1948, aún estaban frescos en el imaginario colectivo. Mejor que decir Hitler, Mussolini o Franco, Thornton Wilder se embarca en una novela documental sobre la Roma precristiana y el resultado es deslumbrante: las galas de lo verosímil —la improbable correspondencia entre el hombre más poderoso del orbe y un exiliado en la isla de Capri que responde al enigmático nombre de Lucio Mamilio Turrino— se inflaman del viento de la verdad histórica. La imaginación de Wilder, encauzada por la voluntad de fabular sobre aquello que fue posible, a propósito de una de las miles de bifurcaciones en las que se embosca lo sucedido, logra que la estructuración de unos testimonios históricamente falsos pero literariamente coherentes organice no sólo un material narrativo de primer orden, sino una inquisición

extraordinaria, más poderosa que cualquier historiografía al uso, sobre los modos mediante los que se construye un dictador y se levanta una cosmovisión de la voluntad de poder.

Atendiendo a otro ejemplo, a menudo no existe mejor expediente para arrojar luz sobre la condición de nuestra existencia que la fantasía. O, dicho de otro modo, no hace falta apellidarse Zola, Dreisen, Thackeray, Verga, Gorki o Galdós para dar fe y hacerlo con una intensidad sin parangón. Planteado el enigma en forma interrogativa: ¿existe algún libro más rico para caracterizar al sujeto del siglo XX que aquel en que un hombre amaneció una mañana convertido en escarabajo? ¿Han logrado el realismo social, el realismo crítico o el realismo sucio perfilar con tanta agudeza el *Angst* del siglo, la disolución de determinadas categorías éticas y el propio cuestionamiento del concepto de realidad que esa breve, absurda e imposible historia acerca de un hombre transformado sin razón en insecto?

Así pues, verosimilitud frente a verdad, vindicación del "como si" frente al "así". La verdad es territorio de la ciencia, aunque también la hayan pretendido para sí los filósofos e incluso los más perversos negociantes de lo intangible: la Iglesia y el Estado. Al escritor la verdad, *su* verdad, debe importarle sin duda, pero no necesariamente debe convertirla en alimento literario. O expresado en forma acaso aporética, insoluble, incluso dramática: es posible que nada haya hecho tanto daño a la verdad del socialismo como la literatura socialista. No es que crea en el ejercicio de una conciencia compartimentada, pero entiendo que la literatura no es una red que se lanza sobre el mundo aspirando a convertirse en su horma, sino una magnífica falsificación, una manipulación en toda regla o, como dirá Philip Roth en *Operación Shylock*:

"El escritor no es más que aquella persona capaz de obrar el milagro artístico de la transubstanciación, consistente en hacer que los elementos modificados conserven la apariencia de autobiografía, pero otorgándoles los poderes de la ficción".

El reino de la consolación

La literatura no sólo se alimenta de los materiales proporcionados por la vida del artista o por la historia pasada y presente, sino que crece, orgánicamente, al modo de un depósito geológico, sobre otras literaturas y formas de pensamiento previas o contemporáneas. Esta idea, parecida a la que Proust sostenía a propósito de la pintura de Renoir en *En busca del tiempo perdido*, es la que ha guiado siempre mi trabajo.

Proust creía que el genio pictórico es aquel que, al contemplar el mundo, lo reinterpreta de tal modo que sucede como si volviera a crearlo, pero no *ex nihilo*, como pretenden las religiones, sino a partir de una ingente información previa. Antes que un demiurgo, el artista, en nuestro caso el escritor, es un copista de obras ajenas, un compilador de tradiciones precedentes, un glosador de líneas de pensamiento ya existentes, y su importancia como creador será tanto mayor cuanto más resonante sea su copia, su compilación, su glosa. En efecto, la literatura no es más que la aportación de otra mirada al mundo. O para usar una metáfora de uno de mis escritores favoritos, Julien Gracq, el escritor no es sino una "delicada química personal" mediante la cual un espíritu nuevo metaboliza, transforma y, en ocasiones, restituye, en forma inédita, no el universo en bruto, sino la expresión más o menos sublimada de toda esa materia que le precede.

En muchas ocasiones se me ha cuestionado el abuso de alusiones literarias y de referencias filosóficas en mis libros. Mi respuesta a semejante queja es que esa literatura y esa filosofía no sólo *sirven*, de modo utilitarista, a mi escritura, sino que *son* mi escritura. Si en mis libros cito a Esquilo, a Spinoza, a Dostoievski o a Musil no es por prurito enciclopédico o por afán de epatar, sino porque Esquilo, Spinoza, Dostoievski y Musil *son* mi mundo, mi alimento, mi delicada química personal, los lugares a los que acudo con la esperanza no tanto de conocerme a mí mismo o de conocer lo que me rodea, cuanto de construir algo capaz de expresar, a través de una pura convención, como es la literatura, mis voliciones,

mis emociones y mis convicciones. Así, la literatura se puede convertir en una ética, en una estética y también en una ideología, palabra a la que no estoy dispuesto a renunciar.

Tal y como la concibo, mi literatura se alimenta de literatura, pero lo hace, primero, sin un origen claro, porque lo mismo puedo acceder a la tradición veterotestamentaria o a la novela de caballerías, al fin y al cabo cercanas a mi educación, como a la poesía japonesa, que se refleja con unos trazos que me son absolutamente ininteligibles; segundo, sin procesos de transición, porque lo mismo he podido leer a Kafka, un placer difícil, durante la adolescencia, que encerrarme en la treintena con géneros supuestamente menores, caso de la ciencia ficción o la novela negra; y tercero, con total naturalidad, sin el esfuerzo que implica una academia o el refrendo de terceros, porque la lectura, que es la gran herramienta del escritor, también debe constituir su mayor goce, el lugar en el que pueda descargar todo el dolor que genera la escritura.

Creo haber esbozado dos ideas centrales y una subsidiaria. La primera idea central es la de la literatura como herencia, como parte de un proceso vastísimo que no admite prejuicios ni reduccionismos; la segunda idea central es la de la literatura como reconocimiento, como una praxis capaz de dotar de valores que atañen a las esferas intelectual, afectiva y política del escritor. La idea subsidiaria a estas dos, aunque para mí tan esencial como ellas, es la del papel consolador de esa mentira maravillosa.

Este papel consolador de la literatura conoce, al menos, cinco manifestaciones:

- 1^a) En la literatura encuentro un vínculo con lo que no he vivido, descubro aquello que siento próximo a mí aunque no haya podido experimentarlo en carne propia. Esa es la razón por la que no existen lecturas contemporáneas. Todo libro puede ser contemporáneo porque, paradójicamente, todo lector puede ser anacrónico. Un gran libro es aquel capaz de abolir la distancia entre el momento en que fue escrito y el momento en que es leído. De hecho, los libros que llamamos *clásicos*

lo son porque han conseguido superar la prueba del tiempo, porque, en cierta medida, han conseguido sustraerse a la categoría del tiempo. Llamo a esta forma de consolación, *la abolición del tiempo*.

2ª) En la literatura hallo certidumbres acerca de mi propia naturaleza. Es decir, al reconocermé en lo leído, aprendo quién soy a través de un tercero. En ese sentido, los libros tejen redes que contienen la vida de cada lector al hacer que su biografía individual dialogue con la biografía de la especie. El tejido de lo que somos está en buena medida diseñado en el bastidor de lo que leemos. Ese y no otro es el motivo por el que puedo conocer a Ricardo Menéndez Salmón leyendo a Platón, a Montaigne, a Bernhard o a Bolaño. Llamo a esta forma de consolación, *la elucidación del yo*.

3ª) En la literatura supero mi tiempo experiencial, que es por definición limitado. Porque no puedo conocer a todas las personas que me rodean, porque no puedo visitar todos los países que existen, porque no puedo hablar todas las lenguas que quisiera, la literatura me devuelve no sólo el tiempo perdido, sino los tiempos que discurren paralelos y simultáneos a mi propia existencia. La literatura me multiplica; la literatura me regala horizontes; la literatura me acerca distintos fractales del universo. Llamo a esta forma de consolación, *la superación de la finitud*.

4ª) En ningún lugar como en la literatura logro averiguar cuáles son mis verdaderos intereses. La literatura es una pragmática personal, no un empeño colectivo. La política puede defraudar; los paisajes pueden defraudar; incluso el amor puede defraudar. Pero cierta literatura jamás defrauda. Al contrario, cierta literatura siempre está por encima de su propia expectativa. Leer *Crimen y castigo* es infinitamente más gratificante que oír hablar de las bondades de *Crimen y castigo*. Llamo a esta forma de consolación, *la constatación del talento*.

5ª) La literatura es un agujero negro que atenta contra cualquier apriorismo, sea de índole ideológica, sentimental o incluso estética. Cuando uno se sumerge en la lectura de ciertos libros, pierde sus atavismos. Es

maravilloso que un comunista pueda leer a Mishima y conmoverse; es maravilloso que un cínico pueda leer a Victor Hugo y emocionarse; es maravilloso que un galdosiano pueda leer a Perec y sentirse turbado. Llamo a esta forma de consolación, *la destrucción del prejuicio*.

Abolición del tiempo, elucidación del yo, superación de la finitud, constatación del talento y destrucción del prejuicio. Estos son los poderes consoladores de la literatura. Mentir para sobrevivir. Si no podemos ser tan crueles como para hacernos traficantes de hombres en Somalia o de marfil por el río Congo, nos queda la escritura; si nuestro genio se malbarata en un cuarto piso de la calle Doradores o en las oficinas pragueñas de la Assicurazioni Generali, nos queda la escritura; si nuestro destino es convertirnos en ceniza en Belsen o recibir un tiro en la nuca en Matthäusen, nos queda la escritura.

No hace mucho visité una retrospectiva de Anselm Kiefer en la que se homenajeaba a Celan. Kiefer, uno de los mayores artistas vivos, ha logrado generar el correlato plástico de los poemas de muerte y destrucción escritos por Celan a través de ilegibles libros de plomo y de enormes lienzos a los que adhiere ramas, arcilla, girasoles, todas esas formas de lo vivo que, es fácil suponer, se convierten en un recuerdo precioso dentro del perímetro de un campo de exterminio.

La peripecia de Celan es de sobra conocida. Como otros que padecieron en primera persona el demonio del nazismo, el sentimiento de culpa por haber sobrevivido a semejante horror llegó a ser en él más poderoso que el anhelo de vivir, y así como Levi se arrojó por el hueco de la escalera o Améry se mató con estupefacientes, el poeta de origen rumano se quitó la vida lanzándose al Sena.

Sin el Holocausto, algunos de los más bellos textos del siglo pasado no habrían existido. Por eso es paradójico que Adorno hablara de la imposibilidad de la poesía después de Auschwitz; *precisamente porque existió Auschwitz* tiene sentido la poesía. En Celan, en su propia carne, la consolación dejó paso a la constatación. Entre la pena y la nada, en el plano

vital, qué duda cabe que apostó por la nada. Sin embargo, en el plano estético, su constatación de haber mamado "la leche negra del alba", que para él no bastó como remedio contra el pavor del recuerdo, para nosotros se ha convertido en una de las figuras universales e imborrables del dolor, de lo sufrido, de la pena. Porque sólo un poema como "Fuga de la muerte" puede consolarnos de un mundo en el que hay gente capaz de inyectar yeso en la matriz de una embarazada.

El reino de la mentira

Mientras apuraba los últimos meses del COU, una de las preguntas que me hacía era: "Qué demonios voy a estudiar ahora". A esa edad ya quería ser escritor, lo cual es como decir que quería ser alpinista: una profesión de fe temprana, cierto, pero que constituía más la expresión de un deseo que el itinerario de una realidad. Porque cómo se convierte uno en escritor es un misterio para el que, a día presente, carezco de respuesta. O porque la respuesta para ese supuesto misterio es tan sencilla que acaba con toda tentación de romanticismo: uno se hace escritor como se hace alpinista; éste subiendo montañas, aquél escribiendo libros.

Durante la primavera de 1989, tomé prestado un libro de la biblioteca de mi abuelo. El libro, publicado en la Colección Austral, estaba firmado por un escandinavo de apellido imposible y trataba de un problema que yo, como adolescente, había venido experimentando en carne propia. Aquel libro se titulaba *El concepto de la angustia* y lo había publicado un hombre deforme llamado Søren Kierkegaard, oculto tras el seudónimo de Vigilius Haufniensi, en Copenhague, Dinamarca, en 1844.

El subtítulo del libro resultaba lo bastante elocuente como para comprender lo poco que yo, a aquella edad, pude entender de semejante texto. El subtítulo rezaba: "Simple investigación psicológica orientada hacia el problema dogmático del pecado original". Y, sin embargo, creo que los poderes de la filosofía obraron allí para mí por vez primera. Me sentí atrapado por un lenguaje, por una forma de pensamiento, por un modo

de combinar palabras y obtener con ellas ideas, imágenes, relaciones, que hasta entonces desconocía, al menos de un modo sistemático. Aquello no se parecía a los relatos detectivescos o de terror de Poe; aquello no se parecía a las narraciones de Kafka; aquello nada tenía que ver con cierto libro acerca de un adolescente inadaptado, *El guardián entre el centeno*, que mi padre me había invitado a leer. Aquello, *el Kierkegaard aquel*, era otra cosa. No obstante, dentro de él cabía Poe y sus dilemas psicológicos, cabía Kafka y su cuestionamiento de la realidad, cabía Salinger y su conflicto con el propio cuerpo y con la propia inteligencia.

Años más tarde, en 1995, cuando ya era licenciado en Filosofía, comprendí qué otra cosa había representado para mí aquel libro titulado *El concepto de la angustia*. Lo descubrí en la declaración de otro filósofo, que no mucho después se arrojaría por la ventana de su casa ante la inminencia de la muerte. Ese filósofo se llamaba Gilles Deleuze, y en un libro titulado *¿Qué es la filosofía?*, dejó escritas estas palabras:

"Cuando alguien pregunta para qué sirve la filosofía, la respuesta debe ser agresiva ya que la pregunta se tiene por irónica y mordaz. La filosofía no sirve ni al Estado ni a la Iglesia, que tienen otras preocupaciones. No sirve a ningún poder establecido. La filosofía sirve para entristecer. Una filosofía que no entristece o no contraría a nadie no es una filosofía. Sirve para detestar la estupidez, hace de la estupidez una cosa vergonzosa. Sólo tiene este uso: denunciar la bajeza del pensamiento bajo todas sus formas. Por muy grandes que sean, la estupidez y la bajeza serían aún mayores si no subsistiera un poco de filosofía que, en cada época, les impide ir todo lo lejos que querían".

Ese itinerario entre un danés jorobado del siglo XIX y un francés suicida del siglo XX, ese trayecto entre dos libros, desde mis 18 hasta mis 24 años, estuvo repleto de otros nombres y otros libros, pero todos esos nombres y todos esos libros, de un modo u otro, han permanecido fieles a la experiencia presentida en Kierkegaard, a la sensación de que el tejido

filosófico es infinitamente más sutil que cualquier otro tejido literario, y también han permanecido fieles a la máxima de Deleuze, a la idea de la filosofía como asilo contra la estupidez, como refugio contra la tentación de convertirse en un necio, como brida para sujetar a ciertas formas, perversas y temerarias, que asume el poder.

"El arte y nada más que el arte", escribió Nietzsche. "Tenemos el arte para no morir de la verdad". Qué increíble lucidez. ¿Se puede expresar, con menos palabras, una idea más grande, más intensa, más formidable?

Conquistada la filosofía como parapeto, como lugar de resistencia, como muleta contra la idiotez, nos queda el desconsuelo de la tristeza que provoca. Porque yo no me resigno a vivir en esa pena. Contrariamente a lo que sugería Faulkner, si tuviera que escoger entre la pena y la nada, escogería la nada. Pero es que tampoco me resigno a la nada. Yo quiero *algo*. Quiero una mentira que me permita vivir en la verdad insoportable del mundo, en la tristeza de la filosofía. ¿Dónde encontrar esa mentira magnífica? En el arte: ya Nietzsche nos ha respondido. ¿Y dentro del arte, a qué ciudad, a qué barrio, a qué calle acudir para encontrar esa mentira elevada a su máximo esplendor? Yo diría que a la novela, a ese gran relato, tanto a lo largo como a lo ancho, inventado por los Rabelais, Cervantes, Sterne y compañía.

Ahora bien, ¿por qué la literatura? Pues porque la casa del relato es la casa del ser. El hombre no es sólo el animal que come pan (Homero), el animal que promete (Nietzsche) o el animal que usa gafas (Svevo); el hombre es, además, el animal que cuenta, el dueño de la narración, quien pone nombres a todo aquello que no es él: las temibles cosas, el resto de organismos fraternos, la plétora de lo vivo.

Escribir es, antes que nada, nombrar el mundo, llenarlo de significado, procurar un vector de sentido a una realidad que carece de él: esta existencia azarosa, accidental, ateleológica, de cada uno de nosotros y del recipiente en el que viajamos. La necesidad de grandes relatos que nos contengan, que nos definan, que nos recojan, siempre me ha parecido la justificación última de la literatura, la deuda decisiva de la escritura

con la oralidad. Un pueblo sin narradores es un pueblo sin horizonte. Podrá conquistar la felicidad, la libertad e incluso la justicia, pero será incapaz de *decirlas*. No se sabrá feliz, libre ni justo porque carecerá de ficciones que simbolicen semejantes figuras. Quizá por eso, entre todas las banderas que la posmodernidad académica ha agitado, ninguna me parece tan peligrosa como la que vocea el supuesto fin de las grandes narraciones. La tentación de un discurso fragmentario, amparado bajo modelos formales caóticos, no parece descabellada en un mundo tan veloz y plástico como el actual. Cosa distinta es la llamada, insistentemente escuchada desde finales de la década de los años 70 del pasado siglo, al agotamiento del gran discurso como depósito de la vida sentida. Para mí, que me aproximo a la literatura de modo parecido a como lo hizo Onetti ("Todo lo que he querido expresar no ha sido otra cosa que la aventura del hombre"), esa renuncia a la expresión de semejante epopeya en un gran relato (y por gran relato no entiendo un relato que atienda sólo al grosor del texto, sino sobre todo a su profundidad, pues tanto *Gran Sertón: Veredas*, la gigantesca novela de João Guimarães Rosa, como *La muerte de Iván Ilich*, la diáfana *nouvelle* de Lev Tolstói, son grandes relatos), esa renuncia, digo, se me antoja la expresión misma de la defunción de nuestra cultura.

Al grito de "¡Desespera! El mundo es inaprehensible", la literatura ha opuesto siempre la ambición de su fracaso. Nunca el escritor ha sido tan humano y tan benéfico como en la desmesura de su ambición: Faulkner en *¡Absalón, Absalón!*, Broch en *La muerte de Virgilio*, DeLillo en *Submundo*. Ese fracaso perpetuo que es la literatura, condenada a permanecer un paso por detrás de aquello que anhela expresar, me parece el más inteligente alegato contra la tentación presentista y ahistórica de nuestro tiempo. Sobre todo porque de ese anhelo por dar cuenta del mundo, de ese hermoso fracaso, pueden extraerse un par de lecciones, quizá poco amables para los biempensantes que se acogen a una falsa democratización del gusto y, por extensión, a una perversa universalización del talento. Esas dos lecciones, aplicadas al terreno de la literatura, rezan:

(primero) que no todo vale; (segundo) que, dentro de lo que resulta valioso, no todo posee el mismo valor.

Empieza a vislumbrarse el lugar que puede ocupar la obra de arte y, dentro de ella, la novela. En palabras de Camus:

"Señala a la vez la muerte de una esperanza y su multiplicación. Es como una repetición monótona y apasionada de los temas ya orquestados por el mundo: el cuerpo, la imagen inagotable en el frontón de los templos; las formas o los colores, el número o la angustia".

Entiendo que Camus, en este fragmento de *El hombre rebelde*, vio muy dentro del genio y condena del escritor. Porque el escritor es una persona que cultiva una esperanza desesperanzada. Siguiendo un modelo clásico admirado por el autor francés, no sería descabellado advertir en el novelista a un Sísifo que acarrea, una y otra vez, la piedra del lenguaje a una ladera por la que, indefectiblemente, acabará rodando. La novela es un movimiento aporético, el intento de aproximarse hacia una meta que jamás se alcanza, la aspiración hacia una finalidad constantemente defraudada. Pero además ese movimiento ni siquiera es novedoso, sino que el novelista trabaja sobre una serie mínima de temas, que se repiten una y otra vez, y a los que sólo dignifica la pasión. No deja de resultar fascinante que los seres humanos seamos tan plásticos, pero que nuestro universo de obsesiones resulte tan escaso en su número. Quizá ahí resida esa última Thule que muchas filosofías han perseguido, el sustrato común de lo que denominamos *naturaleza humana*. O dicho de otro modo: ¿Cuántos temas existen? ¿Tres? ¿Treinta? ¿Trescientos?

Oigamos otra vez a Camus:

"Una obra de hombre no es otra cosa que una larga marcha para volver a encontrar, por los meandros del arte, las dos o tres grandes imágenes a las que el corazón se abrió por primera vez".

Recapitulemos, pues.

Ya he sugerido que mi fascinación por la filosofía fue temprana. En ese sentido, me agrada pensar en la palabra *vocación*. Desde muy joven creí entender que la filosofía podía dotarme de dos conquistas que anhelaba poseer: un conocimiento universal, no especializado, y una especie de biografía de la razón humana. Entiendo que ambos objetivos se lograron: la filosofía me regaló su aspecto emancipador (por hablar en términos socráticos, me dotó de "un aprendizaje para la muerte") y me liberó de toda tentación religiosa, me mostró una especie de historia privada del heroísmo intelectual. Aun así, notaba que me faltaba algo. Y ese algo me lo dio la literatura, y más en concreto la ficción, esa "casa para siempre" de la que habla Vila-Matas. En la ficción hallé el instrumento que me permitía articular mi pasión por la filosofía, por su acervo, en ese mundo paralelo, pero no menos real, que es el mundo de la imaginación, el mundo de los artefactos estéticos, el mundo de la verdad de las mentiras del que hablaba Vargha Llosa.

Mis lecturas se han nutrido de la tradición filosófica occidental, la que arranca de los griegos y llega hasta los grandes pensadores del siglo XX que velaron armas en la inagotable cantera del marxismo, como el mencionado Deleuze, Castoriadis o Foucault. A partir de estas lecturas seminales, he ido encontrando los escritores que han atendido a los problemas planteados por dicha genealogía. Quizás por ello nunca me he sentido demasiado interesado por la tradición literaria en español, ni por la que se ha hecho en España ni por la que se ha proyectado desde América Central o América del Sur. Supongo que la peculiar relación que España ha mantenido con las grandes corrientes de pensamiento ha influido en ello. Mis intereses han estado más cercanos a otras literaturas con cosmovisiones distintas a la nuestra, caso de la centroeuropea o de la rusa. Así, mis referentes literarios han sido autores en lengua alemana, como Kafka, Broch y Musil, en polaco, como Gombrowicz, y en ruso, como Dostoievski. Luego, con el tiempo, mi horizonte de lecturas se ha

ido expandiendo, y he descubierto a un puñado de escritores que hoy considero irrenunciables: Stendhal, Melville, Conrad, Faulkner, Proust, Celine u Onetti, que es tan poco "español" en sus temas.

La pregunta pertinente es: ¿Qué tienen en común todos estos autores? La respuesta que se me ocurre es que todos estos grandes novelistas fueron novelistas filósofos; esto es, precisamente lo contrario que novelistas de tesis. Una vez más, la última, le cedo la palabra a Camus cuando habla de Balzac, Sade y Malraux:

"El hecho de que hayan preferido escribir con imágenes más bien que con razonamientos revela cierto pensamiento que les es común, convencidos de la inutilidad de todo principio de explicación y del mensaje docente de la apariencia sensible. Consideran que la obra es al mismo tiempo un fin y un principio. Es el resultado de una filosofía con frecuencia inexpresada, su ilustración y su coronamiento. Pero no es completa sino por los supuestos de esa filosofía. Justifica, en fin, esta variante de un tema antiguo: que un poco de pensamiento aleja de la vida, pero mucho lleva a ella. Como es incapaz de sublimar lo real, el pensamiento se limita a imitarlo. La novela que tratamos es el instrumento de este conocimiento a la vez relativo e inagotable, tan parecido al del amor. La creación novelesca tiene del amor el asombro inicial y la rumia fecunda".

La novela, pues, como decantación de la filosofía. El novelista de genio devora el pensamiento, lo metaboliza y nos devuelve un producto novedoso que, llevando esa sustancia viva en su interior, es, sin embargo, otra cosa, *algo más*. Hay una suerte de metamorfosis, de conversión del gusano en mariposa, en este diálogo fecundo que se produce entre filosofía y novela, en esta ilustración y coronamiento aludidos. Podríamos ilustrar esta osmosis con muchos ejemplos, pero me limitaré a uno, con el que me atrevo a concluir esta glosa, más o menos afortunada, a la convicción nietzscheana de la que arrancábamos: la idea del arte como antídoto ilusorio, pero indispensable, contra las inclemencias de la vida.

Reflexionaré muy brevemente sobre el que es, en mi opinión, uno de esos diez o veinte libros que toda persona sensata debería leer al menos una vez en su vida. Me refiero a *Moby Dick*.

Si existe una novela sobre la fatalidad, una idea indudablemente filosófica, que ya recorría como un calambre y vertebraba todo el discurso del teatro griego clásico, esa novela es *Moby Dick*. Acab, el *Pequod*, la ballena blanca, el océano insondable y el extraordinario Ismael, quizá el narrador más fascinante jamás concebido por escritor alguno, componen una armadura sacada directamente de la fragua de la filosofía. El *fatum* cantado en los ciclos de la Orestíada y las catarsis edípicas, los prodigios de un azar de raigambre atomista, la relación del hombre con un espacio pascaliano al cual absorbe como conciencia pero que lo devora como cuerpo, la convicción de un tiempo cíclico heredada del *Tímeo*, la evidencia estoica de la naturaleza como una fuerza ciega e ignorante a la voluntad humana, el conflicto entre pasiones y razón y el filosofema spinoziano que define la libertad como aceptación de la necesidad... En definitiva, las viejas metáforas con las que, una y otra vez, el pensamiento ha intentado apoderarse del mundo. Todo esto y mucho más reposa en el vientre de esta novela infinita, que es, ella misma, la constatación de una filosofía de la escritura, ésa que reza: "Aunque el mundo es inagotable, aunque el mundo *no se puede escribir*, debes intentarlo, porque sólo así podrás aspirar al conocimiento". O como escribe Melville, con palabras mucho más hermosas, en una de las metáforas más inquietantes que contiene su libro:

"Champollion descifró los rugosos y graníticos jeroglíficos. Pero no hay Champollion alguno capaz de descifrar el Egipto de cada hombre ni de cada rostro humano. La fisonomía, como cualquier otra ciencia, no es sino una fábula pasajera. Y decid, si el propio William Jones, que era capaz de leer en treinta lenguas, no podía leer en la cara del más sencillo campesino su profunda y más sutil significación, ¿cómo puede el iletrado Ismael albergar la pretensión de leer el espantoso caldeo escrito en la frente de la ballena espermática? Me limito a colocar ante vosotros esa frente. Leedla vosotros, si podéis".

Consideraciones finales: Alojar la incertidumbre o cómo pensar sin garantías

Enrique Díaz Álvarez

Doctorando en Filosofía (UB)

Yago Mellado

Doctorando en Ciencias Políticas (UPF)

Como un itinerario para re-pensar las consecuencias del giro posmoderno, los textos aquí recogidos nos descubren trazos que van más allá de la polémica modernidad *versus* posmodernidad, las fronteras estipuladas por las disciplinas o la adscripción militante a una corriente de pensamiento. Esta co-incidencia de ideas, sugiere algunas líneas transversales a tomar en cuenta.

En primer lugar, uno de esos rasgos interiorizados a partir de la posmodernidad es el *pensar en un presente perenne*. Esta condición puede derivar en la incapacitación de cualquier proyecto político pero, siguiendo otro trayecto posible, el presente no sólo es actualidad sino el punto en donde confluyen pasado y futuro. Como en una ficción de Borges, decir *hoy* es reunir todos los tiempos y espacios en un solo punto. El giro posmoderno fractura y fragmenta, de este modo, la linealidad tradicional del tiempo mediante el ejercicio promiscuo de la memoria y la imaginación, del recuerdo inventado y de la fantasía verosímil. De alguna manera, esa contemporaneidad de lo remoto y la pluralidad manifiesta es lo que ha hecho del posmodernismo el lugar idóneo del reciclaje. Esta vigencia del pasado nos impele a trabajar constantemente con lo anacrónico para entender la contemporaneidad y, de este modo, ha demostrado la capacidad para romper la jerarquía de la *Historia* y desvelar una pluralidad de *historias* que legitiman relatos *otros*, excluidos por la anterior narración institucionalizada.

Una segunda idea atraviesa de manera certera la discusión: lo *verosímil* puede dar mejor cuenta de la realidad que lo *verdadero*. En una idea tan sencilla, tan familiar al hablar de literatura o de cine, queda expuesto de manera radical el espejo roto de la ciencia. Este giro hacia lo verosímil, hace de la *verdad* una construcción, más que un descubrimiento o representación; frente a la pretensión de verdad gana peso el diálogo con la alteridad y la validación intersubjetiva a partir de una sugerencia.

Del sujeto ente, pasamos al sujeto *entre*. Nos dotamos así de un estatus activo, con el cual la obra y el mensaje no acaba sino con nuestra interpretación o apropiación. Las lecturas son múltiples y toma valor el sentido de perspectiva y situación; el lugar. El des-orden no es un *sin sentido* sino la apertura a una reconfiguración del sentido. Es evidente que manifestaciones artísticas como la literatura o el cine no sólo han fracturado la linealidad del discurso moderno a través de la discontinuidad y la fragmentación del tiempo y el espacio –y con ello replanteado profundamente la relación entre el autor y el lector o espectador–, sino que han generalizado la profunda convicción de que la narración es una forma válida de conocimiento. En lugar de alcanzar una verdad ahistórica y unívoca, la posmodernidad se ha caracterizado por legitimar la polisemia de relatos abiertos a la interpretación. Este giro epistémico tiene consecuencias evidentes en el proceso de elaboración artístico, pero también en la paralela transformación de los modos de realizar investigación, cuyas prácticas de participación no sólo persiguen contrastar y contextualizar la información en la confrontación con la alteridad, sino también enfatizar la capacidad transformativa del proceso.

La verosimilitud opera mediante una reinterpretación del mundo, una integración de las piezas que le permite volver a crearlo, con coherencia propia. Pierde valor el original y la fidelidad de sus reproducciones para ganarlo el reciclaje, la hibridación o el *collage*, como herramientas legítimas para dotar de sentido y dar salida a la rigidez típica de la estructuración y secuencia moderna. Esta polisemia permite apropiarse de un sentido que dejó de ser unívoco y transformó así toda nuestra relación

con el mundo. Evidentemente, en la consolidación de esta verosimilitud juega un papel clave el lenguaje utilizado. La exploración de nuevos lenguajes, así como la combinación transfronteriza de disciplinas y estilos, pretenden optimizar la capacidad para dar cuenta de la realidad, sin caer en la lógica de la representación o correspondencia. Esta relevancia creciente del lenguaje hace del análisis del discurso una de las herramientas centrales, conscientes de que el discurso delimita, configura y jerarquiza el mundo en el cual nos movemos, así como crea los patrones de identidad y alteridad, legitimando y estructurando las relaciones de poder.

¿Implica esa polisemia de la realidad la recuperación de la plasticidad del mundo o, al contrario, el fin de la idea de progreso acabó con la certeza moderna de que es posible conducir a voluntad el destino individual y colectivo? No tenemos la respuesta, aunque parece evidente que la crisis del proyecto moderno en el siglo XX, especialmente tras la Segunda Guerra Mundial, terminó con la idea de plasticidad entendida como un progreso rectilíneo y uniforme. El mundo se transforma radicalmente ante nuestra intervención, pero nos devuelve problemas nuevos, resistiéndose a plegarse a la agenda prevista y castigando, por tanto, la ingenuidad de los pronósticos. Hoy nos cuesta creer que lo mejor está por-venir y, con la ruptura posmoderna, se ha perdido la confianza en la vocación histórica de una clase o una nación, así como en la infatigable idea de progreso.

En cualquier caso, parece que la dominación -por la fuerza o por el conocimiento- cede el lugar a una necesidad de cohabitación y acomodación mutua. La reivindicación posmoderna, es mucho menos pretenciosa que la escalera mecánica moderna: más que en la cumbre, pensemos en vivir de *otra* manera. De ahí surge la necesidad de ajustar los criterios: en lugar de parámetros abstractos y universales, se tiende a la percepción contextualizada, a la narración personal, a la vivencia y a la memoria. Este giro a lo concreto es una manera de apropiarse del flujo de la realidad y hacer de ella, no un código de leyes inamovibles, sino un lugar habitable en común.

Finalmente, si la modernidad nace con el “pienso luego existo”, instaurando el *yo* como fundamento de toda certeza del pensamiento -y por lo tanto de todo el proyecto moderno-, con el acento en la intersubjetividad y el descubrimiento del *subconsciente* el *yo* empieza a debilitarse para transformarse en un *yo* dialógico, desdoblado o fragmentado que pone en cuestión este pilar que, hasta entonces, era único, monolítico y todopoderoso. Con esta metamorfosis la alteridad emerge como la piel en la que el *yo* se descubre. Evidentemente lo *otro* introduce cambios, tanto en nuestro modo de conocer, como en el proceso artístico, impulsando a buscar formas que permitan salir de nuestro solipsismo epistemológico. Esa apertura hacia la alteridad, más que completar la totalidad de las miradas, que serán a partir de ahora infinitas, aspira a deshacer la oposición sujeto-objeto o causa-efecto y a desmontar la centralidad o verticalidad del conocimiento, incorporando al otro en la obra o involucrándolo en el proceso.

Desde el punto de vista del relato y su estructura narrativa, la descentralización implica, como se vio, la primacía del proceso con respecto a la tiranía del resultado. Esta apertura de sentido, que se traduce a menudo en la eliminación del argumento, ha contribuido a familiarizarnos con la *muerte del autor* y con la responsabilidad y reciprocidad moral y política del lector o espectador en tanto que copartícipe. Esta nueva forma de tejer el relato no sólo se aplica a la creación artística o académica sino que ha trascendido también al ámbito político. La restauración de la memoria y la participación de la víctima en la construcción del relato durante la resolución de conflictos, frente a la narración institucionalizada, sería un ejemplo claro de ello.

Podemos afirmar por lo tanto que el conocimiento matiza de este modo sus pretensiones totalitarias y de una manera cada vez más precisa se contextualiza, se sitúa, se inscribe como vivencia y se va liberando de la necesidad de inscribirse en la legitimación previa que hasta aquí jugaban los metarrelatos. ¿Seremos capaces de mantener un pulso crítico con la realidad en este nuevo escenario? No todo vale, pero ya no podemos

asumir criterios últimos y ahistóricos que nos permitan juzgar de manera mecánica. Posicionarse en el pensamiento, así como en la creación, implica desde ahora involucrarse y hacerse responsable de las posibles consecuencias y eso implica asumir una cierta incertidumbre.

A menudo el posmodernismo parece experimentarse como una catástrofe de la que esperamos rehabilitarnos. El pesimismo abunda en un mundo que aparece como una balsa que perdió el rumbo del progreso y navega a la deriva. Esta lectura escéptica, que viene a afirmar que no hay modo alguno de posicionarse y que, de alguna manera accedemos al fin de la política y al auge del relativismo, ha sido consecuencia de una corriente que se encalló en un pensamiento conservador, incapaz de dar respuesta a los grandes desafíos políticos y sociales contemporáneos. Esta des-esperanza, sin embargo, no nos parece que sea la única lectura posible de la secuela posmoderna.

Por nuestra parte pensamos que la necesidad de revisar y desmitificar constantemente las certezas entretejiéndolas conjuntamente con la alteridad; la necesidad de dismantelar las jerarquías de poder que no cesan de reconstituirse; el aceptar que ya no existen metodologías que permitan descifrar el mundo de manera absoluta ni puntos de vista privilegiados que abarquen la totalidad o se afirmen para siempre; en fin, la necesidad de actualizar permanentemente nuestro conocimiento, tiene que ver con el hecho de que nuestro ser en el mundo es siempre transformador.

La tensión entre la necesidad de buscar criterios que nos permitan alejarnos del *todo vale*, así como de una universalidad abstracta cada vez más inaceptable es probablemente uno de los dilemas teóricos y prácticos más urgentes y característicos de nuestro tiempo. Esta tensión es, a nuestro parecer, la resaca más importante que ha dejado el trastorno posmoderno. Sin embargo, no parece una tensión resoluble de una vez por todas, sino una condición a la que tenemos que enfrentarnos en cada

caso de manera creativa y receptiva. *Pensar sin barandillas*, como señalaba Arendt después de comprobar que a raíz del totalitarismo los hilos de la tradición estaban rotos, no es necesariamente vagar desnortados, sino mantener una *disposición* atenta, creadora y sin subterfugios que nos permita digerir la falta de garantías que, hoy en día, define nuestra existencia.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Introducción y traducción de Juan José Sánchez. Madrid: Ed. Trotta, 2004.
- AMORÓS, C. *Tiempo de feminismo*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la mujer, 1997.
- AMORÓS, Celia y DE MIGUEL, Ana. *Historia de la teoría feminista. De la Ilustración a la globalización*. Vol. 1. Madrid: Minerva, 2005.
- ASHLEY, R., "Untying the Sovereign State: A Double Reading of the Anarchy Problematique", *Millennium: Journal of International Studies*, vol.17, núm.2, 1988, P.227-262 y 473-491.
- BACHMANN, Ingeborg. *Problemas de la literatura contemporánea*. Madrid: Tecnos, 1990.
- BALZACQ, T. "The Policy Tools of Securitization: Information Exchange, EU Foreign and Interior Policies", *Journal of Common Market Studies*, 46: 1, 2008. P. 75-100.
- BARBÉ, E. *Relaciones Internacionales*. Madrid: Tecnos, 2003.
- BARTH, John "The Literatura of exhaustion", *The Atlantic Monthly* (agosto 1967). Traducción de Quim Monzó en *Els marges*, 27/28/29, 1983. P. 269-290.
- BELL, Daniel. *El advenimiento de la sociedad post-industrial*. Madrid: Alianza editorial, 1976.
- BIGO, D. y GUILD, E. (Eds.) *Controlling frontiers: free movement into and within Europe*. Aldershot: Ashgate, 2005.
- BORGES, J. L. *Historia de la infamia*. Madrid: Alianza-Emecé, 1954.
- "La poesía", en *Siete noches*. México, D.F: Fondo de cultura económica, 1980.
- "El inmortal" en *El Aleph*. Madrid: Alianza, 2000.
- *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2000.
- *Otras inquisiciones*. Madrid: Ediciones Destino Emecé, 2007.

- BRAVO, Víctor. *El orden y la paradoja, Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2004.
- BUZAN, B, WÆVER, O, DE WILDE, J. *Security: A New Framework for Analysis*. Boulder, CO: Lynne Rienner, 1998.
- DAVIDSON, Donald. "¿Cómo es posible la debilidad de la voluntad?", incluido en *Ensayos sobre acciones y sucesos*. Barcelona/México: Crítica/Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, 1995.
- DE GOEDE, M. "The Politics of Preemption and the War on Terror in Europe", *European Journal of International Relations*, 14: 1, 2008. P. 161-185.
- DERRIDA, Jacques. "Otra libertad", en *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro, 1999. P. 106.
- DEVETAK, R. "Postmodernism", en: BURCHILL, S.; LINKLATER, A.; DONELLY, J.; PATERSON, M.; REUS-SMIT, C. y TRUE, J. *Theories of International Relations*. New York: Palgrave, 2005. P. 161-187.
- DIEZ, T. "Speaking 'Europe': The Politics of Integration Discourse", *Journal of European Public Policy*, 6: 4, 1999. P. 598-613.
- *Die EU lesen. Diskursive Knotpunkte in der britischen Europadebatte*. Opladen: Leske+Budrich, 1999.
- DUSSEL, Enrique. *Política de la liberación. Historia mundial y crítica*. Madrid: Editorial Trotta, 2007.
- FETHERSTON, A.B. y NORDSTROM, C. "Overcoming Habitus in Conflict Management: UN Peacekeeping and Warzone Ethnography". *Peace and Change*. Vol. 20, 1995. P. 96-119.
- FETHERSTON, A. B. "From Conflict Resolution to Transformative Peacebuilding: Reflections from Croatia". Working Paper, núm. 4. Centre for Conflict Resolution, Universidad de Bradford, 2000.
- FOKKEMA, Douwe. *Literary History, Modernism, and Postmodernism*. Amsterdam: Benjamins, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México D. F: Siglo veintiuno editores, 1968.
- FRASER, N. *Iustitia interrupta. Reflexiones críticas desde la posición 'postsocialista'*. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad de los Andes, 1997.

- GÓMEZ, José Luis en "El discurso antrópico y su hermenéutica" en *Más allá de la posmodernidad*. Madrid: Mileto, 1999.
- GRASA, Rafael, *Objetividad de las ciencias sociales: investigación para la paz y relaciones internacionales*. Barcelona. Tesis de Doctorado. Universidad de Barcelona, 1990.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- HABERMAS, J. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989.
- *Verdad y justificación*. Madrid: Trotta, 2002.
- HANSEN, L. y WILLIAMS, M. "The Myths of Europe: Legitimacy, Community and the 'Crisis' of the EU", *Journal of Common Market Studies*, 37: 2, 1999. P. 233-49.
- HANSEN, L. y WÆVER, O. (Eds.) *European Integration and National Identity: The Challenge of the Nordic States*. London: Routledge, 2002.
- HARVEY, D. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2004.
- HERRERA, Luis Alfonso. *El desgobierno de la ciudad y la política de abandono. Miradas desde la frontera norte de México*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2007.
- HOBBSBAWM, Eric. *Historia del siglo XX. 1914-1991*. Barcelona: Crítica, 1995.
- HOLM, U. "The French Garden is no longer what it used to be", en: JØRGENSEN, K. E. (Ed.) *Reflective Approaches to European Governance*. London: Macmillan, 1997.
- HÜLSSE, R., "Imagine the EU: the metaphorical construction of a supra-nationalist identity", *Journal of International Relations and Development*, 9: 4, 2006. P. 396-421.
- HUYSMANS, J., "James Der Derian. The unbearable lightness of theory", en: NEUMANN, I. y WAEVER, O. (eds.) *The Future of International Relations. Masters in the Making?*. Londres: Routledge, 1997. P. 337-58.
- HUYSMANS, J. *The Politics of Insecurity. Fear, Migration and Asylum in the EU*. London: Routledge, 2006.

- JABRI, V., *Discourses on Violence. Conflict Analysis Reconsidered*. Manchester: Manchester University Press, 1996.
- “Michel Foucault's Analytics of War: The Social, the International and the Racial”, *International Political Sociology*, núm.1, 2007, P. 67-81
- JAMESON, Fredric. *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta, 1999.
- JUTILA, M., PEHKONEN, S. y VÄYRYNEN, T. “Resuscitating a Discipline: An Agenda for Critical Peace Research”. *Millennium: Journal of International Studies*. Vol.36, núm.3, 2008. P. 623-640.
- KASON, Nancy. *Borges y la posmodernidad*. México: UNAM, 1994.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993
- LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Londres y Nueva York: Verso, 1985.
- LAPID, Y. “The Third Debate: On the Prospects of International Theory in a Post-Positivist Era”, *International Studies Quarterly*, 33: 3, 1989, pp. 235-254.
- LARA AMAT Y LEÓN, Joan y ANTÓN MELLÓN, Joan, “Las persuasiones neoconservadoras: F. Fukuyama, S. P. Huntington, W. Kristol y R. Kagan”, en: MÁIZ, Ramón (ed.), *Teorías políticas contemporáneas*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2009.
- LARSEN, H. *Foreign Policy and Discourse Análisis*. London: Routledge, 1997.
- LOIS GONZÁLEZ, Marta. “La nueva ola del feminismo”, en: ANTÓN MELLÓN, Joan (coord.), *Las ideas políticas en el siglo XXI*. Barcelona: Ariel, 2002.
- LYOTARD, Jean François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra, 1994.
- *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- MIGNOLO, Walter D., *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- MOHILLO, Silvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1979.

- NEUMANN, I. B., "European Identity, EU Expansion, and the Integration/Exclusion Nexus", en: CEDERMAN, L. (Ed.), *Constructing Europe's Identity: The External Dimension*. London: Lynne Rienner, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Correspondencia*. Barcelona: Editorial Labor, 1974.
- ORTEGA Julio, "Borges y la cultura hispanoamericana" en *Asedio a Jorge Luis Borges*. Madrid: Joaquim Marco, Ultramar editores, 1981.
- ORTIZ, Renato. *Mundialización: saberes y creencias*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- ØSTERUD, Øyvind, "Focus on Posmodernisms: A Rejoinder". *Journal of Peace Research*, vol.34, núm.3, 1997, P. 337-338.
- PATOMÄKI, H., "The Challenge of Critical Theories: Peace Research at the Start of the New Century". *Journal of Peace Research*, vol.38, núm.6, 2001. P.723-737.
- PULEO, Alicia. *El reto de la igualdad de género. Nuevas perspectivas en ética y filosofía política*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- RAMSBOTHAM, O. et al. *Contemporary Conflict Resolution*. Oxford: Polity Press, 2005.
- RICHMOND, O., "A Genealogy of Peacemaking: The Creation and Re-Creation of Order". *Alternatives*, vol.26, núm.3, 2001.
- RICHMOND, O. "Critical Research Agendas for Peace: The Missing Link in the Study of International Relations". *Alternatives*, vol.32, núm.2, 2007. P. 247-274.
- RORTY, R. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós, 1991.
- *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- *Objetividad, relativismo y verdad*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Resistance Studies. University of Göteborg Resistance Studies Network <http://resistancestudies.org>. [Consulta: viernes, 12 de junio de 2009]
- RUMELILI, B. "Constructing identity and relating to difference: understanding the EU's mode of differentiation", *Review of International Studies*, 30:1, 2004. P. 27-47.
- SCHIMD, H. "Peace Research and Politics". *Journal of Peace Research*, vol.53, núm.3, 1968. P. 217-232.

- SEBRELI, Juan José. *El olvido de la razón. Un recorrido crítico por la filosofía contemporánea*. Barcelona: Debate, 2007.
- SHAPIRO, M. "Representing World Politics: The Sport/War Intertext", en: Der DERIAN, J. y SHAPIRO, M., *International/Intertextual Relations. Postmodern Readings of World Politics*. Massachusetts: Lexington Books, 1989. P. 69-96.
- SHINKO, R. "Agonistic Peace: A Postmodern Reading". *Millennium: Journal of International Studies*. Vol.36, núm.3, 2008. P.473-491.
- SOLA-MARTIN, A. "The Contribution of Critical Theory to New Thinking on Peacekeeping. Some Lessons from MINURSO Centre for Conflict Resolution". Working Paper, núm. 15. Centre for Conflict Resolution, Universidad de Bradford, 2005.
- TICKNER, Ann J. "Hans Morgenthau's Principles of Political Realism: A Feminist. Reformulation", *Millennium: Journal of International Studies*, 17: 3, 1988. P. 429-40.
- VATTIMO, Gianni. *Posmodernidad y fin de la historia en Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós, 1991.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *El escriba sentado*. Barcelona: Mondadori, 2000.
- WÆVER, O., "European Integration and Security: Analysing French and German Discourses on State, Nation and Europe", en: HOWARTH, D. y TORFING, J. (Eds.) *Discourse Theory in European Politics*. New York: Palgrave, 2005. P. 33-67.
- WALKER, R.B.J. *One World, Many Worlds: Struggles For A Just World Peace*. Boulder, CO: Lynne Rienner, 1988.
- WALTERS, W.Y. HAAR J.H. *Governing Europe: Discourse, Governmentality and European Integration*. London: Routledge, 2005.

Resumen

Las secuelas del posmodernismo

Enrique Díaz Álvarez y Yago Mellado (eds.)

El diagnóstico y la crítica del giro posmoderno ha permeado el quehacer de las ciencias sociales, las humanidades y las artes, así como la percepción de nuestra vida cotidiana. Desde una perspectiva interdisciplinaria en la que confluyen la mirada de sociólogos, politólogos, filósofos, arquitectos, filólogos, cineastas y escritores, este libro aborda el modo en que nociones como *identidad*, *imaginarios*, *representaciones*, *memoria* o *narratividad* han ido transformando las prácticas y contenidos de la investigación y la creación contemporáneas. Se insiste así en la fractura de la linealidad cronológica y la idea de progreso, la reivindicación del carácter concreto, intersubjetivo y dialógico de nuestra existencia, la relevancia de lo verosímil ante lo Verdadero, así como en dar voz al *otro*. La incertidumbre parece clara: cómo buscar alternativas tanto a un relativismo conservador como a un universalismo cada vez más imprecendente e irresponsable.

Palabras claves: Dinámicas interculturales, crítica a la modernidad, feminismo, postcolonialidad, análisis del discurso, interdisciplinariedad, narratividad.

The after-effects of postmodernism

Enrique Díaz Álvarez y Yago Mellado (eds.)

Diagnosis and criticism of the postmodern turn has permeated the work of the social sciences, humanities and the arts, as well as the way our everyday lives are perceived. Using an interdisciplinary perspective in which the views of sociologists, political scientists, philosophers, architects, philologists, film-makers and writers all converge, this book deals with the way that notions such as *identity*, *imaginaries*, *representations*, *memory* and *narrativity* have transformed the practices and content of contemporary research and creativity. Thus, the articles focuses on the fracturing of chronological linearity and the idea of progress, the championing of the concrete, inter-subjective and dialogue-based nature of our existence, the importance of the Plausible as against the True, as well as giving the *other* a voice. The uncertainty seems to be clear: how to search for alternatives to both a conservative relativism and to a universalism that is increasingly inappropriate and irresponsible.

Palabras claves: Intercultural dynamics, critique of modernity, feminism, post-coloniality, discourse analysis, interdisciplinarity, narrativity.

