

MODERNIDAD/POSTMODERNISMO UN DEBATE EN CURSO

Nelly Richard*

Este artículo se propone: 1) Situar algunas coordenadas que permitan identificar la problemática postmodernista y sus manifestaciones internacionales: crisis de homogeneidad del sujeto centrado de la modernidad, fractura de los paradigmas (razón y progreso) que guiaban las empresas historicistas, desintegración del "lazo social" y fragmentación del nexo a las totalidades de saber o poder, etc.

La crítica a las vanguardias ejemplifica esta desconfianza hacia todo lo que se habla en nombre de una lógica supuestamente irreversible; pero esa crítica ha dado, alternativamente, lugar a un "postmodernismo de la resistencia" (desconstrucción crítica del proyecto modernista) y a un

*

Nelly Richard es de nacionalidad francesa y reside en Chile desde 1970. Estudió Literatura Moderna en La Sorbonne, París; es crítico de arte y profesora de Antropología Cultural de Arcis de Santiago. Ha sido coordinadora de exposiciones y programas artísticos del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago (1972-1973); directora de Galería Cromo (1977); asesora Galería CAL y editora Revista CAL (1979); asesora y consultora Galería Sur (1980-1983); coeditora de la revista *La Separata* y comisaria de la representación no oficial de Chile a la XII Bienal de París (1982); consultora para la selección chilena de la V Bienal de Sydney, Australia (1984); coorganizadora "Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana" (agosto, 1987). Entre sus publicaciones cabe destacar. "Dal Cile sul Cile" (*Domus* N° 616, Milano) Italia; "Proposiciones para un arte latinoamericano" (*Sobre Arte*, Medellín) Colombia; "Función de Mímesis" (*Hueso Humero* N° 10, Lima) Perú (1981); "Le Chili comme scene de revendication" (*Art Press* N° 62, París) Francia (1982); *A Double Geography*, Australia (1985); *Love in Quotes: on the paintings of Juan Davila*, Inglaterra (1985); *Margins and Institution-Art in Chile since 1973*, Nueva York (1986); *Chile Vive*, España (1987); *El Juego de lo Citado y de lo Citante: sobre la obra de Carlos Leppe*, Francisco Zegers Editor (1985); *Una Resta de Sentido: Sobre la obra de Lotty Rosenfeld*, Francisco Zegers Editor (1986).

"postmodernismo de la reacción" (vuelta a la tradición y conservación del statu quo).

2) Interrogar el significado de la problemática postmodernista trasladada al contexto latinoamericano, a partir de las marcas que –por contraste u oposición al paisaje postindustrial en el que surge el discurso de la postmodernidad– caracterizan ese contexto: desfases y contradicciones de la modernidad en América latina, mestizaje cultural y fragmentación social, simulacros de identidad y apropiaciones de códigos internacionales. etc.

1 Algunas Coordenadas para Situar la Problemática Postmodernista

A nivel de una sensibilidad cultural y social difusas, el postmodernismo ha sido principalmente interpretado por sus derivaciones estilísticas y retóricas: el pastiche y el collage, la cita histórica, son algunos de los procedimientos que mejor ilustran el neo-eclecticismo de su repertorio estético.

Pero el postmodernismo no se reduce a un estilo; por algo plantea la hibridación diacrónica de los estilos como disolución contaminante de toda noción de originalidad. Tampoco puede ser recogido en términos de "novedad"; de hecho, el postmodernismo cancela el modelo de continuidad histórica que ordenaba los "antes" y los "después" en una progresión lineal, y postula "el fin de la historia" más que la superación de una de sus etapas por otra.

Ni estilo ni movimiento, el postmodernismo se reconoce más bien –en palabras de Jameson– como "dominante cultural": es decir, como eje de cambios que reordena discursivamente un conjunto de respuestas a lo que marca la condición de las sociedades contemporáneas.

Esa condición –llamada "postmoderna"– alude principalmente a lo siguiente: desintegración del lazo social (por pérdida de homogeneidad u organicidad), fragmentación epistemológica y deseminación de los saberes-poderes. La condición "postmoderna" alude –en suma– a la multiplicidad dispersa de enunciados parciales que han reemplazado las verdades totales de la racionalidad universal.

¿Cuál sería el signo postmodernista por excelencia? Sin duda, el signo nihilista de la sospecha o de la desconfianza, ya que tanto las utopías revolucionarias como los ideales progresistas de emancipación social han sido desacreditados. Tanto la fractura de los "metarrelatos" que regulaban y prescribían la modernidad, como el derrumbe del edificio metafísico sancionado por Derrida condenan al sujeto al estallido: sujeto ahora "habitado de plurales" (de "otros") que da la señal de una reformulación filosófica y estética signada por la fragmentación y la heterogeneidad. Ese nuevo régimen de descentramiento protagonizado por el sujeto de la teoría contemporánea se traduce en una relación cambiada a la sociedad,

a la cultura y a la historia. Relación que deja de privilegiar lo unitario y lo centrado, lo monológico, para experimentar sus contrarios: la multiplicidad, la pluralidad diferenciada de las heterologías.

En resumen: crisis de coherencia y fractura de los modelos que —dentro de la modernidad— se postulaban omnicomprendidos, llámense Razón o Progreso, dialéctica del Espíritu o Lucha de clases. A cambio: el registro postmodernista de una catástrofe semántica que afecta tanto la categoría de sujeto (racionalista-transcendental) como sus vínculos a una totalidad sociocultural enteramente desunificada. Bajo ese nuevo régimen, la figura más sistemáticamente descalificada por el postmodernismo es la figura de las vanguardias; esta figura encarnaría —hasta la caricatura— los ideales modernistas que se trata de refutar.

¿Cuáles son los rasgos que tipifican a las vanguardias en el discurso postmodernista?

- Su dependencia historicista a una ideología del progreso; su creencia en que la lógica de lo Nuevo como Absoluto es irreversible en su avance.
- El radicalismo destructor de su método de la "tabula rasa" que liquida el pasado en el gesto iconoclasta de oponer continuidad y ruptura.
- Su subordinación —como estrategia militante— a un ideal colectivo o a un proyecto de transformación social, en circunstancias en que la idea misma de sociedad como referente "total" ha perdido confiabilidad.

¿Cuáles son los contra-efectos generados en el postmodernismo por esa crítica radicalizada a las vanguardias?

Ahí donde el imperativo fundacional de las vanguardias decretaba el futuro a partir de un corte amnésico basado en la supresión de la historia, el postmodernismo exacerba la recuperación del pasado y el juego -citacional y parodiante— de las rememoraciones críticas y de la mezcla de tradiciones, ahí donde las vanguardias subordinaban la obra a la validez histórica de un referente totalizador (proyecto grupal o revolución social), el postmodernismo rehabilita las fantasías individuales y los imaginarios subjetivos en una vuelta -antimonumental y antiheroica— a las microconstelaciones de lo privado; ahí donde las vanguardias exigían fe militante y obediencia dogmática a sus programas rupturistas, el postmodernismo reclama la gratuidad de las pulsiones y el curso nómada de una sensibilidad a la deriva que se mueve eclécticamente.

Se podría —en verdad— seguir casi interminablemente este juego de las inversiones; hasta incluso demostrar que mucho de lo que se llama postmodernismo obedece al impulso casi puramente reactivo de un antimodernismo disfrazado. Antimodernismo basado en simples oposiciones de contrarios, y como tal atrapado en una lógica de la contradependencia. Me gustaría insinuar aquí la distinción

entre un postmodernismo que busca efectivamente desconstruir el proyecto modernista, pero no para cancelar su aporte sino para redistribuir sus signos vitales en una nueva configuración crítica, y un antimodernismo que sí busca anular el ejemplo vanguardista para reanudar así con el idealismo de la gran tradición humanista-burguesa.

En nombre de la crítica al modernismo y a lo que sería su encarnación programática (el radicalismo vanguardista), me parece que se celebra hoy una cantidad de manifestaciones sospechosas de responder al simple mecanismo de una "vuelta de lo reprimido"; y de caer así en el arcaísmo de sus efectos de regresión-compulsión.

En el campo de la arquitectura, por ejemplo, es fácil comprobar una relación al pasado como fetiche, basada en una cadena pasiva de reminiscencias. Más que de la preocupación crítica de significaciones a real dinámica histórico-social, se promovería ahí el amaneramiento nostálgico de un pasado reificado mediante el estilo como nuevo trofeo historicista. También reaparece —en la escena de la pintura internacional— toda una mitología del artista a fundamento aurático (venganza de la tradición cultural contra W. Benjamin) que viene a coronar el éxito institucional y mercantil de imágenes reconfirmativas del gusto social dominante; se despiden así la tendencia a la negatividad crítica de las vanguardias en el impacto ahora reconciliatorio de un simple decorativismo. En el campo de la literatura, toda la empresa textualista de desconstrucción crítica que predominaba en los años 70, desaparece frente al retorno de los supuestos naturalistas de una novela a intrigas y personajes, nuevamente subjetivista y sicologizante, para tranquilizar lectores y críticos en mal de humanismo.

Sin duda, la suma de esos síntomas puede resultar inquietante si se la ubica bajo el signo —ya denunciado por algunos— de un neoconservatismo social y político: vuelta al orden (llámese tradición académica, moral patriarcal o capitalismo multinacional) y desactivación crítica de toda práctica susceptible de cuestionar la trama ideológica de los códigos de representación en complicidad de poder.

Sin embargo, contrastando con ese "postmodernismo de la reacción", se perfila también un "postmodernismo de la resistencia", más desafiante y combativo: aquel que distingue entre la versión dogmatizada del modernismo superior y el valor de experimentación crítica de un gesto irreductible a su congelado museográfico o a su formulismo doctrinario. Gesto aún capaz de ser citado y reinterpretado. Ese "postmodernismo de la resistencia" ha —por ejemplo— proclamado una descompartimentación de la cultura: una crisis generalizada de las especificidades, que felizmente permite renunciar al proteccionismo académico de un saber legitimado como dominio y certeza.

También ha desplazado o borrado una de las divisiones más consolidadas por el modernismo; la división entre "cultura alta"

y cultura "popular", operando —para ello— una desjerarquización técnica y social de la cultura que mezcla saber e información, imagen y reproducción, original y copia.

El modernismo se había caracterizado por sus impulsos de autorreferencialidad; por su voluntad autocrítica de pensar cada campo de producción en términos de su autonomía y especificidad. El postmodernismo rompe con ese ideal de pureza desviando su atención hacia los cruces y las mezclas, las interferencias; ubicándose bajo el sello contaminante de la desconstrucción. Término pedido en préstamo a Derrida que designa —en la cultura postmodernista— el trabajo de desmontaje de los códigos de representación social y de su entramado mediático.

Coincido con el crítico norteamericano Craig Owens cuando valida el cruce de "la crítica postmodernista de la representación y de la crítica feminista al patriarcado" como una de las intersecciones más virtualmente productivas del actual campo desconstruccionista.

El postmodernismo dice consistir en una crisis de "deslegitimación" de todo fundamento de autoridad. Pasaría entonces a ser una de las plataformas privilegiadas para acoger un programa: el de la teoría feminista, que busca la desorganización crítica de los supuestos culturales e ideológicos que sustentan el modelo de identidad dominante a dogma patriarcal. La desarticulación de ese modelo de representación social que siglos de cultura han ido confundiendo —por calce y superposición— con el modelo de autorrepresentación masculina, debería ser parte de la crítica postmodernista al sujeto "centrado, unitario" de las jerarquizaciones de poder: sujeto soberano del falocentrismo, pero también del logocentrismo y del etnocentrismo.

2 Contextualización del Debate Postmodernista a Escala Latinoamericana

Cada nuevo modelo cultural dictado por la red de dominancia internacional, es transmitido a la periferia como modelo a consumir.

El postmodernismo también responde a esa mecánica; y pese a definirse a sí mismo como producto de una "crisis de autoridad", no duda en presentarse frente a nosotros rodeado de la autoridad que le confiere su condición de modelo centralizado y dominante. El postmodernismo sería el nuevo texto cultural, irradiado por los centros de influencia europea o norteamericana, que nos respondería a nosotros —sujetos de la periferia— ahora deletrear.

La diferencia entre el postmodernismo y los demás modelos culturales o teorías importadas radica en lo siguiente: el postmodernismo parecería haber previsto en su interior —al menos como subterfugio retórico— el lugar nuestro: el lugar del sujeto periférico o marginal, al pretender cuestionar las lógicas de dominancia. El

postmodernismo –según Lyotard– refinaría la sensibilidad a las "diferencias"; eso explicaría su atención cómplice hacia todo lo que disiente de los hegemonismos de representación: particularismos y regionalismos, fracciones minoritarias del cuerpo social a reivindicaciones de micropolíticas zonales, tradiciones censuradas y conocimientos subyugados.

Pero si bien el postmodernismo nos contempla como figuras de su retórica, lo hace desde un manejo de discurso e identidad que nos sigue excluyendo de su competencia. El hecho de que el postmodernismo nos nombre, no quiere decir que nos reconozca el derecho de autonombrarnos, de postularnos en la diferencia como diferencia. Por lo cual, el postmodernismo – y su neoimperialismo – nos vuelve a enfrentar con la tarea de siempre; la de redefinir si no nuestra "identidad", al menos nuestra localidad en el mapa – latinoamericano – de las dependencias: en el mapa de las transposiciones y de las sustituciones, de los préstamos y de las enajenaciones, de los retoques miméticos y de las pseudoapropiaciones.

De partida, el debate postmodernista ekige varios reacomodamientos de perspectivas para que su polémica cobre – para nosotros – vigencia contextual.

Lo primero que – desde aquí – ha sido puesto en discusión es la noción misma de "modernidad" como antecedente de la postmodernidad: la coherencia o aplicabilidad de esa categoría europeizante a un contexto de experiencias que le son inintegrables.

Pienso que esa es una de las maneras posibles de resituar la pertinencia del debate postmodernista a escala continental: revisando las particulares circunstancias de incrustación de la modernidad en el mosaico latinoamericano, para señalar los descalces de esa modernidad en relación a su matriz europea y afirmar así la imposibilidad de que genere aquí similares réplicas.

Otra forma de dialogar – desde aquí – con la corriente postmodernista o de dejarse interpelar por ella, consistiría en jugar a los encuentros o desencuentros entre figuras nacionales y figuras internacionales: buscando alusiones y parecidos, señalando coincidencias y disimetrías entre significantes y significados.

No resulta – por ejemplo – difícil encontrar semejanzas entre la crítica postmodernista a las empresas totalizadores-totalitarias de la historia, y el modo en que la producción artística de estos últimos años en Chile ha metaforizado su contexto: la construcción de sintaxis quebradas o residuales – reacias a toda plenitud o trascendencia – de una metasignificación que traduce el extremo fragmentarismo de la sociedad chilena, coincide con lo que el postmodernismo retrata como diseminación. La misma suma retórica de los procedimientos que internacionalmente distinguen la cultura postmodernista como cultura del "simulacro", se recarga aquí de dobles sentidos: desde nuestro decorado urbano al paisaje tecnológico, pasando por los estilos de vida y el consumo informativo, todo señala el artificio de una "cultura de la reproducción" en la que

cada imagen es imagen de una imagen copiada y recopiada; reflejo injertado de un modelo transpuesto y sustitutivo, encarnación postiza de un simulacro de nacionalidad.

Es entonces cierto que la heterogeneidad cultural de formaciones mestizas, el abigarramiento de formas nacidas de tradiciones híbridas y su yuxtaposición en un collage de realidades sociales desensambladas asemeja la experiencia latinoamericana a los materiales que el postmodernismo internacional elige tematizar. Es también cierto que la desintegración de los referentes comunitarios y la disolución de los emblemas de identidad en la sociedad chilena post-golpe, entran en concordancia con las teorías del fragmento que elabora el postmodernismo para reprocesar la disolución del nexo social. El mismo empleo aquí recurrente de técnicas y estilos como la cita o la parodia que combinan procedencias y entremezclan contextos y referencias, jugando así con la tensión entre lo "propio" y lo "ajeno", también dice relación con las estéticas postmodernistas y su cultura del "segundo grado": cultura en que lo real es artificio desrealizante más que realidad, y en que las imágenes canjearon todo origen por el reciclaje de sus copias.

Sin duda ese conjunto de rasgos latinoamericanos y de maniobras recurrentes en la producción artística y cultural chilena de estos últimos años, coincide con más de un giro postmodernista tal como los clasifica su repertorio internacional. Pero así y todo, esas maniobras argumentan la necesidad de repensar esas coincidencias-espejismos. El paisaje latinoamericano del que surgen —paisaje cifrado de atrasos y carencias— difiere radicalmente del contexto postmodernista de las sociedades "postindustriales o de consumo multinacional". Las mismas fallas de constitución de una historia tan deficitaria como la latinoamericana bastarían para señalar cuán ajeno es su habitante a la proliferación de bienes, valores e informaciones, que sobresaturan el sujeto de la reacción postmodernista en Europa o Estados Unidos: sujeto agobiado por la multiplicación pletórica de los signos y por la plusvalía de códigos y referencias. El habitante latinoamericano no tendría cómo ni por qué vivir el cansancio de pertenecer a una cultura saciada -sobrecumulativa-, ya que su nexo a esa cultura ha sido siempre de desapropiación.

Si el derrumbe valórico de toda una construcción histórico-cultural llamada "modernidad" ha sido tan duramente resentida por el pensamiento europeo dominante, es porque esa construcción resguardaba sus prerrogativas. De ahí el lamento narcisista frente a su pérdida. Pero — y como pregunta final — ¿hasta dónde la catástrofe de sentido que acompañaría esa caída de ideales afecta o perjudica un sujeto, como el latinoamericano, desde siempre expulsado de su esfera de autorreferencias y privilegios?