

## SIGLO XX

### Moderinidad posmodernidad

La globalización....

El adjetivo *postmoderno* comenzó a ser utilizado por los críticos literarios norteamericanos a fines de los años 50 con un matiz de nostalgia por el reciente pasado moderno, pues lo juzgaban como mejor en comparación con la moderada modernidad contemporánea que les tocaba vivir. Se conforma una “vanguardia postmoderna” en los años 60. Su objetivo principal es criticar y rechazar una cierta visión del modernismo elitista codificado.

Se suele designar al período 1958-1964 como el lapso en el cual se impone una nueva sensibilidad en artistas y público y se asienta una *estética de la chatarra (junk aesthetics)*, en referencia a los materiales de desecho utilizados y a las prácticas *underground* en que se visualizaban.

Una vez agotado el impulso postmodernista de los 60, si bien el postmodernismo de los 70 conservará algunos de sus rasgos, aportará como novedad una cultura del eclecticismo; redefinirá sus objetivos en términos no modernistas y no vanguardistas y sus postulados mantendrán una estrecha relación con los acontecimientos políticos en la cultura contemporánea.

Jean-François Lyotard realiza un informe sobre la situación del conocimiento contemporáneo en el campo de las ciencias y las artes. Este trabajo es conocido con el nombre de “La condición postmoderna” (1978, siendo publicado en Francia en 1979), y designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX.

En esta obra iniciática, Lyotard toma como eje de su análisis la crítica a los metarrelatos que –con una filosofía de la historia mediante- legitiman saberes. Estos metarrelatos –el de la Ilustración, el del hegelianismo, el del marxismo- hoy se hallan perimidos. A través de la noción de juegos de lenguaje, este

autor destaca la aparición de una cantidad de relatos menores, siendo cada uno de ellos un juego de lenguaje legitimante de saberes parciales. La diferencia esencial es que ahora las reglas no son universalizables, cada una de ellas no pretende ser la única (como sí pretendían los grandes relatos del siglo XIX, o metarrelatos, con sus héroes y sus finalismos utópicos) ni ser impuesta imperativamente en los restantes ámbitos regidos por otras reglas: ahora todas ellas cohabitan y se interrelacionan.

Esta postura descentralizante se verá reforzada asimismo, en el contexto de la globalización, con el posterior aporte de nuevos y lúcidos conceptos operativos provenientes del campo de los estudios culturales, con respecto a los cuales nos limitamos ahora sólo a mencionar como relevantes las nociones de “tribu cultural urbana” (devida a Michel Maffesoli, en Francia) y de “culturas híbridas”, que Néstor García Canclini (investigador argentino radicado en México) propone en su libro homónimo (1990).

Lytard terminará de completar su fundamentación teórica y descripción iniciada en 1978 con la publicación *La Postmodernidad*, en 1986. Menciona aquí los procesos de complexificación general (“la humanidad está al servicio de la complexificación”), que se encuentra “como un decorado” en el inconsciente de los jóvenes, y que representa un golpe al narcisismo de los hombres; también retoma la historia de la imposición de los grandes relatos desde Descartes; reafirma como omniabarcante el efecto de la postmodernidad sobre todas las expresiones del pensamiento: arte, literatura, filosofía, política. Baudrillard –teórico de la sociología- introduce la noción de simulacro definiéndolo como *“el hundimiento de la realidad en el hiperrealismo, en la duplicación minuciosa de lo real, preferentemente a partir de otro medio productivo (publicidad, fotografía, etc): a través de este pasaje de medium en medium lo real se volatiliza”*. El simulacro se convierte en estrategia estética dando por tierra con las nociones de representación –que en el arte se venían elaborando desde el Renacimiento- y provocando la progresiva desaparición de los ejemplares únicos, los dotados de un aura según la visión benjaminiana. La

fotografía es empleada no para reflejar la realidad sino como una “simulación” de la realidad. Un ejemplo son los simulacros fotográficos de la artista norteamericana Cindy Sherman, quien se “apropia” de imágenes clásicas de Holbein, Caravaggio, Goya, Rafael, etc-. y los “interviene” (en los 80, la artista argentina Renata Schussheim practicaba una estrategia fotográfica análoga); también se “apropia” de imágenes de películas o las reproducía fotográficamente incluyéndose como un personaje de un fotograma.

Impulsadas por las tecnologías comunicacionales, en las sociedades avanzadas se produce el “desvanecimiento” o “desmaterialización” del objeto. Por ello, haciendo un parangón con el horizonte de la modernidad, sintetiza Baudrillard: *“Vemos proliferar el Arte por todas partes, y más rápidamente aún el discurso sobre el arte. Pero en lo que sería su propio genio, su aventura, su poder de ilusión, su capacidad de denegación de lo real y de oponer a lo real otro escenario en el que las cosas obedecieran a una regla de juego superior (las vanguardias históricas), en esos sentidos, digo, el arte ha desaparecido”*. A través del impacto progresivo de la tecnociencia telecomunicativa la dinámica de lo social refleja una franca desmaterialización -en la terminología de Jameson *“predominan la sincronía y las comunicaciones esquizofrenizantes”*-.

La exposición *Les Inmatériaux* –que Lyotard organizó en 1985 en el Centro Pompidou- era una proposición no a ver “objetos” más o menos artísticos sino a participar de los ritos de la circulación de información; los objetos no son sino soportes, terminales irrelevantes en sí mismos. El predominio de obras “desmaterializadas” donde se destacaban las que se definía a la obra de arte como una “tautología”, es decir enfatizaba su autorreferencialidad- era un claro indicio de que el arte estaba encaminado a hacerse cada vez más conceptual.

### **Una estética de mapas cognitivos**

Jameson afirma que “debemos poder comprender que el capitalismo es al mismo tiempo y en el mismo sentido lo mejor y lo peor que le ha sucedido a la

especie humana”, y ello implica la tarea de reconocer que todo –los valores mercantiles, el poder estatal, los hábitos y estructuras mentales- se ha convertido en cultura, aunque en una cultura en que la distancia crítica ha sido abolida.

Reinstalar esta distancia crítica en nuestra cultura es una tarea que nos debemos imponer. ¿Cómo llevarla a cabo?: construyendo un modelo cultural que denomina “estética de los mapas cognitivos”, es decir una cultura política de carácter pedagógico. El objetivo de “mapear” o cartografiar (alusión a las cartas de viaje de los primeros grandes navegantes del siglo XV en las que se iban señalando con nuevos puntos las tierras recientemente descubiertas incorporándolas así al mundo conocido), lo traslada Jameson al espacio social actualmente vigente. En la propuesta jamesoniana, ello implica incorporar a nuestro mundo de conocimientos las nuevas realidades descubiertas en la posmodernidad, volviendo a darle a cada signo un denotado o bien a cada significante un significado. Y su efectivo cumplimiento –que implica haber conquistado nuevamente la mencionada distancia crítica- nos permitiría salir de la crisis en que momentáneamente nos encontramos.

A fin de completar su idea en el plano psicológico, el esquema triádico lacaniano de lo Imaginario-lo Real-lo Simbólico le sirve para apuntalar y describir la estrategia a implementar en su programa. Nos indica que en el intento de relacionar lo Imaginario –nuestra capacidad de representación- con lo Real –las situaciones efectivas que nos determinan-, debemos activar nuestra capacidad de instrumentar lo Simbólico –entendido como la invención radical de formas nuevas-. Este *desideratum* político-cultural llevado plenamente a cabo nos permitiría recuperar nuestra situación como sujetos individuales y colectivos, y así construir nuestras identidades mismas. Si este logro es alcanzado, la vocación de esta nueva forma política de postmodernismo se consumará a través de la invención y el diseño de mapas cognitivos globales

Como he mencionado, el grabado siempre ha estado presente en la historia social y cultural, entrelazado con las condiciones sociales, económicas y culturales, incluyente e incluido. Pero a la vez, el avance, progreso y evolución de la sociedad en sus múltiples planos –económicos, políticos, sociales, religiosos, intelectuales - está afectado por la/ tecnologías predominantes de ciertos periodos históricos.

La innovación cultural que representaron las nuevas tecnologías convierte al lenguaje visual en un lenguaje total, en una expresión global que aglutina a la mayor parte de nuestros sentidos. Como decía el director de cine soviético Eisenstein, la imagen lo primero que provoca es una sensación y posteriormente una idea.

Los medios y materiales son objetos que, al combinarse, implican nuevas formas de representación y multiplican las posibilidades del creador.

Julio César Labaké nos habla de la modernidad líquida, citando a Zigmunt Bauman, se plantea la pregunta que contiene la raíz de su respuesta "*¿Acaso la modernidad no fue desde el principio un proceso de licuefacción?*" ya que el espíritu era moderno en tanto estaba decidido a que la realidad se emancipara de la mano muerta de su propia historia (...) y eso sólo podía lograrse derritiendo los sólidos (es decir, según la definición, disolviendo todo aquello que persiste en el tiempo y que es indiferente a su paso e inmune a su fuir). Esta intención requería a su vez la <profanación de lo sagrado>: la desautorización y la negación del pasado y, primordialmente, de la tradición, es decir el sedimento y el residuo del pasado en el presente" <sup>1</sup> Pero este movimiento intrínseco de la "Modernidad" comenzó siendo la etapa de la Modernidad Sólida, según la lectura de Bauman, y que coincide en lo fundamental con otras interpretaciones: Modernidad-Posmodernidad.

---

<sup>1</sup> Bauman, Zigmun. Modernidad líquida. Fondo de Cultura económica. 2003.

Labaké, Julio César. Pedagogía de la personalidad. Ediciones Santillana. Buenos Aires, 2002.

La primera estuvo regida por la confianza, con un tejido que hacía posible disponer de fines suficientemente claros, aunque no se tuvieran los medios necesarios. Los roles eran prudencialmente diferentes y aptos. Pero llevaba en sus entrañas el dinamismo suficiente para generar el desenlace en la modernidad líquida.

Podríamos parafrasear a Bauman y decir, que en el arte, y especialmente en el arte del grabado, los límites dejan de ser prudencialmente diferentes.

*"El reconocimiento de dos modernidades, del tipo sugerido por Calinescu o por Gehlen , facilita el desenmascaramiento del esquema según el cual la evolución artística de la modernidad es la derivación alienada, el puro reflejo de los desarrollos e imposiciones de la burguesía industrial, y demuestra que el desarrollo de la artes, sobre todo por su carácter refractario, ha indicado el camino de la posmodernidad.*

*No debemos olvidar que, por un lado, el arte propone un "quebrantamiento" del signo, una re-utilización del material descriptivo para resquebrajar su uso convencional y abrir su significado a otras referencias no habituales (e incluso no ostensibles) y que, por otro, este procedimiento (que en términos generales podríamos llamar "metafórico") hace aparecer la virtualidad, es decir, genera un alejamiento de los requerimientos apofánticos de verdad y/o de uso propios del logos científico o del sentido común. Este alejamiento (que demuestra que la verdad no es una estructura metafísica estable) es la clave para comprender el ritmo y la velocidad específica del arte que lo hizo desembocar mucho más rápido a la posmodernidad..<sup>2</sup>*

La posmodernidad trae la globalización. *"¿Cuál globalización? Los poderosos, y por eso son poderosos, se apropiaron de la palabra globalización y le impusieron una significación que sirve a sus intereses. Es el proceso mundial*

---

<sup>2</sup> Posmodernidad. Lo posmoderno en el arte. Las dos modernidades . Jaime Alejandro Rodríguez.  
[http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C\\_Sociales/Facultad/sociales\\_virtual/publicaciones/posmodernidad/arte/lasdos.htm](http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/posmodernidad/arte/lasdos.htm)

*de homogeneización del modo de producción capitalista, de globalización de los mercados y de las transacciones financieras, del entrelazamiento de las redes de comunicación y del control mundial de las imágenes y de las informaciones. ».<sup>3</sup>*

Pero a éste aspecto que podríamos llamar salvaje, se propone otra globalización que *"pasa por la solidaridad a partir de abajo, por la mundialización de los derechos humanos, por la socialización de la democracia como valor universal, por el control social de los capitales especulativos, pasa, además, por la creación de instancias de gobernanza mundial, por la universalización del cuidado para con la Tierra y los ecosistemas y por la valorización de la dimensión espiritual del ser humano y del universo. Solamente ese tipo de globalización construye la Tierra como Casa Común de los humanos y de toda la comunidad de vida. Esa propuesta de globalización se adecua a lo que hay de más contemporáneo en el pensamiento que se orienta por el nuevo paradigma científico. Pues, ve la globalización como una nueva etapa de la Tierra y de la Humanidad. Los pueblos estaban en diáspora por los continentes y enraizados en sus estados-naciones. Ahora comienzan a moverse y a encontrarse en un único lugar, la Tierra como Casa Común. Y no tenemos otra."*<sup>4</sup>

En este encuadre, los artistas del grabado, intérpretes de su época, plasman en su obra los significados de la nueva era.

La obra escapa de los límites e incorpora las nuevas posibilidades que brindan los recursos del momento, a la vez que se expresa en el cuidado de "la casa Tierra" prefiriendo las técnicas no tóxicas.

---

<sup>3</sup> *¿Cuál globalización?* Leonardo Boff \* Teólogo y escritor

<sup>4</sup> idem