

POSTMODERNISMO : POSTMODERNIDAD. EMANCIPACION Y REPRESENTACION EN LA CULTURA "POSTMODERNA"

Sergio Mansilla Torres

Presentación

La primera versión de este trabajo fue leída y revisada por los profesores Anthony Geist e Ivonne Yarbro-Bejarano de la Universidad de Washington (Seattle). Entre otras cosas, Geist anotó lo siguiente: "Mi propia satisfacción como lector pediría que en la conclusión inclinaras la balanza hacia un lado u otro, deseo y movimiento decididamente nada posmoderno". Por su parte la profesora Yarbro-Bejarano anota la persistencia de "restos de pensamiento binario" a lo largo de la discusión, no obstante que en mi reflexión reconoce una multiplicidad "que ha desplazado la epistemología binaria". Igualmente hace notar mi "ambivalencia y vacilación para con lo postmoderno (que se agudiza hacia el final)", cuyo síntoma palpable es la retención de las nociones de emancipación, de centro y periferia, las que, aun situándolas en espacios ideológicos plurales, inevitablemente reproducen y refuerzan una visión dual del mundo. Las observaciones de Geist y Yarbro-Bejarano apuntan precisamente a aspectos sustantivamente polémicos no sólo de mi reflexión sino del debate postmoderno mismo: ¿cómo y por cuál alternativa optar en el campo postmoderno atravesado por una especie de "principio de incertidumbre"? Por otra parte, ¿es necesario, o al menos conveniente, tener que inclinar la balanza en uno u otro sentido? Pero al mismo tiempo ¿toda toma de posición no contiene ya exclusiones que inevitablemente, aun sin que éstas operen como discriminaciones y censuras, reproducen y refuerzan en algún sentido la división binaria de los campos ideológicos? Por otro lado, ¿el juego de exclusiones e inclusiones no podríamos pensarlo como una estrategia de intelección de la movilidad de lo imaginario-cultural?

Sugerir que inclinar la balanza en una dirección es un gesto nada postmoderno, implica, creo, concebir lo postmoderno como un campo teórico y práctico perfectamente delimitado en relación al cual sería posible estar dentro o fuera. Asimismo, sostener que la retención de categorías binarias es

también un gesto poco o nada postmoderno, implica asumir que ciertas estrategias de conceptualización son más legítimas o más aceptables que otras para pensar lo postmoderno; pero ¿quién y cómo se evalúa semejante legitimidad o aceptabilidad? He aquí la vacilación, la ambivalencia, la incertidumbre, estados del ser que bien pueden ser interpretados como signos de un sujeto esquizoide, cuya teorización pretende hacerse cargo de la condición postmoderna precisamente en tanto "ambivalencia y vacilación" e incertidumbre.

"La manera de concebir el postmodernismo -nos dice Hal Foster- es esencial para determinar en qué representamos el presente y el pasado, en qué aspectos se hace hincapié y cuáles se reprimen" (citado por Antoine, 40-41). Sin duda, el posmodernismo y/o postmodernidad (más adelante propongo un criterio de diferenciación y unificación de estos conceptos) tienen que ver con el modo cómo vivimos, percibimos y textualizamos el presente en tanto éste, por efecto del capital y su aparato comunicativo asociado, se ha vuelto un ámbito citacional poderoso donde frecuentemente el pastiche y la desjerarquización son los signos más agudos de la "cultura del simulacro". La "nostalgia" y la "moda retro" son, entonces, citaciones al pasado; pero no como reconstitución de lo que éste fue sino como signos de un presente moderno aquejado de vacío que se colma con un ayer textualizado y metamorfoseado en hoy: el pasado es el presente en cuanto el presente es el punto donde pasado y futuro confluyen y se anulan. "La postmodernidad -en-la-modernidad es la dimensión permanentemente anamnésica, es decir, la tentativa constante de que la modernidad no cese, no de olvidar puesto que no es exactamente un 'olvido', sino de mantener ahí ese algo inaprehensible, esa marca indecible" (Lyotard, citado por Antoine, 37). Por aquí es donde tenemos que situar la idea de Jameson de la pérdida del sentido de la temporalidad histórica, que en verdad es la pérdida del sentido de la historia como linealidad que progresa hacia un fin utópico¹. Es también en esta constelación conceptual donde cabe la idea de Fukuyama del "fin de la historia" y su consecuente vacío metafísico, la pérdida de horizonte de esas expectativas utópicas que exigían afiliaciones y lealtades profundas. "El fin de la historia

1 Craig Owens dice hablando de Jameson: "Para Jameson, la pérdida de la narrativa [maestra] es equivalente a la pérdida de nuestra habilidad para situarnos históricamente nosotros mismos; de aquí su diagnóstico del postmodernismo como "esquizofrénico", queriendo decir que éste se caracteriza por un colapso del sentido de temporalidad" (65, traducción mía).

será un momento triste. La lucha por el reconocimiento, la voluntad de arriesgar la propia vida por una meta puramente abstracta, la lucha ideológica a escala mundial que exigía audacia, coraje, imaginación e idealismo, será reemplazada por el cálculo económico, la interminable resolución de problemas técnicos, la preocupación por el medio ambiente, y la satisfacción de las sofisticadas demandas de los consumidores. En el período no habrá arte ni filosofía, sólo la perpetua conservación del museo de la historia humana" (31).

Lo que ocurre con la postmodernidad latinoamericana ("pre-postmodernidad" sería tal vez el término exacto) y chilena en particular en los años 80 y 90 es algo que no abordaré sino de modo muy tangencial (queda para un futuro trabajo). Por el momento, mi propósito es comentar, desde mi posición de escritor de y en el Tercer Mundo, algunas de las implicaciones políticas, ideológicas y literarias de las ideas más conocidas de Fredric Jameson, Jean François Lyotard y Jürgen Habermas sobre el postmodernismo y la postmodernidad. Esto en función de mi interés por trazar ciertos bosquejos de un mapa de lo que podríamos provisionalmente llamar "teoría política de la literatura y de la teoría literaria". Puede que el lector no halle en este trabajo sino una "oscilación" permanente, una indefinición incluso molesta ante las opciones presentadas (de hecho, esto es lo que percibió el profesor Geist) y un tratamiento difuso de los conceptos claves². Es, estimo, el resultado de mi propia dificultad para administrar, sin "esquizofrenia", el vacío postmoderno que efectivamente percibo a la hora de explorar y manipular las profundidades del imaginario social (que se vuelve cada vez más privado, más individual). Resulta difícil saber qué hacer con la caída de los muros, salvo

2 Viene en mi ayuda Nelly Richard para aclarar, al menos en parte, la semántica de lo postmoderno: "La 'condición postmoderna' alude -en suma- a la multiplicidad dispersa de enunciados parciales que han reemplazado las verdades totales de la racionalidad universal"(308). Y más adelante: " 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 exagera la recuperación el 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" (309)

percibir que otros muros invisibles o semivisibles se levantan, que quizás el nuevo muro de Berlín es la falta de muro que delimite sin angustia, o con angustia cómoda, el territorio del yo y de los otros.

La permanente situación de urgencia que significa vivir en un país periférico como Chile, aquejado de enormes desigualdades sociales y de graves fracturas históricas que no tienen solución, no obstante el bullado éxito macroeconómico, fuerzan a la retención de las oposiciones binarias tales como aberrantes vs. no aberrante, por ejemplo, lo que de uno u otro modo, implica asumir que la *jouissance* postmoderna de las sociedades saciadas del Primer Mundo no es aplicable al Tercer Mundo. Aunque también es cierto que Chile está viviendo un copamiento progresivo y generalizado por parte del capitalismo de los espacios más genuinamente premodernos: la naturaleza y el inconsciente (recuérdese al Jameson de *El inconsciente político* en este punto). Por diversas vías la ideología del capital y su accionar que traspasan de hecho todas las formaciones sociales, han ido creando la ilusión de que la historia es un cúmulo de superficies desprovistas de profundidad, negociables éstas en el campo de la ética, la política y la cultura. La erosión de la historia, no obstante y por eso mismo, ha contribuido a erosionar severamente en el cuerpo social la ideología de la heroicidad nacionalista de los sectores más conservadores ligados por filiación ideológica o extracción de clase a la cultura militar. De aquí, quizás, esta configuración esquizoide de un yo que se sabe actuando dentro y fuera del sistema, reclamando justicia y libertad en una condición y/o momento en que estos mismos conceptos han perdido su aura de sublimidad romántica, aunque no el valor ético de sus significaciones. Permítaseme concluir esta especie de explicación preliminar repitiendo a Andreas Huyssen: "No importa lo problemático que ello pueda resultar, el paisaje de lo postmoderno nos rodea. Simultáneamente nos delimita y nos abre horizontes. Constituye nuestro problema y nuestra esperanza" (241).

Los callejones sin/con salida de la emancipación postmoderna

Neil Larsen, desde una posición " marxista leninista respecto a la epistemología y a la primacía social e histórica de las contradicciones de clase"(77), acusa al postmodernismo de ser una "forma, aunque no convencional, de *irracionalismo*" (subrayado del autor, 78). Su argumentación despliega una lectura marxista crítica de diversas propuestas postmodernas o, más o menos, postmodernas: Laclau y Mouffe, Jameson, Lyotard; los postestructuralistas Deleuze, Foucault y Derrida; también Spivák, Said, Fernández Retamar, Yúdice, Adolfo Sánchez Vásquez. Su lectura trabaja en

función de la tesis de que el marxismo, liberado de las parcializaciones de la Segunda Internacional "que consideraba la revolución en los centros occidentales del capitalismo como la pre-condición para incluso la liberación nacional", es la única filosofía viviente de la cual es posible extraer las energías de liberación necesarias en y para los países periféricos, concretamente para Latinoamérica. Para esto hay que releer a Marx: "el Marx que especuló que las comunas campesinas de Rusia podrían hacer factible una transición directa al socialismo"(91). No corresponde aquí reproducir ni comentar las ideas de Larsen sobre los autores más arriba nombrados; me interesa fijar la mirada en el hecho de que el postmodernismo es objeto de duras críticas, cuando no de abierta descalificación, por parte de un sector de la *intelligentsia* de izquierda que legitima sus propuestas y sus críticas apelando a la autoridad de Marx (v. g. Neil Larsen, Alex Callinicos, León Rozitchner)³.

Más allá de si cierta izquierda radical tiene o no razón en sus críticas al postmodernismo (y creo que la tiene en más de algún aspecto), lo que un artículo como el de Larsen o un libro como *Against Postmodernism (Contra el postmodernismo)* de Callinicos ponen en claro es el carácter agudamente polémico del postmodernismo, el cual, por otra parte, tampoco podemos concebirlo ni como un estilo ni como movimiento ideológico-estético-político unitario ni siquiera como una estructura definida del sentir y/o del conocer.

3 Júzguese la radical descalificación de la cultura postmoderna que hace Rozitchner: "La llamada cultura postmoderna es una guerra ganada a la subjetividad de los hombres por los grandes medios, la tecnología, la religión y las transnacionales. La dominación militar de la vida cotidiana, la disuasión lo impregna todo. Hablar entre nosotros de nuestro postmodernismo es una burla infame. El que nos introdujo en nuestro posmodernismo es el Proceso: es un hecho de terror y no de cultura, como los europeos enriquecidos los gozan. Allí los posmodernizan con la riqueza; a nosotros con el terror y la pobreza" (165-166). Pero la crítica no proviene sólo de una izquierda radicalizada que exhibe resabios de la Guerra Fría. Craig Owens, por ejemplo, desde una posición feminista acusa a la práctica y al debate postmodernos de ser un sistema de poder que autoriza ciertas representaciones y bloquea, prohíbe o invalida otras; entre las representaciones bloqueadas estaría la de las mujeres: "La ausencia de discusión sobre la diferencia sexual en la escritura en relación al Postmodernismo, así como el hecho de que pocas mujeres están comprometidas en el debate modernismo / postmodernismo, sugiere que el postmodernismo puede ser otra invención masculina construida para excluir a la mujer. Me gustaría proponer, sin embargo, que la insistencia de las mujeres en la diferencia y la inconmensurabilidad puede ser no solamente compatible con el postmodernismo sino incluso una instancia de pensamiento postmoderno" (61-62, traducción mía). La crítica es, me parece, válida en tanto efectivamente los autores citados más arriba no tratan el problema de la diferencia sexual como uno de los tópicos centrales de la postmodernidad.

Es posible que en esta informidad/multiformidad de lo postmoderno y de su aparato crítico-intelectivo (postmodernismo) radique precisamente la especificidad de lo que Lyotard ha llamado la "condición postmoderna" y lo que Habermas, desde una posición que polemiza con la de Lyotard, caracteriza como modernidad incompleta. Mientras Lyotard deshistoriza lo postmoderno al punto de afirmar que "una obra puede llegar a ser moderna sólo si es primero postmoderna" (1984:79, traducción mía), Jameson ve al postmodernismo como dominante cultural propia del período del capitalismo tardío (a partir de los años 60). Así entendido, el postmodernismo, como todo proceso histórico, contiene energías tanto liberadoras como tardías, retardatarias y reaccionarias. La solución (a la que en general me adscribo) es entonces articular el postmodernismo como una crítica de izquierda que reconozca el poder hegemónico del capitalismo y sus agencias de penetración y colonización y opere dentro de él para intentar copar la cultura y la subjetividad. Se trata, en suma, de arrancarle al postmodernismo y a través de él, al capitalismo, las energías liberadoras mediante un proceso de intercepción, apropiación y expropiación de sus prácticas y discursos articulando nuevas relaciones de poder y, sobre todo, nuevas y transhumantes configuraciones imaginarias e ideológicas. El postmodernismo y lo postmoderno entonces, reúnen la suficiente pluralidad como para imaginar que se trata de mapas de saber extremadamente móviles, en constante rearticulación, tanto que resulta tal vez imposible encontrarles una línea definida conducente a la "emancipación" humana en el sentido ilustrado de la noción.

La pluralidad postmoderna, sin embargo, en sí misma y por sí sola no garantiza la libertad ("una reducción de la diferencia a una absoluta indiferencia", Owens, 58, traducción mía). El reconocimiento de la pluralidad, no obstante, bien puede funcionar como un punto estratégico vital en determinado proceso emancipatorio. Pienso principalmente en las transiciones a la democracia luego de las dictaduras militares de los años 70 y 80 en el cono sur latinoamericano; transiciones que pasan por el reconocimiento de las diferencias ideológicas y sociales, y a veces culturales, lo cual mina y acaba por destruir o al menos neutralizar el peso brutal del discurso dictatorial erigido como "relato" totalizante y totalitario. El reconocimiento de la pluralidad llegará a ser pluralismo participativo de hecho sólo si ésta no se disuelve en un puro discurso intelectual o en diferencias puramente mercantiles. Así, por ejemplo, la teoría de Foucault de la diseminación del poder en complejas redes de relaciones de poder y resistencia (la huella de Nietzsche es obvia), contiene un rico potencial de liberación en el sentido de que elimina la pugna

por el control de los medios de producción como el único terreno realmente definitorio en las relaciones de poder en una sociedad capitalista. El resultado es una concepción del poder mucho más móvil que admite la intervención de factores múltiples y establece que las formas de poder y de resistencia suelen ser mucho más laberínticas que las derivadas de la confrontación simple y pura de clases, al menos según un esquema marxista tradicional. Sin embargo, tal pluralización, con todo lo beneficiosa que pudiera ser, corre el riesgo de volverse un puro cúmulo de límites y diferencias locales atomizadas donde el cambio es un puro movimiento oweniano, cosa que devendría en una pluralidad hábilmente exacerbada por los sectores hegemónicos para mantener la inmovilidad de las estructuras de fondo: el poder se vuelve ilocalizable y, por lo mismo, omnipotente e irreversible. Por esta vía, lo postmoderno en tanto movimiento oweniano (Lyotard, 1979) no sería sino una especie de implacable desinflamiento y posterior desaparición de las narrativas maestras inaugurando una atomización donde los movimientos de las partículas carecen de toda finalidad, eliminando así todo teleologismo histórico.

La tesis de Lyotard del agotamiento de los relatos maestros legitimadores del saber moderno en el campo político-cultural es asimilable a lo que Laclau y Mouffe llaman el "fracaso de las utopías", entendidas éstas como modelos ideales de sociedad erigidos como soluciones totales de modo que toda solución local queda subordinada a una única solución de fondo o simplemente excluida y anulada. La utopía funciona menos como el objetivo final de un proceso y más como discurso modélico que condiciona el imaginario colectivo y presiona por una concepción dualista irreductible del mundo (aceptable vs. inaceptable, bueno vs. malo), trazando los límites del campo de legitimación y deslegitimación de los saberes. Para Laclau es "importante para el tercer mundo pero muy especialmente para América Latina [...] el hecho de que hoy día nos encontramos con sociedades que deben construirse cada vez más sin utopías" (13). Esto, de acuerdo con Laclau, se traduce en un realismo político más acentuado: las nuevas democracias latinoamericanas, al no contar ya con modelos, están obligadas a abrir campos "para la acción histórica de una pluralidad de actores", a la par que la demagogia de las "curas milagrosas" pierde credibilidad en la gente (cf. 13). Lo bueno del agotamiento de las utopías es que estamos obligados a hacer política sin utopías, a imaginar el mundo social y cultural sin el relato maestro de una ideología que pretende no tener fisuras.

Esto último cobra importancia a la hora de escribir y leer literatura, pues pareciera que efectivamente, tal como lo sugiere Lyotard, la representación de la totalidad en el marco de un relato maestro ha dejado de tener eficacia; ya no forma parte de los proyectos escriturales postmodernos (Lyotard, 1989: 7 y ss.). Una obra magna como *Canto general* de Neruda sería impensable en el Chile de años 80 y 90, impensable en cuanto obra cuya viga maestra ideológica es una filosofía positiva (el marxismo en este caso) exenta de duda o problematizaciones de fondo y que aparece como el marco de intelección y explicación legítima y fundamental de toda una realidad cuando no de toda la realidad. Digamos de paso que semejante "religiosidad" poético-ideológica nerudiana no es en sí misma algo negativo o positivo para su poesía; es la condición ideológica desde la que imagina y escribe el mundo: la misma filosofía, al menos en su base esencial, motivó en Neruda la escritura de textos hoy día de dudosa eficacia estética y política, como "Oda a Stalin", textos varios de *Las uvas y el viento*, *Incitación al nixonocidio* y *alabanza de la revolución chilena*, y textos de evidente belleza como "Alturas de Macchu Picchu", "A Margarita Naranjo", "Explico algunas cosas", por ejemplo. Lo cierto es que a estas alturas de la historia latinoamericana y chilena particularmente resulta cada vez más impensable escribir sin una mirada de soslayo, crítica, deconstructiva, contorsionando el *logos* en múltiples direcciones incluso, en sus fundamentos mismos, empezando por la propia literatura y el lenguaje. Por aquí podemos encontrar signos de postmodernidad lo suficientemente dibujados como para afirmar que la poesía chilena "comprometida" de los años 70 y 80 lo es de un modo que poco tiene que ver con el partidismo positivo de un de Rokha en su "Imprecación a la bestia fascista" (lo que no significa que de todas maneras no se haya escrito poesía en esta línea), sino que se vincula más bien con propuestas experimentales "neovanguardistas" o "transvanguardistas" (Juan Luis Martínez, Jorge Torres) o con propuestas realista exterioristas cercanas a las de Ernesto Cardenal, Parra o Roque Dalton, cuyas poéticas fueron en su momento sentidas como más proclives para imaginar literariamente el mundo de un modo distinto a la herencia de la época del Frente Popular y de la Guerra Fría.

Volvamos a Laclau y Mouffe. Su diagnóstico "postmoderno" de izquierdas es, creo, correcto al menos en lo tocante a las utopías y sus implicaciones, lo cual no quiere decir que de esto no se deriven problemas. Si han desaparecido o si se han agotado los grandes marcos teóricos de la Razón, el Progreso, la Historia en tanto discursos fundamentales legitimadores de saberes teóricos y procesos prácticos, convirtiéndose en conjunto de saberes y

prácticas "que se legitiman a sí mismas dentro de sus propios contextos narrativo pequeños" (Larsen, 78), ¿no podríamos sospechar que semejante particularización es el despliegue de un *grand récit* que funciona por ausencia: el del capitalismo ("tardío") que deja hacer 'libremente' hasta el momento en que real y efectivamente se minan los fundamentos? En otros términos, ¿el "fracaso de las utopías" no podría interpretarse como la hegemonía absolutizante de un modo capitalista del ser político y económico, cultural e ideológico -la utopía del mercado que quiere ser el absoluto regulador de la vida- que se alimenta del agotamiento de las utopías propiamente modernas? Proclamar que el relato maestro ha desaparecido es proclamar un nuevo relato maestro que tiene la característica de negarse como tal. Pero forzoso es también reconocer que semejante exhibición de la ausencia presenta al menos más apertura para intervenciones y manipulaciones tácticas en la medida que por su "no presencia" se vuelve una condición relacional que permite estar dentro y fuera al mismo tiempo. En todo caso, la idea de Laclau y Mouffe de que las sociedades latinoamericanas se ven en la obligación de construirse sin utopías deja abierta la puerta a la construcción de un imaginario político y cultural despojado de posiciones esencialistas.

Los callejones postmodernos del arte y la cultura

¿Y cómo podemos situar el arte y la cultura en esta multiformidad de centros y márgenes cambiantes? John Beverley hace patente el carácter paradójico de la cultura en la "condición postmoderna" con el siguiente ejemplo: "una transmisión a Cuba de un video musical de Madonna por Televisión Martí es, obviamente, un acto de agresión e imperialismo cultural y debe ser enfrentado como tal [...] Por otro lado, la transmisión del mismo video de Madonna en la televisión cubana como parte de su programación regular es un asunto completamente diferente, porque ahí se le articula como un signifiante de la revolución, definiendo el tipo de experiencia cultural que los jóvenes pueden esperar del (de su) estado comunista" (71)⁴. Una situación

4 Uno podría preguntarse ¿no será posible también recuperar/apropiarse de los productos de la televisión Martí sin pasar por la Televisión Nacional Cubana? En principio la respuesta pudiera ser afirmativa; pero ¿cómo manejar eficazmente para los fines del gobierno revolucionario el tremendo efecto acumulativo de la imagería de la cultura capitalista y de sus medios de reproducción ideológica sobre el "inconsciente político" de la sociedad cubana? Cabe aquí otra idea de Beverley: que el "socialismo real" ya fenecido en Europa no fue capaz

similar ocurrió en Chile en la década del 80 con el caso del poeta Raúl Zurita. Entre 1980 y 1982 Zurita, poeta de gran calidad literaria en lo más mínimo alineado con la dictadura de entonces, recibió un fuerte espaldarazo del crítico Ignacio Valente a través del diario *El Mercurio*. Independientemente de si estamos o no de acuerdo con los juicios emitidos por Valente, lo cierto es que este crítico, conocido partidario del gobierno militar, ejerció en su momento el legítimo derecho de todo lector a producir una hermenéutica crítico- valórica de un texto dado. El punto es que esta operación en el contexto chileno de los años 80, sumada a las evidentes simpatías que Valente mostró por Zurita, provocaron o contribuyeron a provocar, al menos en esos años, una distorsión en el conocimiento y apreciación de la nueva poesía chilena del "contragolpe"; el acceso legítimo por lo demás que Zurita tuvo a las esferas institucionales (diarios, televisión, universidades, fundaciones para la cultura, organismos casi todos controlados por el gobierno de la época, funcionó como pantalla para relegar a las sombras a otros poetas tan importantes como Zurita (Juan Luis Martínez o Juan Cámeron, sólo por nombrar a dos del grupo original de Zurita en Valparaíso). El profuso espacio que los medios otorgaron a Zurita hizo que, desde una lectura antidictatorial radical, el poeta y su poesía fueran ambiguamente percibidos como significantes culturales de la dictadura a pesar del contenido, en absoluto predictatorial. Pero desde otra mirada, tal acceso era también un signo de desgaste del régimen, tanto que ya no tuvo más alternativa que reconocer al menos parcialmente una forma cultural otrora negada. Es decir, es en la forma de articulación como significativo cultural en un contexto dado donde radica, aunque no exclusivamente, el potencial emancipatorio o alienante del arte y la cultura; el contenido artístico es sólo uno de los factores presumiblemente políticos de las producciones y acciones culturales. Así pues, si bien es legítimo reclamar una representación revolucionaria del mundo, no es legítimo excluir toda representación que no sea "revolucionaria" en su contenido, en parte, porque el ser "revolucionario" no es una entidad fijada de una vez y para siempre, en parte, porque hay que atender a su forma de articulación como significativo de la política, la cultura o la ideología (cf. Beverley, 71).

Retornemos al ejemplo de Beverley. ¿Cómo interpretar el hipotético hecho de que la televisión estatal cubana transmita un video de Madonna? ⁵

de competir con el capitalismo en la satisfacción de las necesidades de placer asociadas con el despliegue de productos culturales populares.

Se trataría, en principio, de una apropiación y rearticulación de producciones capitalistas en el contexto de una sociedad que lucha por mantener y perfeccionar el socialismo (al menos ése es el discurso oficial), una especie de piratería cultural que recupera el potencial utópico liberador que habría en toda producción artística cualquiera sea su característica. Pero la apropiación y la rearticulación no surgen porque sí; son el resultado de la satisfacción de una necesidad: reacomodar los discursos, reacomodar los imaginarios sobre la base del reconocimiento del poder del "otro" interceptando sus energías aptas para la emancipación propia. No hacerlo sería un peligroso signo de desfasamiento y esclerosis social; sería, si se quiere, un acto de concesión forzada al tiempo que un signo de realismo político. El problema que surge es que el proceso de apropiación y rearticulación no deja indemne ni al apropiado ni al apropiante; implica, inevitablemente, un efecto de cambio en los agentes y agencias culturales.

Me gustaría, pues, enfatizar la tremenda movilidad de los mapas culturales en razón de los contenidos y de las formas de articulación de las producciones como significantes de cultura lo que se vincula con la percepción que los productores y consumidores culturales tienen de su propio accionar como agentes y agencias de intercambio: el placer de ver, de oír, el placer de divertirse, el placer de comunicar, de ser visto y oído, no anulan en principio la representación crítica de lo real. La cuestión es desarrollar conciencia de la polivalencia de las obras y de los procesos artísticos y, una vez situados en este horizonte de pluralidad, desarrollar "imágenes efectivas de gratificación post-mercantil ligadas como demanda de transición a una expansión del tiempo del ocio y a una consecuente transformación del sistema de seguridad social que debe ampliar el campo de la ayuda económica al del placer y del desarrollo personal fuera de los parámetros de la producción mercantil"(Beverly, 73). Yo agregaría "fuera y dentro de la producción mercantil", pues no se trata tampoco de demonizar el mercado⁶.

5 Digamos de paso que más allá del hecho de que Madonna funcione como significante del imperialismo cultural e ideológico norteamericano, ella es también susceptible de lecturas diferentes en el contexto mismo de los Estados Unidos. Madonna, como cualquier otro producto de la industria cultural y simbólica, es un campo de significaciones con límites móviles.

6 Me atrevo a sugerir que leer y/o escribir en el contexto o en términos postmodernos son operaciones en las que los sujetos son conscientes de las contradicciones y aporías de la textualización del mundo, contradicciones y aporías que no son solucionadas pero sí

Las potencialidades de una cultura descansan precisamente en la pluralidad polivalente, contradictoria y/o complementaria. Así, las nociones de centro y periferia (y de todo lo que esta oposición involucra) no son puntos de referencia con contenidos fijos; son redes de relaciones en constante cambio: lo que un momento es el centro en otro momento, o en ese mismo momento desde otra posición, puede ser un extremo. En este punto me hago cargo de la idea de Yúdice cuando dice, corrigiendo la idea de Paz de que ya no es posible establecer diferencias entre centro y periferia porque ha desaparecido el centro, que no es que no exista centro; lo que ocurre es que los límites están permanentemente rehaciéndose, es decir, no hay centro sino centros (cf. Yúdice, 110-114): o sea, múltiples procesos haciéndose en el tiempo y delimitando múltiples y cambiantes espacios.

Se podría argumentar, con toda razón, que este ser-hacerse- existir múltiple es la lógica misma del devenir histórico y que así ha sido siempre desde que el hombre comenzó a crear cultura. En efecto, bien podemos imaginar que se puede ser postmoderno a fines de siglo XX, en el siglo XV o que Platón en su momento fue postmoderno como lo fueron los antiguos fenicios a la hora de inventar el alfabeto. De hecho Habermas, citando a Hans Robert Jauss aclara que "la noción de "ser moderno" no es en absoluto privativa de los "tiempos modernos"; ya se usó la forma latina *modernus* a finales del siglo V para distinguir el presente, que se había convertido oficialmente en cristiano, del pasado pagano" (87). Dado que lo postmoderno es concebible no necesariamente como la disolución de lo moderno presente, sino como su agudización y, por lo mismo, como la condición de posibilidad de la modernidad por venir en la medida en que los gestos postmodernos, de cualquier época, crean sus propias leyes con las que se legitiman (Lyotard, 1984: 71 y ss.), bien podemos imaginar cuán postmodernos fueron en su momento obras modernas como *El Quijote* o *Las iluminaciones* de Rimbaud, o medievales como el *Libro de Buen Amor*. Cobra entonces sentido, creo, la paradoja de Lyotard de que la obra ha de ser primero postmoderna para ser moderna, lo cual implicaría asumir que lo postmoderno es una condición permanente del devenir cultural y del saber y que en ningún caso es la consecuencia posterior

movilizadas para la elaboración de discursos estéticos, críticos o políticos complejos que exhiben sus propias costuras y remiendos interiores. Como dice Fontaine Talavera, el postmodernismo "es una manera de 'crear', pero también un modo de 'ver' y de 'leer' obras realizadas independientes del fenómeno postmoderno" (296).

(en el tiempo) de la modernización y de la modernidad contemporáneas. Igualmente resulta así comprensible la preocupación de Umberto Eco por indagar en la modernidad/postmodernidad medieval no para reconstruir ese pasado como "realmente" fue -operación de hecho imposible- sino para exhibir nuestra propia modernidad/postmodernidad en y a través de la modernidad/postmodernidad medieval (cf. *El nombre de la rosa*). Lo mismo vale para Beverley cuando afirma que Martí y Mariátegui, en su afán de "generar nuevas narrativas postcoloniales y no eurocéntricas de la identidad y el espacio histórico (latinoamericano)", son los primeros pensadores de la postmodernidad latinoamericana (cf. 59). O sea, no es necesario pertenecer a la época del capitalismo tardío o postindustrial para ser postmoderno o moderno, dado que estos conceptos son relacionales y cobran sentido en contextos específicos de cualquier época de la historia.

¿Cómo entender entonces a Jameson cuando afirma que el postmodernismo es la lógica cultural del capitalismo tardío? Aquí caben algunas precisiones. Una cosa es la postmodernidad como condición modal de lo moderno (Lyotard); otra el postmodernismo en cuanto aparato teórico-filosófico y en cuanto discurso y prácticas artístico-culturales que presionan por una (auto)conciencia postmoderna de lo postmoderno. Es posible que se pueda ser moderno y/o postmoderno en cualquier época, pero sólo en los últimos años, con el advenimiento de la informatización, la transnacionalización de la economía y el mercado, la "postindustrialización" primer mundista, el agotamiento de las grandes utopías, se han generado las condiciones históricas y culturales que han hecho pensable/posible una recodificación del saber (Lyotard), del imaginar y del sentir de modo que nos hallamos autopercibiéndonos como "postmodernos" en un tiempo y un espacio dominado por el reconocimiento de lo múltiple, de lo paradójico, de lo polivalente, de lo móvil, de lo superficial y simulacional como nueva profundidad "ausente" de lo real. Yúdice sugiere, para el contexto latinoamericano, que el postmodernismo no sería sino el reconocimiento de que estamos viviendo y hemos vivido múltiples modernidades y no una modernidad única extinta o en extinción (cf. 118). Por cierto, reconocer y reconocerse en lo "postmoderno" puede ir desde negar o rechazar el postmodernismo (cierta izquierda radical) hasta sobredimensionarlo a tal punto de volverlo moneda corriente de cierto pensamiento funcional a posiciones neoliberales en economía (v. g. las ideas del "fin de la historia" y el "fin de las ideologías"). En cualquier caso subyace el reconocimiento de la conflictividad, del hecho innegable de que estamos viviendo una época que necesita recodificaciones y

reformulaciones teóricas "revolucionarias" en diversas direcciones dada la crisis manifiesta de los grandes proyectos auráticos en su forma estricta y reconocidamente moderna (la ilustración, el Progreso, la Lucha de Clases en su versión stalinista por lo menos, la linealidad evolutiva de la Historia); aserto éste que, con todo, debe ser lo suficientemente relativizado para reconocer que el capitalismo "tardío" ha devenido en ideología dominante (por lo tanto en relato maestro) que, paradójicamente, permite postular la extinción de los grandes relatos.

El desarrollo de una cultura y de un pensamiento conscientemente postmoderno es, probablemente, un rasgo fundamental de nuestra postmodernidad. Si esto es así, habría que admitir que el asunto no consiste meramente en considerar la historia y la cultura de una manera postmoderna haciendo descansar la naturaleza de la realidad en una pura idealidad subjetiva: el postmodernismo, en cuanto "dominante cultural", es en rigor historia y cultura en sí y no mera representación de las mismas (la representación también es una materialidad histórica). Así el postmodernismo es el signo más irrestricto de la postmodernidad capitalista, tanto que en un punto extremo de confluencia postmodernismo y postmodernidad devienen en una misma cosa. Una lectura postmoderna del pasado histórico (Eco, Beverley) (re)imaginado como una confluencia cambiante de tiempos, no puede ser posible sino desde las condiciones "postmodernas" del capitalismo tardío. Es decir, la teoría postmoderna es la práctica postmoderna.

Cobra sentido entonces la propuesta de Jameson de situar el postmodernismo en la etapa "postindustrial" del capitalismo. La cultura del simulacro, caracterizada por la fragmentación, configura un nuevo género de superficies que no pueden ya representar la totalidad pero que tampoco pretenden hacerlo, a diferencia del modernismo donde la posibilidad de representar la totalidad estaba clausurada pero de todos modos se intentaba (cf. Jameson, 1991: 9-10). Más allá de los reparos que se pueden hacer a la teoría de Jameson, especialmente a la hora de contextualizarla en América Latina (al respecto remito a Yúdice y a Larsen), es claro que su propuesta de articular un pensamiento de izquierda de y desde las condiciones de un capitalismo hipercomplejo hegemónico, reconocido como tal, constituye el ensayo de un camino emancipatorio sobre la base de un "realismo político": por un lado al hacerse cargo de las contradicciones de clase en la hegemonía capitalista y del poder desrealizante de ésta sobre la cultura, por otro, la asunción de que el marxismo y su productividad revolucionaria no es un relato maestro agotado, más bien al contrario, lo que equivale a reconocer el valor

de la utopía. El propio Jameson nos lo confirma en *El inconsciente político*: "toda forma de conciencia de clase, es decir, toda ideología en sentido estricto [(incluyendo la suya propia)], al igual que las formas exclusivas de conciencia de las clases dirigentes y las que se les oponen de las clases oprimidas, son en su naturaleza última utópicas" (citado por Beverley, 64)). Precisemos entonces la tesis de Laclau y Mouffe: las utopías que han fracasado son aquellas que se erigieron como soluciones únicas, totalizantes y excluyentes, falsificadoras y reduccionistas de lo real: lo utópico, en cambio, es la condición intrínsecamente necesaria del acto de imaginar y desear el mundo pasado, presente y por venir. La cultura moderna del simulacro, a pesar de, o tal vez justamente por disolver la profundidad de la representación moderna del ser (Jameson) es inevitablemente utópica en la medida que el "inconsciente político de lo estético" lo es (Beverley), sólo que tal impulso idealista no se legitima ni cobra sentido por la afiliación a un relato maestro fundado en la metafísica presencial.

Sobre la representación y lo sublime

"Porque una Idea en general no tiene presentación: he aquí la cuestión de lo sublime" (Lyotard, 1989: 23, traducción mía). El problema de la representación postmoderna en Lyotard tiene que ver con la impresentabilidad de las ideas metafísicas que, sin embargo, siguen siendo realidad, en tanto ideas, y no mera ilusión. Nos movemos en un mar de realidades presentes y fragmentarias las que carecerían de todo sentido humano y se volverían un puro caos archianárquico sin las ideas que organizan, jerarquizan y dan sentido a las parcialidades. Nadie ha visto la Libertad por la sencilla razón de que la Libertad no es algo que se pueda ver, pero existen situaciones objetivas de libertad o de carencia de ella; la Libertad entonces, como Idea, no es fantasmagoría; está ahí como un sentimiento (eidético si se quiere) que demanda y promete comunitarismo en el sentido de que tal Idea presiona para que sea reconocida por cada ser humano por encima de las diferencias de concepciones o definiciones de la Idea. Lo impresentable no es lo inefable romántico de lo que no es posible predicar nada, salvo quizás balbuceos (recuérdese a Bécquer en este punto), porque su naturaleza escapa a toda verbalización y representabilidad (lo que no deja de ser paradójico dado que decir que algo es inefable es ya representarlo de cierta manera). Lo impresentable podemos imaginarlo como la profundidad de las superficies fragmentarias y parciales, concebida/construida conceptualmente como un cúmulo abierto de dispositivos de inteligibilidad representables/construibles

en el discurso pero impresentables en la superficie dura de los hechos y la materia⁷.

Pensado así, las Ideas impresentables, en el campo social al menos, no son entes eidéticos ahistóricos fijados de una vez para siempre, sino "mapas cognitivos" dialécticamente interrelacionados con las superficies presentes; y las demandas de comunitarismo ideológico de lo impresentable es un proceso que está haciéndose siempre, proceso contradictorio lleno de fisuras, una utopía "neurótica" dividida entre un ideal de homogeneización y la consiguiente heterogeneización resultado del impulso mismo de negarla. Las Ideas, lejos de funcionar como condiciones necesarias previas a las cosas (en el sentido platónico), abren las puertas a posibilidades de localización de las palabras y las cosas en el orden del mundo, configuradas estas últimas como heterogeneidad cambiante que trabaja por una homogeneidad imposible, impresentable. Es el conflicto, en el movimiento, donde al fin de cuentas la cotidianidad halla su asiento. Es decir, nos movemos no en el terreno de las superficies presentes y presentables ni en el impresentable mundo eidético, sino en el proceso incesante de la conflictividad entre ambos que devienen en lo que Yúdice, caracterizando a la postmodernidad y haciendo suyas las palabras de Hugo Achúgar, describe como múltiples "respuestas/propuestas locales" (106). Por cierto, no es posible tener conciencia de lo local sino se la tiene también de lo que no es local. Precisamente la impresentabilidad de lo impresentable, no obstante su realismo histórico material, en cuanto inteligido y vivido como tal, da origen a lo sublime postmoderno: la conciencia del abismo se vuelve terror ante " el sentimiento de la inminencia de la muerte" (Lyotard, 1989:22), punto éste donde cesa toda dialéctica porque se presenta lo impresentable.

Fredric Jameson, más interesado en los problemas de la cultura del capitalismo tardío que en la metafísica y la epistemología postmodernas, propone, en lo tocante a la representación, la idea del auge de la cultura del simulacro (Warhol, hotel Bonaventura de Los Angeles) resultado de la imposibilidad y el desestimiento de representar la totalidad (cf. 1991:3-18). La cultura postmoderna, según Jameson, se caracteriza por una especie de nueva

7 Lo impresentable podríamos formularlo metafóricamente como el original "perdido" de las copias de copias de copias... original que en verdad no se ha perdido en sentido estricto: es la condición de posibilidad de lo (re)presentable que está "antes" como la matriz fundante de las superficies discursivas. Como se ve, esta idea no es lejana al estructuralismo o a la gramática generativa.

superficialidad hiperbólica concomitantemente unida a "la eufórica *jouissance* como experiencia de la muerte del sujeto" (Yúdice, 115, nota 15). Lo impresentable, a la manera de Lyotard, es reformulado por Jameson como lo incommensurable, la totalidad, sin el efecto sublime de la imposibilidad de representarlo. Si lo sublime existe, es el resultado del terror de la existencia simulada, o sea, el de saberse viviendo en un puro simulacro como si el mundo fuera un gigantesco *set* cinematográfico al estilo de Hollywood. El mundo postmoderno del capitalismo tardío se ha vuelto un puro espectáculo en que una superficie remite a otra disolviendo las "profundidades" modernas (significante de significantes); pero si esto es así, entonces esta interminable cadena de superficialidades contiene la profundidad postmoderna. No deja, pues, de haber coincidencia entre Lyotard y Jameson a la hora de concebir lo postmoderno como una heterogeneidad de superficies fragmentarias; pero mientras el uno construye su argumentación a partir de la tesis del agotamiento de los grandes relatos, el otro enfatiza la superficialidad de la cultura postmoderna como una suerte de nuevo "gran relato" en cuanto que el simulacro no hay que entenderlo como una realidad degradada sino como la realidad dada del capitalismo desde y con la que es necesario operar para arrancarles sus energías liberadoras.

La idea de Jameson de que la cultura postmoderna consciente de la imposibilidad de representar la totalidad ha renunciado a la representación de ésta, seguramente no describe bien la cultura en Latinoamérica donde, como ha dicho Rufinelli, si es posible hablar de postmodernismo / postmodernidad sólo será a condición de reconocer los inmensos huecos premodernos latinoamericanos (cf. 32 y ss.). El hotel Bonaventura, "Los zapatos de polvo de diamante" de Warhol, los poemas políticos de Bob Perelman son signos, sin duda, representativos de la postmodernidad estadounidense espectacular y espectacularizante que ha renunciado a la "expresión del ser" a lo Van Gogh, explotando e hiperbolizando los espejos (hotel Bonaventura), tanto, que al mirarla se ve doblemente como superficie y reflejo de otras superficies. El propio Jameson ha precisado su pensamiento al señalar que la cultura latinoamericana no ha perdido aún su "aura" de profundidad (textos como alegoría nacional) que sí la ha perdido la cultura del primer mundo, porque en el tercer mundo hay zonas que han escapado al efecto colonizador del capitalismo tardío. Por aquí es donde Neil Larsen (y también Yúdice) lanza sus dardos contra Jameson, pues la retención de la idea de que la cultura tercer mundista es capaz de representar la totalidad o un nivel de profundidad del ser inaccesible a las culturas de las metrópolis primer mundistas es una

especie de colonialismo al revés. Por encima de la polémica, lo cierto es que Jameson como Laclau-Mouffe, Beverley, Spivak, García Canclini y Yúdice, concilian la postmodernidad y el postmodernismo, en cuanto crisis estructural de ideologías totalizantes presenciales, con la apertura de nuevas condiciones de emancipación que pasan por el desafío de reimaginar la práctica política aprendiendo de la práctica cultural y estética cuya movilidad imaginativa la convierte en el laboratorio de la teoría política (cf. Jameson sobre Marx, 1991: 17-18).

Puede que subyaga en esto una confianza un tanto romántica en la capacidad liberadora del arte y la cultura. Cabe aclarar, eso sí, que no se trata de la ingenua idea de que el arte va a cambiar la sociedad sin más, sino en reconocer, por un lado, que la(s) ideología(s) son imaginarios en constante movimiento cuyas manifestaciones simbólicas más complejas son el arte y la cultura en todas sus formas; formas que, simultáneamente, funcionan como generadores de ideología. Por otro, reconocer a la vez que la ideología, como lo ha demostrado Althusser, traspasa todo el tejido social y que cualquier cambio de estructura implica una reimaginación y refiguración simbólica del mundo, proceso en el que el arte y la literatura (y el "subarte" y la "sub-literatura"; recordemos que una de las ideas matrices del postmodernismo es el colapso de la distinción entre "alta" y "baja" cultura) constituyen componentes fundamentales. De cualquier manera, las representaciones imaginarias contienen la profundidad de lo impresentable aunque estemos lejos de la monumentalidad alegórica del ser total como otrora lo hizo Dante con *La divina comedia*.

Para terminar: Habermas o la aporía de la crítica ilustrada al postmodernismo

Conocida es la posición crítica de Habermas sobre el postmodernismo. Habermas ve en éste un impulso disolvente de la racionalidad moderna entendida ésta como la condición *sine qua non* de la emancipación. Por cierto, la concepción de Habermas de modernidad no se compadece con la de Lyotard o de un Jameson, concepción que no es el caso comentar aquí. Conocida es también su polémica con los postestructuralistas franceses en los años 70-80; pero, como explica Huysen, hay que tener en cuenta el contexto de evolución de la filosofía alemana, que recoge y profundiza el impulso emancipador de la Ilustración, en oposición al postestructuralismo francés resultado en parte del fracaso del mayo 68 (cf. Huysen, 189-247; Egleaton, capítulo "Post-structuralism", 127-150).

La estetización de la política puede ser liberadora a la hora de construir nuevos imaginarios político-culturales, especialmente en los tiempos en que crece el sentimiento de estar en callejones sin salida; gesto que, en la medida en que se vincula con la fragmentación estratégica, es postmoderno. Habermas cuestiona, con mucha razón estimo, la estetización extrema no sólo de la política sino de la vida misma. Declarar que todo es arte es pretender ilusamente que no hay diferencia entre el vivir y el imaginar, entre los hechos y el lenguaje, entre las cosas y su representación, entre la ficción y la realidad al fin de cuentas (cf. 96-97). Se podría argumentar que la ficción es también la realidad, lo cual es cierto, pero decir "que todo es arte y cualquier cosa es un artista" es una propuesta de homogeneización extrema que disuelve las pluralidades y diferencias significativas reales del mundo. La ficción es parte de la realidad lo que no impide que sea necesario e indispensable hacer la separación, sobre todo al momento de implementar proyectos de emancipación. La racionalidad, en su dimensión delimitadora, seleccionadora, purificadora de esoterismos alienantes, no se puede arrojar por la borda con la excusa de que cualquier cosa es válida. No creo que los teóricos de la postmodernidad hagan esto; pero dada la extraordinaria movilidad de los campos postmodernos, su superficialidad aterradora, sus polivalentes aporías, se corre el peligro de desembocar en una muchedumbre de (in)diferencias puramente espectaculares eliminando, de paso, toda energía liberadora porque no hay nada de que liberarse o porque todo proyecto emancipatorio radical estaría condenado de antemano al fracaso. Habermas insiste en rescatar el proyecto de la ilustración con la intención de acumular la "cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana, es decir, para la organización racional de la vida social de cada día" (95). Al mismo tiempo pugna por corregir las versiones aberrantes de la modernidad y aprender de ellas; pero la aporía que surge aquí es ¿cómo distinguir lo aberrante de lo no aberrante sin un relato maestro que legitime y/o deslegitime cierta praxis y ciertas teorías? Y ya sabemos que los grandes relatos pueden conducir a dictaduras no meramente discursivas. Sin embargo, sigue siendo necesario, ahora quizás más que nunca, distinguir entre lo aberrante y lo no aberrante y mantener el impulso emancipatorio particularmente en los países pre-postmodernos como el nuestro.

Pero también es claro que a estas alturas ya no convence la idea ilustrada liberal del Progreso y que la Razón, debidamente administrada llevará la felicidad al género humano. El sueño de la razón se ha vuelto demasiado sueño para ser real. Lyotard prefiere hablar de un proceso de

complejización (cf. 1989. 18 y ss.), idea tomada de Marx, con lo que, quizás a su pesar, admite que el tejido social en la condición postmoderna no es un puro movimiento oweniano como el mismo lo ha explicitado en otra parte (cf. *La condition postmoderne*); existiría un movimiento unidireccional dado por la lógica misma del devenir de la historia.

Lo postmoderno bien podríamos pensarlo como un signo vacío, algo así como el pronombre "yo", que cada quien llena de contenido a la hora de usarlo e incluso a la hora de no usarlo. Es un signo vacío, sin duda, pero decir que es un signo vacío es limitar lo postmoderno a la esencialidad ausente, gesto poco postmoderno desde luego. Digamos entonces que a veces es (concebible como) un signo vacío y otras veces no pues lo postmoderno, en particular sus impulsos revolucionarios, no es ni puede ser una pura ausencia siempre dispuesta a llenarse con cualquier cosa. Pero decir esto también es limitar lo postmoderno a una esencia y/o antiesencia oscilante vacía/no vacía, o al proceso mismo del devenir de algo, en algo que puede ser esencial o no serlo. La exhibición de estas aporías lingüísticas, semióticas, ideológicas, históricas, culturales, críticas y el hecho de operar con ellas, tanto en la creación artística como en la reflexión crítico-teórica sobre la realidad sociocultural, acaso sea uno de los signos más decisivos de la "condición postmoderna".

Universidad de Los Lagos

Casilla 933, Osorno

OBRAS CITADAS

- ANTOINE F., Cristian. "Post-modernidad y desarrollo cultural", *Academia* 18 (1989): 35-50.
- BEVERLEY, John. "Ideología de la música postmoderna", *Texto crítico* 6 (1990): 57-75.
- CALLINICOS, Alex. *Against Postmodernism. A Marxist Critique*. New York: St. Martin's Press, 1990.
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory. An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- FONTAINE TALAVERA, Arturo. "La sensibilidad postmoderna", *Estudios Públicos* 27 (1987): 295-305.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI, 1986.
- FUKUYAMA, Francis. "¿El fin de la historia?", *Estudios Públicos* 37 (1990): 5-31.
- HABERMAS, Jürgen. "Modernidad versus postmodernidad", *Modernidad y postmodernidad*. Ed. Josep Picó. Madrid: Alianza Editorial, 1988: 189-248.
- JAMESON, Fredric. "El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío", *Casa de Las Américas* 155-56 (1986): 141-173.
- "Conversaciones con Jameson" (Horacio Machín, entrevistador), *Nuevo texto crítico* 7 (1991): 3-18.
- LACLAU, Ernesto y Mouffe, Chantal. "El fracaso de las utopías políticas", *Cuadernos Marcha* (1990): 9-14.
- LARSEN, Neil. "Posmodernismo e imperialismo: Teoría política en Latinoamérica", *Nuevo texto crítico* 6 (1990): 77-94.
- LYOTARD, Jean-Francois. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. París: Les Editions de Minuit, 1979.
- "Answering the Question: What us Postmodernism?", *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984: 71-82.
- "Complexity and the Sublime", *Postmodernism. ICA Documents*. Londres: Free Association Books, 1989: 19-26.
- OWENS, Craig. "The discourse of Others: Feminist and Postmodernism", *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Ed. Hal Foster. Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983: 57-82.

- RICHARD, Nelly. "Modernidad/postmodernidad: un debate en curso", *Estudios Públicos* 27 (1987): 307-313.
- ROZITCHNER, León. "La postmodernidad es el opio de los pueblos", *Casa de Las Américas* 168 (1988): 165-166.
- RUFINELLI, Jorge. "Los 80: ¿ingreso a la postmodernidad?", *Texto crítico* 6 (1990): 31-42.
- YÚDICE, JORGE. "¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 29 (1989): 105-128.