



VOL: AÑO 3, NUMERO 7-8

FECHA: MAYO-DICIEMBRE 1988

TEMA: REFLEXIONES SOBRE MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD

TÍTULO: **Nota a la traducción**

AUTOR: *Rafael Farfán*

SECCION: Entrevistas

TEXTO

I

No deja de llamar nuestra atención, el tipo de concreciones tan irónicas que hoy puede adquirir lo que desde hace tiempo se llama la Industria de la cultura. Pensamos específicamente en la forma tan astuta y racional como las técnicas publicitarias logran explotar la oportunidad de las modas y las discusiones teóricas y literarias. Se desata así una dialéctica extraña, por lo que mientras más crítico, ajeno y disruptivo es el producto cultural que se ofrece, más oportunidades existen de que aumente su demanda en el mercado cultural, transformándose así las vanguardias intelectuales en slogans de publicidad. Por desgracia, la polémica internacional actual sobre el tema de la posmodernidad no ha resultado ajena a esta dialéctica, sino más bien su confirmación. Al menos éste parece que ha sido el destino que ha seguido el pensamiento francés contemporáneo al que esta ligado tal polémica, sometido en las últimas décadas a los embates continuos de la publicidad. Primero, cuando durante los años sesentas se explotó intensamente la moda del estructuralismo, en cuyo entorno giraban nombres de los más diversos autores, agrupados sin embargo en una unidad común: la muerte del sujeto. Después, cuando en la década de los setentas, la escena provinciana parisina la ocuparon los llamados nuevos filósofos, quienes se asumían como los hijos renegados y desencantados del marxismo y el estructuralismo. Su lema publicitario fue entonces: la disidencia. En la década presente la mercadotecnia editorial ha logrado encontrar un nuevo filón que explotar para obtener buenas ganancias: el de la relación entre posestructuralismo y posmodernidad. La astucia y racionalidad de sus técnicas se han encargado de establecer ante los consumidores de este nuevo producto cultural, un tipo de causalidad secreta entre ambos, de tal manera que se tienda a pensar que posestructuralismo y posmodernidad son casi sinónimos. Pero lo más importante de esta nueva campaña comercial, es que lleva a creer que existe en la simple agregación de unos cuantos nombres de autores, no sólo la unidad de un tema que comparten (la posmodernidad), sino sobre todo la unidad de un pensamiento (el posestructuralismo). En ésta se funden, conformando una gran totalidad abstracta, una rica variedad de reflexiones con sus respectivos objetos y problemas, con lo que se elimina las sensibles diferencias que se dan entre ellos. Derrida, Foucault, Deleuze, Lyotard y Baudrillard, por sólo citar a los que aparecen más profusamente en las marquesinas publicitarias, serían entonces no sólo el núcleo fuerte de esta unidad, sino sobre todo la avanzada intelectual del posmodernismo en el terreno de la representación (para usar un concepto de moda). Todos ellos quedarían englobados bajo el término genérico de posestructuralismo. Con éste se designa tanto el pasado reciente del que proceden, como las transformaciones radicales que han producido estos autores en el campo de la representación, que curiosamente es lo que los liga con algunas prácticas posmodernas actuales. En efecto,

esas transformaciones son lo que más ha fascinado al arte y la crítica estética norteamericana, al extremo de convertir a posestructuralistas como Derrida y Lyotard en los teóricos del posmodernismo artístico, es decir, ante todo por los textos-montajes que han construido.

En lo que a continuación desarrollamos de esta nota, quisiéramos ocuparnos de dos cuestiones a las que se encuentran ligadas las figuras filosóficas de los autores que nos ocupan, a saber: (1) una crítica general orientada a romper la unidad imaginaria del posestructuralismo, con lo que se trataría de mostrar que bajo su cobijo se agrupan autores que mantienen serias diferencias entre sí y (2) la conceptualización del tipo de crítica que ejercen algunos de los más representativos posestructuralistas como son Lyotard y Derrida. Trataremos de establecer aquí también, la relación que existe entre ese tipo de crítica con algunas manifestaciones del posmodernismo artístico.

Como se puede ver, la hipótesis que nos guía en los dos puntos anteriores, no es la ausencia de alguna relación entre posestructuralismo y posmodernidad, sino más bien que la relación que pueda existir no se agota ni define exclusivamente en las campañas publicitarias, ni tampoco en los que los propios autores implicados pueden decir y/o representarse de su participación en tal relación. Como acertadamente lo dice Jaques Bouveresse, [1] no existe ninguna razón especial para pensar que un filósofo, por el sólo hecho de serlo, tiene una idea más adecuada de lo que hace, de la que puede tener cualquier otra persona que se dedique a otro oficio.

II

Quizás ha sido J. Habermas el que mejor ha logrado resumir y conceptualizar la creencia que hoy circula profusamente, de que existe una problemática común compartida por algunos de los principales exponentes de la filosofía francesa contemporánea. Así, en distintos lugares, pero principalmente en el marco de sus conferencias sobre el Discurso filosófico de la modernidad. [2] Habermas sostiene que a pesar de la existencia de líneas genealógicas distintas de las que proceden pensadores tan diferentes como Derrida, Foucault, Deleuze o Lyotard (en el caso del primero la línea se remonta a Heidegger, mientras que en los otros la línea nace de Bataille y Lévi-Strauss), existe un pasado común que los unifica, y en él, la presencia de una misma problemática que comparten y los determina: la del estructuralismo. Nos parece que es posible asumir esta tesis de partida de Habermas, pero para orientarla en un sentido distinto, es decir, para tratar de mostrar con ella que no es posible saber lo que el estructuralismo unifica (o divide), si antes no se hace un diagnóstico de lo que el estructuralismo fue como fenómeno cultural e intelectual. De ahí entonces, que lo primero que se impone es responder a una pregunta elemental: ¿qué es el estructuralismo?

A esta interrogante Francois Wahl responde con otra, al plantearse: ¿existe el estructuralismo? [3] Es decir, cómo existe y se manifiesta este fenómeno cultural del que en su momento todos hablaban sin saber bien a bien cómo definirlo. ¿Es acaso una especie de método general de comprensión y explicación que las ciencias humanas están obligadas a seguir, para lograr alcanzar, por fin, el estatuto de científicidad? o bien ¿es la filosofía de una época en crisis, esto es, una visión de mundo que un grupo reducido de intelectuales ha logrado aprehender, para traducir así los principales síntomas de la descomposición de la cultura moderna occidental que se manifiestan en ella? A pesar de que muchos de sus intérpretes asumieron el estructuralismo de esta manera, o que incluso lo convirtieron en una postura existencial extrema, no pensamos que agota su sentido en este tipo de manifestaciones proclives a ser explotadas por la publicidad editorialista.

Recuperando las líneas generales de la explicación de F. Wahl, nos parece que el estructuralismo puede ser interpretado como el producto intelectual de una profunda mutación sufrida por la cultura moderna occidental durante la década de los sesentas y que afecta principalmente el terreno del saber de las ciencias humanas. En suma, el estructuralismo es el efecto intelectual del cambio sufrido en el régimen del saber relacionado con los signos. Sin embargo, nos gustaría añadir que esta apertura de una nueva episteme -como la llama F. Wahl, tomando el término de Foucault- es un cambio con múltiples sobredeterminaciones que repercuten, principalmente, no sólo en la cultura, sino también en el espacio complejo de lo político y social de las sociedades capitalistas industrializadas. Veamos cada una de estas transformaciones por separado.

Es posible que la institución que mejor logró recoger, canalizar y expresar los dramáticos cambios por los que estaba pasando la cultura moderna europea fuera la Universidad. Por el lugar tan estratégico que pasó a ocupar con la formación del capitalismo industrial, y por ser también un sitio de reunión de las principales inconformidades y contradicciones de esa sociedad, durante la coyuntura tan especial de mediados de los años sesenta, la Universidad europea se convirtió en algo así como un mundo aparte en el que parecía que todo era posible. El estructuralismo francés, como el efecto intelectual más visible de esa mutación general que estaba atravesando la cultura moderna, se constituyó en la conciencia reflexiva y crítica de ese cambio y de sus posibilidades inéditas, en primer lugar de la institución que estaba expresando esos cambios y en la que se reunía y depositaba esa conciencia: la Universidad. Esto quiere decir, que respecto al estructuralismo como fenómeno intelectual es preciso distinguir en su interior dos planos.

Por un lado, el de una práctica de investigación y de producción de conocimientos en la que está presente el uso de un conjunto de instrumentos y objetos conceptuales aún no claramente definidos en sus alcances y que se aplican o surgen de un campo diferenciado de estudio (como los mitos, el lenguaje, el inconsciente o los medios masivos de publicidad). Por otro lado, el de una reflexión crítica sobre el significado epistemológico -e incluso político- de esta práctica de investigación, así como de los efectos que puede provocar en campos adyacentes del saber, que tomando la forma paradójica de lo que interroga, se caracteriza porque algunas veces pone en cuestión los fundamentos y el sentido de esa práctica o bien, la convalida prolongándola en otros terrenos bajo sus aspectos más desconcertantes. Lo que podría llamarse estructuralismo filosófico, es el resultado de este segundo plano del pensamiento y que se caracteriza porque:

"/ha/ tomado prestado de las ciencias estructurales numerosos conceptos sobre los cuales operan, rechazando el dejar confundirse con un pretendido pensamiento estructuralista (...)". [4]

Por lo tanto es preciso puntualizar las serias diferencias que existen en el seno de este llamado estructuralismo filosófico y que es producto de las distintas interpretaciones que se dan en él sobre la herencia histórica y el significado de la práctica de las "ciencias estructurales", como las llama F. Wahl. Así, tendríamos por una parte, trabajos como los de Foucault o Althusser, que a pesar de haber utilizado en algún momento el lenguaje del estructuralismo, o incluso cierta problemática de fondo semejante a la de éste, no sólo no pueden ser asimilados a ese movimiento de ideas, sino que incluso algunos de sus resultados se pueden considerar como una de sus principales críticas. Mientras que por otra parte, tenemos proyectos filosóficos-literarios como los de Derrida o Lyotard en los que el estructuralismo se prolonga como práctica a través de un uso crítico de la materia que analizan: el signo y/o la representación. Veamos cómo ocurren estas diferencias en detalle.

En los casos específicos de Foucault, Lyotard y Derrida, el signo (o la representación) fue un objeto común a sus investigaciones de los años sesentas, sin embargo al mismo tiempo que los aproxima, los separa. Los aproxima, porque todos ellos -de una manera que les es propia a cada uno- reconocen e interpretan el estructuralismo (el científico) como un efecto de superficie del cambio profundo que estaba dándose en la cultura moderna y que es lo que posibilitaba la emergencia de saberes y experiencias teóricas inéditas, cuyo punto de partida es precisamente el signo. Para ellos, lo que F. Wahl llama la episteme o la red estructural que posibilitaba el saber y las experiencias teóricas de la modernidad, se caracteriza porque en la serie de signos que los forman, el significante se encuentra siempre en posición secundaria al significado. Sin embargo, para Foucault, Lyotard y Derrida estamos presenciando el fin de esta episteme y a la vez la apertura de un umbral que conduce a una nueva, de la que el estructuralismo es apenas un síntoma. En ella, una cosa es clara: la relación establecida entre significante y significado se modifica y ahora lo importante en un signo, es que ya no nos ata a lo representado, sino a la representación. Es decir, ahora las ciencias que se ocupan de los signos los toman como un objeto de estudio en donde lo importante es el significante. Aquello con que se designa y representa lo que está más allá del signo. Se llega así a establecer una lógica propia de la representación, que para algunos estructuralistas radicales (como Lacan) será la lógica del significante de la que ahora dependerá lo real.

Pero si bien el reconocimiento de todo lo anterior, es lo que puede acercar a filósofos tan distintos como Foucault, Derrida y Lyotard, es también lo que más claramente los separa. No sólo por el tipo de diagnóstico que hacen de ese cambio por el que está pasando la cultura moderna, sino sobre todo por el tipo de crítica que practican a partir de ese diagnóstico y por las posiciones y consecuencias políticas que desprenden de él. En lo que sigue de esta nota, quisiéramos aplicar todo lo anterior a dos casos específicos: el de Lyotard y Derrida. En especial intentaremos establecer el género de crítica que se encuentra presente en sus textos y declaraciones filosóficas. De esta manera también podremos fijar teóricamente, la relación que aproxima al posestructuralismo con algunas manifestaciones del posmodernismo estético. Nuestra tesis de partida, sostiene que aquello que los acerca y al mismo tiempo define sus límites, es la categoría de negatividad.

III

Líneas atrás establecimos la tesis de que el estructuralismo es la expresión intelectual de un cambio sobredeterminado que experimenta no sólo la cultura moderna europea, sino también el espacio político y social de los países capitalistas industriales. Ahora analizaremos de manera general, de qué manera este cambio se manifiesta en lo político, así como los efectos que tiene sobre un cierto sector de la intelectualidad francesa. Aquella que hoy se designa con el nombre de posestructuralista.

En un artículo reciente, Habermas sostiene que las transformaciones estructurales que el capitalismo industrial viene experimentando desde los años sesentas, pueden ser comprendidas bajo un diagnóstico único: como la crisis del Estado de bienestar y el agotamiento de las energías utópicas. [5] De este penetrante análisis sólo nos interesa recoger una tesis importante: que a la agudización de las contradicciones que se encuentran minando al Estado de bienestar, corresponde un agotamiento de todos aquellos proyectos políticos e históricos que basaron su posibilidad en el trabajo. Es decir, en la promesa de una sociedad de pleno empleo para la que las posibilidades de realización de las cualidades humanas dependen ante todo de la asignación de un trabajo productivo para todos. La crisis del Estado de bienestar es el resultado del predominio en práctica de tal proyecto, lo cual ha revelado los costos políticos, económicos y sociales que implica. Una crisis, sin embargo, que ha puesto en predicamento no sólo el proyecto

del Estado de bienestar, sino sobre todo las instituciones políticas y sociales de las que éste depende para poder mantenerse y que resumiremos en una sola fórmula: Democracia. Así pues, a partir de la década de los sesentas, en el conjunto de los países capitalistas altamente desarrollados se destacan dos cuestiones como efectos visibles de los cambios que se encuentran atravesando: (1) crisis del proyecto del Estado de bienestar y (2) crisis de las instituciones democrático-representativas. A esta doble crisis simultánea, la filosofía posestructuralista responde en su discurso con un diagnóstico propio, en el que aparece: la crisis del Estado de bienestar como el colapso de un mundo cultural (el Occidente europeo) que anuncia el fin de las grandes utopías sociales; mientras que la crisis de la democracia la traducen en una desconfianza radical frente al carácter globalizante de toda institución y/o proyecto político, oponiendo a ello lo particular, lo relativo, lo nómada. En suma, transforma la particularidad de una situación histórica en la abstracción de una condición universal de la humanidad y la cultura, cuyo malestar lo interpretan como producto de la encarnación social de grandes entidades metafísicas, como la razón, la ciencia o la técnica. Para nosotros esto quiere decir, que la sustancia crítica de filosofías como las de Lyotard y Derrida es resultado de la dominancia, en ellas, del elemento de negatividad. Veamos qué significa esto.

Se puede decir que la negatividad es uno de los grandes retos que la filosofía ha tenido que enfrentar desde su surgimiento en Occidente, en especial desde su período moderno, en el que se juega la permanencia de su identidad como un pensar conceptualizante. Ante él, la filosofía vive el dilema -como bien lo resume Th. W. Adorno- de "emprender el esfuerzo de superar el concepto por medio del concepto". [6] Es decir, que se le plantea el problema de cómo poder seguir siendo un pensar conceptualizante y a la vez una crítica de las consecuencias históricas de la realización del concepto, sin tener que abandonar o renunciar a los medios que critica. A este dilema la misma filosofía ha dado varias respuestas. Sin embargo, sólo nos ocuparemos de una de las más recientes, cuya aproximación puede ayudarnos a entender el tipo de negatividad que practica la filosofía posestructuralista.

La respuesta en la que pensamos es la que en su momento desarrolló Adorno. En una obra tan enigmática como difícil, *Dialéctica Negativa*, él se hace una pregunta en la que está presente el problema de la negatividad, a saber: ¿es posible aún la filosofía?. [7] Es decir, cómo es posible que la filosofía siga siendo un pensar conceptualizante sin tener que caer en los extremos del delirio especulativo, como el representado por la filosofía hegeliana, quien incurre -como lo dice el propio Adorno- en una verdadera "cosificación del concepto". A esta cuestión, el filósofo de Frankfurt responde que la única forma en que la filosofía puede seguir existiendo es abriéndose a lo real, reconociendo en lo real su múltiple heterogeneidad y aceptar así, que el concepto sólo recoge una limitada significatividad de esa diferencia. Ello supone, pues, una "desmitologización" del concepto paradójicamente por medio del concepto, que lleve a una ruptura con el mundo reificado de ideas al que tiende la filosofía. O como lo expone Adorno:

"La reflexión del concepto sobre su propio sentido le hace superar la apariencia de realidad objetiva como unidad de sentido." [8]

Sin embargo, la postura de este filósofo es clara respecto a lo que podemos llamar como mimesis del concepto; sólo utilizando medios conceptuales es como se puede, a la vez que criticar los excesos del pensar conceptualizante, iniciar una superación del concepto como síntesis reificada, abriéndolo a la multiplicidad de lo real. *Dialéctica negativa* quiere decir para Adorno precisamente, la superación crítica del concepto por medios conceptuales. En este punto es en donde la filosofía al mismo tiempo que se acerca se separa del arte. Se acerca no en la forma o en el proceso constructivo, "sino en un comportamiento que prohíbe toda pseudomorfosis". [9] Pero es claro que para Adorno si

bien el arte y la filosofía comparten un objetivo común (el rechazo y la crítica de todo tipo de identificación que lleve el fetichismo), no se confunden y por ello, no cabe una sustitución de uno por otro o bien, el caso más extremo, una mezcla desconcertante de ambos (filosofía y arte) para fundar un tercer género. El pensamiento filosófico posestructuralista es el producto de esta fusión, en la que se establece una superación de la filosofía y sus medios (el concepto y/o la representación teórica), así como del arte y sus formas plásticas convencionales. De esta manera es como se funda también un sentido nuevo de crítica, y con él de negatividad, lo cual permite su acercamiento al arte posmoderno. Ocupémonos de aclarar todo esto para concluir la presente nota.

IV

Jean-Francois Lyotard y Jacques Derrida son miembros representativos de esa porción de la intelectualidad parisina, afectada sensiblemente por los acontecimientos de Mayo de 68. A pesar de que en ambos su primera formación filosófica se encuentra determinada por la fenomenología, [10] sin embargo puede decirse que a través de ella es como cada uno logró trazar no sólo un camino propio y original, sino además un punto de referencia que sitúa su desprendimiento de los paisajes y contornos familiares de corte filosófico y político. Más radical y militante el primero que el segundo, difícilmente aceptaría cada uno de ellos ser subsumido en un mismo orden de clasificación (¿posestructuralistas?), o en una supuesta nueva vanguardia crítico-política. Sin embargo, como lo hemos mencionado ya, sostenemos la tesis de que a pesar de las notables diferencias que en una primera aproximación se puedan manifestar entre ellos, el tipo de ejercicio crítico-negativo que practican tiende a reducir sus diferencias para unificar sus posturas en torno a una espectrografía político-radical. En ella, uno (Lyotard) se encuentra más cercano a una posición de extremo desencanto y nihilismo que el otro (Derrida). El punto en el que nos parece que se acercan, está marcado por una categoría filosófica que en ambos es central: la de deconstrucción. Veamos de qué manera ocurre esto.

Deconstruir no es un simple acto violento de destrucción, tampoco es una actividad crítica encerrada en los confines de la pura negatividad. Deconstrucción, dice Lyotard, es una actividad que "no combate los significados de las cosas sino su organización significativa". [11] Para ella el problema principal, continúa diciendo, no es lo que significa un discurso (cualquiera sea su forma y/o materia), sino más bien "la manera en que está dispuesto." Es decir, su tarea consiste en mostrar que el sentido de un discurso (y de la práctica ligada a él), depende de la disposición especial que ocupa entre otras cosas. Por ende, deconstruir algo (como un discurso), es exhibir el espacio a partir del cual cobra un significado y del cual adquiere determinadas cualidades o poderes. En tanto que para Derrida, es algo que rebasa el nivel de un método de interpretación de textos o el de una decisión crítica. La deconstrucción para él es algo que va más allá de ambos, porque ella consiste en mostrar la estructura interna que sostiene a un discurso, revelando así "la precariedad ruinosa de una estructura formal que no explica nada, no siendo ni un centro, ni un principio, ni una fuerza, ni la misma ley de los acontecimientos, en el sentido más general de la palabra". [12] En ambos, pues, la deconstrucción es una categoría central de sus análisis, desde la cual se aluden a dos cosas al menos: (1) a una actividad que se manifiesta al exhibir o bien formas espaciales, disposiciones, o bien estructuras internas del discurso, valiéndose para ello de recursos no conceptuales ni argumentativos; (2) a un tipo de crítica autocalificada de no negativa que provoca, no obstante ello, un efecto filosófico negativo. Tanto en Lyotard como en Derrida, este par de elementos que supone la deconstrucción lleva: a una exhaltación teórica y política del texto y la escritura, como una realidad simbólica cargada de posibilidades subversivas. Al mismo tiempo que a una reificación de la pluralidad y la diferencia, al extremo de convertirlas en entidades normativas.

En efecto, tanto en Derrida como en Lyotard la categoría de deconstrucción sirve para designar los comienzos de un trabajo filosófico, caracterizado por el uso de recursos críticos no convencionales. El texto, como primer producto de este trabajo, se convierte así en ellos en un lugar de (re)construcción simbólica de la realidad, utilizando para ello la técnica del collage o el montaje. El objetivo de estos productos, es provocar en el lector un efecto inmediato de desfamiliarización, al enfrentarlo a un discurso formado no por largas cadenas argumentativas, sino más bien por otros textos, sin importar ni su forma ni su lugar de origen. La *Dissemination*, *Glas* o *Espolones*, [13] de Derrida, pueden ser citados como magníficos ejemplos de esta clase de textos-montaje que marcan, de entrada, una ruptura con la forma tradicional del texto filosófico. Su estructura no es argumentativa, mientras que su división no opera por capítulos en los que se siga una cadena deductiva. El texto se convierte, más bien, en un producto cultural que busca trascender los efectos limitados de la lectura aislada, erudita y privada. Como dice Lyotard, en lo que califica de un no-prólogo a uno de sus primeros libros, bajo esta forma desconcertante de producción textual se busca no tanto lo que significa un texto, sino más bien:

"lo que hace y hace hacer: Lo que hace: la carga de influencias que detenta y comunica; lo que hace hacer: la metamorfosis de esta energía potencial en otras cosas, otros textos;". [14]

Esto nos ayuda a comprender, porqué la escritura en ambos filósofos posestructuralistas está rodeada de un aura mítico-política, que la convierte en otra categoría central de sus análisis.

Ciertamente, en Lyotard y Derrida la escritura (y la lectura) aparece (n) como una nueva entidad difícil de poder situar en su significado filosófico con los esquemas interpretativos usuales. No siendo más un acto solitario y genial, encerrado en los límites tradicionales de la 'obra' y el 'autor'. Es, para ellos, el resultado de un ejercicio crítico que no se distingue de la materia o forma sobre la que se aplica. Ya sea un texto científico, literario o filosófico, el resultado es siempre una transformación de ellos, al convertirlos en otra cosa, induciendo así efectos subversivos sobre su representación establecida. Por ello, entonces, escribir es ya un acto político que produce efectos y/o productos desconcertantes (como un texto-collage o un texto-montaje), que deconstruye el ritual de su circulación y consumo. En suma, la escritura es una práctica que al transformar la forma o la estructura de la representación, se constituye no por lo que le explica al lector, sino por lo que le exhibe y muestra de los objetos y que permanece oculto. [15]

En esta voluntad de trascender todos los esquemas y criterios conocidos, poniendo en su lugar algo distinto, es en donde radica la justificación del prefijo de 'pos' cuando se les califica a Derrida y Lyotard de 'posestructuralistas'. Es decir, porque al tomar sus filosofías como primer objeto de crítica la representación teórica (bajo su forma filosófica, científica o literaria), buscan deconstruirla pero no valiéndose de un discurso conceptual, sino de instrumentos que pretenden ir más allá de este discurso. Es en esta intención de superación del concepto por medios no conceptuales, en donde nos atreveríamos a reconocer la presencia de un efecto negativo. Sería un tipo de negatividad distinta a la analizada en el caso de Adorno. La negatividad de la crítica deconstructiva, es un intento por dismantelar las formas de la representación conceptual, por medio de la producción de un espacio poblado por imágenes y discursos diversos, en los que impera la fragmentación y la pluralidad. La superación que supone esta negación, no es la de la vieja figura hegeliana, que conserva-supera lo que rechaza. Consiste más bien, en un ir más allá de lo que se niega-deconstruye, sin marcar desde antes un destino u objetivo al cual dirigirse. Es, pues, la apertura a una clase de sensibilidad y representación no conocidas o experimentada hasta ahora. Y en este tipo de sensibilidad que produce la

negatividad de la deconstrucción, es en donde precisamente se enlazan filosofías como las de Lyotard y Derrida, con la práctica artística posmoderna.

V

Por una curiosa coincidencia que sin embargo es explicable, en la misma época que en Francia el posestructuralismo producía sus principales obras, en los Estados Unidos de Norteamérica surgía un tipo de práctica artística marcada también por el signo de la negatividad. Como lo explica Rossalin Krauss, [16] hacia finales de los sesentas se formó en la cultura norteamericana un nuevo espacio lógico en cuyo interior se encontraron trabajando los más diversos artistas plásticos. Un espacio que, como lo dice ella, "ya no puede describirse como modernista". Pero con el que no deja de mantener una relación, pues su estructura lógica es el resultado de la expansión-transformación de las contradicciones del modernismo. En efecto, a finales del S. XIX R. Krauss reconoce la presencia de un desvanecimiento progresivo de una lógica como la de la escultura, que es importante explicar para poder establecer el papel que desempeñó en ella la negatividad.

La lógica de la escultura es inseparable de la lógica del monumento, lo cual significa que su finalidad es realizar algún tipo de representación conmemorativa. Como tal, es parte integrante de un lugar, espacio o paisaje y su función en éste consiste en convertirse en un indicador simbólico del significado o uso del sitio al que está unido. Así por ejemplo, la:

"estatua de Marco Aurelio es uno de tales monumentos, erigido en el centro del Campidoglio para representar con su presencia simbólica la relación entre la antigua Roma imperial, y la sede del gobierno de la Roma moderna, renacentista." [17]

La escultura funciona así, bajo una lógica binaria en la que la representación se encuentra determinada por el espacio al que se encuentra orgánicamente unido y del que se desprende lo representado que ella simboliza. Por ende, se le considera como algo inseparable del lugar en el que ha sido enclavada. Sin embargo, a finales del S. XIX surgen obras como las de Rodin (Las puertas del Infierno, Balzac), que desafían abiertamente el significado convencional del concepto de escultura. Se manifiesta en ellas una desaparición lenta de la lógica bajo la cual se regía hasta ese momento el significado de tal concepto. En su lugar, aparece una lógica en la que:

"cruzamos el umbral de la lógica del monumento y entramos en el espacio de lo que podríamos llamar su condición negativa." [18]

Ahora bien, es precisamente esta negatividad la que se convierte en la sustancia material del modernismo y que, extrañamente, conduce también al posmodernismo artístico.

En efecto, la lógica que marca al modernismo en la escultura se encuentra determinada por lo que R. Krauss llama ausencia ontológica. Ella consiste en que la obra artística se caracteriza por su no pertenencia a un espacio, a un lugar predeterminado, convirtiéndose así en un objeto nómada. Quiere decir esto, que ha perdido su lugar. El monumento se convierte entonces en un "puro señalizador o base, funcionalmente desplazado y en gran manera autorreferencial." (R. Krauss). A partir de este momento, la carencia, lo ausente, lo que no es se convierte en la nota dominante de la escultura modernista. Lo que plantea a la crítica estética el problema de su definición conceptual en términos positivos, ya que su existencia se demarca por ser una suma de exclusiones (dice R. Krauss: "La escultura había cesado de ser algo positivo y era ahora la categoría que resultaba de la adición del no paisaje a la no arquitectura"). Pero hacia la década de los sesentas se produce una curiosa inversión en esta lógica de la negatividad. Se abre un espacio que puede

considerarse como una expansión-transformación del modernismo. Por ello, la negatividad se invierte en su opuesto, lo positivo, como efecto-resultante de una lógica distinta en la que la escultura no es ya una negación radical. Sino más bien:

"un término en la periferia de un campo en el que hay otras posibilidades estructuradas de una manera diferente." [19]

Precisamente en torno a esas "otras posibilidades" es en donde hace su aparición el posmodernismo artístico. Esto es en la búsqueda de los medios y formas más desconcertantes para expresar significados a los que no se encuentran naturalmente unidos los objetos. Esto provoca un efecto de desfamiliarización semejante al producido por el texto-collage del posestructuralismo. El espacio lógico que abre el posmodernismo, no se define más a partir del medio al que se encuentra unido la sensibilidad que tenemos de las cosas, "sino que se organiza a través del universo de términos que se consideran en oposición dentro de una situación cultural". [20] La negatividad sigue presente, a través del rechazo y destrucción de los lugares convencionales bajo los cuales se clasifica la actividad y la obra artística. Es, al igual que en la crítica posestructuralista, una voluntad de trascender la negatividad tradicional para instaurar un más allá, sin destino preciso.

VI

Posmodernismo artístico y posestructuralismo filosófico se encuentran y continúan, pues, en ese ámbito de la negatividad que se plantean trascender y del que, al mismo tiempo, obtienen su vena crítica. Un ámbito que hemos intentado mostrar al lector, como producto cultural de las transformaciones estructurales experimentadas por los países de capitalismo tardío, durante la transición de los años sesentas a los setentas. Cambios por los que atraviesan esos países que se ubican en la geografía del Occidente moderno y que abarcan no sólo la cultura y sus instituciones (como la universidad o el arte), sino también la economía, la política y las instituciones democrático-representativas del Estado de bienestar.

Uno de los muchos efectos que esos cambios indujeron en la cultura de tales países, consistió en la agudización del proceso de secularización que caracteriza a la modernidad. La radicalización de este proceso, cuyas causas habría que estudiar con detenimiento, llevó en el plano del pensamiento teórico al abandono de las últimas grandes teorías pan-explicativas. Se produce así, al final de la década de los sesentas, lo que Norbert Lechner llama un "desencanto generalizado", [21] para el que ya no existen paradigmas alternativos que puedan ocupar el lugar de las antiguas creencias. Crisis de identidad, heterogeneidad de las alternativas y pluralismo cultural y valorativo, se convierten también en parte del malestar indefinible por el que transitan los países altamente industrializados de Occidente. De ahí, entonces, que en ellos la diferencia, la individualidad, la otredad y la pluralidad se convierten en parte de los nuevos referentes valorativos respecto a los cuales es preciso ubicarse. Sin importar que se les pueda convertir en absolutos semejantes a los que se creía anteriormente: como el partido, la revolución o el comunismo.

El posmodernismo en el arte y el posestructuralismo en la filosofía han interiorizado, bajo formas que les son propias, ese cambio estructural de la cultura moderna occidental y lo han convertido en la sustancia de sus trabajos experimentales. Sin embargo, se encuentra presente en esos trabajos junto a una búsqueda de la novedad, una exaltación implícita de la otredad y la diferencia, al extremo de que se pueden convertir en entidades normativas, formadoras de un nuevo mercado de consumidores y creyentes. Si, como lo sostiene N. Lechner, la posmodernidad en la cultura no es más que un resultado del proceso de secularización por el que atravesó el Occidente europeo, entonces productos

de esta posmodernidad como los que anteriormente analizamos, no hacen más que situarse en ese vacío dejado por una reciente hipersecularización. Es precisamente este vacío el que ha explotado intensamente el mercado editorial relacionado con la posmodernidad. Sentirse ajeno, extraño y diferente. Rodearse de una individualidad marginal y maldita o aparecer como enigmático e insondable. Son algunas de las 'cualidades' que un cierto mensaje publicitario trata de vender con sus productos a sus posibles consumidores. El aura de la negatividad que rodea a la posmodernidad, se convierte así en un producto cultural que la moderna democracia de masas vuelve accesible a todos. De ahí que posturas y declaraciones como las del reciente Lyotard, no hacen más que reforzar y favorecer este mercado de marginales. Así, en una entrevista reciente, [22] vuelve a hacer de la escritura el criterio que diferencia la tradición filosófica francesa de la alemana. Lo discutible de esta afirmación no es tanto la separación que establece entre escritores-filósofos y profesores-filósofos, para poder definir la forma en que se ha practicado la filosofía en dos países con evidentes tradiciones culturales distintas. Sino el que pretenda hacer de la escritura el punto de partida de una alteridad total, frente a la cual la condición de profesor aparece no sólo en un rango más modesto, sino además limitada.

Con todo lo anterior, lo que hemos querido destacar es que, después de todo, la trascendencia por la que se encuentra tan interesada la posmodernidad, no deja de enfrentar el límite que le impone a la cultura la lógica del capital y que no es otra que la de la mercancía y su consumo. Vale decir, que el posmodernismo y el posestructuralismo al final parecen no poder escapar a una lógica tan implacable como es la lógica del capitalismo de consumo. [23] Pero sobre todo, lo que parece que tampoco han podido evitar es el convertirse en una nueva ortodoxia, en un nuevo grupo de especialistas, con sus propios criterios, convenciones y asociaciones, que generan -como todo grupo- sus propias intolerancias y persecuciones.

CITAS:

[1] En "Pourquoi pas des philosophies?", Critique, febrero de 1978, no. 369.

[2] Véase aquí mismo en este Dossier, la nota de Francisco Galván D. al texto de Habermas sobre la modernidad.

[3] Qu'est-ce que le structuralisme. Philosophie, Paris, Seuil, 1968, p. 12.

[4] Idem., p. 14.

[5] "La crisis del Estado de bienestar y el agotamiento de las energías utópicas." en Ensayos políticos, Barcelona, Península, 1988.

[6] Dialéctica Negativa, Madrid, Taurus, 1975, p. 19.

[7] Idem., p. 11.

[8] Idem., p. 21.

[9] Idem., p. 23.

[10] Sus dos primeros trabajos publicados, están marcados por la huella de la fenomenología. Ellos son, de Lyotard, La fenomenología, Buenos Aires, EUDEBA, 1967. Mientras que el de Derrida se llama, La Voix et le Phénomène, Paris, PUF, 1967. Existe traducción al español de este texto.

[11] "Sobre la teoría" en *Derivas a partir de Marx y Freud*, Madrid, ed. Fundamentos, 1975. Es este un libro que recopila ensayos, entrevistas y conferencias de Lyotard que cubren el período 1968-1972.

[12] Véase la entrevista a Derrida que se traduce para el presente Dossier.

[13] Estos tres textos-montajes, son sólo una pequeña muestra de la abundante producción textual de Derrida. El primero de los aquí citados se encuentra publicado por la editorial Seuil, 1972, existe traducción al español. El segundo se encuentra publicado por ediciones de Minuit, ignoramos si está traducido. El tercero apareció originalmente en la editorial Flammarion, en 1978, la traducción al español de esta obra fue publicada por la editorial española Pretextos, 1981.

[14] *Derivas a partir de Freud y Marx*, Op. cit., p. 10.

[15] Para una explicación más detallada sobre el significado de esta clase de productos culturales, véase el interesante ensayo de Gregory L. Ulmer, "El objeto de la poscrítica" en, *La posmodernidad*, Barcelona, edit. Kairós, 1985, pp. 125-164.

[16] "La escultura en el campo expandido" *La posmodernidad*, Op. cit., pp. 59-74. Todo aquello que se expone en esta parte de nuestra nota sobre el posmodernismo deriva de este inteligente artículo.

[17] *Ibidem.*, p. 63.

[18] *Idem.*, p. 64.

[19] *Idem.*, p. 68.

[20] *Idem.*, p. 73.

[21] "El presente continuo" en *Nexos*, no. 118, pp. 45-46.

[22] Véase la entrevista que aparece en este número.

[23] Para más detalles sobre este fenómeno, véanse los interesantes ensayos de Frederic Jameson, "Posmodernismo y sociedad de consumo", y de Edward W. Said, "Antagonistas, públicos, seguidores y comunidad" en, *La posmodernidad*, Op. cit.