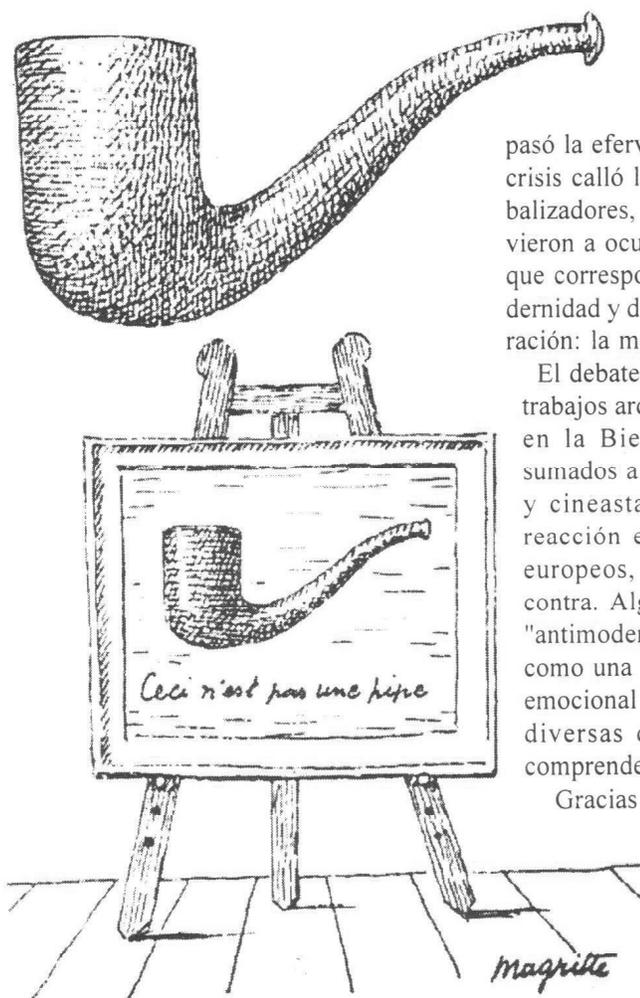


Posmodernidad: una corriente emocional de nuestro tiempo

RICARDO ANTONIO TENA NUÑEZ*

"...el campo cultural en el que todos vivimos, trabajamos, amamos y luchamos ha sido invadido por el posmodernismo..."
Scott Lash, 1990.



Después de un tiempo las cosas se ven más claras; una vez que pasó la efervescencia posmodernista y la crisis calló la ruidosa euforia de los globalizadores, la reflexión y el análisis volvieron a ocupar su lugar, al menos en lo que corresponde al estudio de la posmodernidad y de su principal foro de comparación: la modernidad.

El debate que provocó la admisión de trabajos arquitectónicos posmodernistas en la Bienal de Venecia de 1980, sumados a los que presentaron pintores y cineastas, generó una importante reacción en los medios intelectuales europeos, con posturas a favor y en contra. Algunos lo consideraron como "antimodernidad" y otros simplemente como una moda o como "una corriente emocional de nuestro tiempo", posturas diversas que no siempre permitían comprender los nuevos planteamientos.

Gracias a esta confrontación se amplió el conocimiento de la modernidad: sobre su emergencia y desarrollo, configuración y contenido, formas de expresión y modalidades, los efectos que aún genera,

así como de los problemas y tensiones que presenta. Otro efecto importante, es sin duda la recuperación de diferentes propuestas filosóficas y teóricas relacionadas con el estudio de la ideología, la política, el poder, la ciencia y la cultura, con lo cual se integra una amplia plataforma conceptual que permite profundizar en el conocimiento de las formas, los objetos y los efectos del posmodernismo.

Con estos antecedentes, resulta natural que la polémica se concentrara en las posturas de importantes filósofos, historiadores y teóricos de Francia y Alemania, de manera que se puede decir —sin intención de reducir sus aportaciones— que quienes documentan la noción de posmodernidad, son los franceses: Gilles Deleuze, Michael Foucault, Jaques Derrida, Jean Baudrillard, Felix Guattari y Jean-François Lyotard, y los que se oponen son el grupo que postula la Teoría Crítica, mejor conocido como la Escuela de Francfort: Jürgen Habermas, Theodor Adorno y Walter Benjamin.

Actualmente se conoce una tercera postura, la del británico Scott Lash (profesor en la Universidad de Lancaster), quien ha desarrollado un enfoque

sociológico a partir de las posturas anteriores, de donde derivan: una periodización histórica que comprende la Ilustración, el modernismo y el posmodernismo, al que define como paradigma cultural del actual "capitalismo desorganizado"; un análisis de las identidades colectivas en las grandes metrópolis (examina cómo se despliegan los cambios culturales en el espacio urbano) e ilustra la cultura posmoderna a través de testimonios de cine, teatro, pintura y arquitectura.

Scott Lash, quien parte de una separación formal entre lo social y lo cultural, considera a cada uno de éstos como un dominio específico vinculado y sostiene que el posmodernismo está "confinado" al dominio de la cultura, a la que concibe más en el sentido kantiano (integrado por lo teórico, lo ético y lo estético), que en el antropológico (conjunto de conocimientos, creencias, costumbres, actividades y productos del hombre en sociedad) o en el de la semiótica (la cultura no es más que la sociedad en cuanto significación).

Distingue modernismo y posmodernismo, ya que considera a cada uno como una formación cultural histórica, con un paradigma cultural y un régimen de significación específico. Además, señala que en cada uno se producen objetos culturales con base en la "economía cultural" y el modo específico de significación, donde los objetos culturales "dependen de una relación particular entre significante, significado y referente".

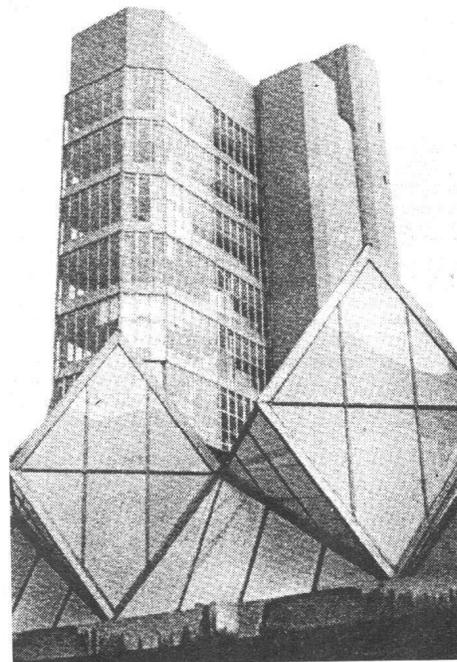
Con el fin de analizar este conjunto de campos, paradigmas, formaciones culturales y regímenes de significación, Lash establece tres tesis generales: una del cambio cultural (la modernización es un proceso de diferenciación cultural, mientras que la posmodernización es un proceso de "des-diferenciación"); otra de tipo cultural (el modernismo es una formación cultural "discursiva" mientras que el posmodernismo es una formación cultural "figural"), y la última de estratificación social (los productores y el público específicos de la cultura modernista y posmodernista se encuentran en determinadas clases sociales y fracciones de clase en decadencia o en emergencia).

Las dicotomías que contiene cada tesis se presentan como conjuntos estructurados que permiten distinguir el sentido y el

carácter que poseen los objetos culturales en cada régimen de significación (modernismo o posmodernismo), así como la forma en que opera entre los productores y consumidores (público) en cada uno.

Scott Lash retoma la noción hegeliana de modernización cultural para establecer los parámetros de un modelo de diferenciación histórica con el que explica el proceso modernización, atendiendo a tres fases: la primitiva (donde lo social y lo cultural están unidos, por ejemplo la unidad entre lo sagrado y lo profano, y las funciones no se han especializado); la metafísico-religiosa (donde la modernización produce la diferenciación entre lo cultural y lo social, y el culto se especializa), y la moderna (a partir del Renacimiento con la autonomización de la cultura secular respecto a la religiosa y en el siglo XVIII con la diferenciación kantiana), esta última concebida a su vez en dos etapas: una primaria que da lugar al desarrollo del "realismo" en el arte y en la epistemología, y una "madura" donde cada una de las esferas culturales obtienen plena autonomía.

La consideración de tres tipos de diferenciación que apoyan los presupuestos del "realismo" le permite ilustrar



James Stirling y James Gowan, Facultad de Ingeniería de la Universidad de Leicester, 1959-1963

las diferentes formas de representación que operan en la modernidad, no sólo para demarcar el "simbolismo primitivo", sino para distinguir entre la representación y el símbolo con base en la forma de significación de cada uno: "Las representaciones y los símbolos, significan. Los símbolos significan de manera inmanente, mientras que las representaciones significan de manera trascendente y presuponen una diferenciación pre-existente entre lo cultural y lo social". Con lo que el autor reitera la idea de que los símbolos actúan en el ámbito de la cultura indiferenciada de lo social, y las representaciones en la cultura diferenciada de lo social, pero hacia afuera.

Otras características son: la separación entre lo estético y lo teórico, donde: "Las representaciones en pintura y literatura no son 'verdaderas' como lo son las proposiciones o los conceptos en las ciencias". Y la separación entre la cultura secular y la religiosa, por ejemplo en la ruptura con los supuestos religiosos de la perspectiva y el trazo tridimensional de Alberti ("La ventana al mundo"), o en la narrativa (novela) del siglo XIX donde destaca una trama con causalidades y fines determinados.

En la fase de la modernidad cultural madura se presenta una ruptura con el fundacionismo y se genera una autonomización de las esferas culturales (estética, práctico-moral y teórica, tricotomía kantiana de Habermas) donde cada una empieza a "autorregularse" o "autolegislar", en el sentido que genera normas propias y adquiere la propiedad de constituirse en un referente, con capacidad de autorreferirse y representarse, por ejemplo, en la producción estética y en la teórica, lo que propicia un racionalismo objetivo que se puede reconocer en diversas áreas del conocimiento científico y en la producción artística como el cubismo y el constructivismo, pero también da lugar al antirracionalismo y el subjetivismo en que se basa el expresionismo.

Con base en lo anterior, Lash sostiene que "si la modernización cultural fue un proceso de diferenciación, la posmodernización es un proceso de des-diferenciación" que actúa sobre componentes del paradigma de la modernidad: 1) La pérdida de autonomía de las

principales esferas culturales, tal que una esfera comienza a colonizar otras, por ejemplo lo estético sobre lo teórico y lo político-moral. 2) El dominio cultural ya no se encuentra sistemáticamente separado de lo social, ya no es "aurático" (Benjamin), por ejemplo: se rompen parcialmente las fronteras entre la "alta cultura" y la cultura popular y se masifica el público de la "alta cultura"; se presenta una nueva inmanencia de la cultura en lo social en donde las representaciones también asumen la función de símbolos. 3) La "economía cultural" sufre un proceso de des-diferenciación, por ejemplo: en la producción estética con la desintegración del autor o su fusión con el producto cultural, la inclusión del público en la obra y la integración mercantil "producto cultural-propaganda comercial", y 4) Se problematizan las distinciones entre significativo, significado y referente, en particular el estatuto y la relación entre significativo (representación) y referente (realidad), con el crecimiento de la significación en imágenes y el desplazamiento de los significados (conceptos o sentidos), lo que implica que las imágenes se parecen más a la realidad que las palabras; así como la conversión del significativo en referente en los objetos culturales.

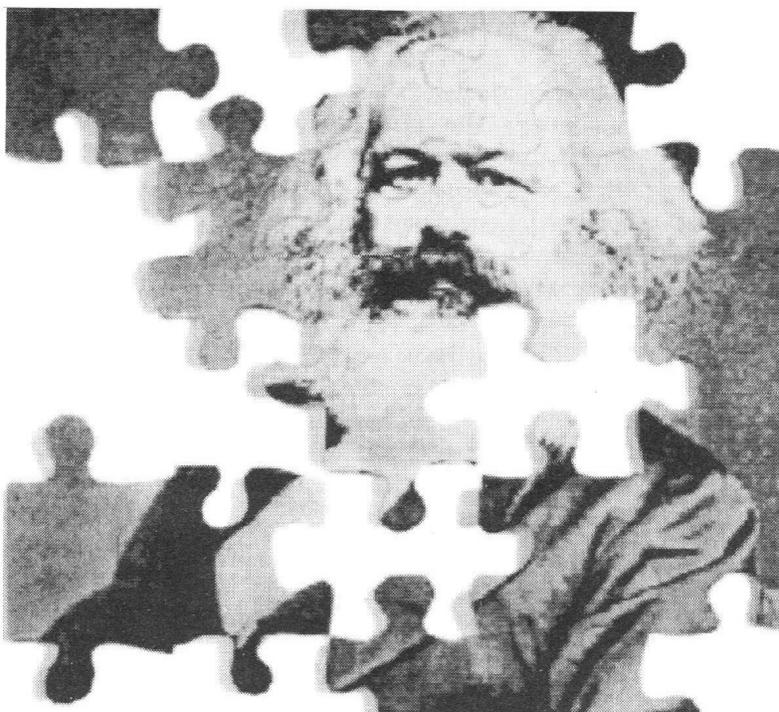
Hasta aquí, Lash sólo ha mostrado un modelo descriptivo del cambio

cultural que es esencialmente interno al ámbito de la cultura, por lo que refuerza la propuesta con cuatro explicaciones (hipótesis) sociológicas que atañen directamente a las identidades colectivas: a) La cultura modernista desestabiliza efectivamente la identidad burguesa, mientras que la posmodernista está asociada a su restauración. b) El auge de la clase obrera como actor colectivo es una condición modernista, mientras que la cultura posmodernista es un catalizador de su fragmentación. c) El vínculo del modernismo y el posmodernismo con la

cambiante estructura material y cultural se da por medio del ambiente construido; y d) La consideración de la economía política de la cultura posmoderna.

Bajo tales hipótesis, la identidad burguesa se constituye conjuntamente con el paradigma del realismo y la idea del progreso; así las formas culturales (realistas) reforzaron y profundizaron un conjunto de creencias que contribuyeron a desarrollar el habitus (Bordieu) y la identidad de la nueva agrupación burguesa y a desarrollar una esfera pública.

Sin embargo, hacia finales del siglo XIX algunos fenómenos contribuyeron a desestabilizar esta identidad burguesa y amenazan con destruir su esfera pública. Se trata del surgimiento de otros actores



Carlos Marx (rompe-cabezas)

colectivos: corporaciones, monopolios y una clase obrera organizada, alfabetizada y politizada. Este cambio se ligó a dos procesos simultáneos: por un lado, el movimiento obrero de orientación socialista o comunista, fuertemente atacado por la burguesía y el Estado, quienes fomentaron la creación de una postura nacionalista alternativa (antiobrera y finalmente antiburguesa) que desembocó en el fascismo y en el nacional socialismo.

El otro aspecto que contribuye a desestabilizar la identidad burguesa es la urbanización. En este sentido, la ciudad

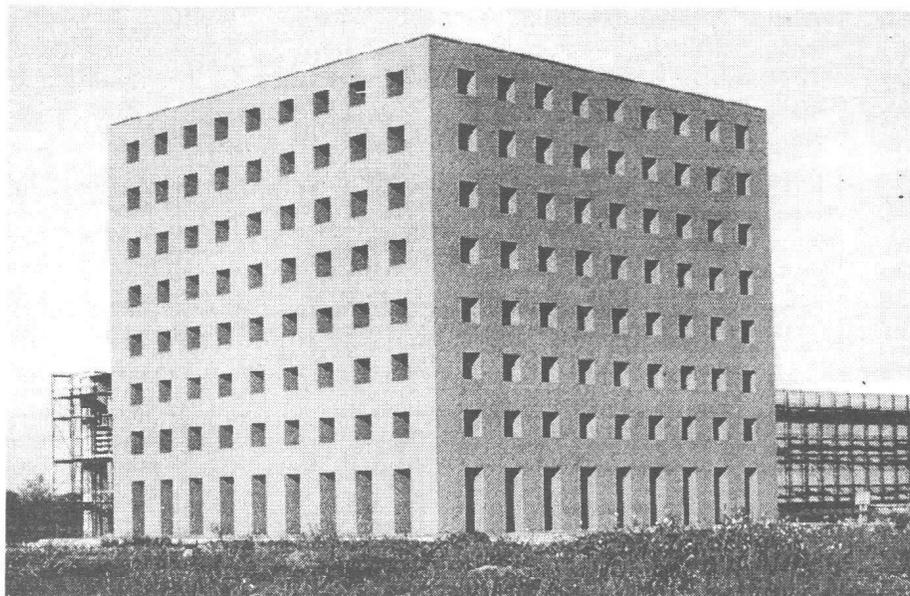
ocupa diferentes posiciones con relación al modernismo y al posmodernismo. Lash sostiene que la ciudad o la urbanización y el desarrollo acelerado de las grandes metrópolis están en el origen del modernismo desde fines del siglo XIX. También alude a los diferentes modernismos de ciudades como París, Viena y Berlín, donde la modernidad tiene lugar, de manera que la transformación de la ciudad es un efecto del modernismo o que el modernismo es algo que le ocurre a la ciudad.

Por ello se refiere a ciudades modernas y posmodernas, y sostiene que la arquitectura y las ciudades son "objetos culturales" que pueden funcionar como símbolos y no como representaciones en el sentido en que lo hacen otros objetos

culturales (en la literatura, las artes plásticas, el cine y la música, o hasta en las series de televisión), porque los símbolos son diferentes de los objetos culturales de la representación, que no están constituidos por el significativo, el significado y el referente, sino por el significativo y el significado. Por consiguiente, los símbolos tienen significado pero no se conectan con referentes. "Tienen, por así decirlo, un punto de apoyo en el sentido, pero no en la realidad. Más aún, los edificios y ciudades tienen un aspecto material mucho más pronunciado que el de otros objetos culturales".

El medio construido se distingue de otros objetos culturales por la manera en que significa, por su materialidad y por la posición que ocupa en la economía cultural ya que los edificios y las ciudades no circulan como otros bienes materiales y culturales, sino que los bienes y la gente circulan en ellos. Por tanto, las ciudades y los edificios no son en rigor, objetos culturales ni materiales, sin embargo se privilegia su dimensión cultural en la cual funciona como símbolo.

En esta perspectiva, Lash observa que el modo de regulación espacial en una ciudad y en los edificios que la integran, está estructurado por la cultura y por el



Cementerio de San Cataldo, Moderna, Osario, Aldo Rossi, 1971

régimen de significación que crea las configuraciones espaciales, mismos que como paradigmas culturales dependen de la acumulación de capital, así como de la formación y fragmentación de las clases dominantes, pero sostiene que los factores culturales desempeñan un papel importante en la definición de la estructura del espacio urbano.

Las configuraciones espaciales posmodernistas presentan un gran interés por el mercado, se concentran en lo ornamental pero con un sentido lúdico que usa citas históricas, la construcción es individualista y no expresa interés por la ciudad, son obras arquitectónicas aisladas. Las configuraciones modernistas se caracterizan por la integración entre fabrilidad y ocio, su concepción urbana se funda en el concepto gótico medieval, destaca el interés por la localización y la calle, se relaciona con la arquitectura comunitaria y responde más a los procesos sociales, a la mezcla de etnias y grupos culturales que al mercado.

En la "modernidad temprana", primero las ideas del Renacimiento y luego las ideas barrocas marcan el comienzo del fin para la ciudad medieval, se desarrolla una teoría de la disposición espacial: el tratado arquitectónico de León Battista Alberti (*De re aedificatoria*), con una concepción secular y racionalista del mundo, que pretende sustituir el laberinto medieval por grandes bulevares que

atravesarían las antiguas ciudades, proponía la disposición geométrica de las calles y los cruces de éstas en ángulo recto.

Esta idea la retoman más tarde los arquitectos del barroco que actuaron durante el auge del Estado absolutista, con el fin de destacar el poder real por medio de largas y amplias calles bordeadas de árboles que desembocaban en enormes plazas abiertas o *piazas*, en las cuales se erguían catedrales o palacios, y después otros edificios públicos (la vía San Pedro de Roma), sin embargo, este proceso cristaliza hasta las últimas décadas del siglo XIX,

principalmente en París —con Haussmann—, en Viena, Berlín y Nueva York.

Los cambios más importantes en el curso y difusión de este principio urbano son: el que la ganancia se convierte en un motivo esencial, los viejos barrios comunitarios y obreros son demolidos y sus habitantes obligados a desplazarse a los suburbios, se trata de mejorar el movimiento, la circulación de vehículos y el tránsito de peatones; el eje no es la edificación sino la calle, donde las diferentes clases aún pueden verse entre sí.

En el modernismo arquitectónico "maduro" este principio de racionalidad pasa de las calles a la edificación, rompe con los estilos históricos y adopta principios funcionales que se expresan con una mayor racionalidad geométrica en la construcción, incorpora nuevas tecnologías y materiales (acero, cemento y vidrio) y se plasma desde la primera década del siglo XX en la edificación de casas y departamentos, fábricas, puentes y estaciones de ferrocarril; más tarde se extendió a través de los arquitectos de la Bauhaus y otros francamente modernistas como Le Corbusier, lo que contribuyó a la transformación de los espacios públicos y a la edificación de casas jardinadas en zonas periféricas con una menor conexión con el tejido urbano.

Sin embargo, el modelo cultural que estructuró el cambio en la modernidad se fundó en un proceso de diferenciación, donde el simbolismo siguió siendo la



Barrio Gallaratese, Milán, 1967-1973, de Carlo Aymonino

referencia histórica de la construcción, pero con el estilo internacional se concretó la ruptura con la historia en nombre de una mayor universalidad y separó los significantes arquitectónicos de cualquier significado, en nombre de la función y la racionalidad.

La arquitectura posmoderna ejemplifica la des-diferenciación al remplazar un estilo "aurático" por uno populista y juguetón; la elaboración de un principio coherente entre proyecto y materiales de construcción es abandonada en favor del pastiche, cuyas referencias históricas son endebles "como el realismo de las pantallas de seda de Warhol (donde) los referentes son alusivos y se disuelven en un mundo artificioso. (Así) el significado o sentido que proponen los significantes de la arquitectura posmoderna carece de sustancia y se disuelve en un vacío *kitsch*".

Es importante señalar que Lash distingue dos corrientes del posmodernismo: la principal (predominante, convencional) que otorga prioridad, a la implosión (Baudrillard) de lo cultural y lo comercial, y al eclipse de la vanguardia. Esta corriente posiciona a los sujetos en lugares fijos y promueve las jerarquías sociales fundadas en objetos culturales que funcionan como símbolos de *status* y como principios de distinción, se muestra como proyecto hegemónico de las nuevas clases medias y tiende a promover los valores del capitalismo consumista dentro de la clase obrera.

La otra corriente es la de oposición crítica de la modernidad, que define otro conjunto de des-diferenciaciones, ya que favorece la impugnación de la noción "aurática" del arquitecto que tiene una visión más artesanal de la construcción; propone invalidar las separaciones entre trabajo y ocio, entre funciones culturales y económicas, trata de superar la separación entre arquitectura y comu-

nidad, privilegia la problematización de lo real como imagen (el género). Por estas características tiene un efecto divergente respecto de la identidad, propone una posición abierta del sujeto y es tolerante; en este caso, los objetos culturales funcionan para construir una identidad colectiva a partir del principio no jerárquico de la diferencia, donde cada uno se vincula con diferentes resultados en cuanto a la identidad de clase y tiende a realzar diferentes tipos de identidad colectiva en torno a los símbolos y las luchas colectivas de los nuevos movimientos sociales, y en todo caso alienta la resistencia obrera democrática y descentralizada.

Cada postura propone una concepción diferente de lo urbano: la dominante sigue las líneas de la arquitectura individualista,

obrera, la división de la oposición en movimientos sociales descentralizados y el resurgimiento del individualismo, que conlleva a la instrumentación de diversos modos de regulación de los sectores económicos, que van de los niveles estatal y corporativo, a los mercantiles y comunitarios.

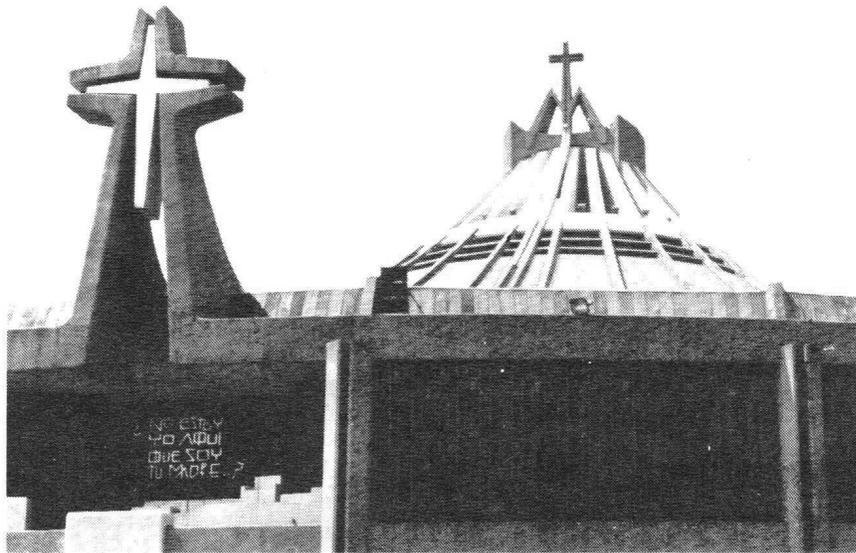
De manera que en la regulación del espacio urbano de carácter mercantil opera la postura del posmodernismo dominante, y para la regulación comunitaria el de oposición. La transición del capitalismo organizado al desorganizado conlleva una reestructuración y una desorganización social concreta. Con esto, Lash afirma que "los intereses organizados están ahora estructurados con menos coherencia; que la organización, y lo que antes estaba más

o menos unificado, ahora está fragmentado; que las ideologías unificantes de la izquierda y los modos ideológicos mediante los cuales el poder se legitima se encuentran en crisis; la desorganización social supone la corrupción urbana y la rebelión violenta de las minorías y de los grupos marginales de Detroit, del *Tox-teth* de Liverpool o del *Kreuzberg* de Berlín".

Por ello, el paisaje urbano posmodernista muestra dos caras: la arquitectura super-

ficial, individualista y decorativa de los nuevos distritos financieros y la fealdad y la distopía urbana real que presentan las películas *Blade Runner*, *Robocop* y *Terminator*.

El nuevo régimen de acumulación se está convirtiendo, progresivamente, en un régimen de significación. Es decir, una proporción cada vez mayor de los bienes producidos son objetos culturales; los medios de producción se están volviendo cada vez más culturales, las relaciones de producción ya aparecen no mediadas por los medios de producción, sino que constituyen problemas de discurso, de comunicación entre la dirección y los



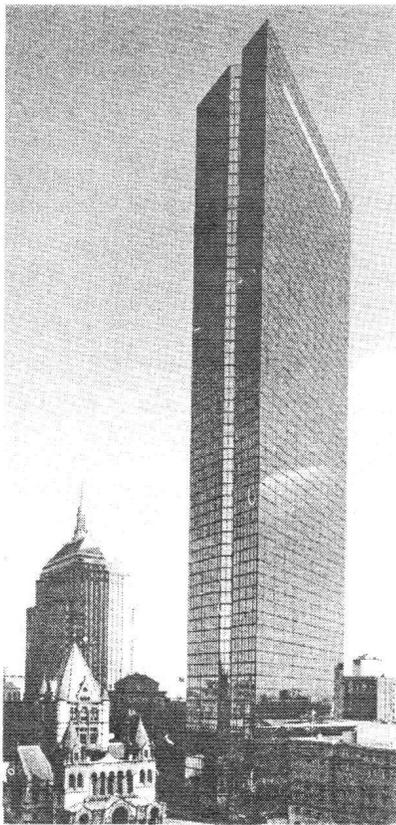
Basilica de Guadalupe, proyecto de Pedro Ramírez Vázquez

ornamental e historicista de los nuevos distritos financieros; en tanto, la de oposición promueve la reconstrucción de la comunidad, la calle y eventualmente "el laberinto".

Por otra parte, ambas posturas constituyen aspectos opuestos de un régimen de significación que se articula con el régimen de acumulación de capital que se conoce como "posfordismo" o "capitalismo desorganizado", caracterizado por un alejamiento de la producción masiva de bienes de consumo y su consumo, un desplazamiento hacia una economía de servicios y de información, la reducción y fragmentación de la clase

empleados, lo cual puede verificarse en el uso en gran escala de los círculos de calidad.

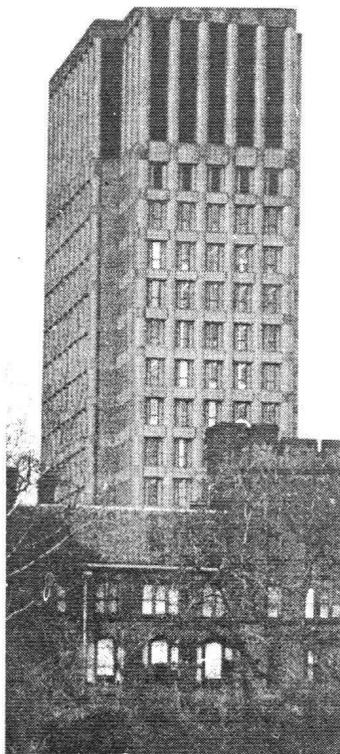
Por el lado de la demanda, una economía política del posmodernismo debe rendir cuenta de lo siguiente: el desplazamiento del consumo de masas al consumo especializado, por ejemplo, la arquitectura modernista se caracteriza por una cierta forma de masividad, de abstracción y de generalidad; mientras que la posmodernista rompe con la masividad en función de los particularismos que operan en una dinámica creciente de "preocupación hacia el valor de signo" como imagen de una determinada movilidad social y un cambio de status, aun cuando en la realidad nada se mueva o bien los usuarios entren en franco deterioro social y económico.



Ieoh Ming Pei & Partners (proyecto de Henry Cobb), John Hancock Building, 1976, Boston

La cultura posmoderna estimula el consumo de bienes entendidos más como valores de signo que como valores de uso. Si las mercancías funcionan esencialmente como símbolos que los individuos y los grupos adquieren y usan para establecer distinciones o para integrarse en el mercado cultural, entonces en principio no hay límites para la oferta y para la demanda, por lo que la posmodernidad encuentra como ambiente adecuado las sociedades industriales desarrolladas, las grandes metrópolis, con sus respectivas clases medias y sectores populares con ingresos altos. Esto significa una estructura de clases profundamente modificada, así como un conjunto de identidades colectivas e individuales fuertemente trastocada que genera nuevas pautas en la demanda, tanto para los bienes materiales como para los culturales.

Como se ve, actualmente la posmodernidad difícilmente puede mantener el simple estatuto de propuesta estética aislada y eventualmente pasada de moda; ésta se reconoce como un proceso cultural que opera selectivamente en todas las instancias de la sociedad y se expresa cada vez más con un dramático carácter histórico; por tanto, los problemas que



implica la posmodernidad van más allá del debate —ingenuo o estéril— del nombre que se le ha dado para cuestionar su existencia real —argumento casi exclusivo de aquellos que se apresuraron a redactar las actas de su defunción—, estos problemas cobran relevancia y sentido porque dejan ver las nuevas condiciones de dominación social y porque éstas, no sólo cambian las expectativas de la modernidad, sino que las condicionan y reorientan.

La posmodernidad es una realidad que opera selectivamente en las sociedades de consumo —comúnmente urbanas—, donde gracias al desarrollo industrial y económico y a la colusión entre el individuo y el sistema, tiene lugar un régimen basado en la producción de "objetos-signos" que mueren para que el hombre sienta que vive en la tenencia renovada de objetos vacíos, tal como las ciudades y los edificios de la posmodernidad que vivimos.

Bibliografía:

- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Edit. Siglo XXI Editores, México, 1979.
- A la sombra de las mayorías silenciosas*. Edit. Kairos, Barcelona, 1978.
- De la seducción*. Red Editorial Mexicana, México, 1995.
- Grisoni, Châtelet, Derridá, Serres, Lyotard, Brochier y Levy. *Políticas de la filosofía*. Edit. Fondo de Cultura Económica; Breviarios No. 309, México, 1982.
- Giménez, Gilberto. *La relación cultura-poder, desde el punto de vista de la cultura*. UNAM, IIS. México, 1980.
- Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Edit. Taurus, Santillana, S.A., Madrid, 1993.
- Lash, Scott. *Sociología del posmodernismo*. Amorrortu editores, Argentina, 1990.
- Luhmann, Niklas y De Georgi, Raffaele. *Teoría de la sociedad*. Coedición Universidad de Guadalajara, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México, 1993.
- Lyotard, Jean-François. *La condición posmoderna*, París, 1979.

* Profesor e investigador de la Sección de Estudios de Posgrado de la ESIA Tecamachalco.

Philip Johnson y Richard Foster, Torre Kline para investigaciones biológicas en la Yale University, 1966, New Haven