

Posmodernidad: el gran relato unificador o la amnesia solidaria.

José Reyes González Flores

Departamento de Letras. UdeG

Las mujeres van vestidas de gala, zapatillas elegantes con tacón del número 10, los hombres en traje negro, pulcrísimos y brillantes sus zapatos. Toman lugar en la sala para conciertos. Se levanta el telón, la sinfónica en su lugar; del lado izquierdo, los violines; del lado derecho, los chelos y los bajos; detrás aparecen los metales y las maderas y, al fondo, las percusiones. Frente a la orquesta, en el centro, sobre un desmedrado escritorio de oficina pública...: *Concierto para máquina de escribir y orquesta*. Clic, clic, clic, trasssshhh. Lo inesperado. El asombro. El *canon* y el *contracanon*. La modernidad y la antimodernidad. *Los gustos elevados* en fraterna convivencia con *los gustos bajos*. La posmodernidad en todo su apogeo, dirán algunos o muchos o sepa la bola, siempre sabia; por lo pronto, baste la siguiente reflexión: mostrar que en el posmodernismo no existen países subdesarrollados; sirva la expresión anterior como guía de lectura. Para llegar a buen puerto, y no con menos tormentas, seguiré las propuestas de Jean François Lyotard (1987), Jürgen Habermas (1989), Gianni Vattimo (2011) y David Harvey (2012), quienes muestran las defensas y las antidefensas de las teorías de la posmodernidad. Clic, clic, clic, trasssshhh. Las profecías se han cumplido, se han roto los límites sociales y fue gracias a la cultura performada, indicio evidentísimo de la sociedad poscapitalista y posindustrial. No obstante, los asientos están numerados, así lo indican los boletos adquiridos en la taquilla, *los menos*; los más fueron comprados con ticket master. Es notorio que la estrategia ha separado a los consumidores del nuevo artefacto eufónico, pues se observa como en *platea* se encuentra la gente de la «alta cultura»; en *palcos*, la élite político-económica y en la *parte alta* más alta -en *gayola*- el populacho, a quienes se le mostrará el gusto por la buena educación.

1

Posmodernidad, modernidad en tránsito o transmodernidad. Es indudable que toda época tiene sus saltos, ninguno de ellos al vacío, porque siempre habrá argumentos para validarlas. La Edad moderna deslegitimó a la Edad antigua. La *posmodernidad* lo ha intentado con la Edad moderna. Cada una con sus grandes relatos, sus discursos míticos y rituales, su manera de ordenar el caos y la vida social. Sin duda, en cada periodo cultural existe el ejercicio del *bricolage* donde incide la desmitificación de la fase inmediata, en tal sentido, las sociedades siempre son posmodernas. La reflexión de lo posmoderno ya se encontraba en la segunda mitad del siglo v, en las meditaciones de los Sofistas, en especial en Protágoras e Isócrates. Sin embargo, en 1870 el término fue utilizado por primera vez cuando John Watkins Chapman habló de la pintura posmoderna como una forma de superar al Impresionismo. En 1917 se publica el libro *La crisis de la cultura europea* de Rudolf Pannwitz quien habla del hombre posmoderno, el cual es resultado del nihilismo y la caída de los valores de Europa de la Primera Guerra Mundial. El nuevo *hombre europeo* es nacionalista, militarista y elitista, tal como lo había vaticinado Friedrich Nietzsche. En cambio, después de la Segunda Guerra Mundial, Arnold Toynbee describe el colapso de racionalismo y del éthos de la Ilustración, lo cual implica la turbulencia social, la anarquía, el relativismo y la ruptura con la Edad Moderna. Toynbee refiere cuatro etapas en la historia del hombre: la Edad Oscura, la Edad Media, la Edad Moderna y la Edad Posmoderna. Pese a ello, el término *postmoderno* encierra una postura negativa, sean la pérdida de los valores tradicionales y la regresión de la sociedad.

La aparición del mundo posindustrial trae consigo la utopía: se tiene fe en la eliminación de la pobreza y la ignorancia, se cree en el final de las ideologías dominantes y en la claudicación de las naciones-Estado. La modernización universal es el objetivo previsible, tal es el optimismo que aparece en *Landmarks of Tomorrow. A Report on the New Post-Modern World* (1957) de Peter Drucker. Por otra parte, es en las décadas 60 y 70 que el vocablo *post-moderno* se emplea para calificar al arte antimoderno, al *pop art*, al *performance*, a los *happenings* y a los conciertos de rock. Es posible

diferenciar, señala Zygmund Bauman, "A la élite cultural de otros niveles más bajos en la correspondiente jerarquía de signos que otrora eran eficaces: la asistencia regular a la ópera y a los conciertos, el entusiasmo por lo que en algún momento se considere *arte elevado* y el hábito de contemplar con desprecio «lo común, desde las canciones pop hasta la televisión comercial»" (2013, p. 9). Ya no hay diferencia entre el artista aristócrata y el artista popular, entre el crítico profesional y el diletante. Se da por terminada la vanguardia, aunque aparezcan nuevas vanguardias como el Nadaísmo, los Tzánzicos, los Láricos o los Mufados. El intelectual lo mismo va a la ópera que es aficionado al futbol, lee a Cervantes o a Charles Burns, Daniel Clowes y a Jiro Taniguchi. Es la época de la nueva sensibilidad y la muerte del racionalismo. Es el retorno de la sencillez lírica, en la poesía; del prosaísmo sentimental, el naturalismo y la tradición bucólica, en la novela y en el cine. Sin embargo, cabe una pregunta: ¿La posmodernidad es un periodo histórico? La posmodernidad es un concepto operativo para explicar el hacer de la cultura en la etapa contemporánea del hombre.

En los años setenta aparecen todos los **pos**: la poscristiandad, la posliteratura, la poseconomía, la posideología, el posestructuralismo y... Por supuesto, las microteorías, la microhistoria, la microeconomía y la micropolítica, brotan con inusual estridencia, es indiscutible el inicio de la fragmentación cultural y con ello la pérdida del individuo y la aparición del hombre-masa. Acontecimiento que Charles Baudelaire preveía a fines del siglo XIX, por eso su angustia ante la llegada del nuevo siglo. No obstante, la popularización del término ocurrió con la publicación de *La condición posmoderna. Informe sobre el saber* (1987) de Jean François Lyotard, entonces la avalancha de pensadores antiposmodernistas llega estrepitosamente. Jean Baudrillard, Gianni Vattimo, Walter Benjamin, Jürgen Habermas, Michael Foucault, Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze, entre otros muchos filósofos, sociólogos o teóricos de la cultura, quienes confrontan de forma radical las ideas lyotardianas, no sin razones evidentes, pues Lyotard es un maestro de la paralogía. Si se define modernidad, modernización y modernismo, entonces la conceptualización de posmodernidad, posmodernización y posmodernismo se vuelve sencilla. Modernidad es un periodo histórico en el

desarrollo de la humanidad; la modernización refiere a los procesos socioeconómicos que configuran la Modernidad; por último, modernismo es el proyecto cultural. Las definiciones son de uso común, pues Jürgen Habermas las expuso en *El discurso filosófico de la modernidad* (1998). Ahora bien, ¿la posmodernidad es una etapa histórica? Si se piensa en México, América Latina, en los países de África o Asia seguramente la respuesta es sencilla: la modernización no ha llegado, entonces, ¿qué sucede con la posmodernidad, la posmodernización y el posmodernismo?

El proceso cultural siempre va de la mano de las estrategias económicas y políticas, es imposible separarlas, aunque sólo se realice con intenciones didácticas. Historia, economía y cultura son indisolubles. De entrada, la Edad Moderna sigue, en términos de periodización, a la Edad Media. En la Edad Moderna surgen la industrialización, la electricidad y la urbanización de las ciudades. A la vez que los artículos de consumo, *commodities*, se hacen omnipresentes. También aparece la diferenciación cultural y de clases, por lo que el lindero es la Ilustración. Por otra parte, los parlamentos y los partidos políticos desarrollan sus estrategias hegemónicas y aunque la individualidad es posible, también, con la organización de las ciudades, poco a poco, desaparece la persona para volverse una estadística de población. Conocimiento -ciencia-, acción política, disidencia y autonomía de saberes que caracterizan a esta etapa sociocultural. Al respecto conviene decir que en la Edad Media se crearon los *burgos* o pequeñas aldeas, muchas de ellas fortificadas, ahora, en pleno siglo XXI, siguen vigentes, sólo que se les llama *cotos residenciales*, también fortificados, con vigilancia policial y con cámaras electrónicas de seguridad conectadas mediante redes a una central de acecho. ¿Posmodernidad?

En la Edad Media también aparecen las corporaciones, reunidas de acuerdo con determinadas prácticas económicas; en la actualidad son llamadas *empresas* con injerencia monopólica en el mercado, económico, político y cultural. ¿Posmodernidad? También en este periodo –Edad Media- hacen presencia los títulos de crédito y las letras de cambio. En el ámbito

académico aparecen los exámenes profesionales, con un panel de expertos -jurado- que pondrá a prueba al sustentante del nuevo conocimiento. ¿Posmodernidad? No se debe olvidar, sería irresponsable, que dichas categorías sociopolíticas, económicas y culturales son una visión europea y europeizante. La medición de estos períodos históricos se hace a partir del nacimiento del cristianismo. Se dice antes de Cristo -a. C.-, después de Cristo -d. C.- o en el año de Cristo -A. C.-; y no antes de Quetzalcóatl, en el año de Quetzalcóatl o después de Quetzalcóatl, las abreviaturas serían significativas -a. Q., d. Q. y A. Q.- Tampoco se dice antes de Shivá, en el año de Buda, después de Ah Puch, sería *muy curioso* y falso de posmodernidad. En pocas palabras, ¿qué se entiende por condición posmoderna? Se emplea el término *entender* en su concepción primigenia, es decir, *estar informado de*, y no la palabra *comprender* la posmodernidad donde está implicada la otredad, la conversación y el respeto a diferencia.

Recordemos cómo Marie Shelley, la novelista, ensayista y dramaturga inglesa, se sorprende de la aparición de la tecnología, el conocimiento -no confundir con el saber- y crea, con *retazos de humano*, zurcidos e inducidos por la electricidad; al humano más humano. Éste fue capaz del *saber* -no del conocimiento- de la naturaleza del hombre, sin lugar a dudas, se trata del Prometeo moderno, Frankenstein, como lo llamó esta filósofa del hacer cotidiano. En la introducción a *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Jean François Lyotard menciona que «La condition postmoderne» alude al “saber en las sociedades más desarrolladas” (1987, p. 4). La expresión impronta el desplazamiento de la otredad entre las culturas. Sin lugar a dudas, existe una clara delimitación entre las sociedades desarrolladas y las que no lo son. Entonces, ¿quién decide cuál es una sociedad desarrollada y cuál no? En la descripción del *Concierto para máquina de escribir y orquesta* (Velasco de la Rosa, 1983), expuesto en el parágrafo uno de estas reflexiones, no sucedió en Europa o América (Estados Unidos, claro), sino en un país latinoamericano, no capitalista ni industrializado, mucho menos poscapitalista y posindustrial. Con un parafraseo de Efraín Huerta diría que el *Concierto para máquina de escribir y orquesta* se realizó en un país de primera, de

segunda, del tercer mundo. En específico, México, en el estado de Durango. En un país y en un estado no capitalista ni industrial, pero sí maquilador y ofertador de recursos naturales y *mano de obra barata* al mundo posindustrial.

Ser posmoderno no implica ser capitalista, aunque es la élite capitalista -y cultural- lo que dicta las normas, no las personas del mundo cotidiano. Es claro que para los "países subdesarrollados", como dicen desde Europa o Estados Unidos, la modernidad como Edad capitalista, industrializada y tecnificada aún no ha llegado a los países de América Latina, Asia o África, mejor dicho, las sociedades poscapitalistas no lo han permitido. Pocos países desarrollan tecnología, producto del conocimiento; a pocos más que a nadie se les da la oportunidad de crear su propia industria, pocos como Brasil, quien está desarrollando su área automotriz, o a Chile, como otro ejemplo, pero países como México, el Salvador, Ecuador y demás, son competentes maquiladores. Pero, ¿por qué no produce conocimiento? Sí se hace, sucede que sólo se queda como patente en las Universidades, las cuales los poscapitalistas-posmodernistas no compran porque sería el detonador hacia la industrialización. Resulta más sencillo tener un mercado consumidor de artefactos, tanto médicos, mecánicos e industriales como culturales, y todo aquello que se mantenga dentro de las normas del mercado. Esas son las *reglas del juego*, señala Lyotard, y sirven para legitimar a las sociedades más desarrolladas. Pero, ¿qué son las reglas del juego? Hermosa paralogía para señalar con eufemismos las normas de la *condición posmoderna* que las potencias económicas imponen.

El *juego* es un ejercicio lúdico donde las emociones se manifiestan sin más reglas que el juego. El juego es el divertimento por el divertimento, no obstante, cuando los jugadores persiguen un fin, es decir, un salario o un trofeo, entonces el juego se transforma en competencia. Es obvio, las *reglas del juego* lyotardianas están relacionadas con los principios que los otros deben cumplir para considerarse posmodernos, lo cual, por más que se quiera encontrar la inocencia en la frase,

sólo se observa el gran relato legitimador. Y, ¿quién legitima dichas reglas? La ciencia, la cual será reguladora de lo verdadero, pero considérese que lo verdadero, en ciencia, no es más que una estadística, lo mismo que la verdad, puesto que los grandes mitos no son suficientes para referir la objetividad-objetualidad del mundo real. Es necesario hacer notar que la ciencia también tiene dueño, los poscapitalistas. De tal forma que “El conocimiento será un conjunto de enunciados que denotan o describen los objetos” (Lyotard, 1987, p. 18). El saber, ya no como un conocimiento profundo o la habilidad para realizar una actividad. No como el saber cotidiano. No como la sabiduría de los abuelos o de las culturas primigenias, sino como un conjunto de enunciados traducidos en información. En la posmodernidad, el saber sólo transmite conocimiento y se debe pagar por él. No interesa aquél hombre, quien observó que a su automóvil le robaron un par de neumáticos y para evitar posteriores latrocinos fabricó tornillos cuyas tuercas tenían forma triangular, bajo relieve, que sólo la llave, también elaborada por él, podía abrir.

La condición posmoderna deslegitima a los sabios, es decir, al anciano, al chamán -sabio, político, médico, et sequens- e introduce al nuevo protector del conocimiento: *los sabientes*. Los posmodernistas hablan de la unidad universal, lo cual se traduce, es evidente, como uniformidad del pensamiento, porque esa es la nueva sensibilidad; pensamiento y sentimiento unificados. En consecuencia, la innovación sólo es plausible si los objetos -saberes- se someten a debate y a exámenes particulares y si es posible su masificación. Al respecto, señala Lyotard: “El saber es lo que hace a cada uno capaz de emitir «buenos» enunciados denotativos, y también «buenos» enunciados prescriptivos, «buenos» enunciados valorativos (1987, p. 18). Lo «bueno», en esta posmodernidad, es sinónimo de verdad, de belleza, de justicia y eficacia. Pero, ¿quién tiene tales saberes? Los *sabientes*, quienes a su vez legitiman los buenos enunciados y exponen los resultados de acuerdo con: a) el *horizonte del desarrollo* y b) el *horizonte del no desarrollo*. Los primeros producen “artefactos civilizados”, y los segundos, *ipso facto* entrarán en el casillero de los “no civilizados”. Sin duda, para la posmodernidad, “civilizado” es la categoría para nombrar a las

sociedades desarrolladas, las cuales tienen a su disposición el «pensamiento científico», mientras que las “no civilizadas” tan sólo son poseedoras del «pensamiento salvaje». De cualquier manera, el hombre “no civilizado” ha evitado que le vuelvan a robar los neumáticos a su automóvil, es un hombre de la eficacia y no de la eficiencia, por tanto, no es posmoderno.

El término planteado por Lyotard supone el *saber* en las sociedades posindustriales, el cual ha permitido modelar un nuevo paradigma. Sin embargo, se pudiese hablar de un *giro paradigmático* y comprenderlo, no como un *nuevo modelo*, sino como un *no paradigma*, o en el mejor de los casos, como una *tras paradigmática*. De entrada, expone una *condición histórica* considerada como un discurso legitimador o un conjunto de ideas que en el tiempo-espacio (histórico-geográfico) explican la producción cultural y la producción ideológica en las culturas posindustriales. En tal sentido, Lyotard dice que “se tiene por «posmoderno» la incredulidad con respecto a los metarrelatos” (1987, p. 4). Pero, ¿cuáles son los grandes relatos? Principalmente, el desmoronamiento del marxismo, de la Ilustración, la búsqueda de la moral universal, del arte autónomo, del trabajo libre y creativo, del pensamiento liberal, del fin del uso arbitrario del poder, entre muchos otros mitos. De entrada, ¿por qué no se proclamaron la incredulidad y la caída del capitalismo? La respuesta es obvia: es la *marca registrada* para los nuevos *grandes relatos*: el neocapitalismo, la neoindustrialización y la neocultura; es indiscutible que lo único nuevo es el prefijo *neo*. La razón es simple, la posmodernidad no reconoce el trabajo libre y creativo, depende de las políticas de las grandes empresas. La emancipación humana es una etiqueta, pues los gobiernos-Estado democráticos reprimen con arrebato, truculencia y ferocidad a las sociedades que buscan libertad de pensamiento y expresión. Por tanto, la «moral universal» sólo implica el proyecto de vida de los posmodernos -neocapitalistas, neoindustriales, neoconservadores-, a fin de cuentas, la ética es elástica. Todo cabe en el *jarrito* de la posmodernidad sabiéndolo acomodar.

La posmodernidad ha hecho posible la *Nova Atlantis* de Francis Bacon, donde los sabios eran los custodios del conocimiento, eran además, los formuladores y proclamadores de la ética, eran quienes proclamaban la moral social. La posmodernidad lo ha vuelto realidad. El conocimiento es custodiado por los *sabientes* y no por los sabios, es decir, las universidades, los laboratorios de investigación (médica, estética, industrial); quienes ponen a disposición del consumidor el conocimiento-objeto: «objeto medicina-salud, objeto belleza-cosméticos, objeto estética-museos, objetos aparatos-para ejercitar el cuerpo, objeto-ciencia y sus patentes, objetos-becas, objetos-salario y un sin fin de objetos de consumo». Ya lo mencionó el consejero de la farmacéutica Bayer, Marinjn Dekkers: “Nosotros no desarrollamos medicamentos para el mercado indio, lo hemos desarrollado para los pacientes occidentales que pueden permitírselo” (2013). Actividad imposible para las personas de bajos recursos, pues se fabrican objetos-conocimiento para la «gente», no para el hombre, no para el ser humano. En consecuencia, aparece la destrucción de la individualidad, aunque se pretenda la individualidad. Por lo que la transformación del paradigma sólo es para la élite, lo que evidencia el fracaso de la transformación total de la sociedad. ¿Posmodernidad? Sí, pero sólo para las sociedades capitalistas avanzadas, pues la cultura Hindú, como muchas otras, es una sociedad en vías de desarrollo y no tiene la liquidez para acceder a la igualdad y a la salud, por tanto, no podrá acceder al objeto-ciencia-medicina.

La justicia, la salud y la cultura no cenan en la mesa de los pobres. Dice el viejo adagio. De tal manera que la ciencia, en pos de la legitimización se olvida de lo humano, ya no interesa la vida, sólo el conocimiento como objeto-mercancía. De tal modo que la posmodernidad, con el velo de la filosofía, muestra una inigualable aversión contra cualquier aspiración humana, contra cualquier acto libertario y se opone a la movilidad de la ciencia-saber, o incluso, de la razón. Es natural que la posmodernidad, la posmodernización y el posmodernismo no representen ruptura con la Edad Moderna, no es un periódico histórico, sino un discurso deslegitimador de los relatos, para suplantarlos y dejar *otros* en su sitio, más efectivos y afectivos, pues involucra el aparente

reconocimiento a la «otredad» de grupos como el de las mujeres, de los gay, de los negros, de los pueblos indígenas, de los barrios y, la lista es enorme. ¿No es acaso una nueva colonización en pos de la fragmentación? Entre más se encuentren distanciados los seres humanos los recursos para el control político y social será menos costoso. Además, la fragmentación permite dividir el mercado de consumo, y no sólo de los objetos-mercancía, sino de los objetos-símbolo como la libertad, los objetos-belleza, los objetos-ideas sociales. Mientras, «abajo» estén divididos, desde «arriba» brotarán, con buena voluntad los principios éticos y morales que guiarán a la sociedad posmoderna.

El gran relato de la Ilustración queda fuera del proyecto del posmodernismo. La Ilustración surge en contra de la nobleza y los absolutismos europeos. Con la Ilustración se da por concluido el racionalismo renacentista para dar paso a la cultura e ideología de la nueva clase social, es decir, la burguesía europea. En pleno siglo XVII la Ilustración toma como principios la búsqueda de la felicidad y el optimismo, pretendió el laicismo y la bondad del hombre como principio, por tanto, la Ilustración tuvo como ideal el orden natural a través de la razón. Se puede, concluir provisionalmente, que es la esencia del Renacimiento en su máxima expresión. El ideario de la Ilustración condujo al gran proyecto: La Encyclopédie, de allí que se les nombre encyclopedistas. No debe olvidarse que el Encyclopedismo es el movimiento filosófico de la Ilustración, cuya intención era concentrar todo el conocimiento humano con base en un sólo principio; la razón. Entonces, Denis Diderot y Jean Le Rond d'Alembert dirigen la tarea para reunir dicho conocimiento. La redacción de la Encyclopédie queda en manos de más de cien pensadores, pero quienes más influyeron son: a) Voltaire -François-Marie Arouet-, encargado de la literatura, la historia y la filosofía; b) Denis Diderot, quien además de dirigir tal empresa, se dedicó a la religión, la economía, la política, entre otras; c) d'Alembert se ocupó de la ciencia, en especial, la matemática, además de temas de filosofía y religión; d) Jean-Jacques Rousseau, de la teoría política y la música; e) Etienne Bonnot de Condillac, de la filosofía; f) Charles-Louis de Secondat, barón de Montesquieu, desarrolló

las teorías políticas, así, entre muchos otros. Pregunta: ¿La estrategia enciclopedista de la Ilustración concluyó con la posmodernidad?

El pensamiento y el conocimiento del hombre ya no son un *álbum de familia*, sino un *pastiche de familia*. La historia, la matemática, la física, el arte, la biología, la tecnología, las definiciones del lenguaje, la explicación anatómica, los sistemas de programación computacional y, casi todo el *saber* común humano, ahora se presenta en la novísima enciclopedia, esos *pedacitos* coloreados llamados *estampas* o *láminas* donde el *saber-miniatura* es lo que *se debe saber*, no más. En tal sentido, la posmodernidad llega con su propio canon, ya lo dijo Jürgen Habermas: “*La posmodernidad se presenta, sin duda, como Antimodernidad*”. Esta afirmación se aplica a la corriente emocional de nuestra época que ha penetrado todas las esferas de la vida intelectual. Y ha convertido en puntos prioritarios de reflexión a las teorías sobre el posiluminismo, la posmodernidad e, incluso, la poshistoria” (1980, p. 1). Implica, a fin de cuentas, lo ideolectal como un actualismo mesiánico. Sin duda, es la añoranza del heroísmo, de aquel que salva al mundo de los *grandes relatos* para esquivar a la sociedad. Pues los posmodernos tienen el olfato del presentismo, es decir, *the times is money*. Es innegable la nueva racionalidad económica y administrativa, donde lo sociolectal es una aporía para sembrar el nuevo gran relato: la cultura, la política y la economía en defensa de la posmodernidad. La cultura, dice Walter Benjamin, “Alimenta el odio por las convenciones y virtudes de la vida cotidiana, que habían sido racionalizadas bajo las presiones de imperativos económicos y administrativos” (1973, p. 3). Pues alguien, quién sabe quién, ha elegido la Historia que lo representa, pues la historia que queda fuera del «horizonte de desarrollo» no es Historia. Entonces, es necesario actualizar los principios éticos y estéticos para disolver los que antecedieron. Es difícil creer en la candidez de la posmodernidad, aunque esta mencione que se trata tan sólo de una *condición*, o acto filosófico que explica los tiempos que corrientes. En fin, el siglo xx es testigo de la neoilustración, pero *más* fragmentada.

La exposición anterior permite configurar la *estilística* del posmodernismo, a saber: a) la dislocación de la forma -antiforma-; b) el juego, pero no como el divertimento, lo lúdico o la explosión de las afectividades, sino las *reglas del juego* a seguir para ser considerado "civilizado"; c) va contra la interpretación, por tanto, lo que interesa es el texto y lo intertextual, no como proceso discursivo, sino como lo sintagmático que tiende a lo dicho, a la superficie, a lo escribible y a la inmanencia -a pesar de oponerse al significado-; d) procura la indeterminación y el idiolecto y dice no al sociolecto; e) se manifiesta contra el canon de la Modernidad, no obstante, la «condición posmoderna» es otro canon, el cual se fundamenta en el antirelato, en la antiheroicidad, en lo antiracional, en la antijerarquía -aunque los principios posmodernos sean jerárquicos-. Otros *antis* son: el anti-diseño, la anti-creación, el anticódigo de los creadores del arte, la antitrascendencia, los antipropósitos, el antiestado Nación, la antiesquizofrenia, pese a que las sociedades «avanzadas», no son sólo esquizoides, sino paranoicas, sólo pensemos en el *defensor* de las democracias mundiales, quien crea los discursos libertarios para apoderarse de los recursos naturales de los países «incivilizados»; f) el *mega*, ya no *meta*, relato que va en contra del logos, que va en contra de la profundidad del pensamiento y de lo tangible y, por último, h) busca la emancipación del hombre, aunque lo tiene atado al salario, a la moda y al consumo de los *bienes-objetos* que se producen con la mano de obra y los recursos naturales de las sociedades «no avanzadas».

Todas las sociedades, cualquiera que haya sido su forma de representación de mundo, han establecido una relación entre el poder político, económico, el arte y la sociedad. En la Edad Oscura, por decirlo de alguna manera, las personas dejaban en los *muros* la representación de mundo. Pinturas que figuraban estéticamente las estrategias de caza, a su vez eran una manera de comunicarse, no sólo con los hombres, sino también con los dioses. Implicaba, al mismo tiempo, la práctica económica, entendido el término como el consumo de los bienes y servicios, después de ser obtenidos, producidos y distribuidos entre los integrantes de la comunidad. El ejercicio sigue presente en la Edad Moderna. Se trata, según Jean Baudrillard (2007, 2010), de la economía política

del signo o en todo caso de los sistemas de objetos que las sociedades producen. Sólo que en la posmodernidad ya no se emplean para resolver las necesidades básicas de los seres humanos, mucho menos para provocar placer estético, en todo caso, para cumplir con las *reglas del juego*, es decir, el hombre-masa, en la colusión de su identidad, tanto individual como social, recupera, mediante la adquisición, lo que él mismo ha producido. En tal sentido, los objetos de arte ya no implican el ejercicio de la pervivencia, el esparcimiento o la afectividad. El arte ya no es una obra estética, sino un artefacto “autoirónico”, diría Terry Eagleton (1987), quien asume el lenguaje de la mercancía y del comercio, es esquizoide, señala el crítico. Por ende, el *artefacto cultural* posmoderno imita la diversidad textual, las culturas y los estilos socioculturales para dar la impresión de ser una creación independiente. Es el famoso *pasticcio* de los italianos, quien con dicha técnica hacían pasar una obra como auténtica, es el *pastiche et mélange* que Marcel Proust aplicó a la literatura. En resumidas cuentas, sólo se trata del socavado ejercicio de la estética de la conmoción, efectista, pero vendible.

La profecía de Johann Wolfgang von Goethe se hace realidad. Pues el héroe épico destruye a la épica, los mitos, los valores tradicionales, así como la vida sencilla, cómoda y planificada. A Fausto le toca traer a escena la tragedia, pues quien no entra en el plan maestro, debe morir. ¿Cuál plan maestro? ¿El de la Modernidad o el de la Posmodernidad? El nuevo Mefistófeles es el demoledor de los relatos, él mismo se destruye, pues termina con su condición heroica. La destrucción creativa, sentenció Nietzsche. Destruir las ciudades, destruir el arte, destruir las naciones-Estado, en pos de las ciudades-ghetto, sin duda refiere a *Soft city* de Jonathan Raban, donde aparece una nueva gramática de la vida: dócil, maleable y deslumbrante, unida a la vulnerabilidad, pues los sueños conducen a la pesadilla totalitaria, la de los otros, pues se le tiene miedo a lo que puede ser, eso incluye a la libertad. Sin embargo, tan sólo es la evasión del mundo real, pues se teoriza la referencialidad desde las pesadillas que no se sueñan. En tal sentido, la posmodernidad es un mundo de contradicciones: la ficción y la fantasía, el capital simbólico y el capital ficticio, el azar

transitorio y efímero. En definitiva, se indica al presente inmaculado y estable del que habló Habermas, con una economía de alcance, pero no al alcance de todos, sino de los poscapitalistas; un idiolecto provocador la división social, la división del trabajo y de clases, donde la diversidad se prescribe, pero no se tolera.

El poder financiero y la iniciativa empresarial también tocaron con su *dedo de oro* a la estética. Si bien es cierto que los mecenas de la Edad Moderna desaparecieron, en los siglos xx y xxi surgieron nuevas estrategias de mecenazgo, arbitradas por los grandes emporios como *Kellogg company* quien otorga becas a escritores, “posmodernistas”, o se puede pensar en *Microsoft* o en *la fundación Telmex*, además de las becas para creación artística generosamente otorgadas con los impuestos de los ciudadanos, pero con el caritativo rostro de los estado-Nación. Sin olvidar, claro está, la presencia de los grandes consorcios financieros, los cuales compran obras de arte como inversión duradera. ¿La descentralización? Sí, pero controlada por el centro, pues la estética es una *moneda* de cambio. Sólo pensemos en el *graffiti*, que en sus inicios fue considerado *underground*, pues era la representación estética de la calle, del populacho, quien con efervescente vocación ha tratado de recuperar la ciudad, de hacerla presente desde la periferia. No obstante, el estado-Nación se dio cuenta de que estos artistas *ensuciaban* sus «ciudades» y decidieron otorgar muros, en las calles, no en los museos o en los edificios icónicos de la Historia, para realizar con civildad su arte. Incluso, desde los centros productores de software se le ha facilitado el trabajo, pues les otorgaron, mejor dicho pusieron a la venta el *Graffiti creator* para apresurar su expresión estética. En pocas palabras, el arte viene a hacer otra moneda de cambio, el juego de la antítesis y de la gestión estratégica del idiolecto, de la heterotopía como una alteridad inalcanzable, pero proclamada, pues lo que interesa es el espectáculo para distraer al hombre de los conceptos esenciales de la vida. Sólo pensemos en el taller *Art trash* organizado por el CONACULTA, es decir, hagamos pintura y escultura con materiales reciclados.

El desplazamiento del soporte estético es la premisa del arte posmoderno. Existen artistas que se masturban frente al lienzo y cuando la eclosión de esperma mancha la tela, la firman y la ponen a disposición del consumidor, quien paga con *American Express*, claro, y con la anuencia de un prestigiado museo y su curador y crítico afamado. Y como la posmodernidad respeta, por decreto, la equidad de género, entonces la pintora, sobre un lienzo de algodón monta una toalla femenina profusamente pigmentada de sangre menstrual, obra que se compra con tarjeta de crédito, la cual, además, otorga puntos para otra posible adquisición que será una lata que contenga los excrementos de algún famoso posmoderno. Y no olvidemos que la toalla femenina es *kotex* y con alitas. Entra en juego la plasticidad del creador-productor, en virtud de la autoreferencialidad, esa relación narcisista de sí mismos en tanto sujetos. La fuerza liberadora de su creación no responde al canon, a las reglas del maestro, sino a la redefinición de la cultura o canon posmoderno. No obstante, el ejemplo se vuelve norma, pues van sobre lo inesperado como montar en una tela lámparas tubulares de neón y titular la obra, *Luz* y en otro lienzo, en lugar de una lámpara, dos, título de la obra: *Más luz*. Obras que se exhiben con éxito en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En aras del arte posmoderno, como fermento del mercado artístico, ya sea en París o en New York, en Tokio o en ciudad de México, es plausible las obras descritas, pero eso de amarrar a un perro y exhibirlo para que el consumidor observe cómo se muere de hambre y de sed, rompe los límites de ética, pero como ya se dijo, ésta es elástica, entonces, al espectador le toca evaluar.

Si lo inesperado es la marca del posmodernismo, entonces Rossini es posmoderno. Pero Giovachino Antonio Rossini nació a finales del siglo XVIII, cuya obra musical se desarrolla en el siglo XIX y la posmodernidad surgió hacia 1980. Ahora bien, *Duetto buffo di due gatti* de Rossini es la proclamación lo imprevisto, no así de lo impensado, sí de lo sorpresivo, pero no lo improvisado, pues es un dueto cómico donde la palabra *miau* se repite múltiples veces. El dueto está apegado al canon musical de la composición y de la orquestación. Aunque fue escrito para burlarse de sus

sopranos que desafinaban, también hace homenaje a un par de gatos que cada mañana visitaban al músico en su casa de Padua. *Cat duet* es de una gran dificultad interpretativa, por supuesto que parece como una simple diversión, pero es un *divertimenti* de gran complejidad. Inesperado porque el público de «oído culto» se ve sorprendido por la imaginación musical de este músico italiano. Lo inesperado es una cualidad del arte, ya sea literario, pictórico, escultórico, musical, teatral o cinematográfico. *Duetto buffo di due gatti* representa la sorpresa, pero no lo efímero, pues existe una partitura que lo ha hecho permanecer en el tiempo y en la historia musical. También es sorpresiva aquella obra teatral, donde una actriz desnuda, en medio del escenario, colgada de una cruz, a la manera de Cristo espera que inicie la función. A quienes han comprado un boleto se les ha otorgado en taquilla unas *pizas para depilar cejas*. Se abre el telón. La escena está en penumbras. Sólo una tenue luz baña el cuerpo de la actriz. Un espectador, seguramente parte de la compañía teatral, sube al escenario y con su pinza corta un vello del pubis. La sorpresa, el pasmo, el aturdimiento y el estupor son vencidos por cada uno de los espectadores-consumidores, quienes, en fila suben a escena. Baja el telón. Inicia el teatro posmoderno mexicano.

Inesperado. Sí. Desplazamiento del canon. No. La obra sigue en el teatro. Tampoco es extraño el intertexto *Cut piece*, performance realizado por Yoko Ono en 1964, en Japón; en esa ocasión fue presentada en protesta contra la Guerra de Vietnam. La obra se volvió a escenificar en 2003, en la capital de las rupturas estéticas: París. El lugar, el teatro Ranelagh. Yoko Ono pide a los espectadores que corten trozos de tela de su vestido hasta quedar totalmente desnuda. La obra no es el *performance* por el *performance*, sino que expone una protesta contra el sistema, primero capitalistas de los años sesenta, ahora, poscapitalista. La viuda de John Lennon expresó al público: “Vengan a cortar un trozo de mi vestido, donde quieran, de un tamaño menor al de una postal, y mándenlo a una persona que amen” (Ono, 2003). En la postura de *Cut piece* existe la vocación de la trascendencia para romper con la instantaneidad de la Historia y las atrocidades de quienes desde a la élite neoconservadora controlan el mundo. La utopía de la desaparición de los estados-Naciones

hegemónicos y el advenimiento de la democracia sólo han quedado como una postura posmoderna. La emancipación anunciada por la posmodernidad todavía no es posible, pese a los discursos libertarios insertos en los textos de los teóricos de posmodernistas, quienes cuerpo a cuerpo con las palabras inducen el gran relato unificador y la amnesia solidaria. El performance de la mujer a quién le quitaron los vello del pubis, no tenía más intención que trivialización, el eclecticismo y lo efímero, el culto a lo nuevo y su transitoriedad. Posmodernismo en su máxima expresión como una rebelión permanente a la normatividad y al canon teatral, aunque necesite de un teatro para ejercer el contracanon.

El desplazamiento del arte del centro a la periferia, de los museos a las calles, del teatro de ópera a la plaza comercial, de la sala de conciertos a la plaza pública representa el ejercicio de la anti-institucionalidad. De tal forma las artes ganaron las calles de New York, París, Praga, Berlín, incluso de ciudades de América Latina como México, Argentina, Brasil y Chile. Se puede pensar en la democratización del arte, sin embargo, la inferencia plausible es que los valores estéticos están en disolución, ello supone la fragmentación de la ciudad como si esta fuese otro tipo de *encyclopedia* en la que inciden multiplicidad de estilos. Una ciudad como álbum de recortes artísticos para cambiar el argumento de lo que pudiera ser el gusto estético, para llevar la nueva normatividad a la gente, quien también es afectada por el arte. Barthes, el semiólogo francés, señala que "hay placeres más bajos para los inferiores, la cultura de masas" (Barthes, cit. por Harvey, 2012, p. 76). La intención es la democratización para vincular al *pópulos* a lo popular, quien veía la «democracia», inocula los principios (canon) a reconocer. Es decir, hay una diferenciación de los placeres que puedan provocar un texto. Si se es de la clase baja, esta tendrá placeres inferiores y si de la clase alta, placeres superiores. La denostación es evidente, como si una persona *desclasada* al observar un Rembrandt, un Toledo o un Botero, o al leer a Juan Gelman o a Miguel Hernández, o al escuchar a Bach o Revueltas, sintiera placeres bajos. Mientras que la clase elite cultural al escuchar a José

Pablo Moncayo, al leer a Oliverio Girondo o al observar un Manet, fuera afectado por placeres elevados.

¿Placeres bajos para las masas? ¿Placeres altos para la élite? Sin embargo, se estudia con igual atención a José Gorostiza que a Vicente Gerbassi, lo mismo la *novela rosa* Corín Tellado y Yolanda Vargas Dulché que los relatos de Mario Vargas Llosa y de Gabriel García Márquez. La primera viene del *Romance* medieval y convertido en literatura de masas y la segunda, tiene origen la Edad Antigua, cuyo máximo desarrollo se alcanzó en la Edad Moderna (siglo xvi), ahora considerada literatura culta. Se estudia lo mismo a Ludwig van Beethoven, a Giuseppe Verdi que a Juan Gabriel, Caetano Veloso y Joaquín Sabina, este último interpreta canciones a ritmo de vals, otra vez música para el divertimento cortesano, el vals, por supuesto. Aunque *Electronic circuit No. 1, Sinfonie Nr. 7, In A-Dur, Op. 2 (I, Poco sostenuto-Vivace, Arribeño conchero y In trus in you* de Vicente Barrientos Yépez es un ejemplo de posmodernismo, sin los aspavientos de las economías desarrolladas, sin la práctica de lo efímero, pues rompe la *no linealidad* de la Historia; además de ser música clásica ejecutada con instrumentos electrónicos, ¿Música clásica electrónica? Sí, de un mexicano, nacido en Celaya, Guanajuato. Y los estudios se realizan con sofisticadas teorías, ya sea con Hans-Robert Jauss, Umberto Eco o Jacques Derrida. En definitiva, el crítico, el investigador, la clase élite poscapitalista, lo mismo se extasían aplicando a Roland Barthes o al escuchar a José Alfredo Jiménez o cuando Lionel Messi o Cristiano Ronaldo anotan un gol en la *UEFA Champions League*. Entonces, ¿qué se entiende como placeres más bajos para inferiores? Si bien, las reflexiones sobre la condición posmoderna inciden en las referencias a la realidad (realismo y naturalismo), se les olvidó indicar que en los países no desarrollados económica e industrialmente también existe el *impasse* a la realidad.

La cultura de los países no desarrollados ha roto las fronteras nacionales. Los creadores de arte -no productores de artefactos- también producen un arte que va más allá de las condiciones

descritas por Lyotard. Incluso han sido capaces de poner a temblar al *estatus quo* de la cultura. Estetas que no pertenecen al mundo posindustrial, sino a las eufémicamente llamadas economías emergentes. Recordemos el año de 1988, en México, cuando se impidió la exhibición de las pinturas la Virgen de Guadalupe con el rostro y los senos desnudos de Marilyn Monroe y al Cristo con el rostro de Pedro Infante. Es bueno recordar que ambas pinturas siguen censuradas y, en su momento sus autores fueron recluidos en hospitales psiquiátricos. El autor del primer texto pictórico, *Real templo real*, es de Rolando de la Rosa el segundo autor sigue en el olvido. Sin embargo, a partir de dicha «sorpresa pictórica» han aparecido un sin fin de intertextualidades como *La tilma de Juan Diego* (Manuel Ahumada), en cuya manta, del indígena mexicano, aparece la imagen icónica de Marilyn Monroe. En la misma línea de las vírgenes, el pintor mexicano, José Luis Calzada, es creador de una tinta china sobre papel albáneme, titulada *Lupe marxista*, donde la Virgen de Guadalupe y Carl Marx, charlan amistosamente. Otro intertexto es *Portrait of the artist as the Virgin of Guadalupe* [Retrato de la artista como Virgen de Guadalupe], (1978) de Yolanda López en representación del Arte Chicano. En fin, aunque el posmodernismo se considere una condición histórica determinada por la geografía y la geopolítica poscapitalista, el fenómeno no es propio de las sociedades desarrolladas.

Hasta el momento -de estas reflexiones- se puede afirmar que la posmodernidad no es la representación de una etapa en la Historia de nuestro planeta, como lo fueron la Edad Antigua, la Edad Media o la Edad Moderna. Aunque fue fabricada -maquilada- por un poeta de la filosofía, la posmodernidad ha performado el monismo histórico en otro tótem, recargado de enseres industriales y tecnología poscientífica y económica. Por eso la *gente*, cada individuo de esa *gente*, carece de identidad, se tipifica por *no ser el único* entre los entes, con identidad como ser social, sino no como si fuera *el único*, tal como el personaje de *The one* de James Wong. Un agente del *Departament Multiverse*, quien defiende la vida del presente, sin embargo, Yulaw destruye las vidas alternas, entre ellas las de Gabriel Yulaw, su otro Yo, quien se defiende, en el presente, del malvado

Yulaw del otro universo, el del futuro. Con todo, Lyotard considera la pintura como el eje de la condición del posmodernismo, así lo estipuló en *Leçons sur l'Analytique du sublime* (1991), donde la libido se libera en el instante de la representación de la imagen, por lo que los productores y consumidores de los *arte-factos* coinciden en la problematización de la realidad. En resumen, se trata de destruir la continuidad del tiempo para hacer de él un eterno presente. El arte, entonces, asume tan sólo la situación histórica del instante, de las ideas políticas del canon *contracanon* de las neonaciones-Estado y su aparato homogeneizador estético diseminado en la *deslegitimación históricamente legitimada* de la posmodernidad. La crítica kantiana de la Historia asumida por Jean-François Lyotard especula la declinación universal de lo unitario, si bien, existe el rechazo a la teleología histórica como la concibió Hegel, preexiste el furor por lo sublime del arte planteado por Kant.

Productor y consumidor son simultáneamente perturbados por las pulsiones contemplativas del *arte performance* y su *pastiche sociocultural*, así lo demuestra *Caja de zapatos vacía* (1993) de Gabriel Orozco, pintor veracruzano, expuesta en la Bienal de Venecia. El arte, suponemos, no necesita de su creador para que la explique, pues lo hace por sí mismo, a pesar de eso, Orozco - Gabriel-, no el pintor, la explica; "Muchas veces en mi obra, estamos ante el encuentro entre dos recipientes vacíos: el espectador y el objeto como recipientes que se encuentran... también fue una provocación muy clara contra todo lo que rodeaba esa exposición, en una galería super importante en Nueva York, cuando nadie sabía quién era yo, pero había mucha expectativa por conocerme" (Orozco, cit. por Morán Hernández, 2013). El canon único e irrepetible se vuelve *canon posmoderno repetible*, pues otros pintores siguen ya no el *performance*, sino la *artefagia*. Esos antropófagos de lo repetible y cuya lista de nombres sería enorme y no tiene sentido ser posmoderno. El arte-facto que se publica con la licencia posmoderna se vale del «saber en las sociedades desarrolladas» para olvidar que dicha *condición* forma parte de los posdiscurso -para estar a tono-. El estatuto del saber, en la edad posindustrial, corresponde en este sentido a la cultura de los modernos posmodernos,

pues la posmodernidad no puede ser narrativa, dice la profecía, aunque las obras, sea cual sea su naturaleza, son profundamente narrativas.

La caída Pieter Brueghel, cuadro pintado por Ícaro; el Veermer, obra del pincel de La lechera; la ópera Richard Wagner escrita por Parsifal o el cuello torcido de Enrique González Martínez no serían más que el guijarro frásico de un moderno posmoderno del tercer mundo. Según mi opinión, no es más que el *arte* que deja de confiar en al *arte*, no es más que un *apriorismo artístico* para llegar al trastorno de la memoria colectiva para quedarse en el presente inamovible. Pese a la intención anti-canon, ha ocupado las vitrinas de los museos y la capital económica de las editoriales, las cuales crean *las listas de autores más leídos* -“vendidos”- como un juego de arte-farándula, novela-farándula, poesía-farándula, o en el menor de los casos, un *reality show poético*. El juego de la escritura donde el *performance* y el *happening* producen enormes ganancias con libros como *Diablo guardián*, *Como agua para chocolate*, *Juventud en éxtasis* o el *Alquimista*, éste último como una enorme paráfrasis de Gustav Weil y J. L. Borges. En consecuencia, la posmodernidad antes que la *representación mundo* es la Dorian Gray del pensamiento, además de ser la eterna novedad. Sin embargo, el posmodernismo no es un *passe-partout* al arte como un acto generoso, ético-estético de la sociedad, será apenas una anécdota en el anecdotario mundial. Sólo un pretexto para ser reconocido en y por las «sociedades avanzadas».

El arte -poesía, novela, pintura, escultura, cine, arquitectura, música...- no necesitan *permiso* para sorprender, para llegar a lo inesperado o para romper con las fronteras del tiempo-espacio. El ser humano no necesita de la licencia que le dé la «oportunidad» a los negros a escribir poesía, a los indígenas a usar tenis Nike, a las mujeres a luchar por la igualdad de género, a los gay a optar por la legalización de su unión matrimonial. El *bricolage*, en la posmodernidad, sólo ha funcionado como un acto arbitrario e indecible con lo cual, la *Magna Aesthetica* se disuelve, es decir, la ruptura por ignorancia de que en el arte existen principios elementales para la creación; de ahí la poesía light y

sus poetas de pasarela. La obra de arte, expresa Vattimo “Es un modo de hacer experiencia, con la imaginación, de otras formas de existencia, de otros modos de vida diversos de aquel en el que con los hechos provoca nos deslicemos en nuestra vida concreta de cada día” (2011, p. 18). En su momento, el cholo de Santiago de Chucho, el indio quechua de *Los heraldos negros* fue el más cosmopolita de los cosmopolitas, el «heredero de terciermundismo» no coincidió con las rupturas vanguardista, pues señalaba que éstas no eran más que retaguardias. Lo permanente y lo estable no necesariamente son la oportunidad para acceder al posmodernismo. La etiqueta no implica la posibilidad de ser más humanos, de ahí que “el engañoso plumaje/ que da su nota blanca al azul de la fuente” no sólo implicaría torcerle el cuello a la Modernidad sino a la posmodernidad, pues nos dice el poeta “Huye de toda forma de todo lenguaje, /que no vayan acordes con el ritmo latente/ de la vida profunda.../ y adora intensamente/ la vida, y que la vida misma comprenda tu homenaje” (González Martínez, 2014). Siendo honestos, el posmodernismo ha promovido la falta de profundidad en el arte, lo ha llevado a la “producción cultural” y aún no encuentro una fábrica de poemas o de cuentos, pues el arte no se *produce* en las maquiladoras o en las megaindustrias. El *ready-made* de Marcel Duchamp fue una idea original para espantar a las buenas conciencias, no obstante, mi vecina, sin apellido europeo, tiene un mingitorio-maceta en su jardín, y como no puede llevarlo al Museo de Arte Moderno en Nueva York se conforma con ser la posmoderna del barrio. Como se quiera, la obsesión por lo instantáneo no permanecerá en el tiempo, más que como una broma o un *chiste de culto* para cultos. Nota posmoderna: mi vecina, Estanislada, también tiene en su jardín de 1. 5 X 6 m una hermosa vaca pinta, en blanco y negro, claro.

El posmodernismo dice en voz alta que la anarquía es bienvenida, claro, la anarquía con permiso institucional, lo cual incluye a la producción artística, sí, «producción», pues ahora el arte forma parte de la industria. A fin de cuentas, la rebeldía también se institucionaliza, de tal manera que el *Ars gratia artis arte* está disponible para el consumidor de artefactos estéticos, pues la aventura de *l'art pour l'art* ya no implica los idealismos de Kant ya que el *art for art's sake* de Edgar

Allan Poe ha quedado en la fábrica del montaje posmodernista. El arte *ya no* es la aventura estética para encontrar la libertad humana. Ante tanto desagravio a la «condición posmoderna», Jean François Lyotard se sienta, *motu proprio*, en el banquillo de los acusados cuando publica *Le posmoderne expliqué aux enfants* (1994) y expresa que la condición posmoderna se fundamenta en tres metarrelatos: 1) El de la luces, 2) El idealista y 3) El historicista. La condición posmoderna -el saber en las sociedades avanzadas- incide en la emancipación de la humanidad, pero no de la Humanidad, pues los humanos, los seres que habitan el planeta son tan sólo, para el mundo posindustrializado, mano de obra productora de lo que habrá de consumir. Por otra parte, la teleología del espíritu -el idealismo- no se fundamenta en proyectos de vida, sino en el “consume rápido lo que produzcas”. La interpretación de la historia sólo tiene un sentido, el presente, en consecuencia, el pasado y el futuro permanecen en el epílogo del presentismo. Ahora recuerdo a Val Waxman, el personaje de *Hollywood ending* (Allen, 2002), quien tras iniciar la filmación de una película queda ciego, pese a la desgracia sigue con el rodaje. Cuando culmina la filmación y realiza el montaje recupera la vista, entonces se da cuenta de que su película es un desastre, ya que los movimientos de cámara son equivocados, la fotografía está fuera de foco, existen múltiples errores de continuidad, la iluminación aparece donde no debe de estar, la felicidad de Val se va a pique. Sin embargo, su asistente, para evitar que la bienaventuranza se vaya a pique le dice: no se preocupe, maestro, para eso están los franceses.

¿Lo grandes relatos han terminado? Entonces, ¿qué sucede con este?: Había una vez una viejecita encantadora. Abandonó su palacio de hierro y cemento, caminó por Wall Street y con la paralogía en el ojal, convenció al poscapitalismo de su función redentora. Luego apareció en el horizonte el Nuevo Gran relato proclamado por los posmodernistas: 1) La emancipación como paralogismo, 2) las naciones-Estados controladoras de la libertad, de lo político, económico y lo cultural, 3) la represión sistemática de la vida intelectual, cultural, emocional y social, 4) sin olvidar que el conocimiento no es para todos, sino para quien pueda pagarla, lo mismo sucede con la salud

y la educación, 5) las universidades y sus academias crean profesionales del conocimiento y no del saber, 6) la tecnología, la televisión, el internet, las redes sociales y demás artefactos posmodernos nos han traído la guerra a casa, nos han acercado el espectáculo político, lo efímero y lo fractal. Antes de terminar, es bueno decir que la posmodernidad ha fragmentado al hombre, éste produce sus propios deseos y fantasías, pero no los puede consumir, pues el dinero de dicha producción no le pertenece, por lo que debe trabajar y esforzarse cada vez más para alcanzar lo que él mismo fabrica. Razón por la cual, el sujeto -no la persona- es protagonista de su propio protagonismo, pues al negarse niega su historia. En resumidas cuentas, el deslizamiento que proclama la posmodernidad no es más que un *totalitarismo democrático*, donde la libertad también está legislada. No tengo la menor duda de que la *postmodernidad* también se ha *modernizado*, obsérvese que la T no aparece más en su ropaje.

REFERENCIAS

- Allen, W. (2002). *Hollywood ending*. Estados Unidos: Dreamworks / Gravier Productions.
- Barrientos Yepes, V. (2014). Arribeño conchero. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=tD8F0Y14vno>
- _____ (2014). *Elctronic circuit* No. 1. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=VCmAOo2nZS0>
- _____ (2014). *In trus in you.* Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=90PeqbdeYkc>
- _____ (2014). *Sinfonie Nr. 7, In A-Dur, Op. 2 (I, Poco sostenudo-Vivace).* Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=msaniyFmeBA>
- Baudrillard, J. (2007). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo xxi.
- _____ (2010). *El sistema de los objetos*. México: Siglo xxi.
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México: FCE. (Sociología).
- Bell, D. (1978). The cultural contradictions of capitalism. *Journal of Aesthetics Education*, vol. 6, No. 1/2. Illinois: University of Illinois Press. 11-38 pp. Disponible en http://stevewatson.info/readings/politics_perspectives/Bell-CulturalContradictions.pdf
- Benjamin, W. (1973). Tesis de la filosofía y la historia. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Cosullo, N. (ed.). (1980) *El debate modernista-posmodernista*. Buenos Aires: Punto Sur. 131-144 pp.
- Dekkers, M. (03 de diciembre de 2013). *Foro de la industria farmacéutica*. Londres. Disponible en <http://www.elmundo.es/salud/2014/01/24/52e210d5e2704e36188b456b.html>
- Eagleton, T. (20 de febrero de 1987). Awanketing from modernity. *Times Literary suplment*. England: Times Literary suplment limited. Disponible en <http://www.the-tls.co.uk/tls/>
- Fajardo, C. (Marzo-junio 2002). Poesía y posmodernidad. Algunas tendencias y contextos. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Año VIII, No. 20. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/posmoder.html>
- González Martínez, E. (2014). Tuércele el cuello al cisne. *Material de lectura*. México: UNAM. Disponible en

http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=163&Itemid=99999999&limit=1&limitstart=7

- Habermas, J.** (1980). *La modernidad: un proyecto incompleto*. Chile: Universidad de Chile/Facultad de Filosofía y humanidades/Departamento de literatura. Disponible en https://www.ucursos.cl/filosofia/2007/2/FH472A027/3/material_docente/?id=464489#o464489
- _____. (1988). *El discurso filosófico en de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Harvey, D.** (2012). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Comunicación, Cultura, Medios).
- Kant, I.** (2013). *Crítica del juicio*. España: Espasa Libros.
- López, Y. (1996). Portrait of the artist as the Virgin of Guadalupe [Retrato de la artista como Virgen de Guadalupe]. *Arte Latinoamericano*, (Edward Sullivan, ed.). Hong Kong: Nerea. 322 p.
- Lyotard, J. F.** (1987). *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Tr. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra. (Teorema).
- _____. (1991). *Leçons sur l'Anaytique du sublime*. Paris: Galilée.
- _____. (1994). *La posmodernidad (Explicada a los niños)*. Tr. Enrique Lynch. Barcelona: Gedisa.
- Morán Hernández, A.** (26 de abril, 2013). Explicación de la Caja de zapatos vacía de Gabriel Orozco. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/138027759/Explicacion-de-la-Caja-de-Zapatos-Vacia-de-Gabriel-Orozco>
- Ono, Y.** (2003) *Cut piece*. Espectáculo teatral, París.
- Orozco, G.** (1993). *Caja de zapatos vacía*. Arte conceptual, ready made.
- Pennwitz, P.** (1917). *La crisis de la cultura europea*. Númberg: Bd.
- Quevedo, A.** (2001). *De Foucault a Derrida*. Pamplona: Eunsa.
- Rossini, G. A.** (2014). *Dueto buffo di gue Gatti. Cat Duet, para dos voces y pianos*. Disponible en https://www.google.com.mx/search?client=safari&rls=en&q=Dueto+buffo+di+gue+Gatti&ie=UTF-8&oe=UTF-8&gfe_rd=cr&ei=op1dU8DzLKuS8QeqmIG4BQ

Vattino, G. et. al. (2011). *En torno a la posmodernidad*. España: Anthropo. (Biblioteca A / Conciencia).

Velasco de la Rosa, E. (1983). *Concierto para máquina de escribir y orquesta*. Auditorio Universitario. Universidad Juárez del Estado de Durango.

Wong, J. (2001). *The one*. USA: Revolution studios.

Yoko Ono se desnuda en una obra de teatro para pedir paz. (Martes 16 de septiembre de 2003). *El mundo*. España: Mundinterativos. Disponible en

<http://www.elmundo.es/elmundo/2003/09/14/cultura/1063558503.html>