Actual (Mérida) (28): 69-84,
Enero - Abril 1994.

LAS CRÍTICAS A LA MODERNIDAD: VANGUARDIAS, CONTRACULTURAS, REVOLUCIONES

Luis Britto García

En las últimas décadas han sido caracterizados como postmodernos un conjunto de movimientos cuyo denominador común es la crítica a la modernidad. Por modernidad se entiende la idea de que el paradigma racional adoptado en los últimos siglos por los países más desarrollados de Occidente, es de universal validez y por tanto de obligatoria aplicación a todos los ámbitos de la vida humana —filosofía, ética, estética— y de forzada imposición en todos los espacios geográficos: posesiones imperiales, colonias, semicolonias, Tercer Mundo.

Así como se presuponía que este paradigma racional era extensivo a todos los espacios, se lo juzgaba aplicable a todas las épocas, las cuales eran consideradas escalones de una ascensión —la del progreso— cuya culminación coincidía con la del poderío imperial de Occidente. Como bien indica Tomás Maldonado, «a decir verdad, la modernización fue entendida hasta ahora exclusivamente como intervención, por parte de los centros hegemónicos, sobre las áreas periféricas dependientes: como colonización e

integración del mundo subdesarrollado en el mercado capitalista internacional; como intento, en suma, de «occidentalización», «europeización», o «norteamericanización». («El Movimiento Moderno y la Cuestión Post», en: Nicolás Casullo (comp.) **El debate modernidad - postmodernidad**, Puntosur, Buenos Aires, 1989 p. 263).

La imposición unilateral de esta «racionalidad» eurocéntrica fue resistida por los pueblos colonizados de la periferia, quienes lucharon con mayor o menor éxito por mantener su autonomía y su cultura. La misma fue también contestada por las marginalidades internas de los propios imperios, las cuales desarrollaron subculturas y contraculturas disidentes y enfrentaron así el racionalismo unilateral, la uniformidad y represión emocional, la violencia y la depredación ecológicas impuestas por los poderes imperiales. La descolonización, las revoluciones, las vanguardias estéticas y el conjunto de rebeldías utopizantes llamadas contraculturas, fueron los resultados de dicha resistencia. En alguna forma, constituyeron la verdadera postmodernidad.

LA POSTMODERNIDAD COMO AUTOCRÍTICA DE LA MODERNIDAD

Pero sólo se acostumbra aplicar este nombre al conjunto de críticas a la modernidad engendradas desde el seno de la misma, y más propiamente, desde los aparatos ideológicos de los países dominantes de Occidente; los Departamentos de Estado, las Academias, las Universidades, los gabinetes económicos y los facturadores de la moda.

Aunque surgida de fuentes diversas y no necesariamente coordinadas entre sí, esta postmodernidad oficial, al igual que la modernidad que la antecede, sentó un paradigma «racionalista» (el nihilismo) aplicable sin más a todos los dominios de la existencia humana —filosofía, estética, concepción de la Historia, política

y economía— y a todos los ámbitos geográficos y temporales. Pues el decreto de Occidente que pretendía poner fin a lo político y a esa serie de «metarrelatos» o «juegos de lenguaje» o «narrativas de índole connotativa» que constituyen lo cultural, se tradujo en una intimación para que tanto el Tercer Mundo como los países socialistas abandonaran todas sus determinaciones culturales, sociales e ideológicas a fin de situarse más allá de sus cursos históricos, en la «posthistoria», o sea, la economía de mercado. Al igual que la modernidad, la postmodernidad oficial utilizó un discurso nihilista para la consolidación de los valores contingentes de una muy precisa y accidental —y occidental— forma de dominación. Y al igual que la modernidad, la postmodernidad oficial postuló a partir de él una estética.

ESTÉTICA Y PARADIGMA FILOSÓFICO

Ello fue posible, porque en gran parte las corrientes estéticas son expresiones sensoriales del paradigma cognoscitivo imperante en la época en que se producen. Por tal motivo, así como el pensamiento de la Modernidad configuró una filosofía, también inspiró una arquitectura, una plástica, una literatura y una música modernas, que a nuestros ojos aparecen ya indisolublemente amalgamadas dentro de un mismo movimiento cultural.

Igual coherencia existe entre el paradigma ideológico de la postmodernidad oficial, y su expresión estética. El primero se caracteriza, ante todo, por una negación de la razón, que se traduce en la prédica del nihilismo y en la aniquilación del sujeto. Este panorama se complementa con una negación de la visión de la Historia como progreso o como proceso teleológico, y con una deslegitimación de los llamados metarrelatos, o narrativas de sentido connotativo. Tal ideología tiene por corolario político la prédica del debilitamiento del Estado y del compromiso, y por dogma económico la omnipotencia del mercado. A estas postulaciones filosóficas, políticas y económicas, corresponden en

el plano estético el rechazo de la racionalidad y la funcionalidad; el abandono del cánon de la novedad y la función crítica de las artes, y la recuperación ecléctica de los signos de estéticas anteriores.

FILOSOFÍA DEL NIHILISMO Y NIHILISMO DE LA ESTÉTICA

La cuestión central de la filosofía —quizá la cuestión central de la existencia humana— es la del nihilismo. Desde que los sofistas demuestran que toda razón es contradictoria, los escépticos que todo conocimiento es dudoso, y los cínicos que todo valor es deleznable, la partida está clausurada. Sólo la ignorancia, el delirio religioso, la irracional lucha por la supervivencia o su corolario, la voluntad de poder, permiten volver a entablar el juego: a intentar infinitamente escapar de la irresistible gravitación del agujero negro de la nada.

Los griegos de la decadencia lo sabían perfectamente; el nihilismo no admite ninguna refutación, pero no posibilita construcción alguna. Por consiguiente, ni cínicos, ni escépticos ni epicúreos intentaron fundar una política, una ética o una estética a partir de él.

Semejante aberración correspondería a los autores de la modernidad. Todos ellos invocaron la visión originaria de un universo regido por leyes físicas abstractas e impersonales, para erigir la coartada legitimatoria de un contradictorio poder terrenal: Maquiavelo, el Estado Nacional; Hobbes, el absolutismo político; Adam Smith, el totalitarismo del mercado; Voltaire, el Despotismo Ilustrado; Hegel, la monarquía prusiana; Rhodes, el imperialismo. Las modernidades han sido nihilismos que no se atrevían a decir su nombre.

Pero si el discurso moderno perdió su coherencia al convertir a la Razón nihilista en proxeneta de los proyectos de dominación

sustentados en la técnica, la estética le restauró su integridad perdida. Las vanguardias de la modernidad, al llevar hasta sus últimas consecuencias algunas de las proposiciones de la Razón ilustrada, pusieron asimismo al descubierto sus límites. Dadaísmo, surrealismo, abstraccionismo, teatro del absurdo y paradojas duchampianas desembocaron en sendos callejones sin salida que revelaron que la modernidad occidental era, ella misma, una vía clausurada. Pues toda Razón que trae la muerte, se traduce en Muerte de la Razón.

En este sentido, el nihilismo postmoderno no es una invención, sino un nuevo avatar de una polémica tan vieja como la filosofía —tanto, que es posible que se confunda con la filosofía misma. Y el intento de consolidar, a partir de él, una política, una economía y una estética, quizá sea el más viejo de sus achaques. Por lo mismo que la postmodernidad postula una filosofía sin sujeto, sin teleología histórica, sin política y sin valor de uso, que exalta el conocimiento informatizado porque es reducible a valor de cambio, se deriva de ella una estética con un sujeto oculto, acrítica, ecléctica, tecnologizante, no comprometida y mercantil.

ANIQUILACIÓN DEL SUJETO FILOSÓFICO Y DESVANECIMIENTO DEL SUJETO ESTÉTICO

El pensamiento postmoderno descalifica al Sujeto en varios planos. Ante todo, niega que el Sujeto racional y consciente pueda ser el centro autónomo e individual de conocimiento y de calificación del mundo. Luego, rechaza que exista un Sujeto Histórico, una persona, élite o clase que pueda constituirse en protagonista del devenir de la Historia, y le preste sentido o posibilidad de desenvolvimiento a ésta.

Como otras tantas postulaciones postmodernas, ésta también tiene sus raíces en una crítica iniciada por la misma modernidad. El autor moderno había desautorizado la creencia en un

alma inefable y divina, para reducir al hombre a una conciencia cognoscitiva y cognoscible. Pero si esta conciencia quiere conocer y conocerse, debe despojarse de toda pasión e idiosincracia —de toda subjetividad— para dejar lugar a la disciplina, la observación y el método: es decir, a la objetividad. El sujeto sólo accede a la condición de tal en cuanto se anula. La receta parece igualmente válida para revestir de aparente rigor los delirios metafísicos de Descartes, y de sociología el realismo de Zola.

Pronto se hace evidente que el objeto cognoscitivo y el mundo no se dejan atrapar tan fácilmente: son elusivos, ocultos, indominables. Esta disyunción, esta imposibilidad de encuentro se expresó estéticamente por un énfasis en la subjetividad. La mitología del genio, la reacción romántica, el intimismo existencialista, el subjetivismo sicológico y sus derivaciones sicoanalíticas y surrealistas, parecieran proclamar un mismo postulado: si el arte no puede definir la *Cosa en Sí* —cuyo conocimiento, valga la palabra de Kant, es imposible— podrá, por lo menos, expresar al artista.

Serpiente que se muerde la cola, la estética moderna contestó con una paralela descalificación del individualismo. Las fanfarronadas futuristas, el fanatismo de constructivistas y funcionalistas por las soluciones estandarizadas, el geométrico rigor de los abstraccionistas y el perfeccionamiento de una prosa «objetiva» por autores como Hemingway, Dos Passos y Sinclair Lewis, ensalzaban parejamente sujetos planos, simples, extrovertidos, repetibles, intercambiables y en cierta medida predecibles: objetivos, o más bien, objetos.

La estética postmoderna, por el contrario, parecería revivir al sujeto en la ostensible aclamación del narcisismo. En realidad, sucede lo contrario: si el sujeto ya no puede conquistar el objeto, tampoco tiene el derecho de expresarse a sí mismo, de ser su propio sujeto. En la estética postmoderna predomina la actitud de la no

entrega al tema. Cuando el tema resulta ser el del propio creador, tal distanciamiento se traduce en la no entrega a sí mismo, ni de sí mismo. Una uniforme frialdad recurre en los pastiches arquitectónicos, los lienzos transvanguardistas, las enlutadas modas, las novelas de prosa intercambiable, y sobre todo en esas cristalizaciones multitudinarias del sujeto que son los ídolos de la cultura de masas.

Michael Jackson, mediante una serie de procesos cosméticos voluntarios, ha renunciado a su realidad de negro, varón y adulto, contradiciéndolas con ambigüedades que no le permiten asumir ni su propia naturaleza, ni la opuesta. Madonna descartó su fisonomía para cubrirse con la máscara de Marylin Monroe, sin asumirla tampoco plenamente: donde la diva muerta parecía frágil, su doble es dura; en la medida en que aquella parecía sensual, la otra representa la frigidez ahogada en coreografías de signos asimismo ambiguos o contradictorios. Los ídolos postmodernos no viven el nihilismo mediante el vacío, sino por el tumulto. Convirtiéndose simultáneamente en todas las cosas, han llegado a no ser nadie —ni nada— en particular.

A esta implosión del sujeto individual, corresponde un paralelo colapso del sujeto histórico. En la estética moderna, tanto el artista como sus obras o sus personajes encontraban sentido por su inserción en una causa o un proceso de la cual constituían emblemas o momentos culminantes. El dandysmo del sujeto postmoderno no encuentra sentido más que en sí mismo, no remite más que a sí mismo; a la ascética negación de sí mismo. Su única manera de hacer Historia, es estar fuera de ella.

FIN DE LA HISTORIA Y RECICLAJE DE SIGNOS

La Historia, según los modernos, es sólo la escala por la cual sube el Progreso, sirviéndose de las épocas como escalones. Las estéticas de cada período, entonces, serían los signos que permiten

reconocer el orden sucesivo y necesario de cada uno de los peldaños en esta ascensión irresistible.

En tal escalinata, toda trastrocación de signos corresponde a una reordenación de la jerarquía de los peldaños. Si los neoclásicos restauran los órdenes jónicos y corintios en su arquitectura, es porque postulan que los griegos fueron un hito superior dentro de la escalinata del progreso, tras el cual se produjo el vergonzoso desplome de la Edad Media, trabajosamente superado apenas por la propia Ilustración. La manía medievalizante de la literatura, la plástica y la arquitectura románticas, por el contrario, dicen bien claro la condición cimera que éstas atribuían a la Edad Oscura, y el rechazo de la supuesta ascensión de la modernidad. La última floración de las vanguardias modernistas —particularmente constructivismo, futurismo— con su furiosa voluntad de ruptura con el pasado, afirmaba, no sólo su diferencia, sino además su superioridad con respecto a éste.

La estética postmoderna transparenta su propia visión del devenir mediante el rasgo fundamental del eclecticismo. Asumir de manera más o menos equivalente o indiferenciada los rasgos de todas las épocas, es afirmar que todas las épocas fueron indiferenciadas o equivalentes. Reinvestirse —en la arquitectura, digamos— de los signos del pasado, es negarle al presente el derecho a inventar sus signos y por lo tanto, equivale a rechazar el progreso. No el mero progreso tecnocientífico —que, como veremos, el postmoderno acepta e incluso idolatra— sino la idea de que dicho avance técnico presuponga una evolución positiva en cualquier otro dominio de la existencia humana. Y así como se descalifica en todos los planos —salvo el técnico— la idea de novedad y de vanguardia, se la deslegitima en el campo artístico, rechazando los cánones de novedad, originalidad e intención crítica que le son inherentes.

Por ello, las artes de una postmodernidad que niega la

Historia aparecen repletas de citas históricas. En la medida en que el devenir se percibe por la aparición y desaparición de fenómenos en la conciencia, la perenne presencia en ella de todos los signos equivale simbólicamente al Fin de los Tiempos.

ANIQUILACIÓN CIBERNÉTICA DE LOS METARRELATOS Y FETICHISMO INFORMÁTICO

El pensamiento nihilista de los griegos suprimió toda creencia; el revival religioso de la decadencia romana y la Edad Media erradicó todo, menos la creencia; el pensamiento de la modernidad desautorizó toda creencia excepto aquella que tuviera una verificabilidad empírica y una utilidad pragmática para la consolidación del poder. La postmodernidad en esto, como en tantas cosas, es una mera copia extrema de la modernidad.

Pues si bien Jean Francois Lyotard afirma que «se tiene por postmoderna la incredulidad con respecto a los metarrelatos» (filosofía, historia, ética, estética), agrega a renglón seguido que la naturaleza del saber «no puede pasar por los nuevos canales, y convertirse en operativa, a no ser que el conocimiento pueda ser convertido en cantidades de información», por lo que «la orientación de las nuevas investigaciones se subordinará a la condición de traducibilidad de los eventuales resultados a un lenguaje de máquina». De ello resultaría que «el saber es y será producido para ser vendido, y es y será consumido para ser valorado en una nueva producción; en los dos casos, para ser cambiado. Deja de ser en sí mismo su propio fin, pierde su valor de uso». (**La condición postmoderna: Informe sobre el saber,** Ediciones Cátedra, Madrid, 1964, pp. 10-15). Marinetti, y quizá también los funcionalistas que concebían a la casa como «máquina para vivir» y a las ciudades como mecanismos con piezas interdependientes, habrían suscrito sin más este sometimiento de todo saber al rasero de la «máquina pensante».

Pues si la postmodernidad pretende liberarse de los fetiches del filósofo, del historiador, del moralista y del genio creativo, con igual candor se entrega a los metarrelatos del tecnócrata (la computadora) y del pequeño burgués (el mercado). Y de la celebración del relato, pasa a la fetichización del código, al cual atribuye la capacidad de reducir todos los valores de usos a valores de cambio equivalentes (lenguaje cibernético, cotización), para concluir en la ingenua divinización del medio (computadoras, mercados).

Estos procesos de desplazamiento de lo sagrado no dejan de tener consecuencias estéticas. Así como hay un nuevo texto infalible (lo computarizado) y un nuevo emisor omnisciente sujeto de culto (la computadora), surge un inédito arte sacro, que pretende celebrar y compartir las condiciones de omnisciencia e infalibilidad de la Divinidad. Como bien señala Subirats:

> Pero, frente a este aspecto «blando» de la condición postmoderna, se encuentran sus elementos «duros»: la asunción sin restricciones del progreso tecnológico junto con los fenómenos concomitantes que genera.
> («Transformaciones de la cultura moderna», en Casullo. Op. cit. p. 225).

O como confirma Andreas Huyssen:

> ...muchos de los primeros defensores del postmodernismo compartían el optimismo tecnológico que caracterizó a segmentos de las vanguardias de los años 20. (...) La escatología cibernética y tecnocrática de McLuhan y el elogio de Hassan a la «infinita dispersión de los medios masivos» y «la computadora como sustituto de la conciencia» combinaban bien con las visiones eufóricas sobre una sociedad postindustrial. («Guía del Postmodernismo» en Nicolás Casullo, Op. cit. p. 283).

Por lo que el nuevo espacio sagrado termina por admitir al nuevo beato, el postmoderno entregado al flujo del *mass media*, caracterizado por Beatriz Sarlo:

> El Moderno no quiere reconocer la realidad de su utopía de la abundancia bajo la forma de la no interrumpida continuidad Massmediática. El Postmoderno, que sabe que éste ha sido el deseo moderno, sonríe porque, además, no le preocupa el flujo incesante del mundo audiovisual sino que vive entregado a ese curso. Cuando el Moderno quiere interrumpir o regular el flujo, el Postmoderno le recuerda los principios de libertad y abundancia que guiaron el proyecto moderno. («Un debate sobre la cultura», en **Nueva Sociedad**, Caracas, noviembre-diciembre 1991, p. 93).

Y sin embargo, existe una radical diferencia entre la veneración futurista, funcionalista y constructivista de la máquina, y la entrega, postmoderna a ella. Marinetti celebró la «nueva belleza» de la velocidad del automóvil de carreras pero utilizando los ya clásicos medios del poema y de la imprenta; Boccioni la expresó con los tradicionales vehículos del lienzo y la pintura al óleo; los «conciertos de estruendo» celebraban el ruido fabril, pero eran interpretados con instrumentos de concierto o herramientas artesanales; la «danza del aeroplano» era ejecutada por una bailarina en un teatro convencional. De igual manera, los constructivistas hacían obras con tema geométrico o ingenieril, pero con paleta y pinceles. En toda esta celebración del vino nuevo con técnicas viejas había la voluntad de acceder a un nuevo estado de la existencia caracterizado por una fuerza, una lucidez y una objetividad inéditas.

La estética de la postmodernidad, por el contrario, utiliza en su máxima potencia los medios tecnológicos e informáticos (gráficos y animaciones de computadora, láseres y cortinas de luz, distorsión e intervención electrónica de sonido e imagen, obras de arte diseñadas informáticamente y realizadas en cadena de mon-

taje) para reproducir los signos de las etapas preindustriales. Ya que, como bien lo señala Hal Foster, una cierta postmodernidad, la «neoconservadora», define su ataque a la modernidad con «una vuelta a lo narrativo, al ornamento y a la figura». («Polémicas (post)modernas» en: Picó, Josep: **Modernidad y Postmodernidad,** Barcelona, Alianza Editorial, 1988, p. 249).

El retorno a dichos temas, sin embargo, no tiene por objeto exaltarlos, sino trivializarlos. Pues, añade Foster, «el uso del pastiche en el arte y la arquitectura postmodernas priva a los estilos, no sólo de un contexto específico, sino también de sentido histórico: se reproducen en forma de simulacros parciales, indefensos para tales emblemas». (**Ibid**. p. 251) O bien, como lo señala Subirats, constituyen una panegírica pétrea del poder del Estado y del mercado:

> La arquitectura europea siente nostalgia por la torre medieval o el palacio renacentista; la arquitectura norteamericana recuerda con anhelo la monumentalidad clasicista. Todo ello funciona con una ambivalente voluntad de recomponer viejos mitos: el heroísmo de la columna, el rigor racionalista de las simetrías, la autoridad moral de las arcadas y las cúpulas: pero también posee el carácter de una ornamentación de estuco técnicamente perfeccionado, y definida con arreglo a los cánones del más estricto marketing y de una simbolización arcaica del poder social y político. («Transformaciones de la Cultura Moderna» en: Nicolás Casullo, **op. cit.,** p.224).

La apropiación descontextualizada de todos los signos, entonces, no sólo ha privado a éstos de su valor de uso originario, sino que los ha reducido al valor de cambio de la ostentación del poder. Y un poder capaz de someter todo valor al patrón de la intercambiabilidad, no importa qué emblemática política adopte, no es otro que el del mercado.

Pues así como —según Lyotard— en la postmodernidad sólo tendrá sentido el conocimiento cuando haya perdido su valor de uso, en la misma prevalecerá la estética que haya conquistado valor de cambio. Tal paradigma establece las reglas de una nueva lucha por la supervivencia, que a la larga determina la configuración del paisaje artístico. Pues, como indica Peter Bürger, «de hecho, pareciera como si el arte estuviera en proceso de desintegración en puro valor de cambio, por un lado (las grandes subastas de Christies y de Sothebys constantemente anuncian nuevos valores en el precio pagado por una sola pintura) y diseño y publicidad por el otro». («Aporías de la estética moderna, **Nueva Sociedad,** noviembre-diciembre 1991, p.113).

El dicho de que en la postmodernidad «todo vale», amerita, por tanto, una corrección: en ella, más bien, todo cuesta. Lo que la postmodernidad exilia del campo estético es, por esencia, lo no mercadeable. Las vanguardias, porque éstas, al romper con los paradigmas aceptados por la mayoría, carecen al principio de clientela. Se descalifica el teatro de la calle, porque, al igual que las vías de comunicación, deviene automáticamente propiedad pública. Al arte conceptual, porque es posible entender un concepto sin comprarlo. Toda una variedad de manifestaciones estéticas marcadas por la fugacidad y la irrepetibilidad, como el *happening* o el *performance,* o por la intransportabilidad y la incoleccionabilidad, como la intervención en el paisaje, pierden rápidamente terreno a favor de la facturación de cuadros y esculturas jurídicamente definibles como bienes muebles y por tanto susceptibles de comercio, adquisición y exhibición de consumo ostensible. De manera contradictoria, la estética postmoderna, que insurgió contra el concepto de vanguardia y de originalidad, se convierte en una novedad que fuerza la obsolescencia de otras tendencias. Y la galería, el teatro y la colección privada reasumen su condición de espacios privilegiados del arte, en la medida en que facilitan el control del acceso y por tanto de la fruición.

No es casual, entonces, que gran parte de la estética postmoderna se refugie en los dos grandes mercados artísticos de la arquitectura, la publicidad y de la industria cultural, ámbitos y vehículos por excelencia del poder.

En tal forma, una postulación de crítica nihilista a la filosofía se traduce en una política, una economía, y una estética que no sólo valora, sino que además dicta normas y desaloja del campo de la legitimación aquello que no se ajusta a sus cánones.

Sólo que, al extender su relevancia a tantos y tan diversos campos, el paradigma nihilista postmoderno se convierte en lo mismo que pretendía denunciar: en una «narrativa de índole connotativa», es decir, un «juego de lenguaje» o «metarrelato» capaz de sugerir significados y sentidos más allá de su estricta denotación científica, y susceptible de mover —o paralizar— vastos sectores de la existencia social. Al igual que la modernidad a la que crítica, la postmodernidad ha devenido dogma, y en buena medida, dogma de poder.

Hacia una crítica estética de la modernidad

Anteriormente indicamos que la más radical crítica de la modernidad fue la constituida por revoluciones, vanguardias y contraculturas. Cada una de las cuales formuló planteamientos estéticos alternativos cuya validez está lejos de desaparecer.

Ante todo, al paradigma de la Razón instrumental. No sólo los propios europeos le opusieron el surrealismo, el dadaísmo y las plásticas y literaturas del absurdo: en las periferias surgieron lo real maravilloso, el realismo mágico y lo maravilloso, nutridos de la diversidad cultural y de las mitologías locales: de hecho, en estas fuentes buscaron también inspiración algunas de las vanguardias europeas. Por lo mismo que sin tales fuentes de la periferia no es explicable el arte contemporáneo de Occidente, es tiempo de que

tales estéticas reivindiquen el derecho a explicarse y legitimarse sin la tutela del paradigma occidental.

La crítica de los «metarrelatos», «narrativas de índole connotativa» o «juegos de lenguaje», legítima en sí, deber ser extendida a ese otro metarrelato que es la postmodernidad, en cuanto discurso del cual se ha convertido en emisor casi exclusivo el poder del capitalismo postindustrial. La perversión más torpe en toda la historia de la cultura sería la de aceptar un nihilismo que sólo sirviera de consolidador del poder. El nihilismo es radical, o no es: su función es la de cuestionar integralmente la obra humana, ejerciendo una suerte de higiene metafísica al demoler lo caduco y abrir espacios a la nueva creación. Y así como conmociona la civilización, todo nihilismo replantea un debate sobre los fundamentos y los procedimientos de la estética. Estamos a punto para iniciarlo, y de seguro que irá mucho más allá de la instalación en un confortable eclecticismo.

La crítica postmoderna del sujeto individual, racional y autónomo postulado por la modernidad, coincide con la contestación de marginalidades y periferias al plantear otras categorías de sujetos, a veces individuales (el visionario, el rebelde, el chamán) a veces colectivos (tribus, etnias, colectividades religiosas y estéticas) como entes actuantes y protagonistas de procesos significativos. Si el sujeto, al igual que Dios, no existe, es precisamente para que exista la libertad de inventarlo.

La crítica a una concepción eurocéntrica de la historia marcada por la teleología del progreso la realizaron las naciones de la periferia al defender su derecho a vivir sus propias historias, orientadas por sus propias metas y valores. Con estas propias historias, reivindicaron el derecho a conservar o crear sus propios signos, no para mezclarlos asistemáticamente en un baratillo ecléctico o para trivializarlos, sino para mantener un carácter y una identidad. En algunas áreas, como en la arquitectónica o en

las indumentarias, han preservado formas tradicionales porque éstas pueden ser creadas con los materiales locales y presentan una probada adaptación a las exigencias del clima y de la función. El tan proclamado Fin de la Historia es el comienzo de las Historias: no la paralización forzosa del devenir del mundo de acuerdo a los intereses de una potencia hegemónica, sino el derecho a las alternativas.

Entre ellas, es fundamental la articulación de pautas propias y creativas para el desarrollo o adopción de las soluciones tecnológicas. El fetichismo por la máquina de cierta modernidad, se trocó prontamente en crítica: a la tecnología «dura» se juntaron las técnicas «suaves» y las alternativas. Todavía es posible una crítica estética de los desvaríos de la razón tecnocrática, y sobre todo, del imperio de ésta sobre el contenido de los medios de comunicación.

En fin, si la postmodernidad se resume en el destronamiento de la Razón por el mercado, no ha ocurrido más que una reducción de paradigmas que no puede tener validez más que para un tiempo y un espacio insignificante de la experiencia humana. Peor que el sometimiento a la Razón instrumental, es la esclavitud al raciocinio mercantil. La mayoría de las formas de la creación existieron antes del mercado, y subsistirán tras la desaparición de él.

La verdadera crítica a la modernidad, y a su corolario postmoderno, consiste entonces en la lucha por la constitución de espacios libres para la creación, independientes en el fondo y en la forma del imperativo comercial: en la vindicación del valor de uso como paradigma esencial de la humanidad, cuya diversidad e inconvertibilidad de valores es esencial para la civilización, así como es indispensable para la existencia del idioma la diferencia y la no equivalencia fundamental de las palabras, y para la del pensamiento la divergencia de los signos.