

## ¿QUE ES EL POSMODERNISMO?\*

Brian O'Doherty

Ahora que la era modernista (1848-1969?) ha terminado, muchos de nosotros estamos acampados alrededor de la salida de ese vertiginoso túnel mirándolo con fijeza y comentando entre nosotros -estrujados por el músculo gigante de la inevitabilidad histórica -cómo fue el paso por él. Lo que parecía tan diverso cuando estábamos por el camino asume ahora, en todas sus formas, una cierta apariencia familiar. El orgullo que nos producía tal diversidad -el de que nuestra propia época era única porque no tenía un aspecto único- ha sido humillado. El tiempo clarificará más tarde la apariencia de la era modernista, dispondrá juntos sus artefactos en un estilo modernista discernible, subrayando aquellos tics y manierismos por los que una época revela sus hábitos visuales. Pronto, junto con el Renacimiento y el Barroco, capitalizaremos el modernismo.

Y hablemos ahora de posmodernismo -una palabra que empezó a usarse a finales de los sesenta. Aunque es nuestra diagnosis de lo que nos rodea, uno nunca la encuentra definida. Quizás exista un acuerdo inconsciente para evitar una definición, en parte porque una definición expondría la confusión que la palabra tiene la función de cubrir. Incluso intentar definirla ahora parece una concienciación sobre nuestra conciencia, lo cual es un hábito sobrante de una época anterior.

De los muchos procesos que caracterizaron el modernismo, dos parecen de importancia aquí. Uno, la pérdida progresiva de idealismo (o anti-idealismo -el modernismo siempre generó esta pareja dialéctica) que acechaba detrás de de la mayoría de sus esfuerzos. El segundo, el desarrollo gradual -desaparecido como el primero- de complicadas estrategias por las cuales el pensamiento podía ser dirigido y el arte podía ser producido. Este fue marcado por una paradójicalidad decreciente que acabó siendo institucionalizada, proveyendo límites bien definidos dentro de los cuales el modernismo podía mantener sus "movimientos", sus ilusiones de progreso, su vanguardismo eventualmente autosatisfecho.

Los riesgos que el modernismo cultivó nos parecen ahora distintamente menos radicales. Asegurando incluso en sus dudas, cultivando sus dilemas con virtuosismo, se autoidentificó a sí mismo por una tradición disfrazada de la falta de ésta. Tan confiado del futuro como excéptico del presente, siempre se mantuvo en su propia vindicación. El vacío, una vez tan delicadamente entonado por los implementos formales y lingüísticos que el modernismo perfeccionó, es ahora nuestro entorno común y fáctico, potenciado aquí y allá por ese proceso sobrante que el modernismo nos legó, el proceso mismo. Pues el proceso es el último resorte de un arte saturado de paradojas y falta de confianza. El arte se moviliza parcialmente fuera de su estática por tareas y procedimientos de mímica y parodia de la vida, exponiéndose así la artificialidad de la vida y dándole alguna apariencia de arte -a menudo gracias a esas dos academias comunes del orden y el caos-. Mucho de eso se hace bajo el soporte de encontrar una moralidad en los materiales. Pero esto -así como la búsqueda de nuevos medios y materiales- puede ser visto no como una expansión emprendedora de las capacidades del arte, sino como un fracaso de la imaginación, una mayor pérdida de confianza por parte de un arte que por primera vez está sopesando su auto-liquidación. Justo cuando el crecimiento de la industria para "explicar" el arte a todos los ciudadanos puede ser un signo no de mayor simpatía y entendimiento, sino de fatiga cultural.

El modernismo acabó cuando lo inesperado dejó de surgir del territorio esperado, cuando fuimos privados de la necesidad que nos urgía a reconocer la solución. Cuando las claras líneas de discontinuidad del modernismo fueron formalmente disueltas, se hizo obvio que el modernismo podía ser visto como una época postromántica - una adición a la tradición más que una ruptura con ella. En la descentralización posmodernista, la duda no tiene contexto para darle significado, la elección está privada de cualquier autoridad (incluso la del azar), y la expectación prevenida. Nada obliga nuestra fidelidad, y si algo lo hace, es por definición poco valioso. Un movimiento en una dirección inmediatamente revela su vaciedad trayendo a la mente alternativas y oposiciones que son en sí mismas vacías. La seguridad es una autodecepción, y la autodecepción no proporciona seguridad. El arte modernista resultó de una explotación de contradicciones, o de un escape hacia un absolutismo el cual simultáneamente prometió y revocó tales contradicciones. Hacia el

final del modernismo, la contradicción (y la historia) expiraron en una parodia del proceso dialéctico -un atentado por prolongar un proceso artístico que se había vuelto imposible. Esta imposibilidad no es el "imposible" modernista, con sus sobretonos de conquista y trascendencia, sino simplemente el reconocimiento de que si algo no puede ser hecho no debería ser intentado. El silencio modernista -ese fascinador auto-exilio con su sardónica máscara- ha sido sucedido por una mudez enfadada.

Esta rabia es el contenido emocional más importante del posmodernismo -fundamentalmente rabia a ser forzado a contemplar la propia obsolescencia. Esto se ha dado en varias direcciones. Los medios del arte, ocasionalmente preocupados por producir moralidad, están más a menudo sujetos a un inmenso disgusto; las relaciones ambiguas con los materiales han sido desplazadas por la irritación, pues los materiales solamente reflejan dilemas vacíos. Y desde que en el posmodernismo todas las estrategias del modernismo se han vuelto altamente conscientes, se produce un igual disgusto por los hábitos de la mente que podrían llevar al arte a tal situación. Aplicar estas estrategias ahora es levantar una piedra sobre los esfuerzos de uno antes de que empiece. Y el arte previo -el arte de los museos- existe al otro lado de un abismo. Parece el producto de unas mentes que, a pesar de cómo estuvieran presionadas, todavía tenían opciones abiertas a ellos, e ilusiones suficientes para hacerlas operables. El resentimiento levantado por nuestra tolerancia de lo intolerable declara al arte previo irrelevante, como de hecho lo es para los dilemas de los artistas de hoy.

Este odio posmodernista -por los materiales, por el arte previo, por un hábito de la mente que no nos deja nunca solos- focaliza las actividades que ahora ocupan el lugar del arte, cada una manteniendo su propia falacia.

¿No es la exacerbada conciencia social también un modo de encontrar certezas que el arte no puede ya proveer? ¿No es el alejarse de la galería un intento de prolongarla haciendo del mundo una galería? (Ahora es todavía pequeña). ¿No es el vuelo del objeto a las palabras un intento de oscurecer nuestra herencia con un discurso que -como hacen las palabras- hace la traslucidez del arte confortablemente opaca? ¿No es el nuevo realismo un intento de encontrar (como el arte occidental hace tradicionalmente) certezas que puedan restaurar la confianza? ¿No es la pintura lírica un modo

de ignorar el problema entero aceptando una exquisita posición marginal a cambio de pequeñas satisfacciones?

Pienso que fue Nietzsche el que dijo que tenemos un arte para prevenirnos de la muerte de la verdad. Ahora tenemos la verdad y puede ser que el arte se esté muriendo por ello. Si eso fuera cierto, en ese hábito laborioso del cual no podemos escapar habría motivos para la confianza; habría una certeza de la que podríamos empezar a sorprendernos. ¿O debemos limitarnos a pensar que la amenaza de la obsolescencia es algunas veces el prefacio hacia una transformación del uso?

(Traducción: Anna Mauri)

• O' DOHERTY, BRIAN (1971) What is postmodernism? **Art in America**.  
May/June. P.19.