

La postmodernitat en l'art

Jordi Alberich Pascual

PID_00197834



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció.....	5
Objectius.....	7
1. L'emergència de la condició postmoderna.....	9
2. Nihilisme en acció, fi de la modernitat i <i>pensiero debole</i>.....	12
3. Postmodernitat, o la lògica cultural del capitalisme tardà....	17
4. Lògica de la simulació i crisi de la realitat.....	21
5. Els mites de la modernitat cultural.....	25
Bibliografia.....	31

Introducció

La irrupció de la postmodernitat

Els anys vuitanta del segle XX veuen la llum un llarg seguit de publicacions editorials i manifestacions culturals que testimonien la irrupció d'un nou debat central en l'escena cultural contemporània: la postmodernitat.

Per esmentar sols alguns dels títols més significatius (sobre els quals tractarem més en detall a continuació), apareixen editats separats per ben pocs anys *La condition postmoderne* (Lyotard, 1979), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Foster, 1983), *L'ère du vide* (Lipovetski, 1983), "Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism" (Jameson, 1984), *La fine della modernità* (Vattimo, 1985), i també ràpidament (i referenciem ara sols en l'àmbit hispà) nombrosos números monogràfics dedicats a la qüestió, debat o fins i tot "polèmica" de la postmodernitat en les més variades revistes culturals: *Zona Abierta* (1984), *Cuadernos del Norte* (1986), *Tekné* (1986) o *Revista de Occidente* (1986).

El domini i presència del debat entorn de la postmodernitat al si de la comunitat artística i teòrica internacional, i la seva vitalitat i validesa com a emblema, condició o estil de la realitat cultural que s'obre amb la segona meitat del segle XX en les societats postindustrials, resulta aclaparador al llarg de bona part dels vuitanta i gran part dels noranta.

La definició d'aquest debat sobre la vigència o l'esgotament contemporani del projecte modern, i la caracterització de les posicions enfrontades, resulta, però, del tot problemàtica. Oferim a continuació una proposta de clarificació conceptual a partir de cinc autors clau en la definició de l'escenari teòric i estètic postmodern, tot cercant aclarir els camps problemàtics de coneixement que articulen el seu pensament:

- 1) Jean François Lyotard i l'emergència de la condició postmoderna.
- 2) El nihilisme, fi de la modernitat i pensament dèbil en Gianni Vattimo.
- 3) La postmodernitat com a lògica cultural del capitalisme tardà segons Fredric Jameson.
- 4) La lògica de la simulació i la crisi 'de la realitat en Jean Baudrillard.
- 5) L'originalitat de l'avantguarda com a mite modernista segons Rosalind Krauss.

L'estructuració d'aquest mòdul a partir d'aquests cinc autors ens permetrà així mateix donar cabuda a una desena més d'autors i idees clau afins (Charles Newman i l'aura postmoderna, la fi de la teoria de l'art segons Victor Burgin, l'alleugeriment estètic de l'arquitectura postmoderna segons Charles Jencks o l'era del buit a Gilles Lipovetski entre altres ítems i autors aclaridors), tot cercant mostrar les fosses i els nexes discursius de tot tipus que s'estableixen entre teoria i pràctica artística arran de la irrupció de la postmodernitat en totes les arts coetànies.

Objectius

Un cop treballat i estudiat aquest mòdul didàctic, heu d'haver assolit els objectius següents:

- 1.** Caracteritzar la postmodernitat com a eix discursiu clau per a la comprensió de l'art i del pensament artístic i estètic contemporani.
- 2.** Facilitar la *urbanització* conceptual dels autors i dels textos estètics i teòrics més significatius en el paradigma postmodern.
- 3.** Establir un diàleg interdisciplinari entre els autors, les obres d'art significatives i els textos teòrics més pregnants afins a la sensibilitat postmoderna.
- 4.** Permetre la comprensió crítica del conjunt del paraigua conceptual postmodern com a llavor discursiva de noves tendències estètiques posteriors.

1. L'emergència de la condició postmoderna

L'any 1979, Jean François Lyotard publica *La condition postmoderne*, un informe sobre el saber en les societats més desenvolupades, proposat al Consell d'Universitats del Govern del Quebec a demanda del seu president. Aquest breu text esdevindria amb el temps la marca d'inici d'un debat d'ample resò en el món contemporani sobre la fi de la modernitat i l'accés a una nova era postindustrial en què la sensibilitat dominant ja seria postmoderna. Un debat en el qual es van arrencar al llarg de la dècada dels vuitanta i part dels noranta del segle passat els autors més representatius de cadascuna de les disciplines culturals.

Tot i que el terme *postmodernitat* ja havia estat utilitzat anteriorment al si de territoris discursius específics com el de la teoria literària o l'arquitectura, correspon al text de Lyotard el mèrit en la definició i establiment d'aquest mot com el terme genèric i interdisciplinari clau per a explicar i reflexionar sobre els canvis experimentats d'ençà del tombant de segle en el món industrialitzat, i sobre com aquests canvis transformen l'estatut del coneixement en les seves societats. Uns canvis que incideixen sobre les regles del joc establertes de la ciència, la literatura i les arts, fins a afectar la seva pròpia legitimitat.

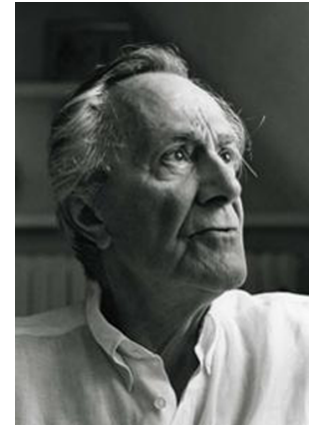
El conjunt d'àmplies transformacions que caracteritzen el segle XX, i entre totes especialment la informatització creixent de la societat, impliquen per a Lyotard una transformació determinant de la definició moderna del saber. A partir dels anys cinquanta les activitats predominants passen de ser les de producció o consum de béns a la creació i difusió d'informació i serveis, i la informació arriba a assolir el paper de principal força de producció.

El naixement de la nova era postindustrial comporta per a Lyotard l'accés a una nova era cultural, la postmodernitat, en què:

- a) l'atenció a les diferències,
- b) un creixent relativisme cultural i epistemològic, i també, fonamentalment,
- c) la pèrdua de fortlesa dels grans relats –metarelats– moderns són els signes d'identitat dominants.

Aquesta deslegitimació que es diagnostica per als metarelats que han marcat la modernitat comportarà per a Lyotard la mateixa destrucció del projecte modern. En aquest sentit, la noció de *postmodernitat* designa una posició de ruptura envers l'edat cultural precedent.

Jean François Lyotard



Jean François Lyotard (Versalles, 1924 - París, 1998). Filòsof francès, associat al postestructuralisme, va ser membre destacat de *Socialisme ou Barbarie* (socialisme o barbàrie), i més tard de *Pouvoir Ouvrier* (poder obrer), tots dos grups destacats en el pensament crític d'esquerra europeus dels anys cinquanta i seixanta. Va assolir la celebritat intel·lectual arran de la seva conceptualització del postmodernisme cultural al llarg dels anys vuitanta del segle XX.

“El meu argument és que el projecte modern (de realització de la universalitat) no ha estat abandonat ni oblidat, sinó destruït, liquidat. Hi ha moltes maneres de destrucció, i hi ha molts noms que li serveixen de símbols d'això. *Auschwitz* pot ser pres per un nom paradigmàtic per a la no realització tràgica de la modernitat.”

(Lyotard, 1996, pàg. 30)

En l'adopció de la ruptura postmoderna, o en el manteniment del discurs de la modernitat cultural, hi haurà en joc al llarg dels anys vuitanta i noranta quelcom més que la victòria en un debat abstracte i teòric: hi haurà també en joc el poder institucional (polítiques culturals, curateles, direccions museístiques, mercat de l'art) en mans o a l'abast dels representants d'un o altre territori discursiu.

Des del camp literari, **Charles Newman** assenyalarà precisament a *The Post-modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation* (1985) com l'esperit crític de la postmodernitat envers la modernitat té a veure de fet amb la domesticació i l'assimilació que experimenta la modernitat cultural al segle XX fruit de la seva institucionalització generalitzada, i així, la contradicció que li comporta el triomf: la pèrdua de la seva radicalitat constitutiva original.

Davant la jerarquització i atenció preferent per les formes d'alta cultura (*high culture*) que dominava la modernitat cultural oficialitzada, la postmodernitat es caracteritzarà per una sensibilitat plural oberta a les noves formes culturals postindustrials –cinema, televisió o música rock, entre moltes altres–, fruit de la seva condició heterotòpica. Una condició que es manifesta en la multiplicat de centres de poder i activitat, i que dóna lloc a una aversió generalitzada per tota forma de relat totalitzant que pretengui assolir un paper hegemònic com a criteri unívoc i director de l'activitat cultural i de la representació social.

“El segle XX ha vist dues revolucions diferents en l'àmbit de la cultura. La primera és una revolució real en què la innovació i experimentació van escombrar l'activitat artística i cultural dels països d'Occident, i així van destruir antigues certeses i polititzar l'activitat artística. La segona revolució, no tan dramàtica en aparença però molt més important i més influent en realitat, està formada per les universitats i altres institucions culturals que han acaparat les diverses formes de modernitat, han canonitzat o popularitzat les seves obres i artistes, han posat fi a la seva càrrega política i s'han encarregat de l'àrdua feina de dirigir i administrar [...]. La resistència de nombroses formes de la cultura postmoderna no és amb l'art modern *per se*, sinó contra aquesta segona revolució que ha assimilat i institucionalitzat la modernitat.”

(Newman, 1985, pàg. 27)

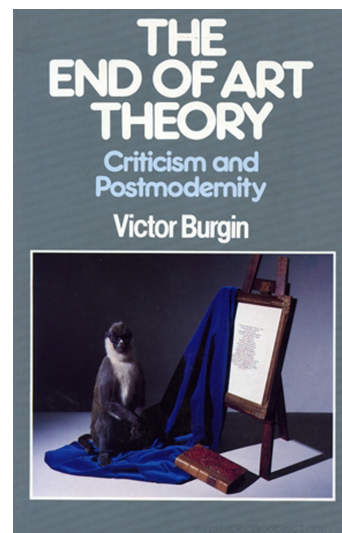
Victor Burgin (Sheffield, 1941), una de les veus significatives del front postmodern en teoria de l'art i de la fotografia, recull a *The End of Art Theory* (1986), la translació que efectua de l'anàlisi que va fer Jean François Lyotard sobre la societat postindustrial a l'àmbit artístic. Segons Burgin, la teoria de l'art, aquella disciplina pròpiament moderna que juntament amb l'estètica legitima el seguit de pràctiques artístiques en l'època moderna, fonamentava la seva pròpia existència en el manteniment de dos grans relats de legitimació discursiva: el de *l'art pel poble* propi del realisme socialista, i el de *l'art per l'art* propi de les societats burgeses occidentals.

La fi, d'acord amb Lyotard, dels grans relats i la crisi de la legitimació d'aquests relats sobre els seus objectes d'estudi comporten al si de l'àmbit artístic el sorgiment de discursos locals, alternatius, crítics i, en definitiva, de narratives fonamentades en el sentit comú que han de restar sempre en un procés de reescriptura i revisió:

“El que és nou, i el que compta en una perspectiva política postmoderna, és el rebuig i oposició a qualsevol filosofia o estratègia de la totalitat [...]. Amb la deslegitimació dels grans relats de l'art, aquest té ara l'opció d'operar amb relats locals, relats que no poden ser assumits com a sempre immòbils, sinó que han d'estar contínuament en procés d'escriptura i revisió.”

(Burgin, 1986, pàg. 166)

La *fi de la teoria de l'art* segons Burgin es correspon així amb una fi dels grans relats moderns sobre l'art.



Portada de l'edició original (1986) de *The End of Art Theory*, de Victor Burgin a Macmillan Publishers

2. Nihilisme en acció, fi de la modernitat i *pensiero debole*

Una de les consignes associades a les posicions postmodernes de més ressò serà l'expressió *pensiero debole* (pensament dèbil). Plantejada inicialment en clau descriptiva per **Gianni Vattimo**, serà però emprada de forma habitual amb voluntat crítica (si no pejorativa) contra el mateix conjunt del pensament i les teories postmodernes.

A *El fin de la modernidad* (1985), Vattimo argumenta com la crítica a la modernitat que la postmodernitat farà seva s'origina de fet al si de la mateixa modernitat. Presentada des del principi com a procés d'emancipació de la societat en els seus dos vessants hegemònics (burguesa/il·lustrada i crítica/marxista), Vattimo remarca com el procés racionalista de la modernitat presenta al seu interior una tercera via antiracionalista que subratlla el pes de qüestions deixades al marge en la institucionalització al llarg del segle XIX i primera meitat del segle XX de la cultura moderna: vitalisme, decadentisme, nihilisme.

Com a discurs, època o dimensió històrica, la modernitat –ens recorda Vattimo– resta lluny de presentar un corpus unitari, homogeni o monolític. Sigui com a rostres, eixos o corrents interns, la seva definició és polièdrica, i es constitueix com a tal des de la diferència interior, des d'un diàleg negatiu i contradictori dels elements que la conformen.

Segons Gianni Vattimo, la crítica a la modernitat que la postmodernitat farà seva s'origina de fet al si de la mateixa modernitat.

Una d'aquestes cares que ens presenta és la del seu anvers, una modernitat *altra*, contrària a la seva definició dominant –sigui en el vessant positivista o bé en la crítica materialista– com a època de la novetat i de superació. Aquesta modernitat es presenta des del dubte i el reconeixement de les flaqueses i debilitats de la raó.

En aquesta modernitat escèptica vers la raó i la resta de valors fonamentadors de si mateixa –veritat, progrés, crítica, Déu– hi té un paper determinant el pensament i el conjunt de l'obra filosòfica de Friedrich Nietzsche.

Gianni Vattimo



Gianni Vattimo (Torí, 1936). Alumne i deixeble de Hans-Georg Gadamer i professor d'Estètica a la Universitat de Torí des de 1964, el conjunt del pensament de Gianni Vattimo s'articula entorn de l'elaboració d'una ontologia hermenèutica. La seva veu és una de les veus centrals en l'àmbit del pensament estètic continental associades a posicions postmodernes.

La contemplació i estudi de l'accés a un nou règim discursiu en la postmodernitat artística i cultural s'il·lumina des de l'atenció a la presència latent de Nietzsche, i també a la presència cada cop més gran d'una descreença envers tots aquells elements que ja havia atacat Nietzsche.

“El nihilisme està en acció i no se'n pot fer un balanç, però es pot i s'ha de mirar d'entendre en quin punt està, en què ens incumbeix, i a quines decisions i actituds ens crida. Avui comencem a poder ser nihilistes totals.”

(Vattimo, 1985, pàg. 145)

Aquestes paraules de Vattimo ens anuncien amb rotunditat una de les interpretacions dominants de la postmodernitat: la de ser un moment d'acompliment i implementació de la diagnosi efectuada per Nietzsche feia més d'un segle. El que en Nietzsche semblava un mer desig d'intencions, un mer programa frustrat de diagnosi futura, es veu confirmat i exemplificat al si de concepcions epistemològiques presents amb fortalesa a les acaballes del segle XX.

D'acord amb Vattimo, la postmodernitat representa així una certa consumació del nihilisme assenyalat per Nietzsche com a malaltia de la raó.

Una malaltia en la qual, des d'una autoconsciència terminal, s'elimina la possibilitat de tota observació objectiva, i es desplaça el centre estabilitzador sobre el qual descansava la cultura occidental en l'accés predominant a una deriva significativa. Avui, assenyalava Vattimo, som fills d'aquest epigonisme, i la postmodernitat n'és la rèplica. Davant la presència dominant de les concepcions positivistes i marxistes dins l'epistemologia moderna, el pensament contemporani ja postmodern permet ser contemplat com el ressorgiment i predomini de l'anterior via escèpticovitalista apadrinada per Nietzsche. Un pensament postmodern escèptic vers la possibilitat de quelcom vertaderament nou, l'accés –seguint Nietzsche– a una posthistòria, una situació que des d'una sensació de buit predominant projecta l'ombra sobre les categories tradicionals dominants històricament.

“Avui es parla molt de postmodernitat; encara més, se'n parla tant que gairebé ha arribat a ser una cosa obligada distanciar-se d'aquest concepte, considerar-lo una moda passatgera, declarar-lo un concepte superat [...]. Doncs bé, jo considero, al contrari, que el terme *postmodern* sí que té sentit, i que aquest sentit s'enllaça amb el fet que la societat en què vivim sigui una societat de la comunicació generalitzada, la societat dels *mass media* [...]. Potser en el món dels *mass media* es compleix una profecia de Nietzsche: el món vertader, al final, esdevé una falla. Si avui ens fem una idea de la realitat, aquesta realitat, en la nostra condició d'existència tardomoderna, no es pot entendre com la dada objectiva que hi ha per sota, o més enllà de les imatges que ens proporcionen els *media*. Realitat, per a nosaltres, és més aviat el resultat d'entrecruar-se, de contaminar-se (en el sentit llatí) de les múltiples imatges, interpretacions i reconstruccions que competeixen entre si, o que, de qualsevol manera, sense cap coordinació central, distribueixen els *media*.”

(Vattimo, 1989, pàg. 81)

D'acord amb Vattimo, el discurs i la cultura postmoderna es construeix en la consciència de la seva pèrdua de fonaments sòlids, des de la crisi que afecta el plantejament objectivitzant sobre el qual es basava la concepció discursiva

moderna. Per als autors postmoderns, pensament i saber s'han d'avaluar des de la seva contingència i el seu arrelament contradictori en la ideologia que (i en què se) sosté.

Parable (1993), obra de Francesco Clemente



Font: http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/transvanguardia/salas/francesco_clemente_parable.jpg

Transavantguardisme

El moviment pictòric anomenat *transavantguardisme* va ser al llarg dels anys vuitanta del segle passat un exponent destacat del gust postmodern en les arts plàstiques. El nom, establert pel crític italià Achille Bonito Oliva, feia referència a l'heterogeneïtat i l'eclecticisme estètic canviant que va caracteritzar els seus representants més destacats (Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi, entre d'altres), mancats d'un estil ferm i unívoc, aliens a l'esperit polititzat de les avantguardes històriques. Més que no pas representants d'una nova avantguarda, als autors transavantguardistes els agrada(va) tastar i canviar d'estil dins de la seva pròpia trajectòria, des d'un rebuig conscient envers un compromís estètic estable.

No hem de tenir melangia per una realitat sòlida, unitària, estable, amb autoritat. El seguit d'ítems que permeten caracteritzar globalment el pensament postmodern (el menyspreu per la construcció de nous grans relats, l'asistematització com a nota dominant, el relativisme epistemològic, la desideologització generalitzada, el desarrelament envers la tradició històrica, o la comprensió d'aquesta tradició com a bagul potencial d'apropiacions) raonen la consideració efectiva com a **pensament dèbil** (Vattimo i Rovatti, 1988) d'un segment representatiu del pensament contemporani. Un pensament que amara, a més a més, l'activitat artística coetània:

“La transformació més radical que s’ha produït entre els anys setanta i avui, pel que fa a la relació entre art i vida, es pot descriure com el pas de la utopia a l’heteroutopia [...] que comporta com a significat ontològic *alleugerir-se de ser.*”

(Vattimo, 1989, pàg. 155)

Una disciplina cultural en què es manifestarà de forma emblemàtica al llarg dels anys vuitanta aquest alleugeriment estètic serà, d’acord amb **Charles Jencks**, l’arquitectura postmoderna, en la qual es corporifica amb rotunditat el defalliment de l’esperit i del projecte estètic modern: apareix presidida per l’ús simultani d’una base popular i d’una base professional, es basa indistintament en formes noves i en formes antigues, aparella contrastos, fa ús d’un doble codi elitista i popular, realitat tecnològica i bellesa convencional. El seu llenguatge és híbrid, i ja no persegueix les raons modernes d’autenticitat dels materials, de coherència lògica, ni d’honradesa com a eix rector de la seva activitat. En definitiva, una ampliació eclèctica del restrictiu camp estètic propi de la cultura moderna.

New Castle House (1983), de Robert Venturi



Un exemple emblemàtic del nou gust híbrid i eclèctic associat a l’arquitectura reconeguda com a postmoderna segons Charles Jencks.

Font: <http://www.flickrriver.com/photos/glenhsparky/4258002570/#large>

Una cosa similar defineix la literatura reconeguda com a postmoderna, definida per una realitat plural i complexa. La novel·la postmoderna s’alça sobre la lluita realisme-irrealisme, forma-contingut, literatura pura - literatura compromesa, sense arribar a reconciliar ni resoldre cap de les dicotomies plantejades. Des d’una creença en l’esgotament de l’estètica experimental, innovadora i purista del modernisme literari, la literatura postmoderna s’obre a una narrativa més eclèctica, que té ara com a representants més clars l’obra de crítics i teòrics de la literatura com **Ihab Hassan**.

En el seu pensament, en especial a *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (1971), se subratlla de forma premonitòria la distància entre la forma literària moderna i les formes literàries (ja) postmodernes a par-

tir de l'oposició entre un esperit formalista, disciplinari, purista –dominant en la primera– i un nou esperit disjuntiu, desfigurador i intertextual –dominant en les segones.

3. Postmodernitat, o la lògica cultural del capitalisme tardà

L'àmplia permeabilització de l'esperit postmodern en els ordres i les disciplines culturals més diversos d'ençà de la dècada dels vuitanta permetrà identificar aquest esperit com la lògica cultural de l'era postindustrial.

Per a Fredric Jameson, el *tot s'hi val* postmodern és la lògica cultural pròpia del capitalisme tardà, la seva implementació consegüent.

L'eclecticisme i el relativisme cultural postmodern estan lligats a una nova definició *coherent* de l'esfera cultural dins la societat postindustrial. I les condicions de possibilitat d'aquesta nova era cultural postmoderna rau en per a Jameson en:

- a) l'*internacionalisme* (avui en diríem *globalització*) que veu sorgir,
- b) el predomini de les multinacionals per sobre dels estats nació, i així
- c) el predomini del poder econòmic sobre el poder polític.

"[...] les nostres representacions defectuoses, que provenen d'una immensa xarxa informativa i informàtica, no són més que figuracions distorsionades d'alguna cosa més profunda, és a dir, de tot el sistema mundial del capitalisme multinacional d'avui dia, [...] una xarxa de poder i control difícil d'entendre en la nostra ment i imaginació; és a dir, la nova xarxa descentralitzada i mundial de la tercera etapa del capital."

(Jameson, 1984, pàg. 79)

Per a Jameson, el predomini postindustrial de la informatització i de la comunicació, del consum massificat i del desencantament envers els projectes col·lectius implicarà el predomini creixent d'un individualisme hedonista que es traslladarà i expressarà en la producció cultural coetània. La societat del benestar tardocapitalista genera una atomització social, una liquidació dels valors i les tradicions fixos. I aquest procés de personalització que s'ha obert genera consegüentment una explosió de l'heterogeneïtat en tots els àmbits culturals.

La societat postindustrial comporta així un canvi històric dels tan moderns nuclis de socialització homogeneïtzadors, vers tot un seguit de dispositius oberts a la hibridació, la mescla, i el **pastitx**, categoria emblemàtica segons Jameson per a l'anàlisi crítica del cinema, la literatura o les arts plàstiques postmodernes.

Fredric Jameson



Fredric Jameson (Cleveland, 1934) és un destacat teòric i crític cultural d'arrels discursives neomarxistes. Els seus interessos de recerca s'han estès des de l'estudi de la literatura com a codificació dels imperatius polítics i socials, fins a – especialment – la interpretació crítica de la modernitat i de la postmodernitat cultural mitjançant l'actualització i revisió de la metodologia marxista.

El cinquè element



Font: <http://www.cyberpunkreview.com/images/fifthelement20.jpg>

Un exemple paradigmàtic de les implicacions assenyalades per Jameson en una creació i producció fílmica ja postmoderna el trobem a *El cinquè element* (*The fifth element*), un eclèctic llargmetratge dirigit per Luc Besson l'any 1997 de complexa –si no impossible– adscripció a un dels gèneres cinematogràfics moderns. Aventura espacial?, de ciència-ficció? òpera rock?, thriller místic?... Totes i cadascuna d'aquestes fórmules discursives audiovisuals conviuen al seu interior fins a donar lloc a una obra híbrida i heterogènia... Un pastitx?

Aquesta diagnosi de rebuig envers la postmodernitat cultural expressada per Jameson *des de l'esquerra* serà compartida també *des de la dreta* per teòrics com **Daniel Bell** (Nova York, 1919 - Cambridge, 2011), autor de textos clau en aquest sentit com *The End of Ideology* (1960), *The Coming of Post-Industrial Society* (1973) i *The Cultural Contradictions of Capitalism* (1976). Per a Bell, i també per a altres autors en posicions conservadores afins, cal rebutjar la postmodernitat com a símptoma de la decadència cultural contemporània i manifestació contradictòria del capitalisme.

“El terme que s’ha utilitzat per a descriure la cultura en les últimes dècades és el de *postmodernitat* [...]. A causa d’un estrany gir en la destí de la cultura, una generació d’arquitectes i artistes es va apropiat del terme per fer-lo servir com a eslògan de burla contra el formalisme modernista i per destruir els murs de l’alta cultura que s’havien alçat sobre les ruïnes de la cultura popular.”

(Bell, 1989)

Sense la càrrega ideològica de Jameson o Bell (ni el seu comú rebuig explícit final), el treball coetani de sociòlegs i teòrics culturals com **Gilles Lipovetski** (Millau, 1944) explorarà les implicacions d’aquests canvis i mutacions culturals postmoderns o hipermoderns en les societats del món desenvolupat contemporani. La llista dels títols primerencs de la producció bibliogràfica del mateix Lipovetski ja estableix una cartografia de temàtiques i qüestions centrals en la definició del camp cultural postmodern: *L’ère du vide: Essais sur l’individualisme contemporain* (1983), *L’Empire de l’éphémère: la mode et son destin dans les sociétés modernes* (1987) i *Le Crépuscule du devoir* (1992).

Davant la lògica de la vida productiva pròpia de la modernitat, consistent a submergir l’individu en regles uniformes, i ofegar així les particularitats en lleis homogènies i universals i en pautes fixes i estandarditzades, en la societat postindustrial de les darreres dècades s’imposa per a Lipovetski un nou valor

fonamental: el respecte per la singularitat subjectiva, el dret a ser un mateix i a escollir íntegrament el model d'existència de cadascú des d'un individualisme consumista i hedonista.

I shop therefore I am (1987), obra de Barbara Kruger



Font: [http://www.maryboonegallery.com/artist_info/gfx/kruger/04057-\(BK\).jpg](http://www.maryboonegallery.com/artist_info/gfx/kruger/04057-(BK).jpg)

Barbara Kruger

Fotògrafa reconeguda habitualment com a postmoderna, fruit de la seva reutilització de treballs d'altres autors des d'un explícit apropiacionisme estètic.

El consum defineix la manera de donar-se i la identitat de la mateixa cultura postmoderna, una cultura que es defineix des de la seva industrialització radical, i també des d'un procés accelerat de seducció contínua:

“Com s’ha d’anomenar aquesta mar de fons del nostre temps, que a tot arreu substitueix la coerció per la comunicació, la prohibició pel plaer, l’anonimat per la personalització, la deïficació per la responsabilització i que a tot arreu tendeix a instituir un ambient de proximitat, de ritme i sol·licitud alliberada del registre de la llei? La vida de les societats contemporànies és dirigida des d’ara per una nova estratègia que desbanca la primacia de les relacions de producció en benefici d’una apoteosi de les relacions de seducció.”

(Lipovetski, 1983, pàg. 11)

Per a Lipovetski, la dinàmica pròpia de la moda, el seu cicle accelerat de renovació intensiva i constant, en el qual les noves formes i produccions banals s’incorporen i reciclen com a mercaderies fungibles, s’ha incardinat en el conjunt de la creació i la producció estètica contemporània, i ha arribat a provocar que l’autèntica originalitat i l’explotació comercial ja no es distingeixin fàcilment.

La renovació que propugnaven les avantguardes artístiques de començament del segle XX des del compromís ideològic, la radicalitat i el risc es veu ara suplantada per una mimètica voluntat de renovació constant, però desenvolupada en nombroses ocasions sols a partir de fórmules que ja han estat comprovades, la repetició de continguts que ja existeixen o la reutilització d'estils que ja han demostrat la validesa anteriorment.

4. Lògica de la simulació i crisi de la realitat

Si haguéssim de reduir el nostre tractament de la postmodernitat a un únic pensador emblema, aquest seria sense cap dubte **Jean Baudrillard**. El conjunt del seu pensament, tant en el *què* com en el *com*, resulta paradigmàtic de totes i cadascuna de les claus culturals postmodernes de què hem tractat fins ara.

El concepte de *simulacre* articula el conjunt de la seva obra. Baudrillard proposa pensar el conjunt dels mitjans de comunicació de massa com una espècie singular de codis genètics que condueixen a la mutació de la realitat en un simulacre de si mateixa. En les societats occidentals més desenvolupades, sota el domini massificat dels mitjans de comunicació audiovisuals, la realitat es converteix sovint en un món escenificat, dominat per una **lògica de la simulació** en la qual les imatges i els signes comunicatius de tot tipus arriben a suplan- tar la realitat. La seva anticipació repetida als esdeveniments i l'escenificació habitual de les seves possibles conseqüències té com a corol·lari l'anul·lació del valor propi dels fets, i converteix així sovint els estats de coses realment existents en una mera excusa per al flux lliure i endogen de la informació.



Font: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castillo_de_Disneyland.jpg

“Disneyland és un model perfecte de tots els ordres de simulacres barrejats. En principi és un joc d’il·lusions i de fantasies: els pirates, la frontera, el món futur, etcètera. Se sol pensar que aquest món imaginari és la causa de l’èxit de Disneyland, però el que atrau les multituds és, sens dubte i sobretot, el microcosmos social, el gaudi religiós, en miniatura, de l’Amèrica real, la perfecta escenificació dels propis plaers i contrarietats [...]. Disneyland existeix per ocultar que el país *real*, tota l’Amèrica *real*, és una Disneyland.”

(Baudrillard, 1978)

Jean Baudrillard



Jean Baudrillard (Reims, 1929 - París, 2007), sociòleg, filòsof i teòric cultural d’amplic res- sò a les acaballes del segle XX. Es va formar en el pensament postmarxista i postestructu- ralista de la Sorbona, i va ser després professor de la Uni- versitat de París (IX i X). Entre la seva nombrosa producció intel·lectual, destaquem *Le Sys- tème des objets: la consommation des signes* (1968) i sobre l’esperit postmodern (del qual va ser un dels màxims esten- dards) *Simulacres et simulation* (1981) o *L’Autre par lui-même* (1987).

Al si del singular pensament sociològic postmarxista de Baudrillard, ja no és possible separar l'àmbit econòmic o productiu de l'ideològic o cultural. L'actual èxtasi comunicatiu, la profusió il·limitada de missatges de tota mena i condició que ens envolta dia a dia, redueix qualsevol esdeveniment a l'àmbit d'una escenografia efímera, i transforma la realitat en un mer simulacre de si mateixa. Ens apropem a la realitat condicionats pel filtratge previ dels mitjans de comunicació. Els signes del que succeeix, del que és, del que s'esdevé al món, precedeixen la nostra experiència directa amb aquest món i s'hi anteposen.

D'acord amb Baudrillard, la realitat és suplantada cada vegada més per imatges i signes comunicatius. Resulta emblemàtic en aquest sentit el cas de les coves de Las Caus exposat pel mateix Baudrillard:

“Amb el pretext de salvar l'original, s'ha prohibit visitar les grutes de Las Caus, però se n'ha construït una rèplica exacta a cinc-cents metres del lloc perquè tothom les pugui veure (es fa una ullada per l'espiera a la gruta autèntica i després es visita la reproducció). És possible que fins i tot el record mateix de les grutes originals es difumini en l'esperit de les generacions futures, però ja no hi ha cap diferència, amb el desdoblament ja n'hi ha prou per a reduir-les totes dues a l'àmbit de l'artificialitat.”

(Baudrillard, 1978)

Rèplica de les pintures rupestres de Las Caus al Brno Museum Anthropos



Font: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lascaux_replica_02.JPG

Els simulacres, signes que oculten una absència, l'absència de la necessitat de la nostra experiència directa amb la realitat, han entrat a formar part del nostre món, i s'han transformat en uns elements reals més. Segons Baudrillard:

“No pensem gaire que tota la nostra realitat ha passat pel fil dels *media*, inclosos els fets tràgics del passat. Això vol dir que és massa tard per a verificar-los i entendre'ls històricament, perquè el que caracteritza precisament la nostra època és que els instruments d'aquesta intel·ligibilitat han desaparegut. Ja no tenim la força de l'oblit; la nostra amnèsia és la de les imatges.”

(Baudrillard, 1997, pàg. 112)

El predomini d'aquesta lògica de la simulació arriba a dominar d'una manera paradoxal les nostres expectatives de vertader i fals, i motiva que per a Baudrillard siguin nombroses les ocasions en les quals només quan els elements reals convergeixen i s'emmotllen als simulacres siguin considerats plenament reals. Aquesta singular **precessió dels simulacres** es dona al seu torn en i des d'un particular ritual d'ocultació d'allò que és, de fet, primer.

Amb la consigna *rituals de transparència*, Baudrillard assenyalarà (i denunciarà) l'existència creixent de situacions en la vida i en la pràctica social contemporània de jocs simulats d'ocultació de tot allò que resultava tradicionalment protegit, ocult, amagat, però que avui resulta per contra, de fet, enterament transparent i radicalment accessible i visible gràcies als mitjans.

La singularitat de la cultura contemporània –fruit de l'intercanvi comunicatiu constant i accelerat sense precedents diagnosticat per Baudrillard– està en la seva ruptura amb l'era moderna de la primera societat de consum, dominada encara per la coincidència imaginària del model, de la representació i de la realitat. Sentències –encara que excessives– com “el que és real està en crisi” o “la realitat ha mort”, esdevenen, malgrat això, símptomes d'una reducció creixent del pes que tenen davant l'augment radical de la importància dels simulacres, i una diagnòsi habitual en el conjunt del pensament postmodern.

El Pont-Neuf de París embolcallat (1985), obra intervenció en l'espai públic de Christo



Font: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Pont_Neuf_emball%C3%A9_par_Christo_%281985%29.jpg

Seran molts els autors i les disciplines culturals que des d'una sensibilitat post-moderna afí conclouran un declivi o relativització de la solidesa i la validesa tradicional de la realitat com a instància de certesa i versemblança. Dues

obres emblemàtiques en aquest sentit –tot i que la publicació de cadascuna està separada per dotze anys de diferència– són *Esthétique de la disparition* (1980) de **Paul Virilio** i *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992) de **Marc Augé**, antropòleg cultural de la *sobremodernitat*.

En la primera de les obres esmentades, Paul Virilio (París, 1932) assenyala la desaparició del món percebut en relació primer amb l'emergència del cinema i fruit després de l'acceleració cultural i tecnològica pròpia de les màquines de visió digital:

“L'home, enlluernat amb si mateix, fabrica el seu doble, el seu espectre intel·ligent, i confia la tesaurosització del seu saber a un reflex [...]. Amb l'univers racional passa el mateix que amb l'efecte de la realitat. Ja no sembla possible mirar cap al costat, rebutjar la fixesa de l'atenció, allunyar-se de l'objecte cap al context, evitar l'origen dels hàbits, l'habitació. A força de ser teatralment exhumat, analitzat i buidat, el món percebut ja no es jutja interessant [...]. El desenvolupament d'altres velocitats tècniques (senyals visuals digitals) donarà com a resultat la desaparició de la consciència pel que fa a percepció directa dels fenòmens que ens informen sobre la nostra pròpia existència.”

(Virilio, 1980, pàg. 50 i següents)

Aquesta acceleració pròpia del món contemporani assenyalada per Virilio portarà Marc Augé (Poitiers, 1935) a encunyar el terme *sobremodernitat* per referir-se precisament al resultat de l'acceleració postindustrial dels factors constitutius de la modernitat. En oposició a la territorialització, a l'ancoratge a un lloc antropològic estable propi de la producció estètica moderna, la producció estètica de la *sobremodernitat* es caracteritza de manera distintiva per a Augé per la deslocalització, per la capacitat per a generar i proposar **no-llocs**:

“Per *no-lloc* designem dues realitats complementàries però diferents: els espais constituïts en relació amb certes finalitats, i la relació que els individus mantenen amb aquests espais [...]. En la situació de *sobremodernitat*, una part d'aquest exterior està constituïda per no-llocs, i una part dels no-llocs, per imatges. Avui, la freqüentació dels no-llocs ofereix la possibilitat d'una experiència sense precedent històric d'individualitat solitària i de mediació no humana.”

(Augé, 1992, pàg. 21)

5. Els mites de la modernitat cultural

Crítica, historiadora i teòrica de l'art d'ampli recorregut, mestratge i ressò en el darrer terç del segle XX, Rosalind Krauss és una de les veus més destacades en teoria i història de l'art contemporani sobre el gir discursiu i cultural postmodern arran de la publicació primer de l'assaig *The Originality of the Avant-Garde: a Postmodern Repetition* (1981) i després de l'antologia *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (1985), des d'una complicitat explícita amb l'esperit postmodern.

“La pràctica totalitat dels arguments que exposo en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* no revelen només la meua pròpia evolució crítica i intel·lectual, sinó la de tota una generació de crítics nord-americans. [...] en els anys en què es va deixar sentir en un panorama artístic amb base a Nova York l'impacte d'*Art and Culture* de Clement Greenberg, hi havia altres sectors de la vida cultural i intel·lectual americana que estaven afectats per un discurs forà que posava en dubte les premisses historicistes en què s'havia basat gairebé tot el pensament crític del país. Aquest discurs era, és clar, l'estructuralisme [...]. D'una banda, l'estructuralisme rebutjava el model historicista com a mitjà per a comprendre la generació de significat; de l'altra, amb el postestructuralisme s'obria pas a l'anàlisi i contextualització històrica d'aquestes mateixes formes transhistòriques i eternes que havien estat vistes com les categories indestructibles en què tenia lloc el desenvolupament estètic.”

(Krauss, 1996, pàg. 16)

En el conjunt de la seva obra Krauss durà a terme aquesta tasca d'anàlisi i contextualització històrica de la modernitat cultural des d'un esperit rebel envers tota uniformització o normalització estètiques, mostrant receptivitat cap a les noves formes artístiques o discursives impures i interdisciplinàries pròpies de la postmodernitat. En aquest sentit, Krauss recordarà com **una de les característiques específiques de l'art modern va ser la recerca d'una suposada puresa disciplinària**, és a dir, l'intent per capbussar-se d'una forma essencialista en el llenguatge específic de cadascuna de les diferents disciplines artístiques històriques: pintura, escultura, música, arquitectura, etc. És des d'aquesta recerca de la puresa de cadascun dels llenguatges artístics que podem copsar el sentit de propostes com les de Joan Miró en pintura, de Jorge Oteiza en escultura, de Minor White en fotografia, de Mies van der Rohe en arquitectura o d'Arnold Schönberg en música, en les quals l'esperit dominant és el d'aprofundiment en les possibilitats expressives que ofereix cadascuna de les diferents disciplines artístiques.

La postmodernitat, al contrari, premiarà la interdisciplinarietat.

Un assaig exemplar per a copsar la significació d'aquest desplaçament va ser *Sculpture in the Expanded Field* (1978). En aquest text, Krauss mostra com l'escultura, que s'havia configurat històricament damunt un explícit programa d'objectivització estètica, ha perdut, d'ençà de la tasca desenvolupada per

les avantguardes artístiques d'aquest començament de segle, i encara de forma més accentuada a partir del desenvolupament dels moviments rupturistes en l'àmbit artístic de la dècada dels seixanta –Fluxus, art pop o *pop art*, minimalisme–, l'especificitat disciplinària. Temps, acció, ecologia, territori, etc., conceptes i temàtiques aliens tots a l'escultura tradicional, i que conformen el substrat conceptual sobre el qual es desenvolupa la seva ampliació discursiva al llarg dels setanta i vuitanta, dues dècades en què conflueixen i fins i tot es juxtaposen de forma híbrida l'escultura, el teatre, la pintura, el videoart o la música de forma habitual.



Puppy, un cadell de dotze metres d'alçada format de flors, obra de Jeff Koons, que va construir aquesta peça per a la Documenta de Kassel de 1992, ens il·lustra en l'eixamplament descrit per Krauss en relació amb l'escultura postmoderna. Avui dia l'obra de Koons ocupa de forma permanent la part de davant del Museu Guggenheim de Bilbao.
Font: http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ABilbao_Jeff_Koons_Puppy.jpg

D'acord amb Krauss, les disciplines artístiques tradicionals, que la modernitat havia mantingut –i hi havia donat suport– des d'un esperit doble purista i formalista, es converteixen ara en densos i híbrids camps culturals interdisciplinaris, des d'un gust innovador per la hibridació, la mescla i el “cul de sac” eclèctic. Un nou gust postmodern que implicarà per a Krauss l'accés a una suspensió fictícia del sentit, i en el cas de la tasca de crítics i teòrics de l'art, a l'alliberament d'aquests crítics i teòrics envers els relats imperatius mo-

derns propis del pensament estètic modern (originalitat, puresa, unicitat) i finalment al rebuig de la comprensió transcendent de l'obra d'art dominant en l'era moderna.

Aquesta fi d'una transcendència imperativa en l'ordre cultural esdevindrà per a altres crítics i teòrics culturals un catalitzador per a la implosió d'allò que és diferent i menystingut en la cultura hegemònica prèvia. És en aquest sentit que **Craig Owens** (1983) assenyala a *The Discourse of Others: Feminism and Postmodernism* (1983) com la fi de l'era moderna es correspon amb la fi de l'època de monoliticisme cultural europeu.

Tal com remarcarà i premiarà en la seva tasca crítica i teòrica Owens, la postmodernitat es caracteritza per la coexistència de cultures diferents, per una crítica de l'etnocentrisme occidental que es manifesta en molts ordres culturals. La crítica de la sobirania i del monopoli de la cultura occidental dóna lloc a un eclecticisme –relativisme– cultural contemporani dominat per la profusió de diferències en la cultura postmoderna.

La reemergència de la veu feminista esdevé un aspecte característic de la cultura postmoderna, després de la irrupció del feminisme als anys setanta com a tendència teòrica en l'anàlisi artística i audiovisual, i també en la mateixa praxi creativa. L'anomenat *postfeminisme* dels anys vuitanta i noranta es caracteritzarà per la introducció del problema de la diferència sexual en el debat sobre modernitat i postmodernitat. Un problema que es produeix d'acord amb Craig Owens en l'encreuament entre la crítica feminista del patriarcat occidental i la crítica postmodernista de la representació, des de l'assumpció programàtica de la necessitat d'una anàlisi crítica detallada de les imatges amb un subjecte femení a partir de l'exploració dels mecanismes ideològics del patriarcat.

Untitled Film Still #14, (Cindy Sherman, 1978)



Font: <http://www.bbc.co.uk/photography/genius/gallery/images/sherman.jpg>

Cindy Sherman

Algunes autores postfeministes com Cindy Sherman incorporen al seu treball artístic els resultats de recerques foranes com, per exemple, les tendències postestructuralistes i hermenèutiques, i posen l'èmfasi en la recerca crítica del model discursiu i d'interpretació patriarcal i masculí que amara la cultura visual occidental. A partir del model de l'escopofília (*voyeurisme*) descrit per Freud, en el qual l'element visual resulta plaent per l'absència i la distància de l'objecte representat respecte al subjecte que mira, i que, al seu torn, no pot respondre, Sherman revisarà mitjançant autoimatges fictícies la imatge eròtica femenina, en la seva repetició d'arquetipus distorsionats d'acord amb la lògica sexual masculina.

En la diagnosi feminista i postfeminista els sistemes representacionals d'Occident tan sols admeten una visió, la del subjecte essencial masculí, a partir d'un sistema de poder que premia certes representacions i en bloqueja o n'invalida d'altres. La dona és presentada com un mer objecte espectacular, que provoca així pertorbacions en la identificació narcisista de l'espectadora femenina. En la seva espectacularització, la imatge del cos femení es fetitxitzada, i s'idealitza la imatge de la dona sols des dels arquetipus sexuals masculins, de manera que es distorsiona la diversitat i pluralitat de la identitat femenina.

Associades a una llarga sèrie de moviments d'alliberament, algunes autores com **Griselda Pollock** i **Julia Kristeva**, o grups com les **Guerrilla Girls**, rebutgen la relació que manté l'home envers *els seus objectes*, una relació de domini i cosificació. En les estratègies crítiques que arriben a desenvolupar unes i altres es manifesten apostes discursives ben diverses.

Influïdes per la psicoanàlisi o no, freudianes o antifreudianes, defensores d'una anàlisi semiòtica o obertament afins al postestructuralisme, el pas d'un feminisme teòric modern en art a un nou postfeminisme artístic és diagnosticat per Griselda Pollock en el termes següents:

"Les teories culturals feministes de la imatge s'han mogut en una trajectòria que va des de l'inicial denúncia dels estereotips de les imatges de les dones, fins a un més exacte judici del rol productiu de representació en la construcció de la subjectivitat, la feminitat i la sexualitat, [...] des de la substitució del paradigma *imatges de dones* [modernitat], per un de nou de *representació/sexualitat/feminitat* [postmodernitat]."

(Pollock, 1990, pàg. 202)

En aquest darrer paradigma, la dona és un signe dins un sistema de significació, una categoria produïda que ha de ser estudiada atenent la manera en què és produïda en qualsevol sistema de significació que estem estudiant, com per exemple en el sistema de l'art o en el món de cinema. L'atenció a aquests àmbits de significació posarà de manifest per a Pollock l'alienació de la dona fruit de la seva fetitxització com a imatge del plaer masculí.

Un dels àmbits preferents d'atenció de Griselda Pollock serà així el de la publicitat, un àmbit de significació que, com tots aquells relacionats amb la representació, apareix presidit pel predomini del sentit visual per sobre dels altres en la nostra cultura, i que seguint Freud s'identifica amb el pas d'una societat matriarcal a una de patriarcal, en la qual es vincula el privilegi de la visió amb la sexualitat.

“La totalitat dels anuncis de bellesa i cosmètica treballen per promoure un sentit dominant de la dona establert en relació amb el seu nivell de *desitjabilitat* [...]. El valor de la mercaderia és investit en un intercanvi, i és per mitjà d'aquest intercanvi que es realitza. És també un signe en el domini psicosimbòlic, en el qual l'ordre és garantit per la circulació del fal·lus.”

(Pollock, 1990, pàg. 218)

En afinitat o agermanament amb la proliferació d'un discurs teòric de caire postfeminista, es desenvolupen també al llarg de les dècades dels vuitanta i noranta un ampli seguit de pràctiques artístiques relacionades amb aquest ideari. En aquest sentit, cal assenyalar l'interès i la significació històrica dins l'art reconegut com a postmodern d'un seguit d'autores emblemàtiques al seu si, com ara **Martha Rosler**, **Sherrie Levine**, **Cindy Sherman**, **Barbara Kruger**, **Louise Lawler** o **Jenny Holzer**. En les obres d'aquestes autores es desplega el problema de la representació i de la sexualitat, i s'exposen a vegades programes ideològics ocults en la cultura de masses moderna, i també en el conjunt de la mateixa història de l'art occidental.

Bibliografia

Bibliografia principal comentada

Burgin, V. (1986). *The End of Art Theory*. Londres: Macmillan Publishers.

Al mateix temps artista, crític i teòric de l'art, aquest llibre de Burgin comporta l'adaptació més explícita de l'ideari i de les posicions postmodernes en el sentit assenyalat per Lyotard set anys enrere en l'àmbit de la teoria de l'art. En aquesta obra, Burgin raona la fi de la teoria de l'art com a gran relat (modern) hereu de l'estètica filosòfica, a mans d'un (indefugible) relativisme estètic dominant en l'era contemporània.

Calabrese, O. (1987). *L'età neobarocca*. Madrid: Càtedra, 1990.

L'expressió era neobarroca va aparèixer com una de les consignes descriptives per a explicar la traducció de la sensibilitat postmoderna a l'art i a la cultura contemporània. En aquest obra, Calabrese estableix un llarg seguit de dominants comuns i nexes entre l'art i la cultura de finals del segle XX i l'art i la cultura barroca.

Foster, H. (1983). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Washington: Bay Press.

Un recull clau i emblemàtic en la literatura anglosaxona sobre la postmodernitat. Antologia de textos i veus centrals (sobretot continentals) en el debat sobre la postmodernitat artística i cultural de principis dels anys vuitanta del segle XX. A les pàgines d'aquest recull desfilen alguns dels autors clau de què hem tractat en aquests materials didàctics (Jean Baudrillard, Fredric Jameson o Rosalind Krauss), i també altres autors igualment significatius com ara Douglas Crimp, Craig Owens o Gregory L. Ulmer.

Krauss, R. (1989). *The Originality of Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: MIT Press.

Recull de textos breus publicats majoritàriament abans per la mateixa Rosalind Krauss (fonamentalment a la revista de crítica cultural *October* dels Estats Units d'Amèrica, vinculada a les posicions de l'anomenada *New American Left*). Aquesta obra serà una de les peces clau per a la "normalització" en cercles acadèmics de crítica, historiografia i teoria de l'art contemporani de plantejaments i posicionaments estètics i teòrics típicament postmoderns, ara ja sense cap caire combatiu: sols emprats com les eines conceptuals preferents per a l'anàlisi i la crítica discursiva adient de l'era contemporània.

Lyotard, J. F. (1979). *La condition postmoderne*. París: Editions de Minuit.

Obra fundacional clau. Tot i que com a tal el terme postmodernitat és previ al llibre de Lyotard, correspon a Lyotard el mèrit d'haver-lo fixat i del ressò posterior en el debat teòric internacional. Es tracta de fet d'un informe sobre el saber en les societats postindustrials encarregat pel Govern del Quebec a l'autor. Un llibre breu i de lectura àgil.

Picó, J. (1988). *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza.

Un recull, una altra vegada clau i emblemàtic –aquest dins l'àmbit editorial hispà–, sobre l'enfrontament entre les posicions promodernes (anomenades habitualment tardomodernes i que tenien en Jürgen Habermas la figura central) i les posicions pròpiament postmodernes. Un text molt útil, especialment el text introductori del mateix Josep Picó, "Modernitat versus postmodernitat", com a cartografia intel·lectual dels posicionaments existents, i de les seves filiacions tant polítiques com estètiques. Els textos i autors compilats apareixen així mateix estructurats en apartats temàtics del tipus "Avantguarda i postmodernitat" o "Postmodernitat i discurs artístic", que faciliten la urbanització del conjunt d'aquest camp discursiu.

Vattimo, G. (1985). *La fine della modernità*. Milà: Garzanti Libri.

Deixeble de Hans-Georg Gadamer, i una de les veus intèrpret més reconegudes sobre Martin Heidegger, aquesta obra de Vattimo va representar al seu moment un dels suports continentals més importants a les posicions filosòfiques sobre la validesa i l'interès de la diagnosi feta inicialment per Lyotard, sobre la crisi i el qüestionament que aquest plantejament implicava del projecte modern il·lustrat, i especialment, sobre l'avenç-premonició que cal assenyalar en el nihilisme nietzscheà del relativisme postmodern.

Referències bibliogràfiques

Augé, M. (1992). *Los no lugares. Introducción a una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1993.

- Augé, M.** (2001). *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona: Gedisa.
- Baudrillard, J.** (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós, 1985.
- Baudrillard, J.** (1997). *El otro por sí mismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bell, D.** (1976). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza, 1989.
- Burgin, V.** (1986). *The End of Art Theory*. Londres: Macmillan Publishers.
- Calabrese, O.** (1987). *La era neobarroca*. Madrid: Editorial Cátedra, 1990.
- Calvino, I.** (1979). *Si una nit d'hivern un viatger*. Barcelona: Edicions 62, 1988.
- Connor, S.** (1989). *Postmodern Culture*. Londres: Basil Blackwell. [Traducció castellana: *Cultura postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Madrid: Ediciones Akal, 1996.]
- Foster, H.** (1983). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Washington: Bay Press. [Traducció castellana: *La postmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós, 1985.]
- Hassan, I. H.** (1971). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Oxford University Press.
- Jameson, F.** (1984, juliol i agost). "Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism". *New Left Review* (núm. 146). Massachusetts: New Left Review.
- Krauss, R.** (1985). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 1996.
- Lipovetsky, G.** (1983). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- Lipovetsky, G.** (1987). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- Lipovetsky, G.** (1992). *El crepúsculo del deber*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Lyotard, J. F.** (1979). *La condición postmoderna*. Madrid: Editorial Cátedra, 1984.
- Lyotard, J. F.** (1996). *La postmodernidad explicada a los niños*. Barcelona: Gedisa.
- Newman, C.** (1985). *The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*. Evanston: Northwestern University Press.
- Owens, C.** (1983). "The Discourse of Others: Feminism and Postmodernism". A: H. Foster (ed.). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Washington: Bay Press.
- Pollock, G.** (1990, febrer). "Critical reflections". *Artforum International* (vol. 28).
- Vattimo, G.** (1985). *El fin de la modernidad*. Barcelona: Gedisa, 1987.
- Vattimo, G.** (1989). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.
- Vattimo, G.; Rovatti, P. A.** (1983). *Il pensiero debole*. Milà: Feltrinelli, 1988.
- Virilio, P.** (1980). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama, 1981.