

Desconstrucción o nueva síntesis. Aproximaciones críticas a la noción de posmodernidad

Luis Eduardo Gómez Sánchez

SERGE SALAT comienza su reportaje sobre la arquitectura japonesa de la siguiente manera:

Tokio es hoy la ciudad más nueva y más industrializada del mundo. Sus arquitectos elaboran a una vertiginosa velocidad una nueva síntesis del espacio y de la forma. La reinterpretación de los temas de la arquitectura japonesa y la desconstrucción del orden occidental estallan en las fisuras, los dobleces, y los despegamientos de las superficies metálicas heterogéneas y fragmentadas, en el alejamiento irónico, el flotamiento irreal de los signos y de los iconos modernistas. La superficie efímera y etérea de la ciudad, su laberinto de territorios inconexos, su fragmentación, la coexistencia y la colisión de contrarios dibujan una nueva forma de la posmodernidad, más radical y más definitiva.¹

Quise iniciar este trabajo con la cita de Salat para aclarar cómo el concepto de una *ideología de la posmodernidad* es equívoco. En la actualidad no es posible hablar de una ideología en el sentido de una concepción posmoderna coherente y completa del mundo; nuestro concepto es apenas una pre-noción, cuyo origen se encuentra en primer lugar en la arquitectura de mediados de los setenta y en el arte en un segundo momento. No es sino hasta el comienzo de los años ochenta que llega a la filosofía y, de manera derivada, a la sociología.

El tema de la posmodernidad es esencialmente un tema fúnebre y en cierta medida escatológico. Quiere ser una pre-noción

¹ Serge Salat, "Japon: Nouvelle Synthèse? Une déconstruction de l'ordre occidental", en *Revue AA L'Architecture d'aujourd'hui*, núm. 250, París, abril de 1987.

que caracterice el fin de una época y, al mismo tiempo, el producto aún informe que pretende aparecer como la crítica de la modernidad y como esbozo de una no-síntesis frente a la desconstrucción de las manifestaciones culturales de las sociedades occidentales.

Para sociólogos de la periferia de Occidente, como nosotros, no deja de ser difícil abordar problemáticas de esta naturaleza: aparecemos como convidados de piedra y sufrimos no sólo de la ya de por sí tremenda desinformación de lo que pasa en el primer mundo, sino que, además, debemos vivirlo como hechos consumados, como la eterna imposición metropolitana, con sus versiones localistas empobrecidas en un proceso de naturalización nada fácil, y nada natural.

Entonces, el propósito fundamental de este trabajo es tanto informar como participar en el debate, ofrecer un esbozo de respuesta mínima por necesidad e inconclusa por fragmentaria, y en cierta medida arbitraria por la escasez de los materiales necesarios para articularla. Lo anterior no debe significar ni el abandono de la coherencia ni la renuncia a la rigurosidad posible. Una virtud puede ayudar: la distancia, y por lo tanto, la independencia intelectual que queremos desarrollar.

Carta de intenciones de la modernidad

El tema central del posmodernismo arquitectónico surge como una crítica *de facto* del dogma del llamado “movimiento moderno” que encarnaron principalmente, entre otros, Le Corbusier, Adolf Loos, Gropius y Frank Lloyd Wright, quienes desarrollaron el culto de la lineariedad y de la funcionalidad, como una respuesta crítica y *quasi* moral a la arquitectura ornamental al término de la primera guerra. Creían haber llegado al final de la referencia al pasado, al cual, de hecho, le tenían fobia.

El *movimiento moderno* no sólo no habría cumplido la promesa de humanizar el diseño, sino que se había comprometido con los intereses más racionalistas de la modernidad, prefiriendo venderse bien que ofrecer salidas revolucionarias, como habían sido sus manifiestas intenciones originales.²

² “The relationship of architecture to nature now came fully into its own; interest

Con el advenimiento de la modernidad, la planeación urbana y el “urbanismo” se volvieron especialidad, una más en el recorte del saber y del saber hacer moderno. Había que redimensionar los espacios públicos y privados y, naturalmente, democratizarlos; empero, su racionalismo no hizo afirmar las jerarquías y definir, según la demanda, las funciones arquitectónicas.

Nunca hubo una arquitectura más estructurada y más jerarquizada. Se crearon entonces las casas unifamiliares, los multifamiliares para la clase obrera, los condominios para la clase media, los edificios públicos de masas para la nueva burocracia, los edificios privados para las gigantescas corporaciones monopolísticas, mientras que las residencias de la gran burguesía se volvieron símbolo de su apego al siglo y a su modernidad.

El movimiento moderno impulsó la segregación social al conformar *ghettos* de todos colores y niveles sociales. Las ciudades que se resistieron al modernismo lo hicieron más por el incontrollable crecimiento de la población que por gusto. La mezcla informe y gris jamás pareció moderna.³

Así, el movimiento moderno se volvió academia y, por tanto, dogma, cuyos postulados fundamentales fueron: linealidad, funcionalidad, coherencia, honestidad en la presentación de los materiales, fobia a la ornamentación, comodidad e iluminación natural y artificial, todo ello más apegado a una cierta idea de bienestar.

Con el advenimiento del urbanismo como disciplina, también se pensó el entorno, la región y su ecología, así como la ergonomía. Se trataba de diseñar una forma estética idónea al lu-

in the interrelation of horizontal plans and vertical surfaces —a subject upon which Theo van Doesburg elaborated— stimulated Gropius and Le Corbusier to build the daring creations which opened a new chapter in the history of architecture. Human proportions ceased to be the yardstick for building, as they had been in traditional Vitruvian theory (which was still respected by Perret); an architectural entity became autonomous organism which found in itself and its relationship to its natural surroundings its own laws of structural proportion and spatial harmony”. Susan Johnson, “Historical Summary: 20th century art”, *Modern Art. From 1800 to the present. Art and mankind*, Excalibur Books, Nueva York, segunda edición, 1984.

³ Giairo Daghini dice: “la convergencia de todas esas prácticas y de ese saber hacia la centralidad de la revolución urbana producirá, a fin de cuentas, la idea y la realidad del Estado, de las jerarquías, su enraizamiento en las funciones que no parece querer dejarnos tocar, y que desde el principio subordinaron el tiempo de la vida al tiempo y la velocidad de la historia de la civilización urbana”. Giairo Daghini, “Babel-Metropole”, en *Revue Change International*, núm. 1, París, otoño de 1983, pp. 23-26.

gar, al individuo y su cuerpo, a la nueva familia y sus necesidades, a la comunidad y sus relaciones. Al mismo tiempo, innovadora en el uso de los nuevos materiales (que se movieron del acero, el tabique vitrado, el concreto y el vidrio, hacia los plásticos, el aluminio, las nuevas aleaciones, etc.). Finalmente, se mostró coherente con los postulados funcionales y jerárquicos dominantes. Adaptó, impulsó e impuso la tecnología de su época. Creyó en la utilidad de los materiales y de las nuevas técnicas (electrificación, sanidad, hidráulica, ventilación, calefacción, refrigeración, sonido, etc.), acompañando los cambios en los mercados, utilizando acríticamente los nuevos productos "modernos" con una imagen más adecuada a los tiempos, aunque no necesariamente más resistentes o eficaces. El material y las técnicas modernas se transformaron rápidamente en producción industrial en serie, uniformación y consumo. Quisieron construir una segunda naturaleza, pero no lograron sino expulsar a la primera del entorno social o, en el mejor de los casos, reducirla a un elemento más de la decoración.⁴

Esto, según el posmodernismo, ha estallado en pedazos, presentándose una gran crisis desde los últimos años setenta, y a partir de la cual él mismo trata de legitimarse como el sucesor más que como el heredero.

Considerando que el movimiento moderno se convirtió en academia, en dogma, en industria y en servidumbre funcional, la vertiente posmodernista hoy pregunta, de manera un tanto perversa, si la modernidad podrá volverse alguna vez clasicismo. Para el *movimiento posmoderno*, el movimiento moderno es ya una antigüedad digna del museo que, por otra parte, ya existe: los museos de arte moderno.

El posmodernismo arquitectónico que tratará de romper con la linealidad histórica no es algo que se considere vendrá después de la modernidad, sino como una figura transhistórica como lo fueron el gótico y el barroco (nada más lejano del posmoder-

⁴ Más adelante Daghini afirma: "La Revolución urbana como segunda naturaleza (i.e. como proceso de desnaturalización) es una forma que, en un momento dado, hace irrupción en la historia y que tendencialmente comienza a ocupar la totalidad del espacio. Este proceso va del territorio rural a la ciudad bajo todas sus formas, y de esta ciudad a la metrópoli. De cualquier forma, ese objeto final difiere de los precedentes porque la naturaleza desaparece, transformándose todo en formas construidas, tecnologías y redes, textos y simulacros". Daghini, *ibidem*.

nismo que el barroco, un momento cultural de gran coherencia no sólo arquitectónica, sino incluso musical).

Crisis de las vanguardias y memoria histórica

¿Pero, en qué consiste de manera menos ambigua el posmodernismo arquitectónico? En primer lugar, lo posmoderno se presenta como el producto de la crisis de las vanguardias, lo que quiere decir que carece de un estilo preciso, o al menos de una dirección.

Las vanguardias arquitectónicas modernistas se vieron en la necesidad no sólo de comprometerse con sus ideas, sino además darles una formalización teórica.

Se trató de una búsqueda y de una experimentación siempre normada por sus respectivos conceptos ideales de estética y de autenticidad. Podríamos hablar de una correspondencia entre las formas y los contenidos, al menos en lo que respecta a los intentos.

Otra cosa fueron los resultados, donde muchas veces el éxito, después del primer rechazo, significó la nueva adecuación al *statu quo*. Así perdieron su impulso revolucionario el futurismo, el expresionismo y hasta el cubismo. Igual suerte corrieron el constructivismo y el neoestructuralismo. (Se pueden mencionar, entre otras escuelas: el Bauhaus, L'Architecture Nouvelle, el Estilo Internacional, el Werkbund, el Werkstatte, etc.)⁵ Empero, debe reconocerse que todas estas formas del movimiento moderno en su búsqueda de rompimiento de las identidades arquitectónicas, como la unidad, la simetría, el equilibrio, la armonización, los materiales y el color, tuvieron una clara intención crítica teórica y empírica.

El movimiento posmoderno, de manera apresurada, quiere distanciarse de los postulados de su predecesor. Con el *modernismo* quiere enterrar a las vanguardias y sus lenguajes, en cierta forma quiere enterrar todo lenguaje arquitectónico. Se trata de la primacía de la forma, pero de una forma a la cual se le desesemantiza, es decir, se le vacía de sus contenidos literales y sim-

⁵ Antonio Toca Fernández, "La venganza de la memoria: reflexiones sobre la muerte del Movimiento Moderno y el nacimiento de su improvisado sucesor", en *Más allá del posmoderno. Crítica a la arquitectura reciente*, Ediciones Gustavo Gili, México, 1986, pp. 136-140.

bólicos. Del modernismo toma el repudio al dogma del olvido y el rechazo a la memoria.

Busca referentes en el pasado sin comprometerse con ellos, puesto que lo hace arbitrariamente y de forma sólo insinuada. Busca, si a eso se le puede denominar búsqueda, la autonomía de la forma, y se pretende insensible a la función.⁶

Es entonces la forma la que condiciona la función. Y es aquí donde se muestra en toda su dimensión autoritaria. La llamada revolución del individuo no tendría nada en común con la vertiente posmoderna, puesto que lo niega. El único concepto individual en el posmodernismo está en la unicidad fragmentaria de la obra y quizá en el nombre del arquitecto.

Derivado del reproche a la vanguardia y su desprecio por la memoria, otro elemento característico de esta corriente es la producción de una especie de *collage* de formas y de épocas de manera irreverente, irónica y arbitraria, que finalmente revela más de eclecticismo, de ausencia de proyecto de futuro, que de una intención buscada conscientemente. Al banalizar el pasado, haciendo referencia a él de manera descontextualizada y solamente insinuada, el *posmodernismo* resulta una concepción literalmente premoderna, en particular al carecer de una visión global como corriente, como escuela, no parece interesada en producir una nueva síntesis que se proyecte hacia el futuro. Es de alguna forma la arquitectura del *no future*.

Posmodernismo, tecnología y gran ciudad

El posmodernismo arquitectónico es ante todo un nuevo producto, que manejado publicitariamente, aprovecha la crisis del movimiento moderno, y en efecto aparece como una propuesta que acompaña las transformaciones radicales que se están produciendo en el ámbito de la tecnología y de las comunicaciones, de la utilización de los instrumentos de control electrónico, de las nuevas formas de producción automatizada, de producción, distribución y manipulación e intercambio de información. Con la salida de la modernidad, y como consecuencia de su vocación

⁶ Eduardo Subirats Roggeberg, "Signos de una época final", en *Más allá del posmoderno...*, op. cit., pp. 119-129.

racionalista, se ha producido un inusitado desarrollo de las posibilidades tecnológicas y al mismo tiempo una creciente dependencia de ellas.

Con el incremento al infinito de los intercambios lingüísticos y de información se ha producido una designificación, un agotamiento del valor semántico de los contenidos de dichos intercambios, en cierta forma una banalización del signo y del significado, lo que le viene perfecto a la arquitectura posmodernista, que pretende liberar a la forma de todo significado, de todo símbolo concreto y abstracto, de toda significación cultural y, muy particularmente, de toda responsabilidad social. De la misma manera, se presenta como paradigma de disfuncionalidad y de descentramiento. El centro de la ciudad de Tokio, descrito por Roland Barthes en *L'Empire des Signes* de la siguiente forma nos orienta al respecto:

las ciudades cuadrangulares, reticulares (Los Angeles por ejemplo) producen, se dice, un malestar profundo; nos hieren con un sentimiento cenestésico de la ciudad, que exige que todo espacio urbano tenga un centro adonde ir, o adonde regresar, un lugar completo donde soñar, y en relación al cual dirigirse o retirarse, en una palabra inventarse. [...] La ciudad de la que hablo (Tokio) presenta esa paradoja preciosa: posee un centro, pero ese centro está vacío. Toda la ciudad gira alrededor de un lugar a la vez prohibido e indiferente...⁷

Este descentramiento de la ciudad posmoderna acompaña codo a codo su disfuncionalidad y hace elogio de ello: Señala Barre:

La ciudad de hoy no se organiza más alrededor de un centro, lugar neurálgico de su historia y de sus instituciones, polo de su resplandor y clave de su organización. Lo urbano se despliega sobre la totalidad del territorio. Los centros se multiplican (luego enton-

⁷ "Les villes quadrangulaires, réticulaires (Los Angeles exemple) produisent, dit-on, un malaise profond; elles blessent en nous un sentiment cénesthésique de la ville, qui exige que tout espace urbain ait un centre où aller, d'où revenir, un lieu complet dont rêver et par rapport à quoi se diriger ou se retirer, en un mot s'inventer. [...] La ville dont je parle présente ce paradoxe précieux: elle possède bien un centre, mais ce centre est vide. Tout la ville tourne autour d'un lieu à la fois interdit et indifférent..." Roland Barthes, "Centre-ville, centre vide", en *L'Empire des Signes*, Skira —Col. Les sentiers de la création, Flammarion, París, 1970, pp. 43-44.

ces, ¿dónde queda el centro?), la periferia productiva y multiforme se desarrolla más rápidamente que la antigua ciudad. Lo periférico se transforma en mayoritario, las minorías se activan y las redes se forman. Los grandes discursos ideológicos se fisuran. Los modos y los estilos de vida se diversifican, pérdida de unidad, pérdida de poder (o del poder). Mestizaje de las culturas. La ciudad ya no celebra la unidad central sino la pluralidad y las periferias.⁸

Posmodernidad: arte, sociedad y conocimiento

De esta forma el tema de la posmodernidad proveniente de la disciplina de la constitución de los volúmenes que ocupan el espacio urbano, esto es, de sus monumentos, templos religiosos y estatales, lugares públicos y privados, parques y centros de confinamiento de clases, categorías y funciones, llega a la obra de arte, a la filosofía y a la sociología como un reto a la necesidad de formalizar teórica y analíticamente estos procesos, interpretarlos y darles un lugar en la reflexión.

La complejidad de la obra cultural nos obliga a avanzar con cautela: algunos postulados de los posmodernistas para la arquitectura se aplicaron en la obra de arte desde los albores del siglo XX. Por ejemplo, la pintura y la escultura dejaron de estar subordinadas a las formas realistas y figurativas; como nunca, exigieron su plena autonomía, acuñando el principio del arte por el arte. Sin embargo, ello fue resultado de la búsqueda de las vanguardias y de su práctica crítica, que interrogaba frontalmente la razón de los principios no cuestionados en Occidente desde los primitivos italianos: no solamente sobre la figuración, la perspectiva, el horizonte, sino fundamentalmente sobre la intencionalidad. No se trataba más de preguntarse cómo representar, sino qué se quería expresar y hacia dónde se quería ir.

Los intentos de Kandinsky, sólo tendrían equivalentes con Schönberg en la música, con Nietzsche en la filosofía, con Freud en el descubrimiento del psicoanálisis, con Einstein en la física, con el *Ulises* de Joyce en la literatura.

Con el nuevo siglo, para Nietzsche, aparecería el hombre capaz de inventarse y reinventarse a sí mismo, de ser su propio autor

⁸ François Barre, "Aux Portes du Parc", en *L'Invention du Parc*, Parc de la Villette, Paris, Concours international, Graphite Éditions, Paris, 1984, pp. 15-17.

y destructor, capaz de ser él y al mismo tiempo una abstracción esbozada sobre un lienzo, una frase musical despojada de tonalidad, una escritura desdoblada en múltiples tramas describiendo a penas un fragmento de tiempo, un lapsus lingüístico revelador de las insondables relaciones entre el consciente y el inconsciente. Es precisamente en Nietzsche, y más tarde en Heidegger, que Gianni Vattimo cree encontrar los fundamentos del posmodernismo, como veremos más adelante. Jelena Hahl-Koch nos muestra, en la relación entre Schönberg y Kandinsky, esta compulsión artística de las vanguardias a su autodeterminación:

Alrededor de 1906/7, en la búsqueda de nuevos medios de expresión que le parecían necesarios, Schönberg comienza a frenar las dimensiones temporales de sus composiciones y a concentrar su expresión, a cambiar la armonía de una estructura de terceras a cuartas y, sobre todo, a extender los límites de la tonalidad paso a paso de la armonía funcional, por medio de una tonalidad extendida, hacia la atonalidad. El centro tonal, el tono como punto de referencia para consonancias, está ahora ausente; las disonancias ya no necesitan consonancias para resolverse; los tonos, las progresiones melódicas y las combinaciones de sonidos se encuentran libremente a disposición de Schönberg. Él no dio —como fueron acusados él, y también Kandinski, por sus críticos contemporáneos— este paso de manera ligera o con precipitada irresponsabilidad; así como él, y también Kandinsky, fueron acusados por sus críticos contemporáneos, sino rigurosamente de acuerdo con su conciencia artística y sobre las bases de un estudio profundo, tanto de la vieja, como de la nueva música.

En lo que concierne a Kandinsky, de comparables y prolongados análisis de los materiales tradicionales y su consciente búsqueda de la vía correcta para sí mismo, tenemos información auténtica [...]

En la consciente búsqueda de su elección de estilo, Kandinsky abandonó toda perspectiva a favor de cualquier otro método ilusionista, y redujo los objetos en su pintura cada vez más, “abreviándolos”, dejándolos revelarse, ellos mismos, solamente al más atento observador, como abreviaciones o jeroglíficos.

Cuando, en el climax de su periodo “anarquista”, pintó las primeras acuarelas abstractas y Schönberg disolvió completamente la tonalidad, muchos de sus contemporáneos como Marc y Hartmann —pero, sobre todo ellos, más tarde sus discípulos— vieron cómo música y pintura se encontraban muy cerca en su desarro-

lio, una tendencia que ya había sido anunciada desde el Periodo Romántico.⁹

Podemos ver cómo la moderna obra de arte también debuta con un intento de desconstrucción; es el nacimiento de las vanguardias queriendo diferenciarse claramente de lo antiguo no sólo negándolo sino también proponiendo una nueva síntesis. En la literatura, Marcel Proust dirige el ataque de la modernidad a la forma más que al fondo, aun cuando las relaciones que aborda en *A la Recherche du Temps Perdu* están en transición hacia la modernidad y aunque lo hace, desde una perspectiva de malestar y de melancolía. Es célebre el triste comentario de Proust de que el automóvil convirtió a las amantes en choferes de suburbio. En Baudelaire, por el contrario, tan temprano, la modernidad tomó el nombre de cinismo y de ironía.

Un retrato amargo y desnudo de una modernidad apenas emergente. Desencanto del mundo que converge en todo otro terreno con Max Weber y su comprensión de la acción social mediante las intenciones, ese campo fértil de la racionalidad moderna.

Si bien desde Kandinsky y Schönberg se presenta un fenómeno que los posmodernistas reivindican como propio, la autonomía de la forma respecto de la función, el arte por el arte, para teóricos como Jürgen Habermas, sin embargo, el problema contemporáneo ya *no está ahí*, sino en la creciente separación de la producción, de la representación, del conocimiento y de la crítica artística.

El arte contemporáneo exige iniciación; hace falta educarse y, si es posible, consumir. Se ha convertido en un *affaire* de especialistas, cuyos códigos no son de uso general y requieren mantenerse, si no en secreto, sí dentro de un manejo que precisa de entrenamiento. Arte y arte popular no parecen tener ya nada en común a pesar de las revueltas del expresionismo, del surrealismo y del pop-art. La música culta es incapaz ya no solamente de ser popular sino de ser mínimamente socializada.

⁹ Jelena Hahl-Koch, "Kandinsky and Schönberg", en Arnold Schönberg, *Wassily Kandinsky*, Faber and Faber, Londres y Boston, 1984, pp. 140-141.

Posmodernidad: ¿destrucción sin nueva síntesis?

Habermas es quizás el polemista más escéptico en el tema. Parte de la definición de modernidad como una noción siempre relacional, y por ello relativa, con un contenido diverso y que expresa la conciencia de contraponerse a una antigüedad, a fin de considerarse como un momento preciso de transición de lo antecedente a lo nuevo, como punto de partida de una nueva determinación. Esta oposición se ha convertido en una figura abstracta que enfrenta a la tradición con el presente.¹⁰

Según Habermas, las vanguardias estéticas modernas se auto-propusieron como intrusos en territorios vírgenes o inocuados. Su divisa principal fue la exaltación del presente que encarnaban como prefiguración del futuro. Correspondió este momento con el elogio del vértigo producido por la profanación y la innovación. Este presente de vanguardia pre-sintió el pasado como barbarie y lo mandó al museo dándole un carácter épico y epigónico, para rebelarse contra su normatividad.

La potencia del modernismo irrumpió en la vida cotidiana con el mensaje de que el desarrollo era posible, de la aparición de un nuevo individuo con verdadero carácter y con la posibilidad de una experiencia propia, trascendente y significativa. Con el ascenso fulgurante del imperio de la subjetividad sensible y excitada, el modernismo se convirtió en dominante.

Por ello Habermas es contundente y cauteloso; nos dice que el impulso de la modernidad estética está agotado y que si las vanguardias aún existieran, de todos modos su potencia creativa estaría muerta. Lo moderno domina pero es un cadáver, sentencia (recordemos aquí la imagen del *Kagemusha* de Kurosawa ganando las batallas por el poder de su fantasmagórica presencia).

Esta modernidad agonizante revela fácilmente cuáles fueron sus intenciones fallidas, sus incumplidas promesas: en la dimensión de la ciencia y del conocimiento produjo una segmentación del saber. La profesionalización cambió el: "¡Atrévete a conocer, tienes derecho!" de la revolución rousseauiana, por el

¹⁰ Jürgen Habermas, "La modernidad, un proyecto incompleto (Modernism vs. Postmodernism)", en Hal Foster (comp.), *La posmodernidad*, Editorial Kairos, Barcelona, 1985.

“¿conoce algo y a fondo!”. La especialización aparece como dominio de una parte del territorio del saber. Se produce la transformación, por la razón instrumental, de la técnica en tecnologías. Frente a la creación del Estado no natural, surge una igualdad formal, fundada en leyes racionales no universales, incapaz de constituir la igualdad real. Y, en la obra artística, su autonomía terminó por divorciar el arte de los artistas y sus críticos con el desconocimiento del arte por legos e inexpertos.

El siglo XX es el demolidor de las ilusiones de la Ilustración. En él, la escisión entre ciencia, moral y arte se tradujo en una total autonomía segmental, opuesta a la idea del individuo plenamente realizado de Marx al final de la prehistoria y al superhombre de la poshistoria nietzscheana. En la ciencia, la filosofía estalló en diversas epistemes normadas, como lo muestra Foucault en *Las palabras y las cosas*, por la escisión del ser moderno en sus funciones del hablar, del trabajar y del vivir. Lingüística, economía y biología, se presentaron como disciplinas matrices del saber del nuevo y moderno hombre-individuo.¹¹

Jürgen Habermas, capaz de ver el proyecto de la Ilustración como el nuevo mito, como el fundamento de la modernidad y como el acto de constitución de vieja promesa de la liberación, al final se pregunta: ¿qué hacer, asirnos a las ruinas de los intentos ilustradores o, *tout court*, decretar el proyecto ilustrador como un desecho de la historia?:

¿Habríamos de tratar de asirnos a las intenciones de la Ilustración, por débiles que sean, o deberíamos declarar a todo el proyecto de la modernidad como una causa perdida?¹²

De la desconstrucción cultural a las alternativas posibles

A la duda y al escepticismo de Habermas sucede la certeza de Gianni Vattimo, el formalizador filosófico que más cercanamente se identifica con las bases del pensamiento posmoderno. Según él, hay un hilo conductor que liga este pensamiento con las reflexiones de Nietzsche y de Heidegger en lo que concierne al ni-

¹¹ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI Editores, México, 1968.

¹² Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 32.

hilismo y al final de la historia. El razonamiento de Vattimo adopta figuras elípticas.

La posmodernidad es la salida ilógica de la modernidad y en cierta forma su despedida. Se abre con ello una época que quiere sustraerse a la lógica del desarrollo y de la “superación”. La posmodernidad representa, por primera vez en la sociedad contemporánea, el rompimiento de la idea de una historia asociada a toda evolución, a toda superación y a todo progreso.

Para Vattimo, el hoy, aquí, al final de la historia —y no como corolario de ésta—, no es sino una ilusión causada por el eterno retorno. Estamos siempre en un punto fijo porque en algún momento ya hemos pasado por él. —Recordemos la aporía de la flecha que se desplaza en el espacio. No es la flecha la que se desplaza, sino el mundo que la transcurre estando ella siempre fija en sí misma—. Así, llegamos a la posibilidad de romper con la idea del progreso de manera definitiva. Entonces lo posmoderno no aparece como novedad, menos aún frente a lo moderno, sino como un acto de disolución en la conciencia colectiva, no de lo moderno como viejo, sino de disolución de la noción de nuevo. Esto es, disolución de la posibilidad de una nueva síntesis. De una síntesis progresiva y/o evolutiva hacia alguna dirección y con algún sentido:

...lo posmoderno se caracteriza no sólo como novedad respecto de lo moderno, sino también como disolución de la categoría de lo nuevo, como experiencia del “fin de la historia”, en lugar de presentarse como un estadio diferente (más avanzado o más retrasado; no importa) de la historia misma.¹³

Y es que si todo origen moderno se legitima, como afirma Habermas, como un momento de fundación, el acto posmoderno constituye, por el contrario, un acto disolutivo que puede verse también como el fin del historicismo, el fin de lo existente como una determinación histórica.

Existen otras evidencias. Con Michel Foucault acaba la historia con mayúsculas y se abren las historias múltiples y a veces contradictorias. Con el estallamiento del poder en espacios microfísicos se llega a la dilución del poder central, al descentra-

¹³ Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1986, p. 12.

miento y a la desdeterminación. Según Vattimo, ya no se va más hacia algo o hacia un momento, ni siquiera como proyecto: son los momentos los que se suceden sin acontecimientos. Incluso, ese terreno propio del progreso que es la técnica, al volverse constante, se ha convertido en rutinario, en una aporía más.

La modernidad en crisis llegó a un momento en el que, al hacer rutinario el progreso, lo ha vaciado de todo contenido, de todo sentido, y lo ha banalizado al hacerlo aporístico. La condición de la creación de progreso se convirtió en la posibilidad del propio progreso. Una aporía más en la sensación de vértigo del movimiento finalmente circular del eterno retorno.

Vattimo afirma que la prueba más contundente está incluso en el marxismo moderno que ha renunciado a una filosofía de la historia, lo que en su concepto es la expresión de una disolución de la historia (fin de la referencia a la finalidad teleológica) al cortarse de tajo la línea imaginaria (metafísica) de toda realización y de las teorías que intentaron producir y determinar a partir de esta formalización una legitimidad en el saber. Jean-François Lyotard le denomina el fin de la referencia a los *grandes relatos*:

En la sociedad y la cultura contemporáneas, en la sociedad posindustrial, en la cultura posmoderna, la cuestión de la legitimación del saber se plantea en otros términos. El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea el modo de unificación que se le haya asignado: relato especulativo, relato de emancipación.¹⁴

No son sólo las vanguardias artísticas los que han envejecido; igualmente en la sociología y en la filosofía modernas se han producido los mismos síntomas de senilidad y de creencia en la resurrección por la innovación; el futurismo, el hegelmarxismo y la teoría crítica (Adorno, Horkheimer, Benjamín y el mismo Habermas), están entre quienes depositaron sus esperanzas en un proceso de realización; creyeron en una noción de verdad última y de fundamento. Pensaron que la esencia de la modernidad podía ser reducida al *novum* del ser. Vattimo advierte la aporía moderna en el recurso de las vanguardias a lo nuevo, al sentido que da la idea de renacimiento, de retorno al origen, a lo supues-

¹⁴ Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, p. 73.

tamente clásico, opuesto a lo meramente transitorio, a lo intrascendente.

Para Vattimo, el parentesco entre Nietzsche y el pensamiento de la posmodernidad se encuentra en el común proceder por disolver lo nuevo y en el regreso consciente a una hermenéutica sin semántica; se trata de un desbrozamiento del ser, para utilizar las palabras de Heidegger, a través del errar, del error y del horror de la eterna repetición.

Aparte de las influencias hermenéuticas que Vattimo cree localizar, podemos agregar que en la reedición de la teoría de sistemas se pueden encontrar atisbos más empíricos para un pensamiento posmoderno, descentrado y descentralizante en Nikolas Luhmann. Por ejemplo, la inexistencia en su teorización de categorías generales, como la de sociedad (que al mismo tiempo no sólo carece de centro, sino de vértice), que sólo puede ser pensada como producto de subsistemas agregados y nunca exhaustivos, en los que intervienen convenciones no escritas como en la teoría de juegos, y que para Luhmann se centran en las reglas de atención y desatención.¹⁵

Aún antes, se pueden mostrar algunos indicios preposmodernos en trabajos como los de Albert O. Hirschman, quien pretende haber encontrado una relación de poder regulada por el uso de la voz (independientemente de los contenidos) y por la renuncia a su uso (*exit*), como medios explicativos de fenómenos de legitimidad expresados por la adhesión (lealtad) o el abandono (*defection*) frente a las consecuencias posibles del gesto.¹⁶ Nos encontramos con el uso más cercano para la sociología de teorías contra la significación, binarias o cibernéticas, que, según Vattimo, podrían tener una correspondencia con la famosa reducción a la radicalidad química en el pensamiento nietzscheano.¹⁷

Con esta creciente identificación entre uso sistémico y sociedad posmoderna coinciden los cambios producidos en las técnicas y las tecnologías, particularmente aquellas provenientes de la investigación y la experimentación militares, que refuerzan pre-

¹⁵ Nikolas Luhmann, "La teoría moderna de sistemas como forma de análisis complejo", en *Sociológica*, núm. 1, primavera de 1986, UAM, México, pp. 103-115.

¹⁶ Albert O. Hirschman, *Salida, voz y lealtad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, pp. 105-106.

¹⁷ Gianni Vattimo, *op. cit.*, p. 147.

cisamente las ideas posmodernas de la designificación y del descentramiento; ya en 1977 Paul Virilio apuntaba algunas ideas.¹⁸

Con la producción de máquinas *nucleotónicas*, capaces de realizar cruceros intercontinentales en unos cuantos minutos con sus cabezas de ojivas múltiples y su capacidad de alcanzar varios objetivos simultáneamente, así como con la utilización *ad nauseum* de los satélites para la transmisión (*network*) *coast to coast* y transoceánica de signos, voces e imágenes, públicas, privadas y militares, secretas o codificadas, se ha producido la *de-estructuración* de las distancias, lográndose convertirlas en meras abstracciones tanto para el vehículo como para el signo (aquí se impone de nuevo la imagen de la flecha inmóvil). No es el vehículo ni tampoco el signo los que efectúan las trayectorias, sino el tiempo que los transcurre vertiginosamente. Así, las trayectorias se efectúan simultáneamente en el espacio abolido, negado, y en el microcircuito que los comanda. Se produce entonces la miniaturización del espacio y con ello su banalización.

En la jerga de la guerra, “ceder espacio para ganar tiempo”, ha perdido toda significación. En la actualidad ganar tiempo es sólo cuestión de posesión y disposición de aparatos meganucleotónicos y de aparatos electrónicos de control social. Mediante la ubicuidad mediatizada, el territorio pierde toda significación (además de que hoy más que nunca *puede ser destruido*, borrado de la pantalla y del mapa) frente a la velocidad de respuesta de las trayectorias del proyectil y del signo. Menos de un minuto *point to point* del primero, más de tres vueltas a la Tierra en un segundo del segundo.

Ahora se valoriza el no-lugar, la invisibilidad, la ubicuidad del transporte de vehículos de máquinas meganucleotónicas; la movilidad de la teletransportación de las emisiones informáticas y la construcción de redes o rizomas de información,

Así como Piero Sraffa habló de la producción de mercancías por medio de mercancías, hoy nos encontramos en la época de la producción de abstracciones como nuevas mercancías, en la producción de información mediante información. Nueva modalidad posmoderna de la producción de mercancías. Jean-Francois Lyotard expresa claramente al respecto:

¹⁸ Paul Virilio, *Vitesse et Politique*, Éditions Galilée, Paris, 1977, pp. 113-147.

Nos encontramos ya en una situación en la que la frase debe satisfacer las exigencias de la lógica informática.

Dicha lógica es relativamente sencilla: se trata de transcribir una frase, incluso compleja, que nos permita enumerar sus unidades de información, es decir, según la lógica binaria del álgebra de Boole: sí/no, de manera que el lenguaje se convierta en mercancía. Condición: que su sentido sea contabilizable. Para que las frases circulen en el mercado del lenguaje (como es ante todo el de los *media*) tienen que ser competitivas.¹⁹

Aquí aparece una de las claves necesarias a la elaboración de la crítica de la noción de posmodernidad como lo veremos más adelante.

Es también la *desestructuración* de conceptos que se anulan, que se hacen *nada*, como el de campo de batalla, el de distancia y el de materia. La *superconducción* (para citar el nuevo intersticio tecnológico, cuyas secuencias estamos próximos a conocer) implica la abolición de la *resistencia de la materia al paso de la energía*, con todo lo que esto puede significar.

Con la abolición de la resistencia al espacio, y en cierta forma a la materia, llegamos a la abolición del espacio mismo, a una nueva dimensión del ser en este mundo, a una época que finaliza, que se siente morir, y en este morir de las determinaciones a una manera del pensar distinta; Daniel Bell escribe sobre este agotamiento existencial:

El 'sentimiento de un final', como lo ha observado Frank Kermode, se da de manera recurrente en las culturas que avanzan hacia un clima escatológico o esperan en un estancamiento cultural. Si no establecimos cuándo comienza el modernismo —su punto de partida puede coincidir con un cambio en la sensibilidad, o con la individualidad, o con la autonomía de instituciones como la economía o la estética— lo cierto es que el "modernismo cultural" llega a su final.²⁰

También Cornelius Castoriadis explicita este sentimiento de

¹⁹ Jean-François Lyotard, "Reglas y paradojas", en *Revista Universidad de México*, UNAM, núm. 437, México, junio de 1987.

²⁰ Daniel Bell, "La vanguardia fosilizada", en *Vuelta*, núm. 127, México, junio de 1987, p. 31.

final que va mucho más allá del segmento estético cultural de lo moderno:

Lo que está a punto de morir hoy, lo que en todo caso está profundamente en duda, es la cultura "occidental": cultura capitalista, cultura de la sociedad capitalista, pero que va mucho más lejos que ese régimen histórico-social porque comprende todo lo que éste ha querido y podido recuperar de lo que ha precedido y, sobre todo, particularmente en el segmento "griego occidental" de la historia universal.²¹

En este proceso de disolución de la modernidad y "constitución" del momento posmoderno, la filosofía y la sociología han querido recuperar algunos temas; se trata de determinar la crisis de la modernidad, de su cultura y de sus obras, particularmente en los dominios del espacio y del territorio, de su disposición y de la organización de sus volúmenes; del saber, de su segmentación, de su nueva determinación y de su extensión y/o extinción; de la razón, de su expresión y sus formas de racionalidad y racionalistas; de la lógica, de su imperio y de sus aplicaciones sintéticas; de la técnica y de sus transformaciones en tecnologías; del lenguaje, de sus signos, de sus significantes y de sus significados; del campo de la materia, de su conocimiento de lo infinitamente grande y de lo infinitamente pequeño; del tiempo, de su relatividad, de su uso y de su dominio; de la cultura y de sus obras en el campo de la estética; de las relaciones sociales, de la determinación de nuevos sujetos y del proceso de destrucción de los sujetos tradicionales.

Kostas Axelos nos dice en su último *précis* de filosofía sistemática:

Es en el tiempo que las manifestaciones del mundo tocan a su fin, mueren, señalan igualmente aquello que a través del retiro perdura. Frecuentemente, el fin de una "cosa" dura mucho tiempo y es el principio de otra que la continúa a través de sus numerosas metamorfosis o "pseudo-morfosis".²²

²¹ Cornelius Castoriadis, "Transformación social y creación cultural", en *Vuelta*, núm. 127, México, junio de 1987, p. 12.

²² Kostas Axelos, *Systématique Ouverte*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1984, página 123.

Ante la ausencia manifiesta de una nueva síntesis podríamos preguntar si no es que la pre-noción de posmodernidad toma algunos significados de la pseudo-morfosis, a la que Axelos hace referencia. Sin dejar de estar aún en un terreno ambiguo podemos intentar algunas respuestas que tenderían a construir un principio de crítica política:

1. La pre-noción de posmodernidad hace referencia a un movimiento que se pretende negativo, es decir, apunta a la crítica de la modernidad y de su obra social y cultural.

2. Podemos entender sus postulados como incipientes y aún no formulados de manera sistemática, aunque pueden mostrarse como coherentes. Indiquemos algunos de ellos:

a) Se presenta como un momento que quiere ser descentrado y descentralizante de manera formal. b) Es antifuncional en la medida en que pretende privilegiar la forma sobre la función. c) Se considera desesemantizante, puesto que repudia el signo, el símbolo y los significados. d) Es premoderna en la medida en que recupera la referencia al pasado. e) Es anticlásica por la forma específica en que trata las formas antiguas; irreverente, insinuada, parcial y descontextualizante. f) Es ecléctica por la mezcla sin sentido, de formas, movimientos y épocas que trata de hacer aparecer como rompimiento de lo nuevo y de lo vanguardista. g) Es apolítica porque se presenta como el fin de la política. Sin embargo, sabemos que la disolución de la política no es sino la transformación de la política en política por otros medios. En este caso, el renacimiento de la política salvaje y de una política de control social por medios innovados: la pretensión de acumular información para la acción política y el control sobre lo social encuentra como principal actor un nuevo tipo de Estado, mismo que renuncia a la planificación y a ser el vehículo del desarrollo a cambio de potenciar su velocidad de respuesta, su rápida intervención, reedición de la guerra relámpago. Paul Virilio lo ha bautizado como Estado de Urgencia, Alberto Tarozzi le denominará Estado de Emergencia,²³ y Toni Negri el Estado del *Post-Welfare* o del *Warfare*.²⁴ Es el Estado de los

²³ Alberto Tarozzi (a cura di), *Stato di Emergenza*, Franco Angeli Editori, Milán, 1983, pp. 9-32.

²⁴ Antonio Negri, "Crisi dello Stato-crisi", en *Macchina Tempo. Rompicapi liberazione costituzione*, Feltrinelli Editori, Milán, 1982, pp. 193 y ss.

neoconservadores y por simpatía de los posmodernistas más acríticos.

3. En su sentido más inmediato sus elementos consustantivos podrían presentarse de la siguiente forma:

a) Tiene como referente la profundización de la parcialización del conocimiento derivado y monopolizado por los agentes de la revolución técnico-científica, a la cual se adhiere y recubre sin criticar. b) Sus exponentes entran de buen modo a la integración de las nuevas formas de profesionalización informatorcráticas, delegando una parte importante del diseño (industrial, arquitectónico, policiaco, militar, social, urbano, etc.) a la inteligencia artificial. c) Es incapaz de dar articulación (lo cual repudia) a la obra (científica, moral y artística) con los valores culturales y, mucho menos, con las necesidades sociales. d) Reedita el gusto por la monumentalidad, a la cual se adhiere sin recato ni reflexión, a la par que identifica la categoría de sociedad con la noción de sistema en su sentido más técnico posible y, finalmente, participa del culto al poder, ahora su principal cliente, y muy particularmente al poder tecnológico.

Y es que el poder tecnológico y el poder del capital están, hoy más que nunca, estrechamente ligados. Los desplazamientos del capital de las industrias tradicionales del acero y del carbón hacia las posindustrias del imperio del *silicium* así lo muestran y se muestran muy compatibles en este estallamiento de los espacios y con la no pretensión de una nueva síntesis, sencillamente porque no se trata, como lo plantea Vattino, de un rompimiento con lo nuevo, con la idea del desarrollo, sino de la continuidad del fracaso de la modernidad incapaz de innovar la socialidad y dar alternativas a la práctica de la práctica social. Curiosamente, las principales fuerzas de la innovación de la razón técnica, electrónica y militar no solamente no dejan el comando de los intercambios fundamentales sino que abiertamente lo refuerzan, transformando gradualmente este mundo de un paraíso perdido en un desierto irrecuperable. A contracorriente, el hombre busca en el horizonte un proyecto de sociedad autónoma, de plena libertad social e individual, como la única posibilidad de su última creación política libertaria.

Gilíes Deleuze nos habla de una situación en la que el superhombre de Nietzsche (ni hombre, ni Dios) más que inaugurar la posmodernidad se reinventa a sí mismo:

Las fuerzas en el hombre entran en relación con fuerzas del afuera, aquéllas del silicium que toman su revancha sobre el carbón, aquéllas de los componentes genéticos que se vengan del organismo, aquéllas de los agramaticales que se vengan del significante. Frente a estas fuerzas, haría falta estudiar las operaciones de redoblamiento, donde la "hélice doble" es el caso más conocido. ¿Qué es el superhombre? Es el componente formal del hombre con esas nuevas fuerzas. Es la forma que se produce de una nueva relación de fuerzas [...], es el hombre cargado del ser del lenguaje (de "esta región informe, muda, insignificante, donde el lenguaje puede liberarse" igual de lo que él mismo tiene que decir). Como diría Foucault, el superhombre es mucho menos que la desaparición de los hombres existentes, y mucho más que el cambio de un concepto: es el advenimiento de una nueva forma, ni Dios ni el hombre, de donde se puede esperar que no será peor que las dos precedentes:²⁵

Finalmente, si algo quisiéramos rescatar de la radicalidad de la noción de posmodernidad es su potencia negativa y, sobre todo, que nos permite reabrir la discusión en torno al fracaso de la modernidad para cumplir con sus promesas y de la posibilidad de su salida. No quisiéramos coincidir con Vattimo en su propuesta de *no future*, deseáramos coincidir con la comprobación de la crisis de la idea de progreso como normatividad de la acción social, así como de la necesidad de un nuevo acto de fundación humanista, no teleológico ni escatológico; quizás no el superhombre de Nietzsche, quizás tampoco la idea de una sociedad libre de sí misma, quizás apenas la forma de un hombre libre, por primera vez, al final de la prehistoria, al comienzo de la poshistoria, y a la manera de las propuestas de Foucault, que rompiendo con las ideas de progresión infinita y de fundamento, apuestan por la politicidad y la innovación de la práctica social. John Rajchman dice al respecto:

Es esta libertad real que la filosofía de Foucault convoca como su verdad crítica. Porque su ética de "decir verdadero" no pretende nunca fundar o legitimar los saberes, o perpetuar la Razón adquirida; busca suscitar la invención de nuevas formas de reflexión o de acción.²⁶

²⁵ Gilles Deleuze, *Foucault*, Les Éditions de Minuit, París, 1986, pp. 140-141.

²⁶ John Rajchman, *Michel Foucault. La liberté de savoir*, Presses Universitaires de France, París, 1987, p. 147.

En todo caso, ésa es la tarea que debemos reconocer en una teoría de la posmodernidad no comprometida con la concesión acrítica, oportunista y apologética de lo existente.

Finalmente, para nuestros ámbitos del subdesarrollo, si la idea de desarrollo posible queda abolida para el desarrollo mismo, si la noción de progreso no es ya más que una aporía circular, entonces nos encontraríamos con que la forma de la posmodernidad asume la expresión de imposibilidad de la modernidad en nuestros territorios. Parecería que el subdesarrollo habría encontrado la vía de su profundización como tal.

Quizás también sea el principio de la liberación de los cánones de la imposición metropolitana y el principio de nuevas búsquedas, donde el ideal del desarrollo no puede ser más la copia innerte y maltrecha de una idea que ha demostrado su fracaso. Es, por lo tanto, tiempo del imaginario, tiempo de inventarse una historia no nueva, ni vieja, sino tan sólo nuestra. Con los tiempos que vienen, cambian los personajes, los sujetos, las demandas y también las utopías; si las utopías como todo lo material son una dimensión de lo real, pensarlas y realizarlas está en el campo de lo posible.

Bibliografía

- Adorno, T.W. y M. Horkheimer, *Dialéctica del Iluminismo*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1969.
- Assoun, Paul-Laurent, *Freud y Nietzsche*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- Axelos, Kostas, *Systématique Ouverte*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1984.
- Barthes, Roland, *L'Empire des signes*, Éditions d'Art Albert Skira/Champs Flammarion, París/Ginebra, 1970.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, México, 1973.
- Barzilai, Marianne, et al., *L'Invention du Parc.*, Graphite Éditions, Paris, 1984.
- Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Siglo XXI Editores, México, 1969.
- Bell, Daniel, "La vanguardia fosilizada", en *Vuelta*, núm. 127, México, junio de 1987.
- Belaval, Yvon (a cargo de), *Racionalismo, Empirismo, Ilustración*, Col. Historia de la Filosofía, Siglo XXI Editores, México, 1976.
- Benjamin, Walter, "Zentral Park", en *Revue d'Esthétique*, nueva serie, y núm. 1, 1981, dedicado a Walter Benjamin.
- Cacciari, Massimo, *Krisis. Ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein.*, Siglo XXI Editores, México, 1982.
- Cassirer, Ernest, *La filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, México, 1943.
- Castoriadis, Cornelius, *Les carrefours du labyrinthe*, Éditions du Seuil, Paris, 1978.
- , "Transformación social y creación cultural", en *Vuelta*, núm. 127, México, junio de 1987.

- Copleston, Frederick, *Historia de la Filosofía. De Fichte a Nietzsche*, Editorial Ariel, Barcelona, 1978.
- Daghini, Giairo, "Babel-Metropole", en *Change International*, núm. 1, París, otoño de 1983.
- Deleuze, Gilles, *Foucault*, Les Éditions de Minuit, París, 1986.
- Fernández Alba, Antonio, et al., *Más allá del Posmoderno. Crítica de la arquitectura reciente*, Ediciones Gustavo Gili, México, 1985.
- Fieschi, Roberto; *L'invenzione tecnologica*, Il Saggiatori, Milán, 1981.
- Foster, Hai, et al., *La posmodernidad*, Editorial Kairos, Barcelona, 1985.
- Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI Editores, México, 1968.
- , *La arqueología del saber*, Siglo XXI Editores, México, 1970.
- , *L'ordre du discours*, Éditions Gallimard, París, 1971.
- Guattari, Félix, 1980-1985 *Les années d'Hiver*, Éditions Bernard Barrault, París, 1986.
- Guidicini, Paolo, *Uomo, tecnologia e qualità della Vita*, Franco Angeli Editori, Milán, 1982.
- Habermas, Jürgen, *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1975.
- , *La technique et la science comme "ideologie"*, Editions Gallimard, París, 1973.
- , "Mito y razón en la dialéctica de la ilustración", en *La Cultura en México*, núm. 1265, México, mayo de 1986.
- Hahl-Koch, Jelena, *Arnold Schönberg/Wassily Kandinsky*, Faber and Faber Editions, Londres y Boston, 1984.
- Heller, Agnès, *Teoría de las necesidades en Marx*, Ediciones Península, Barcelona, 1978.
- Hirschman, Albert O. *Salida, voz y lealtad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- , *Vers une économie politique élargie*, Les Éditions de Minuit, París, 1986.
- Huyghe, René. *Modern Art. From 1800 to the present day*, Excalibur Books, Nueva York, 1981.
- Luhmann, Niklas, "La teoría moderna de sistemas como forma de análisis complejo", en *Sociológica*, núm. 1, México, primavera de 1986.
- Lyotard, Jean-Francois, *La condición posmoderna*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984.
- Negri, Antonio, *Macchina Tempo. Romicapi Liberazione Costituzione*, Feltrinelli Editori, Milán, 1982.
- Pessis-Pasternak, Guitta, *Conversación con Jean François Lyotard sobre la posmodernidad*, mimeo., 1985.
- Rajchman, John, *Michel Foucault. La liberté de savoir*, Presses Universitaires de France, París, 1987.
- Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Editions Gallimard, París, 1943.
- Schönberg, Arnold C., *I Grandi Musicisti*, Arnoldo Mondadori Editore, Milán, 1972.
- Tarozzi, Alberto, *Iniziativa nel sociale*; Franco Angeli Editore, Milán, 1982.
- , (a cura di) *Stato di emergenza*; Franco Angeli Editore/Prisma, Milán, 1983.
- Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad*, Editorial Gedisa, México, 1986.
- Virilio, Paul, *Vitesse et Politique*, Éditions Galilée, París, 1977.
- , "L'État nucléaire", en *Change International*, núm. 2, París, mayo de 1984.

