



Modernidad, contemporaneidad, posmodernidad.

Apuntes sobre la modernidad

La palabra modernidad es engañosa. Porque la usamos para mencionar un rasgo de novedad, pero se comenzó a usar en el Siglo V (del latín *modernus*, que quiere decir modo). Por eso se asocia habitualmente a la condición de pertenencia de época, de “actualidad”. (Ser moderno, estar a la moda) En sus diferentes usos puede aludir a la idea de contemporaneidad (algo que existe al mismo tiempo que otra cosa, suceso o persona) a un cierto corte historiográfico (la Edad Moderna, comprendida entre los siglos XV y XVIII,) al *modernismo* (que atañe al movimiento estético arquitectónico y literario que se opuso tanto al arte clásico como a las vanguardias entre la segunda mitad del SXIX y las dos primeras décadas del XX) o a la *modernización*, que refiere a las teorías utilizadas para explicar el proceso de adaptabilidad en las sociedades, con el supuesto de que, con ayuda, los países periféricos pueden alcanzar un “desarrollo” semejante al que exhiben los países centrales.

En cambio, la *modernidad* sería una condición de la historia, un movimiento cultural, económico, político, filosófico y artístico que comienza a configurarse a fines del siglo XV con la conquista de América, cristaliza en el siglo XVIII europeo (el “siglo de las luces”) y cuyo final es motivo de controversia. Hay quienes lo ubican en la posguerra del siglo pasado, otros autores establecen un hiato entre la crisis del petróleo y la caída del muro de Berlín y algunos lo consideran un proyecto inacabado aún en curso. Al respecto plantea Esther Díaz:

Jürgen Habermas señala que, mientras lo que simplemente está de moda queda pronto rezagado, lo moderno (que es mucho más que una moda) sigue conservando un vínculo secreto con lo clásico (...) Moderna es la conciencia que tiene una época de haber superado, por sus rupturas, sus lazos con el pasado.

Como periodización histórica, la Edad moderna ya es pasado: los historiadores la ubican entre los siglos XV y XVIII. A partir de la revolución francesa comienza la Edad Contemporánea. En realidad, cuando decimos “moderno”, como superado por lo posmoderno, no nos referimos al sentido de “actualidad” que tiene la palabra, ni tampoco a la Edad Moderna. Nos referimos a un movimiento histórico-cultural que surge en Occidente a partir del siglo XVI y persiste hasta el XX. Para algunos autores, (Habermas) aún persistimos en la modernidad. La crisis ideológica actual no sería más que otra vuelta de tuerca de la modernidad. (Esther Díaz, Posmodernidad)

La modernidad, que como proceso histórico es cambiante, mantiene a lo largo de su itinerario una premisa: la ruptura paulatina con el mundo mítico en el que el hombre encuentra la verdad en dios. La modernidad ya no expresa la imagen del hombre esperando al mesías sino la búsqueda de la verdad, del conocerlo todo a través de la razón, de la ciencia. Con ese afán civilizatorio se produjo la colonización en América. ¿Tuvo América modernidad? Más allá de la influencia de la revolución francesa en las guerras de emancipación, y la idea extendida de que la conquista incorporó a las colonias a la “historia moderna”, ¿Fue Tupac Amaru un hombre moderno? ¿Existió un Barroco americano?

Por ahora hablamos de Europa. La imagen que caracterizaría a la modernidad europea es la presencia de un sujeto que observa y conquista los secretos de un objeto. Esto propone que el mundo es la representación que nos hacemos de él, decretando al mismo tiempo la agonía de la antigua representación teológica, religiosa, a partir de dos principios: la confianza en que la idea, la razón, (el idealismo) reemplazaría a la creencia y que ya no habría distinguos entre idea y realidad, y, en paralelo, la irrefutabilidad que a los empiristas les proporcionaban los sentidos para concebir una noción ineluctable de la historia en la conquista del progreso a través de la observación, que era el camino a la verdad. Y la verdad estaba en los hechos, en las cosas, en lo comprobable empíricamente, lejos de cualquier devaneo metafísico que pretendiera una explicación “no comprobable” (el positivismo). El binomio sujeto/objeto y la autoconciencia de aquel, junto a la expectativa de progreso permanente, busca sustituir mediante la ciencia, las certezas que brindaba respecto de la verdad la relación dios/hombre en la antigüedad. La modernidad en cambio, avanza y deja todo detrás. Progresa y se dirige a un fin. Aniquila el pasado, pero lo contiene en su científicidad histórica.

En una conferencia Nicolás Casullo les hablaba así a sus estudiantes respecto de la modernidad:

La modernidad (...) es la racionalización del mundo a partir de saberes autónomos que ya no van a responder a dogmas, que ya no van a responder a la autoridad del rey o de la iglesia, que van a dar cuenta de su propia esfera en lo que vayan logrando en términos de conocimiento y reflexión. La Modernidad, entonces, desde esa perspectiva socio filosófica, con muchísimo de análisis de la cultura, es ese entramado de racionalización. Nosotros somos un exponente claro: cuando ustedes entran a la Universidad de Buenos Aires, están entrando en gran parte al corazón de esas esferas, al corazón de ese proceso de racionalización, están entrando a una disciplina (...) Al mundo de la ciencia. Nosotros somos parte de ese recorrido que tuvo allá lejos a Rousseau, a Newton a Robespierre, conmoviendo al mundo. Nosotros estamos situados en esta herencia. Algunos creen fervientemente que la ciencia es el verdadero camino hacia la verdad. La cátedra va a tratar de disuadirlos de esta idea, va a plantear que un poeta solitario, quizás viendo el atardecer y pensando en su infancia, está más cerca de conocer la verdad que ocho años de estudio. (Nicolás Casullo, itinerarios de la modernidad)

En la música, este extenso tramo de la historia abarca aquello que hace algunas décadas solía estudiarse de acuerdo a una secuencia encadenada de estilos contrastantes.

Superada la “oscuridad” del Medioevo, se sucedían el renacimiento, con sus danzas de a pares, (pavana y gallarda, passamezzo y saltarello, basse danse y tourdión) sus villancicos, madrigales, chanson y ayres y la consecuencia polifónica de los cantos litúrgicos. Pleno humanismo y en América y Africa, matanzas y esclavitud. Luego el barroco, entre la aparición de la Opera seria, la orquesta y sus conciertos, fugas, sonatas, suites y demás, conjugó la pasión con la razón, en la convivencia de una incipiente burguesía, la vida cortesana y los monarcas y la tensión entre protestantes y católicos. Bach, el gran compositor barroco, tuvo tantos hijos como obras maestras y algunos de ellos fueron estrellas de rocó ornamental y virtuoso inmediatamente posterior.¹

El clasicismo entronó a Mozart con sus sonatas, sinfonías y operas en todos los idiomas, e instaló la idea del músico genial, atormentado y mujeriego.² Pero si hubo un artista “moderno”, romántico, burgués, taciturno, autoconsciente, admirador de la revolución de la nueva clase, y encima paulatinamente sordo, lo que solo le permitía, en sus obras maduras, pensar los desarrollos en lugar de escucharlos, ese fue Beethoven. El creador de la pura abstracción, del cual derivarían otros notables por sus obras maceradas en vidas noctámbulas y pasionales. Desde el subestimado Chopin hasta el tardíamente exacerbado Wagner.

Dijimos que la modernidad fue Europa. Y Hegel el filósofo alemán de la totalidad, quien postuló la cohesión entre lo pensado y lo vivido, el devenir, la dialéctica que luego Marx dio vuelta. Hegel pensó. Y pensó lo humano como el movimiento perpetuo entre dos nada. Beethoven, su némesis, encarnó esa condición, de desarrollo incesante, de música indeterminable en su funcionalidad. Una música, total y al mismo tiempo inútil. Que solo legaba su imagen para ser escuchada. Al respecto Fischerman escribió:

(...) La hipótesis es que hay una idea del arte en particular que en la música se cristalizó alrededor de la figura de Beethoven (...) Esa forma de concebir el arte- la música- (...)persigue la condición de abstracción - de música absoluta- (...)Hegel, en su Estética, aseguraba que el arte nacía en el preciso momento de la muerte del ritual. Es decir que la condición de artístico estaba directamente ligada a su capacidad de abstracción.(Diego Fischerman, Efecto Beethoven)³

Desde tal postura, los géneros que tienden a la abstracción (y no a la celebración, el entretenimiento, la danza, la festividad), serían superiores a los claramente funcionales, y hallarían su razón de ser exclusivamente en la escucha.

Vanguardias

Hace más de sesenta años el crítico Hans Magnus Enzensberger comenzaba un artículo publicado en Buenos Aires por la revista Sur de la siguiente manera:

Desde hace varias generaciones, cualquiera que cubra planos de colores, cuartillas de palabras o pentagramas de notas, puede considerarse embanderado en la vanguardia. Ha habido quienes no han hecho uso de esa posibilidad. Aquel que no vacila en calificar de vanguardia a un autor como Fran Kafka, ya por tan pretenciosa palabra queda convicto de ligereza muy grande. El propio Kafka jamás la hubiera pronunciado. Tampoco Marcel Proust, ni William Faulkner, ni Bertolt Brecht, ni Samuel Becket. Ninguno de ellos, que sepamos, ha invocado ese término, que hoy integra el vocabulario de las reseñas con que los editores acompañan los libros que publican, pero cuyo sentido, como si estuviese establecido de una vez por todas, no reflexiona prácticamente ninguno de los muchos que tan sueltamente la emplean. Reza esto tanto para los partidarios de las vanguardias como para sus detractores. Unos y otros utilizan sin discriminar un concepto discriminativo que hace más de cien años fue acuñado con fortuna en París (avant garde) y que desde entonces viene circulando como piedra de toque que no hay porqué tocar. (Hans Enzensberger, Las aporías de la vanguardia)

La relación entre el pasado y el presente, entre lo reaccionario y lo progresista, no siempre se dirime en su núcleo diferencial: la apertura al interrogante, la duda, la búsqueda de nuevos caminos. Las vanguardias jamás han convocado a la quema de libros para censurar una disidencia, pero parte de lo que el ambiguo término abarca, ha sido monóticamente impermeable al “ruido” social que denunciaba Adorno.

Impresionismo, atonalismo, dodecafonismo, serialismo, microtonalismo, futurismo, traen nuevas escalas, formas y materiales que aún perduran. Expresan una crisis parcial del sistema tonal (ceñida a un sector social hiper especializado) que amplía el material, incorpora los sonidos del paisaje, lo aleatorio a la composición, y el aprovechamiento de los avances tecnológicos de grabación y procesamiento electrónico del sonido. Esto ocurre en Europa y Estados Unidos mientras se forman los nuevos estados nacionales burocráticos, aparecen el nazismo y el fascismo, y ocurren la revolución rusa y las guerras mundiales. La música se estructura en un espaciotemporal de múltiples dimensiones. Y, en paralelo a la física relativista y cuántica, irrumpe la música popular en el mercado y los medios de comunicación masivos.

El romanticismo del siglo XIX fue prolífico en sinfonías tocadas con enormes orquestas y amplios rangos expresivos y temáticos, y en deliciosas obras en miniatura, preludios, lieder y scherzos que brotaban del todavía no psicoanalizado mundo interior. Tanto se desarrolló este movimiento, que derramó sobre una parte de las vanguardias del siglo XX.

Stravinsky, y acaso Schoenberg, Berg y Webern querían ser como Beethoven. Querían ser Beethoven, notó Emiliano Seminará. Abstractos, rotundos, creadores de la música

pura, fuera de ritos y entretenimientos. La música universal para escuchar. La ruptura con esa tonalidad que se iba ajando siglo a siglo, la liberación de la disonancia que subvirtió gota a gota el inoxidable sistema que supo instaurar compases, grados, medidas, tónicas, intervalos, regularidad, proyectos, progresiones y sujetos, se poblaba además, con palabras de imposible mensura. Palabras que expresaban cuestiones que desafiaban la razón iluminista: *sensa tempo*, (sin tiempo) *rubato*, (tiempo robado) *ad libitum*, lento. ¿Cuánto es lento?

Así, las vanguardias francesas, alemanas y norteamericanas heredaron la pasión por la originalidad, la búsqueda de superación del pasado a través de diferentes estrategias (nuevas escalas que evitaban los ejes tensión/distensión, el retorno a los modos antiguos, la repetición sin progreso, el empleo de instrumentos de percusión sin altura puntual, los registros electro acústicos luego procesados, entre otros) pero también cierto conservadurismo elitista que impidió que esas innovaciones llegaran al nuevo gran público consumidor de música, cine, radio, novelas y periódicos que alumbró la tecnología del siglo siguiente: las masas.

Las vanguardias musicales, proponen una renovación formal que convierte y acentúa el carácter jeroglífico del código determinado por esa cripticidad. Para Adorno, la persistencia de su sentido es constantemente diferida a una instancia que no llegará jamás. Dice Adorno:

“La música más que otras artes es prototipo de esto, toda ella es enigma y evidencia a la vez. El carácter enigmático, bajo su aspecto lingüístico, consiste en que las obras dicen algo y a la vez lo ocultan”. (Theodor Adorno, Sobre la música)

Es una profunda reflexión poética. Pero Adorno creía que la música que comulgaba con los principios de la revolución francesa, la música de Haydn, Mozart y de Beethoven hasta su madurez, simbolizaban la plenitud de lo humano, igual que la filosofía de Kant, Hegel, Schiller y Goethe. Y la crisis de la obra tardía de Beethoven, quien le había borrado la dedicatoria a Napoleón en la *Sinfonía Heroica*, lo lleva a pensar que la promesa quebrada ya no cuajaba con la vida cruel y atroz del siglo XX. Esa situación únicamente la podía simbolizar la *Nueva música* y esa era la música de Schoenberg⁴. Esa música debía ser compuesta para quienes la entendieran. Y el entendimiento profundo de las condiciones históricas dejaba fuera a la mayor parte de la humanidad. Había que protegerse de las masas. Y en ese sentido, las vanguardias, en su traducción literal, a pesar de las profundas renovaciones formales que implementaron para escapar de la tonalidad, tuvieron más de *garde* (guardia) que de *avand* (adelante). Apenas comprendían aquellos que eran capaces de observar desde la retaguardia.

Las masas no encendían la radio, ni reproducían en el gramófono - y luego en el tocadiscos el grabador a cinta, el casete, el CD y ahora el celular o la computadora digital- para escuchar las obras atonales para piano de Schoenberg y sus amigos o la *Pregunta sin respuesta* de Charles Ives⁵. No. Escuchaban foxtrot, jazz, habaneras, boleros, como después lo hicieron con el rock, el folclore devenido *nuevo cancionero de protesta*, con los Beatles y hoy con cumbias, trap, indie, la música de las películas y las series, mezclados en la licuadora que supone la vida urbana. En el medio hubo lugar para todo. El tango mutó a partir de la guardia vieja hasta Diego Schissi, pasando por Gardel, Troilo y Piazzolla. El folclore en sus comienzos brumosos, cantó a las montañas, el pueblo añorado, el río, se industrializó con Los chachaleros, Falú, Tejada Gómez, vivió su etapa de protesta con el nuevo cancionero popular latinoamericano⁶ y hoy anda por ahí con Acaseca, Juan Quintero o sus símiles en otros países⁷. Son ejemplos. Otras músicas fatigaron las cornisas, los bordes de la invención y la identidad, como Bill Evans, Thelonious Monk, Egberto Gismonti, King Crimson, Alberto Muñoz o Dave Brubeck. En esta inédita música popular para escuchar, alejada de sus orígenes, se filtró la vieja música clásica a la que le disputaron su lugar, pero que sigue sonando de la mano de la industria cultural.

Todo eso, fue, ha sido y en algunos casos sigue siendo “moderno”. Moderno por lo tonal o moderno por el afán de superación y progreso. Más adelante hablaremos de lo posmoderno.

Volvamos al sujeto racional. Que descubrió que “ese” era su tiempo. El tiempo del iluminismo del S XVIII, el tiempo de estructurar y explicar la historia y el lugar del hombre en ella y entroniza sus héroes en Descartes, Kant y Hegel. Que sufrió los embates del pensamiento romántico y de los llamados maestros de la sospecha (Nietzsche, Marx, Freud, la Escuela de Frankfurt) y recién declinó casi en los confines del siglo XX cuando, con la caída de los grandes relatos, la ironía y el escepticismo de la posmodernidad rupturista en el arte y conservadora en la política, con la llamada “ausencia de sentido”, extravió su destino. Todavía resiste.

Lo contemporáneo

La modernidad, entonces, abarca también lo contemporáneo, si lo contemporáneo comprende el ciclo que comienza con las transformaciones del mundo urbano, los saltos tecnológicos de mediados y fines del XIX (la fotografía, el dínamo y la imprenta) y comienzos del XX (la reproducción ampliada del sonido y la imagen, el cine, el diseño, la globalización, el láser y, sucesivamente la tecnología digital, las redes, internet etcétera.) Contemporáneo no es solo el ahora sino un presente ensanchado con sus vaivenes y

retrocesos. Abarca la fase tardía de la modernidad industrial, las guerras, el giro de eje político de Europa a EEUU y Rusia, la caída del muro, la crisis del petróleo y la revolución mundial abortada y sustituida por el desencanto posmoderno. Aunque la historia no terminó, todo eso es de algún modo, contemporáneo, y ocurre en las ciudades. Los capítulos del transitado y muy recurrido libro de Erick Hobsbawn “Historia del Siglo XX” no por conocidos pierden carnadura respecto de una visión panorámica de aquello que muy genéricamente llamamos contemporáneo:

- 1. La época de la guerra total**
- 2. La revolución mundial**
- 3. El abismo económico**
- 4. La caída del liberalismo**
- 5. Contra el enemigo común**
- 6. Las artes 1914-1945**
- 7. El fin de los imperios**
- 8. La guerra fría**
- 9. Los años dorados**
- 10. La revolución social 1945-1990**
- 11. La revolución cultural**
- 12. El tercer mundo**
- 13. El socialismo real**
- 14. Las décadas de crisis**
- 15. El tercer mundo y la revolución**
- 16. El final del socialismo**
- 17. La muerte de la vanguardia las artes después 1950**
- 18. Brujos y aprendices**

Estos subtítulos aparecen agrupados en tres partes que el autor inglés denomina *La era de las catástrofes*, *La edad de oro* y *El derrumbamiento*.

Los avances de la historiografía, los anales, los marxistas ingleses amigos de Hobsbawn y todas las corrientes que los continuaron tanto en Europa como en América Latina, permiten, con diferentes enfoques y matices, un acercamiento a aconteceres y transcurros que siguen gravitando en la actualidad en nuestra percepción del presente. Luego del período de las revoluciones, las crisis económicas y las batallas, de muertes masivas y enormes avances científicos que abarcan a las ciencias sociales y al arte, como el psicoanálisis, la Gestalt, la sociología y los estudios literarios, luego de todo eso, la posguerra alumbró hábitos culturales impensados pocos años atrás y un progreso inédito en la historia de la

humanidad en niveles de inclusión, educación, derechos civiles y derechos políticos. Y en el tercer quiebre -conjetura Hobsbawn- producido por la restauración conservadora y la post revolución, se producen cambios que aún no han detenido su curso. El mismo autor, en referencia al tramo que denomina *la edad de oro* y que Alcira Argumedo, pondera como el *fin de la Edad contemporánea* habida cuenta de las metamorfosis referidas, plantea que, en el epílogo de la guerra, el mundo era otro. Escribió Hobsbawn:

“Los jóvenes, en tanto grupo con conciencia propia que va de la pubertad (...) hasta mediados los veinte años se convirtieron ahora en un grupo social independiente. Los acontecimientos más espectaculares sobre todo de los años 60 y 70, fueron las movilizaciones de sectores generacionales, en países menos politizados, enriquecían a la industria discográfica, el 75/80 por cien de cuya producción –a saber música rock- se vendía a un público de entre 14 y 25 años. (...) “La juventud” no como fase preparatoria para la vida adulta, sino, como la fase culminante del pleno desarrollo humano” (Hobsbawn, Historia del Siglo XX)

Esta insatisfacción tardía que deviene de la crisis económica de los años 30, las grandes matanzas ocasionadas por la guerra, el principio de globalización del mundo y el hecho de que ese mismo mundo ya no es eurocéntrico porque a lo largo del siglo se ha producido la caída y la decadencia de Europa, genera la desintegración de las antiguas pautas por las que se regían las relaciones humanas y el quiebre de los vínculos entre las distintas generaciones, o, en otras palabras, entre pasado y presente. El rock expresa como pocas manifestaciones estéticas esa fractura, no sólo porque aparece como un fenómeno universal en planeta que se convirtió en una única unidad operativa que condiciona y pretende moldear a estos nuevos actores sociales (los jóvenes), sino que además le confiere materialidad en algunas de sus figuras heroicas (que mueren jóvenes) James Dean, Jimmy Hendrix, el Che Guevara, John Lennon como antes Gardel, Evita y Julio Sosa en el peronismo y el tango, la idea de la *eterna juventud*. Los Beatles, hijos de familias obreras en una ciudad portuaria, con escasa formación académica musical, dejaron de tocar en público ante el bramido de las multitudes que no dejaba escuchar los temas y, además, aparecían otros músicos con mayores destrezas con quienes no podrían competir. Esto los empujó al estudio de grabación, a sus obras más audaces y a su agonía, sumergidos en la procesadora urbana, donde los límites entre las categorías de música culta y popular se iban volviendo lábiles y la juventud algo más que un divino tesoro. De ese momento es *Abbey Road*, (1969) orquestado por George Martin con Geoff Emerick como ingeniero de grabación, hábito que se afianzaría en las décadas siguientes hasta la actualidad. El estudio de grabación se traslada incluso a las casas particulares.

“Help” (Socorro) es un caso paradigmático. El texto clama por ayuda, ante la sensación de vejez, melancolía y nostalgia respecto a la juventud perdida, cantada frente a multitudes por jóvenes que sólo tienen 20 años.⁸ Un parangón en Argentina sería “Canción para mi

muerte” en la que Charly García y Nito Mestre entonan “Hubo un tiempo que fue hermoso y fui libre de verdad, guardaba todos mis sueños en castillos de cristal” refiriéndose a su pasado. Ellos también tenían 20 años.⁹

Alcira Argumedo, socióloga y teórica argentina, caracteriza este tramo de la historia de la siguiente manera:

“El ciclo de la Edad Contemporánea comienza a cerrarse al finalizar la segunda guerra mundial. En la etapa comprendida entre 1945 y 1973 – tomando este último como un año que condensa complejos procesos a nivel internacional con una densidad similar 1979- se produce la Revolución del Tercer Mundo. Por primera vez en más de cuatro siglos dos tercios de la humanidad, considerados seres inferiores por la supremacía euroamericana (...) hostigan a las potencias coloniales y neocoloniales, impulsan procesos de liberación nacional y social e imponen gobiernos de corte popular en gran parte de las regiones asiáticas, africanas y de América Latina.” (Alcira Argumedo, “Crisis de las ciencias sociales de la Argentina en crisis”)

La modernidad es, sobre todo, el proyecto cultural de los grandes relatos. Las explicaciones totalizadoras que prometían un futuro mejor a través del progreso inevitable de la historia como el desarrollo de la 5ta de Beethoven.

Según José Pablo Feinmann un metarrelato establece:

- 1. Un sentido**
- 2. Una linealidad**
- 3. Una utopía**
- 4. Un motivo de lucha, de praxis**
- 5. Un sujeto**
- 6. Un horizonte de plenitud**

Un gran relato asegura la plenitud del horizonte al que aspira. La idea de sujeto es totalizadora. Conocerlo todo, explicarlo todo. El capitalismo industrial es un gran relato. Lo son también el marxismo, el idealismo, el psicoanálisis, la sociología, la nueva historia, el arte. Por lo tanto, si la modernidad instituyó la muerte de dios y entronizó al sujeto y a continuación, la posmodernidad postuló su finitud, todavía discutimos tales conjeturas. La modernidad, ese proyecto inacabado, pensó Habermas, sigue influyendo en la formación de artistas y teóricos universitarios y habita en el presente. En lo contemporáneo.

Posmodernidad: la vida desencantada

Hay una escena en el epílogo de la película “El club de la pelea” dirigida por David Fincher y basada en la novela *Fight club* de Chuc Palahniuk, en la cual la protagonista femenina (Marla Singer) le pregunta al narrador, también personaje anónimo encarnado por Edward Thomson “¿Por qué te disparaste?”. El le contesta, “estoy bien, confía en mí. Todo va a estar bien”, mientras por la ventana se ven edificios que se derrumban sucesivamente. Tras un breve silencio prosigue “Lo que ocurre es que me conociste en un momento muy extraño”. El actor principal, el insomne que busca llenar sus vacíos en peleas brutales entre hombres que se golpean en sótanos umbríos, ya no siente matices. Únicamente el dolor extremo.¹⁰ Ese paisaje extraño, al que alude podría simbolizar aquella atmósfera a la que varios autores han llamado posmoderna. La de monstruos gigantescos, (el Tiburón de Spielberg), máquinas cibernéticas asesinas que intentan matar el pasado (Terminator)¹¹ o intrusos en naves espaciales al servicio del capital financiero (Alien) que atacan desde dimensiones inexplicables enfrentados por la altísima y valiente comandante Ripley (como Uma Thurman en Kill Bill, mujeres enormes). La atmósfera de las primeras obras de Leo Masláah, sórdidas, irónicas e inexpresivas, como muestra la canción *Corriente alterna*, en la que una mujer abandona y retorna a su pareja a tal velocidad que ya es imposible diferenciar ambos actos y se va convirtiendo en una estela.¹² Es el pop de Madonna, Michael Jackson (hombre/mujer, niño/adulto, blanco/negro, bailarín, cantante y productor multifacético) el videoclip sin narración que enlaza planos que cambian permanentemente con una misma música. El minimalismo futurista de Laurie Anderson donde nada es lo que parece. El espacio de las primeras performaces, del *Land Art*¹³ (arte de la tierra) donde Richard Long traza un camino en la cordillera de los Andes, y le saca una foto que llamó *Walking line*. Esa es la obra de arte posmoderna. Posmodernidad supone la desaparición del objeto y el debilitamiento del sujeto. El celular que permite habitar varios espacios simultáneamente¹⁴, la guerra de Irak, que solo vimos en la pantalla sin cuerpos ni combates: un festival de fuegos artificiales.

Si efectivamente la posmodernidad es identificable como un tramo orgánico, esa organicidad se amalgama en la pura contradicción: una estética que admite todo tipo de matices enmascarada en la estrategia financiera global cuya crueldad no parece encontrar tampoco sus límites.

Frases

(A lo largo de mi vida, todos nuestros problemas han venido de la Europa continental, y todas las soluciones han venido de las naciones anglohablantes a lo largo y ancho del mundo) George Bush, «He hablado con Vicente Fox, el nuevo presidente de

México, para tener petróleo que enviar a Estados Unidos. Así no dependeremos del petróleo extranjero» Ronald Reagan, “Las mejores mentes no están en el Gobierno. Si hubiera alguna, el sector privado se las robaría”, el mismo Fukuyama “Quizás estamos siendo testigos no sólo del fin de la Guerra Fría, o del pasaje de un período particular de la historia de posguerra, sino del fin de la historia como tal: esto es, el punto final de la historia ideológica de la humanidad y la universalización de la democracia liberal occidental como la forma final de gobierno humano (...) hay poderosas razones para creer que este ideal será el que gobierne el mundo material en el largo plazo.

Es la ciudad distópica de *Pulp Fiction*, el relativismo de *Manhattan*, el sin sentido itinerante de *El vestido rosa*, el hombre que vive en un presente perpetuo de *El día de la marmota*, el caminar lento y permanente de *El sabor de las cerezas*, el silencio de 4,33 de Cage¹⁵ referido e imitado hasta el infinito. Es *Thriller*, *Café Müller*, la hibridación, la repetición con variaciones mínimas de Philip Glass (*Beard and Gloag*), las composiciones tan dispares de Luciano Berio, las obras tardías de Pierre Boulez, Brian Eno. Es, además, *For Bunita Markus* de Morton Feldman, en donde los sonidos parecen brotar de un espacio desconocido (como Alien) fuera del tiempo. Es la reiteración de Steve Reich donde parece que nada ocurre y todo ocurre, las fotogalerías, los grafitis anónimos, la estetización de lo cotidiano, la hibridación, el fragmento, el vacío de sentido, el arte conceptual.

Como se ve, todas propiedades que existían desde tiempos remotos y que adquieren una gradualidad mayor a partir de las crisis de mediados de los 70. Casullo opina que entran en crisis: el sistema capitalista industrial de la posguerra, el estado de bienestar, el proyecto político alternativo (el socialismo), los sujetos sociales históricos (como la clase obrera), la sociedad del trabajo y las formas burguesas de la política. Junto a estas crisis, emerge un tiempo de revolución tecnológica y una instrumentación cultural, desde los poderes del capital que poseen los medios de masas, el mensaje publicitario, informativo, ficcional, de entretenimientos, deportivos, sobre lo social. La cultura del consumo cubriendo la casi totalidad de los aspectos formadores de la vida, desde las zapatillas al peinado, desde la comida hasta la cultura del veraneo, desde el celular hasta el Whatsapp.

El término posmodernidad o postmodernidad, es empleado entonces para designar un amplio espectro de movimientos artísticos, culturales, literarios y filosóficos del siglo XX, que llegan hasta el presente, caracterizados por su oposición o superación de las tendencias de la modernidad, (progreso, sujeto, totalidad, sentido, utopías) aun conviviendo con ellas.

En las ciencias sociales, refiere al proceso cultural que se desplegó en muchos países

durante el siglo XX, a partir de los años 70. En economía se utiliza el concepto de postmaterialismo o postindustrialismo.

Las distintas corrientes del movimiento posmoderno surgieron durante la segunda mitad del siglo XX. Comparten la idea de que el proyecto de la modernidad (libertad, igualdad, solidaridad) fracasó en su intento de renovación de las formas tradicionales del arte y la cultura, el pensamiento y la vida social. Se produce un quiebre en el orden económico capitalista, que abandona una economía de producción (el Estado de bienestar) orientándose hacia una economía del consumo que requiere el debilitamiento de los lazos sociales. En contraposición con la modernidad, la posmodernidad es la época del desencanto. La revalorización de la naturaleza y la defensa del medio ambiente, se mezclan con la compulsión al consumo, la conexión permanente en las redes y el cuestionamiento a las ideologías y a la política. La verdad es transmitida por los medios masivos. El receptor se aleja de la información recibida quitándole realidad y pertinencia, convirtiéndola en mero entretenimiento. Se pierde la intimidad y la vida de los demás se convierte en un show, especialmente en el contexto de las redes sociales. El pasado y el futuro empalidecen ante la pregnancia enajenada del presente. El culto a lo individual encuentra su correlato en el cuidado del cuerpo y la liberación estética personal. Buena parte de los individuos basan su existencia en el relativismo y la pluralidad de opciones, igual que el subjetivismo impregna la mirada de la realidad. Y aunque la razón moderna y la ciencia son negadas, se instala una confianza sin fisuras en la tecnología.

Estas son parte de las caracterizaciones habituales cuando se habla de posmodernidad. Y si bien es un período contradictorio signado por movimientos sociales y grandes cambios culturales y reivindicaciones, entre ellos el feminismo y los derechos humanos, es claro que el horizonte revolucionario que signó el derrotero de las conquistas del pasado (cristianismo, ilustración, marxismo, capitalismo), cosmovisiones que ordenaban y legitimaban los acontecimientos históricos, es sustituido, en amplios sectores sobre todo de las clases media y alta, por el relativismo y el escepticismo respecto del futuro. De ahí que es frecuente escuchar frases del tipo “yo vivo el presente”. La multiculturalidad, la fragmentación, la lingüística, la ironía, son principios que aún prevalecen.

La caída de los metarrelatos

Sentenció Lyotard: “Se tiene por posmoderna la incredulidad sobre los grandes relatos”. Lo comunicacional comunica. Lo que comunica es la transparencia. La sociedad posmoderna

es una sociedad transparente.

Otro rasgo que tiñe el discurso posmoderno es la ruptura del devenir histórico. En la mirada de Foucault, la historia es discontinua y si la historia es discontinua, esa discontinuidad se expresa como acontecimiento. Cuando el suceso sucede, la discontinuidad se efectiviza. Hay un afuera de la historia. Un quiebre.

En *Las palabras y las cosas*, Foucault analizó magistralmente *Las meninas*. Allí Velázquez pinta a la pareja real. Pero Felipe IV y Mariana no aparecen en el cuadro: solo la vemos reflejada en un espejo. Los reyes no son visibles. Lo que sabemos es lo que los soberanos ven. Vemos el objeto que el sujeto ve, pero no vemos al sujeto sino diluido. El sujeto no existía antes de la modernidad. El sujeto es la razón. El hombre. En Foucault, ser sujeto es estar sujeto, y esa sujeción comienza con el humanismo ¿Qué es el humanismo? Es ese mundo en el que todo lo ente es imagen del hombre que establece un dominio sobre ese mundo. Dice Feinmann: “Velázquez mira la cámara. Mira desafiante a los reyes. Los desafía porque los ha derrotado. Los expulsó del cuadro”.

Pero en el universo posmoderno no hay lugar para imágenes permanentes. Todo es discurso. Y los discursos, las historias de Instagram, el Snapchat o el arte efímero, se esfuman y pueden ser vorazmente reemplazados por otros que incluso los contradigan. Los entes fueron reemplazados por la discursividad.

La posmodernidad expresa en su forma, la visión que occidente tenía de sí antes, durante y después de la caída del comunismo. El atentado a las torres gemelas pareciera desmentir su vigencia. Otra vez, el mundo, ese mundo aparentemente multicultural, pluriverbal, crítico, irónico y desencantado, ese fin de la historia anunciado por Fukuyama, retornó a la globalización y la división tajante del bien y el mal. Lo anunció Bush en su discurso ante el parlamento de Estados Unidos luego del ataque. “Dios está con nosotros”.

Estas categorías apenas esbozadas en el texto (modernidad, contemporaneidad, posmodernidad) representan tradiciones que gravitan en la formación musical y que aparecen a menudo imbricadas. Se trata de conceptos abiertos al debate. ¿Cómo es el presente en el cual discurre nuestra vida? ¿Hay un sentido? ¿La modernidad retorna para concluir su legado? ¿Es parte de una crisis en la cual lo nuevo no terminó de nacer y lo viejo no terminó de morir?