



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

RECTOR

Trino Alcides Díaz

Vice Rector Académico

Giuseppe Giannetto

Vice Rector Administrativo

Julio S. Corredor R.

Secretaria

Ocarina Castillo

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION

Decana

Josefina Bernal

Coordinador Académico

Edgar Colmenares del Valle

Coordinadora Administrativa

Juana Casals de Piquero

Coordinador de Extensión

Gustavo Hernández Díaz

Director de Postgrado

Benjamín Sánchez



ESCUELA DE ARTES

Director

Isaac Chocrón



Directora

CATALINA GASPAR

Comité Editorial

WALTER GUIDO

ROLDÁN ESTEVA-GRILLET

LUIS CHESNEY

ALICIA SMITH-KELLY

JOAQUÍN GONZÁLEZ

ESCRITOS *en arte, estética y cultura* es una Revista de la Escuela de Artes de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. Esta publicación, arbitrada y de periodicidad semestral, a partir de su carácter interdisciplinario, acoge artículos, ponencias y reseñas de las más variadas lecturas y propuestas vinculadas a la investigación en el ámbito del arte, la estética y la cultura.

DLPP: 198902DF71

ISSN: 1316-6204

Dirección:

Escuela de Artes. Facultad de Humanidades y Educación.
Universidad Central de Venezuela.

Tif: 6052833 **Fax:** 6052862

Para el envío de colaboraciones, solicitudes de canje y suscripciones favor comunicarse con la Prof. CATALINA GASPAR

Apdo. Postal: 52055 Caracas 1050. Venezuela. **Fax:** 523089

E.Mail: Gasparc@camelot.rect.ucv.ve

Índice

	<i>Páginas</i>	
Walter Guido	9-22	<i>Consideraciones sobre el pasillo en la zona andina. Aspectos históricos.</i>
Carmen Bustillo	23-52	<i>De culturas y bordes: fabulación de imaginarios colectivos.</i>
Roldán Esteva-Grillet	53-62	<i>En torno al arte y su historia.</i>
Catalina Gaspar	63-70	<i>Realidad, ficción e ideología: la productividad interdiscursiva.</i>
Carlos Pacheco	71-88	<i>Historia, ficción y conocimiento: el pasado es lo que ya no es.</i>
Luis Chesney	89-110	<i>Los orígenes del teatro moderno venezolano.</i>
Anna Gradowska	111-132	<i>Riesgos y virtudes de la investigación iconográfica e iconológica.</i>
Paloma Jiménez del Campo	133-140	<i>Bilingüismo/nilingüismo: una nueva lengua para una nueva literatura transnacional.</i>
José M. Acosta	141-152	<i>La producción cinematográfica oficial (1927-1938): etapa clave en la historia del cine venezolano.</i>
Fidel Rodríguez	153-170	<i>Música, estética y postmodernidad.</i>
Alicia Smith-Kelly	171-195	<i>Políticas culturales en Venezuela.</i>

Postmodernidad, estética y música

Fidel Rodríguez
Universidad Central de Venezuela

I. La postmodernidad: planteamientos generales

De acuerdo con el registro de diversos autores (Jean-Francois Lyotard, Fredric Jamenson, Gianni Vattimo y Jean Baudrillard, entre otros), la idea de una cultura postmoderna tendría su correlato concreto en la sociedad "post-industrial" asociada a una mentalidad "post-marxista". Desde una perspectiva política, se inscribe en la "marejada neoconservadora" inaugurada por Margaret Thatcher y Ronald Reagan durante la década de los ochenta y, en la consiguiente "radicalización antimarxista" de casi todo el mundo. Por otra parte, los autores anotados dan cuenta de varias situaciones históricas y culturales que nos aportan elementos para hacer el siguiente resumen: la postmodernidad sería un fenómeno originalmente específico de la "sociedad occidental", más concretamente, de los países occidentales desarrollados. Esta filiación parece indicarnos que, al principio, ni Japón y sus satélites, ni el ex-bloque del "socialismo real", ni los países subdesarrollados o del "Tercer Mundo", guardaron relaciones de "causa-efecto directo" con lo postmoderno. En cambio, las formaciones sociales del capitalismo occidental desarrollado -quizá "post-imperialista", en su estadio post-industrial- si constituyen el marco sociohistórico de la referida cultura postmoderna.

Dentro de un plano episódico, su experiencia formativa suele ser ubicada antes de los años sesenta, pero es hacia la década de los setenta cuando empieza a expresarse -por lo menos en cuanto a la utilización del término postmoderno- en el campo de la arquitectura. Sólo como ejemplo descriptivo, anotamos la siguiente afirmación de Charles Jencks, relativa al momento en que es liquidada la arquitectura moderna para darle curso a las primeras manifestaciones de la postmoderna. Dice Jencks:

La arquitectura moderna murió en St. Louis, Missouri, el 15 de julio de 1972, a las 3 y 32 de la tarde, más o menos, cuando a varios bloques del infame proyecto Pruitt-Igoe se les dio el tiro de gracia con dinamita. Previamente habían sido objeto de vandalismo, mutilación y defecación por parte de sus habitantes negros y aunque se reinvertieron millones de dólares para intentar mantenerlos con vida (reparando ascensores, ventanas y repintando), se puso fin a su miseria. (López 1988:37)

Del texto anterior se desprende que este hecho obedeció a un ideal arquitectónico de alcance social: superar la "racionalidad opresiva" de la arquitectura moderna, liberar a ésta "del ultrarrealismo funcionalista, rescatando algunos elementos más o menos *humanizantes*, incluso exóticos, de la historia próxima o remota" (idem.). Esto nos situaría en la perspectiva de entender la arquitectura postmoderna como expresión de ... "una nueva mentalidad que aspira a una reconciliación del hombre con el espacio, con la naturaleza, con el cosmos". (ibidem.:38)

Sin embargo, Luis Britto García lo interpreta desde otro ángulo. Se refiere al "alborozo" de Jencks cuando el edificio de St. Louis (para familias de bajos ingresos) fue dinamitado... "porque sus habitantes causaban o padecían problemas sociales." (Britto García 1991:192). Luego agrega:

Equivocado alborozo. ¿Juzgar la arquitectura por la conducta de los ocupantes no es insertarla dentro de un espectro sociopolítico amplio? ¿Hubiera funcionado mejor un edificio premoderno, sin calefacción, plomería, baños ni ascensores?.

El fracaso del edificio dinamitado, antes recalca la necesidad de tratar la cuestión del diseño para la vida cotidiana dentro de un espectro sociopolítico amplio, emancipador e igualitario, que lo contrario. (idem.)

Estas dos lecturas dan pie para abrir un debate sobre el contenido social de lo postmoderno, pero no es posible adelantarlos en el presente espacio.

Como es de suponer, además de la arquitectura, lo postmoderno abarca otros campos culturales. Basándose en Lyotard, Baudrillard y otros, Julio López habla de un "nuevo modelo cultural" vinculado a la tecnocrónica, a los avances de la informática y a las nuevas condiciones del saber en las sociedades más desarrolladas. Esta cultura, por otra parte, parece relacionarse con el desconcierto contemporáneo, en una época." en la que no queda razón para la esperanza"... (López 1988:42).

Como un aspecto de dicha cultura, Lyotard se refiere al saber en las "sociedades informatizadas" donde las transformaciones tecnológicas y su acceso a ellas afecta la producción y la circulación de conocimientos, así como la relación entre los proveedores y los usuarios.

Pero intentando recoger algunos rasgos tipificadores que nos permitan aproximarnos y salvar la imprecisión conceptual del término "postmodernidad", éste es asociado a una condición epocal concreta en la cual las sociedades occidentales -postindustriales o no- confrontan los siguientes fenómenos: muerte de las ideologías, descreimiento en los metarrelatos, desencanto, cuestionamiento a la idea de razón, muerte del sujeto histórico y pérdida del lazo social. Tales términos son usualmente utilizados por autores y estudiosos para definir la postmodernidad, entendida como la nueva lógica cultural de las sociedades postindustriales.

De ser esto así, estaríamos entonces ante una coyuntura que nos lleva necesariamente a ser testigos de la disolución o superación de la modernidad, de sus paradigmas y sus operatorias más tipificadoras. En el campo de las artes (y de la música en particular), ello se traduciría aparentemente en la paralización de la idea de

progreso, cuya mecánica se manifestó durante la modernidad mediante la superación de viejas etapas y estilos creativos, superación ésta que se daba a través de la elaboración de nuevos lenguajes y técnicas, códigos y dispositivos. Tal desdibujamiento del progreso y su operatoria, no es otra cosa que la muerte misma de las vanguardias y del espíritu que las animaba, hecho que formaría parte de la ya referida "muerte del sujeto histórico".

Nos encontraremos así en un momento de supuesto "nihilismo consumado", donde el creador acude a una actitud ecléctica en la cual va a reutilizar los viejos signos caracterizadores de diversos estilos y lenguajes cuya operatoria se dio en anteriores períodos. Esta reutilización se legitimaría ante el hecho de una supuesta paralización de la Historia, con la consiguiente corrupción de esos viejos signos estéticos y, ante la desactualización de los cánones de novedad, originalidad y actitud crítica.

II. Los teóricos de la postmodernidad

En el punto anterior, intentamos exponer de manera muy resumida lo que se entiende por postmodernidad; sin embargo, todas estas ideas requieren explicaciones más detalladas, por lo cual acudiremos a las propuestas y reflexiones de quienes son objetivamente los teóricos más representativos de la postmodernidad, a saber Jean-Francois Lyotard, Gianni Vattimo y Jean Baudrillard.

Lyotard

En su libro titulado *La Condición Postmoderna*, este intelectual francés define como postmoderno el estado de la cultura después de las transformaciones sufridas por la ciencia, la literatura y las artes en la etapa postindustrial. En otras palabras, la postmodernidad vendría a ser la lógica cultural de los países capitalistas después de haber superado la fase industrial de desarrollo.

En lo tocante propiamente a las características de la postmodernidad, Lyotard apunta que lo definitivo es el descreimiento que tienen los individuos con respecto a los

"metarrelatos", entendiendo por tales, los discursos de diversa índole con una función social determinada. Esto incluye los planteamientos ideológicos, las propuestas utópicas y transformadoras y las elaboraciones estéticas.

Al respecto, leemos lo siguiente:

Simplificado al máximo, se entiende por postmoderna la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Esta es, sin duda, un efecto del progreso de la ciencia; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. (Lyotard 1989:10)

Esta circunstancia -de acuerdo con dicho autor-, ha generado una situación de desencanto en los individuos de la sociedad contemporánea, lo cual ha conducido a procesos de fragmentación de la sociedad, un acentuamiento del individualismo y la pérdida del lazo social en sus formas tradicionales (esto quiere decir que el individuo no cree en la familia, en el estado, los partidos políticos, ni se siente convocado por los líderes).

Vattimo

El planteamiento de este autor italiano, tiene como punto de partida una lectura sobre Heidegger y Nietzsche como precursores no declarados de la postmodernidad, motivo por el cual la discusión postmoderna puede obtener cierta dignidad filosófica si es ventilada a partir de las críticas a la modernidad llevadas a cabo por estos dos filósofos alemanes.

De acuerdo con esta postura, la postmodernidad no debe ser vista como una etapa de superación de la modernidad, sino como el momento de su disolución.

Para comprender este punto de vista, debemos revisar brevemente cuál es la idea de modernidad asumida por Vattimo. Para él, lo característico de tal proceso es "la idea de historia con sus corolarios, el concepto de progreso y el concepto de superación". (Vattimo 1990:12). En oposición a lo antes señalado, lo

postmoderno se nos presenta no como un estadio diferente a lo moderno, sino como disolución de éste, donde lo característico es el cuestionamiento a la idea de progreso, de novedad, de vanguardia, acompañada de una firme postulación sobre el fin de la Historia. La creatividad y búsqueda de novedades pierde sentido y adviene lo postmoderno.

Baudrillard

Sin considerarse postmoderno, las reflexiones de este sociólogo francés son asumidas por los seguidores de las posturas en referencia. Parte de sus ideas se pueden sintetizar en lo que se denomina "cultura del simulacro". De acuerdo con este planteamiento, la realidad ha sido sustituida por las imágenes generadas a través de los medios de comunicación de masa; en otras palabras, se ha producido una sustitución de la realidad por su doble operativo. Dicha circunstancia ha tenido un efecto en el hombre contemporáneo, ya que va a entrar en una situación de éxtasis con respecto al hecho comunicacional, y no se sentirá atraído entonces por los eventos de la realidad concreta. En otras palabras, el modelo ha resultado más fuerte y seductor que lo verdadero. (Baudrillard 1991:178). Esta circunstancia también vendría a ser uno de los rasgos tipificadores de la condición postmoderna.

III. Aproximación a una estética postmoderna

En el campo de los fenómenos estéticos, la modernidad se caracteriza por la idea de progreso en las artes, la producción de novedades y la generación de vanguardias artísticas. Para el creador era indispensable la superación de viejos lenguajes estéticos y la creación de discursos novedosos a nivel del arte. Esta actitud explica el constante surgimiento de nuevos estilos con la incorporación de signos identificadores de los mismos y la sustitución de estilos y lenguajes anteriores. Para ilustrar esta idea, cabe apuntar la reflexión realizada por Britto García:

sustitución de estilos y lenguajes anteriores. Para ilustrar esta idea, cabe apuntar la reflexión realizada por Britto García:

La Historia, según los modernos, es sólo la escalera por la cual sube el Progreso, sirviéndose de las épocas como escalones. Las estéticas de cada período, entonces, serían los signos que permiten reconocer el orden sucesivo y necesario de cada uno de los peldaños en esta ascensión irresistible. (Britto García 1992:33).

En la estética de la postmodernidad, partiendo de una crítica a la idea de progreso y de superación, (a lo cual se añade la incorporación del principio que postula el fin de la Historia) la creación pierde todo sentido, siendo reducida únicamente a una reutilización de los viejos signos característicos de estilos anteriores. De esta forma, la idea de creación en la postmodernidad no reside en la elaboración de nuevas técnicas, lenguajes y estilos, sino en el uso creativo de los diferentes dispositivos ya codificados y que responden a épocas anteriores.

Pero quizás, una de las interpretaciones más interesantes y descarnadas sobre la situación del arte y la estética en la postmodernidad nos la ofrece Charles Decors, quien en un breve ensayo titulado "El Arte del Pos(modernismo)" establece lo que a todas luces vendría a ser la nueva "condición del arte" en la posmodernidad.

El primer señalamiento de Decors nos revela que, cualquier elemento puede ser útil para concretar formas de expresión artística. En tal sentido ... "lo único que prevalece por encima del producto acabado es el proceso a través del cual extraemos los elementos de sus categorías originarias para exponerlos o representarlos, es decir, el proceso irreversible en el que el trabajo personal se nos sugiere como insustituible y diferenciador de cada obra". (Decors 1986:123).

También agrega que en el arte de la postmodernidad se registra la inexistencia de escuelas y estilos, y cualquier "espacio en desintegración permanente" vendría a ser el correlato de una época en la cual no se vislumbra

cambios catastróficos, el ruido de las máquinas, las estructuras metálicas inertes, los residuos no aprovechables, los chirridos tecnológicos, las imágenes distorsionadas, los movimientos secos y sincopados; los efectos-resortes de los muelles o las articulaciones, el desmembramiento centrífugo de los cuerpos, el chapoteo entre los detritus, la alteración y modificación de todos los usos y valores, el reciclaje de todo aquello que ha dejado de tener utilidad. (idem.)

IV. Música y postmodernidad

Hechas las anteriores consideraciones, cabe preguntarse por la música en cuanto a su función y estética respecto de la mencionada postmodernidad; o mejor aún, ¿se puede hablar de una música postmoderna?. En tal sentido, intentaremos algunas consideraciones.

A) Para iniciar este intento, acudiremos primeramente a la curiosa referencia hecha en el no poco efectivo *Atlas de música* de Ulrich Michels. En su segundo tomo, al examinar las últimas tendencias aparecidas desde la década del 70, Michels ofrece un marco contextual que tiene la particularidad de ser un diagnóstico, muy similar al descrito por los pensadores postmodernos. Su texto es el siguiente:

Últimas tendencias. En los años 70 se debilitó la confianza en el progreso material, la técnica y la razón. La fe en el desarrollo y el crecimiento económico se perdió por completo (movimientos del 68), así como el ansia de novedades absolutas en el arte y la música. La actitud vanguardista entró en crisis: hay una nueva búsqueda de interlocutores y oyentes (en vez del esoterismo de los años 50/60). Con ello se afirman los sentimientos subjetivos, a menudo no exentos de narcisismo. (Michels 1992:559).

Establecida esta puntualización, dicho autor asocia estas tendencias con lo que sería la **nueva sencillez**, la cual junto con la *minimal music*, pareciera ser la forma de concreción estilística asociada a la postmodernidad en música. Reproducimos textualmente sus consideraciones:

Nueva sencillez. Vuelve a introducir la expresión subjetiva y directa del sentimiento (en partituras de gran complejidad), mientras la *minimal music* de origen americano cultiva una sencillez que aspira a la meditación (Postmodernidad). (ibidem.:519).

Si tomamos como válida la apreciación de este musicólogo alemán, la música de la postmodernidad se ubicaría en dos vertientes:

a) La relativa a la nueva sencillez conectada de alguna manera a la corriente de los **Nuevos salvajes** en el campo de las artes plásticas. Entre sus rasgos ubicamos la reutilización de antiguos géneros -como la sinfonía, la ópera, el cuarteto-, y sus combinaciones posibles; el uso, como modelo, del Romanticismo (y no el Clasicismo) lo cual equivale a incluir -como insumo referencial- al Beethoven del último período hasta Mahler y Berg, y llevar a cabo una emancipación de la consonancia (registrada hacia 1970) equivalente a la alcanzada por la disonancia hacia 1910.

Algunos de los compositores adscritos a esta corriente son Tilo Medek (1940), Johannes Fritsch (1941), York Höller (1944), Manfred Trojahn (1947), y Hans-Jürgen von Bose (1953), entre otros.

b) La segunda vertiente estaría ubicada en lo que se denomina *minimal music*, aparecida hacia 1960, y caracterizada por la utilización de pocos elementos. Entre los factores que la impulsan se cuentan los siguientes: el movimiento Fluxus, el rock y los rasgos de la India. En cuanto a sus rasgos tipificadores, se señala la tendencia hacia una actitud musical meditativa, y hacia un continuum sonoro.

Por lo demás, según Michels:

[Esta] música es sencilla, fácil de captar: no tiene carácter de obra de arte, sino que es un proceso sonoro, planificado o espontáneo, pero muy extenso; unas pocas fórmulas rítmico melódicas repetidas en forma de ostinato, aunque no de un modo rígido, sino con ligeras variaciones y pequeños desplazamientos de frases". (idem.)

Entre sus representantes destacan La Monte Young (1935), Terry Riley (1935), Steve Reich (1935), y Philip Glass (1937).

B) Una segunda referencia acerca de la postmodernidad y su relación con el arte de los sonidos, es la planteada por Daniel Charles. Para este musicólogo francés, la configuración de la postmodernidad en música se resume en un desdibujamiento de ...“la separación entre música seria y comercial, entre música pesada y música ligera”... (Charles 1986:260) dando lugar a ciertas hibridaciones.

C) Por otra parte, el compositor venezolano Ricardo Lorenz Abreu también establece unas breves consideraciones sobre el tema. Para tal objetivo, parte de un concepto de cultura formulado por el padre de la antropología estructural Claude Lévi-Strauss, el cual es expuesto en los siguientes términos: la cultura ...“se puede explicar como un sistema de códigos y mitos que utiliza el ser humano para encontrar soluciones imaginarias a problemas y contradicciones reales” (Lorenz 1995:111). Lorenz estima que este concepto permite postular la capacidad o el gran potencial que poseen tanto la composición musical en particular, como las creaciones artísticas en general, para ...“transmitir un mensaje”. De esta manera, la creación producida por el compositor podría ubicarse no sólo como “obra”, sino también como “texto” a ser decodificado por el receptor, a fin de detectar mensajes cargados de ...“alegoría, crítica y quizás hasta irreverencia”(idem.).

Ubicado en estas coordenadas conceptuales -más allá de la solvencia teórica, epistémica y estética de las mismas- el referido compositor ve la esencia del postmodernismo en el proceso mediante el cual el arte puede ser insertado en lo que se denomina “campo altamente discursivo”, lo cual va a generar un aumento -hiperbolización, señala el autor- de su potencial semántico. Sin embargo, los exponentes del posmodernismo musical

no se han hecho eco de este modelo de una manera estricta -fiel y profunda-, acudiendo más bien a la experimentación de lo que se conoce como “atributos superficiales del modelo” por vía de su forma de concreción más pobre, y que Lorenz enuncia como “pluralidad estilística”. En tal sentido, señala que dicha:

...pluralidad estilística ha llegado a ser tan, tan plural que, en su mayoría, las composiciones musicales de hoy terminan diluyéndose en un mar carente de todo carácter. Como resultado, el acto de componer ha cesado de ser parte de esas actividades que buscan soluciones imaginarias a problemas reales y se ha convertido en una actividad de autocuestionamiento esotérico, desligada del entorno sociocultural y enajenada de cualquier ideología. (ibidem.:112)

Esta circunstancia le lleva a hablar de una atmósfera de postmodernismo adulterado, cuya influencia se ejerce sobre el compositor quien se ha vuelto -en consecuencia- ...“alérgico a la ideología y el resultado ha sido la proliferación de composiciones que, estando muy lejos de ofrecer respuestas, ni siquiera plantean interrogantes atractivas”. (idem.)

D) En el marco de este análisis sobre música-postmodernidad, Fredric Jameson en su obra *El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* también se refiere a este problema. Pero para efectos del desarrollo discursivo, se atiene a un ejercicio comparativo entre los dos compositores que a su juicio encarnan las lógicas de funcionamiento asociadas a la modernidad y la postmodernidad: Arnold Schoenberg e Igor Stravinsky, respectivamente. A tenor de esta idea, Jameson nos advierte que el auténtico precursor de la producción cultural posmoderna no fue Schoenberg (quien ya divisó la esterilidad de su sistema una vez completado) sino Stravinsky. La razón es que el colapso de la ideología modernista del estilo:

...ha provocado que los productores de cultura no tengan ya otro lugar al que volverse que no sea el pasado: la imitación de

estilos caducos, el discurso de todas las máscaras y voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura hoy global... (Jameson 1991:44)

Deteniéndonos en un abordaje rasante de algunos puntos del párrafo anterior, las ideas de Jameson nos sugieren dos comentarios:

a) El Stravinsky (precursor de la producción cultural postmoderna según Jameson) al cual se hace referencia, es el del período neoclásico, en el cual las obras de este genial compositor ruso se caracterizan por una utilización irónica de la tonalidad y de las formas musicales de los períodos barroco y clásico. Esto transforma a Stravinsky en la antítesis de Schoenberg, quien sigue adscrito a la lógica de la modernidad asociada al progreso y superación de etapas, estilos y técnica, actitud y gestualidad que cobran forma concreta en el desarrollo de la atonalidad y su racionalización en el dodecafonismo como procedimiento sistematizado para el proceso de creación.

b) Por otra parte, la situación de "caos" en la cual entra la ideología modernista del estilo, equivaldría a hablar de la "tragedia" de las artes -y en específico de la música- inscritas en la lógica del progreso y que al mismo tiempo es la tragedia general de la sociedad de la modernidad en el siglo XX.

Vistos los planteamientos en los cuales se intenta dar cuenta sobre el problema en cuestión -partiendo de ópticas distintas y con resultados a veces muy disímiles, nos interesa desarrollar brevemente nuestra apreciación sobre el problema de la postmodernidad en música.

Como ya lo señaláramos, la modernidad se caracteriza por privilegiar la idea de progreso, la cual es asumida como un principio orientador en la práctica de los individuos adscritos al proyecto "moderno"; por lo tanto, las superaciones constantes de lenguajes y estilos en el plano estético, y el surgimiento de las vanguardias en el campo artístico-creacional son los correlatos lógicos. De esta forma, lo moderno o la modernidad en música tendría como una de sus líneas de orientación el

considerar lo nuevo como el valor de todos los valores; la respetabilidad y consumo de aquello que se considera la novedad signa la imposición de nuevas técnicas compositivas y procedimientos de creación en el campo del arte de los sonidos. Pero lo nuevo es lo que vale si justamente puede aparecer como tal. Si la novedad es continua, si alcanza una velocidad indiscernible del continuum, entonces lo nuevo pierde valor, se hace cotidiano, no novedoso.

Ese es el caso de nuestro siglo, en el cual la aceleración del progreso en la modernidad ha sido tal, que las vanguardias musicales han generado obras e ideas de una alta inflamabilidad, dotadas de una virtual cualidad para ser objeto de una suerte de rápida "combustión estética", no permitiendo en consecuencia su asimilación por parte de los ejecutantes, del público ni de los propios compositores. De hecho, las "obras musicales" de la vanguardia modernista, en algunos casos se tipifican por una efímera proyección en el tiempo, sin posibilidad de introyección socio-cultural, quedando casi exclusivamente para consideraciones de carácter historiográfico.

Sin embargo, en la circunstancia histórico-musical actual, pareciera que esa "velocidad indiscernible" de la modernidad, hubiese generado dos modalidades posibles del acaecer en la cual pudiéramos estar atrapados: por un lado, un proceso de desaceleración violento que nos ha llevado a un punto muerto, y por el otro, una inédita circunstancia en la cual la ya mencionada "velocidad de aceleración de la modernidad" nos hubiese sacado de la órbita de la Historia para arrojarnos a unas coordenadas espacio-temporales de factura a-histórica, hacia una especie de post-vanguardia, hacia un post-progreso, hacia una post-Historia estético-musical donde el rechazo a lo novedoso se erige en el único principio de creación, a su vez en conexión con "un remitirse al pasado", (el cual podría ser consumido como novedad) y un vínculo a veces obscuro con lo popular-musical. Esto lo podríamos entender, en una primera aproximación, como la esencia del "postmodernismo musical", a saber, consumir el pasado levantando la prohibición que las vanguardias habían

impuesto sobre él, y una inclusión irreverente de elementos provenientes de la música popular, sin ninguna intencionalidad creativa. Pero al mismo tiempo, esa postmodernidad musical no deja lugar -aparentemente- para ninguna posibilidad de renacimiento negativo; antes bien, se observa una suerte de parálisis expresada en formas de creación ajenas a cualquier actualización y superación.

V. Un caso de postmodernidad

En este orden de ideas, debemos interrogarnos por las posibles formas de configuración adoptadas por la obra de arte musical en las coordenadas postmodernas; en tal sentido, observamos una relación de correspondencia entre el "pastiche" -entendido como una entidad en la cual convergen elementos de estilos distintos, asociados a estéticas distintas, y a períodos históricos diferentes- y algunas manifestaciones musicales asociadas a lo postmoderno, en las cuales no hay búsquedas de novedades sino la reutilización de viejos signos, propios de la modernidad.

Quizás una obra en la cual se objetiva esta modalidad, sería la pieza del compositor venezolano Juan Francisco Sans titulada *Variaciones Postmodernas* sobre un tema barroco para piano (diciembre de 1989) basada precisamente en el largo a la siciliana de la *Sonata No 5* en mi menor de Vivaldi para cello y clave.

Esta obra parte de una utilización clásica del tema (se mantiene la misma estructura del tema original), pero el elemento postmoderno está en las variaciones. Esta afirmación puede ser legitimada en el hecho de que cada variación es tratada con el estilo de una época distinta. Además es una obra inacabada (hasta el momento se han hecho 11 variaciones pero el compositor tiene la intención de agregar nuevos movimientos); en ese sentido es una especie de obra abierta.

Después del tema, las variaciones realizadas son las siguientes:

- Variación I a la manera de Bach.
- Variación II a la manera de Bellini (como una cavatina).
- Variación III a la manera de Beethoven.
- Variación IV a la manera de un momento musical de Schubert.
- Variación V a la manera de un preludio de Chopin.
- Variación VI a la manera de un vals de Brahms.
- Variación VII emulando la melodía infinita del Tristán e Isolda.
- Variación VIII como un preludio de Debussy.
- Variación IX semejando una marcha de Prokofiev.
- Variación X en el espíritu del Pulcinella.
- Variación XI como un vals de Lauro.

Partiendo de estos datos, existen en dicha pieza ciertas configuraciones que parecieran anunciar los signos de los tiempos "postmodernos". Esto lo sugerimos partiendo de las siguientes características:

a) En la obra no existe -aparentemente-, intencionalidad alguna por aportar un lenguaje o una técnica distinta y novedosa que permita detectar una actitud asociada a las vanguardias; antes bien, este compositor acude al pasado para utilizar estilos identificadores de otros períodos, y construir de esta forma una "unidad estética" basada en lo diverso, manifestando una suerte de "manierismo musical". Quizás ese acudir al pasado se legitima por la supuesta paralización de la Historia en la cual ya no accederemos a nuevos períodos, ni etapas evidenciadoras del progreso estético; siendo así, es lógico el advenimiento del proceso de corrupción de "los signos estéticos" identificadores de otras épocas "artístico-musicales", y la posibilidad, por parte del creador de consumir elementos anteriores sin ningún pudor estético.

b) Otro rasgo importante se podría ubicar en las implicaciones de esta pieza -entendida como "pastiche"- en cuanto al sujeto creador, las cuales se pueden resumir en un desdibujamiento del compositor. Esta es quizás, la consecuencia de elaborar una obra en la cual no se plantea un nuevo estilo o técnica por parte del creador,

sino el uso de distintos estilos asociados a otras épocas, otras estéticas y otros compositores. En tal sentido, si se llega a escuchar la pieza -sin una previa identificación de la misma, de su autor, y su inscripción postmoderna- comenzando por ejemplo por la 4^{ta} variación, cabe la posibilidad de asociarla en cuanto a su autoría con Schubert o con algún compositor del "romanticismo musical", mas no con Juan Francisco Sans. Esta intencional ausencia de estilo personal, es lo que propicia la progresiva muerte del sujeto creador, lo cual podría equivaler a la desaparición del sujeto histórico tan anunciada en la postmodernidad.

Epílogo

Una primera formulación que se desprende del balance aquí establecido es que un rasgo tipificador de la postmodernidad sería su ambigüedad conceptual, lo cual se presta para múltiples interpretaciones y enfoques.

Una segunda idea que nos arriesgamos a suscribir partiendo de la carencia de materiales bibliográficos, revistas, etc., así como de escenarios para el debate, es el bajo nivel de discusión, o pobreza analítica -por no hablar de su inexistencia total- sobre el tema de la postmodernidad en el campo musical-académico venezolano.

Retomando una consideración inicial sobre la "postmodernidad" como paradigma-cultural general, podemos identificarlo como el nuevo discurso generado por el poder y los aparatos teóricos de corte conservador ubicados en Europa y EE.UU. Pero lo interesante, es que este discurso sobre postmodernidad parte de una posterior racionalización de ciertas tendencias registrables en distintos espacios de la sociedad, las cuales surgen antes de la aparición del aparato teórico postmoderno.

Pareciera que situaciones socio-históricas actuales como: pérdida de credibilidad en las ideologías y en los proyectos libertarios, atmósfera social de desencanto y

"nihilismo consumado", pérdida de las formas tradicionales de los lazos sociales, acentuamiento del individualismo y cambios en las formas de conducta por la incidencia de las nuevas tecnologías, se venían manifestando desde la década de los 70, y la postmodernidad no sería más que la posterior captación, y luego, formulación teórico-ideológica de esta situación concreta.

Con respecto a las consideraciones sobre música y postmodernidad, observamos la combinación de una doble circunstancia: por una parte, una tendencia general en los distintos espacios de la dinámica sociocultural a que se reproduzcan ciertos síntomas asociados a las prácticas postmodernas, lo cual, indudablemente, puede haber ejercido influencia en el plano de la música. Por otra parte, ya en la dinámica interna referida a la música académica, se venía manifestando -antes de la aparición de lo postmoderno como práctica, y como estética- una saturación y a la vez, agotamiento de la lógica desmesurada de la modernidad lo cual tarde o temprano generaría una reacción por parte de los compositores, instrumentistas y público.

Desde esta perspectiva -y bajo tales circunstancias-, la reacción contra la modernidad en música, pareciera operar por influencia externa de lo que sería toda una atmósfera cultural postmoderna, pero al mismo tiempo, por reacción operada a lo interno de la dinámica musical-académica, cuyo condicionamiento pareciera conducir a los creadores -de manera consciente o inconsciente- a adoptar ciertas líneas estéticas asociadas a la postmodernidad.

Bibliografía

Baudrillard, Jean (1991): *Las estrategias fatales*. Barcelona, Anagrama.

Britto García, Luis (1991): "El Imperio contracultural: del rock a la postmodernidad" en *Nueva Sociedad*, Caracas.

Britto García, Luis (1992): "Estética y Postmodernidades" en *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, CONAC.

Charles, Daniel (1986): "Música y Postmodernidad" en *La polémica de la posmodernidad*, Madrid, Ediciones Libertarias.

Decors, Charles (1986): "El arte del pos(modernismo)" en *La polémica de la posmodernidad*, Madrid, Ediciones Libertarias.

Jameson, Fredric (1991): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós.

López, Julio (1988): *La música de la posmodernidad*. Barcelona, Anthropos.

Lorenz, Ricardo (1995): "Mambozart" en *Argos*, Caracas, Universidad Simón Bolívar.

Liotard, Jean-Francois (1989): *La Condición Postmoderna*. Barcelona, Cátedra.

Michels, Ulrich (1992): *Atlas de música*. Madrid, Alianza Editorial.

Vattimo, Gianni (1990): *El Fin de la Modernidad*. Barcelona, Gedisa.