

HUGO Trilogía: Tradición, modernidad y postmodernidad FERRÃO

Dispersión en la Multiplicidad, aspectos tecnológicos y artísticos

¹ Se ha utilizado el término «trilogía», con el significado que le atribuían los griegos: conjunto de tres tragedias que cada uno de los participantes debía presentar en los concursos dramáticos.

² Adriano Duarte Rodrigues, es Profesor Catedrático de la Facultad Ciencias Sociales y Humanas de la *Universidade Nova* de Lisboa, gran parte de su obra ha sido publicada y sus principales áreas de investigación son la Teoría de la Comunicación, Pragmática, Experiencia Técnica y Discurso y Sociabilidad.

En este artículo hacemos aproximaciones a la trilogía¹-tradición, modernidad y postmodernidad, con especial incidencia en la postmodernidad, esta trilogía se configurará como hipótesis «contenedor» que contradice la disolución de los conceptos. La tradición, la modernidad y la postmodernidad, se entienden como categorías del pensamiento humano, caras del mismo prisma triangular en el que se sedimentan las narrativas, cuyas arquitecturas son parte integrante del proceso de construcción de los mitos, de los rituales y de las técnicas que caracterizan a las diferentes maneras de relacionarnos con la naturaleza, que termina reflejándose en todas las actividades humanas incluyendo la artística.

Se debe a Adriano Duarte Rodrigues,² la claridad de razonamiento con la que propone la trilogía «Tradición, Modernidad y Postmodernidad», como categorías del pensamiento humano, y no indicadores de períodos históricos, son categorías que «cohabitan en cualquier época y en cualquier sociedad». En otras palabras, son diferentes maneras de entender la experiencia, mostrando el «contacto directo» de los procesos de relación con la naturaleza y con los demás.

Cada una de estas formas de relación con la experiencia se manifiesta en la estructuración de las «historias» o narrativas que han sido

elaboradas a lo largo del tiempo. En el caso del pensamiento tradicional, existe una profunda vinculación entre el individuo y la naturaleza que se materializa en los múltiples aspectos culturales, patentes en las festividades, en las ceremonias y en los rituales, ya sean urbanos o rurales; en esta dimensión, la conciencia del cuerpo del individuo se identifica y es «pertenencia» de algo que trasciende a él mismo, y en lo que se diluye, instaurando el macrosentido para las posibles interrogaciones, generando respuestas que se remiten a una entidad superior reconciliadora.

La narrativa del pensamiento tradicional, converge en la exposición oral presencial, repetida múltiples veces, es un saber «cantado» transmitiendo conocimientos que pasan de generación en generación como en el caso de los cazadores Wassalon, un pueblo africano existente entre Guinea Oriental y Malí Meridional, que se prepara para la caza a través de canciones en las que se enumeran los nombres de los grandes cazadores muertos, así como códigos de conducta y actitudes de solidaridad que se deben observar en el mundo de la caza, considerada como una actividad de subsistencia en la que el animal es «ofrecido» y se «ofrece» al cazador, por lo que éste le reconoce atributos y nobleza de carácter. El animal a sacrificar también es un reflejo, una manifestación de lo trascendente, existe en esta forma de pensar una plasticidad humanizante. El discurso oral presencial siempre ha tenido componentes no-verbales, como el recurso al dibujo, al gesto, a la música, a la pintura, con el objetivo de aumentar la eficacia de la comunicación, casi siempre dinámica y efímera.



FIG. 1

Cubierta del libro/manual, el «Príncipe» de Nicolau Maquiavel (1469-1527) cuyo príncipe ideal era Cesar Bórgia, cubierta del libro «De Bello Cambaio» del humanista portugués Damião de Góis (1502-1574), cubierta del libro el «Príncipe» de Maquiavel, editado en la Biblioteca Cosmos, en 1945, que bajo la dirección del Prof. Bento Jesus Caraça, tuvo la mayor relevancia en la democratización del libro en Portugal.

Contrastando con esta forma unificante de la experiencia vivida, encontramos el pensamiento moderno, que segmenta la experiencia,

generando la fragmentación de esta unidad trascendente, anunciando la dispersión en la multiplicidad, una pulverización disciplinaria, que reclama territorios virtuales, anclados en la razón y en la escritura, cuyo origen son los alfabetos, que no son más que un orden convencional de las letras de una lengua. El paso de los textos manuscritos a los textos impresos, o de la letra manuscrita a la letra impresa, es un salto cualitativo extraordinario, substituyendo progresivamente el fuerte componente manual que caracterizaba la prensa de caracteres móviles de Gutenberg.³

³ Johann Gutenberg (1400-1468) nació en Alemania, dedicándose desde muy joven a la relojería, orfebrería y xilografía, lanza la idea de impresión por caracteres móviles, primero en madera y posteriormente en una aleación, también perfecciona la prensa tipográfica que es concebida a partir de la prensa para triturar uvas y aceitunas. Se le considera el inventor de la tipografía; la «Biblia de Gutenberg», también conocida como la «Biblia de las 42 líneas», una edición de la Biblia en latín es un marco civilizacional pues señala el inicio de la circulación del libro impreso.

El libro impreso provocó que un mayor número de lectores pudiesen acceder a su contenido gracias a la tecnología de impresión que permitió la multiplicación de los ejemplares; como siempre, existen beneficios y pérdidas con la «devastadora» alteración de un marco cultural instituido porque es difícil estar en una posición de dominio y perderla. El autor «se petrifica» en la profesionalización, conquista la conciencia de sí y de los otros, también gracias a la tecnología que sirve de vehículo a su discurso, se amplía la resonancia de sus palabras, debido a la mecanicidad que preside las máquinas, aceleradores de la reproducción alcanzando millones de ejemplares.

Este potencial masificante tiene como «embrión fractal» la prensa de impresión de Gutenberg, lo que se ha alterado a lo largo del tiempo ha sido el grado de complejidad infinitamente superior que separa la prensa de la máquina offset, exponente máximo de la impresión, aliando calidad de impresión y cantidad de ejemplares, señalando el apogeo de los grandes complejos industriales que se identifican con el período tardío de la revolución industrial en un sistema de explotación capitalista.

Utilizando una expresión de Marshall McLuhan,⁴ la «Galaxia de Gutenberg», estandarizó, «domesticó» las conciencias de los lectores a través de los libros «obligatorios», de las «actualidades», de los «best sellers», una producción literaria en soporte de papel que consume anualmente los bosques de los países menos desarrollados, pero también, generalizó el aprendizaje de la lectura y de la escritura, abriendo nuevos mundos a las cada vez más individualizadas conciencias, por lo que cada hombre se transforma o contiene en sí un autor o un hacedor de mundos; la emancipación intelectual se acentúa con el paso al sistema político democrático moderno, alterando profundamente la estructura del pensamiento humano, con especial incidencia en el último siglo.

La introducción de una nueva tecnología, viene acompañada de la suposición de sus repercusiones, afectando normalmente a los poderes instituidos, que actúan defensivamente. En la época de Gutenberg, sucedió lo mismo, el «ars artificialiter scribendi», el arte artificial de escribir,

⁴ «Galaxia de Gutenberg» fue una idea explorada por Marshall McLuhan, así como la noción de aldea global y los media, como extensión del sistema nervioso central del hombre. Los libros que indicamos fueron realizados en la década de los 60 y tuvieron un impacto significativo en la comprensión de la sociedad de los media. La *Galaxie Gutenberg*, París, Gallimard, 1977 y *Understanding Media: The Extensions of Man*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1999.

identifica una necesidad que ecuaiona una tensión creciente entre la remuneración de los copistas, que cada vez se hacía más onerosa, basada en la producción de copias manuscritas, y consecuentemente lentas y con considerables fallos de transcripción, y la creciente búsqueda por parte de los estudiantes universitarios, debido a la multiplicación de las universidades por toda Europa, así como, por la importancia que adquirieron las bibliotecas particulares en el Renacimiento en la formación de elites cultas, pues entendieron que el conocimiento era poder y se extendería por el mundo, pudiendo, incluso los más humildes, tener acceso al libro y al consecuente enriquecimiento del espíritu.

A la palabra escrita, se suman todo un conjunto de elementos potenciadores de los contenidos, como las ilustraciones, inicialmente en blanco y negro, y posteriormente en colores, como los gráficos, los mapas, los diagramas, los esquemas explicativos y, por último, se recurre a la fotografía, con el objetivo de proporcionar todo al lector para una mayor comodidad de lectura y facilidad en la descodificación de las materias.

La naturaleza estática y permanente del libro ha estabilizado los contenidos, prescindiendo de la presencia física del autor y de su eficacia como comunicador, transmitiendo al lector la necesidad de poseer el libro y de leerlo en diferentes tiempos o espacios siempre que quiera entrar en contacto con la mente de su autor, significando también esto, que existe el aspecto de la materialidad y durabilidad del soporte. La noción de continuidad, de narratividad, de historicidad y el propio entendimiento del tiempo lineal (pasado, presente y futuro) como algo continuo, son algunas ideas que desarrolla la modernidad a partir de un único «punto de fuga» que ha eliminado la trascendencia substituyéndola por el discurso de la todo poderosa razón.

Michel Foucault, hace algunas aclaraciones sobre divulgación y la producción del discurso;

« (...) supongo que en toda la sociedad la producción del discurso es al mismo tiempo controlada, seleccionada, organizada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por funciones conjurar sus poderes y peligros, dominar su acontecimiento aleatorio, esquivar su pesada y temible materialidad. »⁵

Se hizo evidente que la dispersión en la multiplicidad, disuelve la conciencia unificada a través de las diferentes configuraciones de la trascendencia, algo como un principio superior, «enmarcador» que permite «solidificar» el sentido; la modernidad se vive en la soledad de la muerte de los dioses y en el testimonio de la desagregación del orden establecido.

⁵ Foucault, Michel, *El orden del Discurso*, 1.ª Ed., Lisboa, Relógio D'Água Editores, Col. Filosofía, 1977, ISBN: 972-708-353-6, p. 9.

Si la noción temporal del pensamiento tradicional se representa mediante un movimiento cíclico continuo, que se repite como los días o las estaciones del año, dibujando una extensa espiral, en la que la idea de «retorno» a un tiempo primordial, hace «raccord» con los acontecimientos y experiencias vividas, teniendo como telón de fondo los altos diseños de la trascendencia, aún son necesarias las figuras «mediadoras» que interpreten, hagan creíble y coherente esta visión de la vida. Por ello, toda acción tradicional se reviste de un tiempo de «calidad» cuya duración es una forma tentada de perfeccionamiento, no estando en juego la «cantidad» o la duración del tiempo que se podrá vivir, sino la «calidad», cómo se vive cada acto en este tiempo.



FIG. 2

Fragmentos de pinturas de Hugo Ferrão cuya temática está asociada a las «figuras mediadoras», seres alados que encarnan las incógnitas míticas sobre la existencia.

Ya en el pensamiento moderno, deja de considerarse el tiempo como movimiento cíclico continuo, presentando otra interpretación, que no está asociada al «pulsar» de la naturaleza, sino a la «mecanización», corporeizada en el reloj de cuerda, que mide maquinalmente el tiempo. La necesidad de previsibilidad del tiempo puebla el universo del agricultor, pues el ciclo de la abundancia o escasez depende de la correcta lectura de los ritmos de las estaciones. Para el agricultor los animales y las plantas, los organismos de forma general, incluyendo el suyo, responden directamente a las alteraciones de los ciclos naturales.

Aparentemente, el alejamiento de esta «naturalidad», originada por la proximidad entre el hombre y la naturaleza, es operada por el pensamiento moderno, sin embargo, podemos considerar que se aplica la misma estrategia de «barrido» tanto en el pensamiento tradicional como en el moderno en lo que concierne a la experiencia vivida. Confirmándolo tenemos la constatación hecha de la observación directa, de la irregularidad imprevisible de las estaciones que condicionan las

colectas pudiendo provocar situaciones apocalípticas de hambre. Encontramos en esta «obligatoriedad» de construir enunciados que no son más que técnicas y tecnologías intelectuales que refuerzan la idea de dominio, la misma idea solucionadora de problemas tanto en la tradición como en la modernidad.

El espacio físico en el que se desarrolla la actividad de supervivencia de las sociedades agrarias es la aldea rodeada por los campos de cultivo, donde los elementos naturales como la tierra, el agua, tienen que ser manipulados, transformados por técnicas y tecnologías experimentadas y mejoradas a lo largo de los años, aliadas a la más segura previsibilidad del tiempo. Por otro lado, el espacio físico de la modernidad donde se desarrolla la actividad de supervivencia se sitúa en la urbe, inicialmente securizante, ventajosa ante lo rural, dando lugar el campo de cultivo a la oficina que lentamente se transforma en fábrica y, más tarde, en el gigantesco complejo industrial. La noción de tiempo se transmite al horario de trabajo especializado, segmentado, los ritos naturales del día y de la noche, se traducen a turnos que se miden en fracciones de 24 horas, los propósitos de supervivencia y de mejor vida del grupo, se disuelven en la palabra producción, cuyos propósitos son casi siempre exteriores al interés del grupo. Se ejecuta un tiempo de cadena lineal, mecanizado, acelerado, cuantificable, pero incalificable en términos humanos, pues ha reducido al ser humano al olvido de sí, deshumanizándolo.

La inmersión tecnológica se ha convertido en avasalladora, se ha pasado del simple instrumento que evoca la actividad tradicional a constelaciones de utensilios que empiezan a formar parte de sistemas cada vez más complejos en la modernidad y que alcanzan en la segunda mitad del siglo XX una connaturalidad, como por ejemplo, aquella que es alcanzada por la cibernética o la inteligencia artificial y las nanotecnologías que, a través de la miniaturización, introducen en el cuerpo humano suficiente tecnología para registrar el estado organismo, o en el futuro, alterar este organismo. La «naturalización» es tan perfecta que cada vez es más difícil distinguir lo real de la ficción, la entropía avanzada por la Realidad Virtual es una tecnología de base informacional, que genera en tiempo real simulacros tridimensionales que nos transportan a territorios virtuales en los que podemos encarnar varias personalidades, con varias vidas, organizar guerras, ser un viajante inmóvil como Julio Verne. Frente al terminal del ordenador, sin necesidad de moverme, gestiono desde las compras en el supermercado hasta el alquiler del coche, reservo entradas de cine, consulto la cuenta bancaria, nos quedamos «amaestrados» y rendidos ante la omnipresencia tecnológica en todos los campos de la actividad humana.

Para el hombre postmoderno, todo es previsible, se encuentra a la distancia del teclado o del «ratón», ha comenzado a convivir amigablemente con espacios virtuales, con la ilusión de compartir el logotipo de las tecnologías, pero solamente le dejarán el papel de utilizador. Acepta «democráticamente», «mejorías» tecnológicas de su organismo, ha entrado en un campo de hibridación biotecnológica, «reducido a funcionario de la tecnología» como diría Martin Heidegger, difícilmente es capaz de hacer referencia a la experiencia vivida en contacto con la naturaleza a través de las diversas representaciones, como el arte, está fascinado y es seducido por la performatividad de las tecnologías en campo, ha sido sutilmente obligado a abdicar tanto de sí mismo, que se ha transformado en un habitante de un «reality show», teniendo por compañeros a actores virtuales, alimentados por una «alucinación consensual» que alguien construye, únicamente es capaz de tejer micronarrativas que permitan la supervivencia diaria, instante tras instante.

Tras la muerte de los dioses y del hundimiento de las utopías de la razón, tal vez el delirio tecnológico de la postmodernidad nos encamine a la muerte del propio hombre al incorporar en la memoria humana, las memorias circulares de un dominio imaginario construido en cualquier «Microsoft». El espacio físico se ha virtualizado y el tiempo se ha compactado en el aquí y ahora del tiempo real, fabricado por las tecnologías de la información, mantenidas por la economía de horror que todo logra anónimamente, nos han conducido a la incapacidad de «narrar», de contar historias sobre la civilización muerta por la que deambulamos. A pesar de ello, tal vez quede algo procedente del cuerpo humano que aún no esté totalmente manipulado por la tecnología, en el sentido de su ingeniería, lo que está totalmente tecnificado, es la imagen del cuerpo humano, al igual que la imagen de la economía global que se basa en el triunfalismo tecnológico, fundada en la más abyecta hipocresía que todo lo permite, no corresponde a la economía real.

El término postmodernismo, puede considerarse como idea «límite», que funciona como sonda, que traspasa transversalmente la presente atmósfera cultural; una inmensa variedad de fenómenos que pueden ir desde la arquitectura a la filosofía o a la literatura, pasando por el campo de las artes plásticas, e incluso, configurando actitudes y metodologías que afectan a la comunidad científica.

La indefinición e imprecisión del término hace aun más difícil expresar esta idea, densa de sentidos, para ilustrarlo, las palabras de Eleanor Heartney:

«El concepto de "postmodernismo" es de definición tan esotérica como lo es el de un Dios omnipresente. Se trata de un término creado para describir fenómenos tan

diversificados como las películas de la Guerra de las Galaxias, la práctica de muestreo digital en la música rock, campañas políticas con recurso a los medios televisivos y las creaciones de moda de Jean Paul Gaultier e Issey Miyake, y parece constituir el reflejo de la vida contemporánea.»⁶

Al hacer referencia a la postmodernidad, inevitablemente hemos de abordar la idea de modernidad, como punto de anclaje, en la que el prefijo «pre» y «post», se interpretan como indicadores temporales de períodos históricos situados antes y después de la modernidad, e implícitamente, representan marcos tecnocientíficos distintos, sugiriendo la tradicional dimensión temporal lineal del antes, durante y después del período moderno, evocando una «territorialidad» disciplinaria, realizada a través y en el pensamiento moderno occidental.

En el «postmodernismo» se adivina una idea «problema», que vehicula y anuncia la «vampirización» de los contenidos, la destrucción de la autoría, la interrogación sobre la originalidad y opera en todas las áreas disciplinarias, generando nuevas perspectivas, a través de otras actitudes y nuevas orientaciones, generalmente desestructurantes e inquiridoras de las órdenes instituidas.

Las grandes narrativas que configuraron la modernidad traspasan y se inscriben en las conciencias de sus interlocutores y se reflejan inevitablemente en el campo de las artes plásticas, «inquinando» el carácter «redentor» y «utópico», ampliamente relacionado con la filosofía, actividad por excelencia interrogadora, que se volatizó en la conciencia nihilista⁷.

En el contexto artístico, uno de los indicadores del postmodernismo, está asociado al olvido y abandono por parte del artista, de todo y cualquier marco tradicional instituido, desvalorizando las materias y materiales, desde siempre interpretadas como medios y no fines en sí, inviabilizando su transmisión, creando una disfunción de los elementos básicos del lenguaje plástico, reconocibles e identificados como pertenecientes al campo de las artes plásticas, confrontándolos con la aparente incomunicabilidad generada en una micronarrativa de tal manera individualizada, que surge como mundo cerrado a la significación.

Jean-François Lyoyard se refiere a la palabra «postmoderno» de la siguiente manera:

«Esta designa el estado de la cultura tras las transformaciones que afectaron a las reglas de los juegos de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir de finales

⁶ Heartney, Eleanor, *Postmodernismo*, 1.^a ed., Lisboa, Editorial Presença, Col. Movimientos de Arte Contemporánea, n.º 10, 2002, ISBN: 972-23-2746-1, p. 6.

⁷ Nihilismo, es un término que se refiere a la reducción a la nada (del latín nihil, nada) a la negación de toda la creencia, a la supresión de todo. Inicialmente esta palabra fue utilizada para designar a todos los heréticos que se oponían al Cristianismo durante la Edad Media, a pesar de ello, alcanzaría su máxima expresión en el campo político como doctrina en el siglo XIX, en la Rusia Zarista, generando un movimiento en la literatura y en la ciencia, que se oponía radicalmente a las instituciones tradicionales, estableciendo paralelismos entre el atraso «medieval» ruso y la prosperidad de los países industrializados de la Europa Occidental. El escritor Iván Turguenev, escribe la novela *Padres e Hijos* en la que hace apología de la destrucción y supresión de todo el estado social. La acción directa desarrollada por el movimiento, en respuesta al «terrorismo de estado» preconizado por el Zar, que se orientó a eliminar a gran parte de los partidarios del nihilismo, vino a culminar en la muerte de Alexander II en 1881.

del siglo XIX. Estas transformaciones se situarán aquí en relación a la crisis de las narrativas»⁸

⁸ Lyotard, Jean-François, *La Condición Postmoderna*, 2.ª Ed., Lisboa, Gradiva, Col. Trajectos, n.º 3, 1989, p. 11.

⁹ Lyotard, Jean-François, *op. cit.*, p. 5.

Según José de Bragança Miranda,⁹ uno de los pensadores portugueses más influidos por Lyotard, Eduardo Prado Coelho es quien en el libro «A Mecânica dos Fluidos, literatura, cinema, teoria» se interroga sobre lo que es «Postmoderno» enunciando y reforzando la perspectiva de Lyotard:

«Arruinada la tradicional función narrativa y refutada toda la retórica, nos queda un espacio de dispersión. (...) Donde, empiezan a existir múltiples juegos de lenguaje que no permiten establecer más que meros *determinismos locales*. El único criterio en vigor es el *carácter performante*: sed operacionales y basta.»¹⁰

¹⁰ Coelho, Eduardo Prado, *A Mecânica dos Fluidos, literatura, cinema, teoria*, 1.ª Ed., Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Col. Estudos y Temas Portugueses, 1984, p. 301.

A propósito de esto, Georg Jappe, en la década de los 70, realizó una entrevista a Joseph Beuys (1921-1986), titulada, «No sólo unos pocos son llamados, sino todos», en la que Beuys dice:

«Lo más importante para mi es este hombre, por la calidad de sus productos, tiene experiencia en cómo puede contribuir con el todo y no sólo producir artículos sino ser un escultor o arquitecto del organismo social total. El futuro orden social tomará su modelo de la compatibilidad con los principios teóricos del arte.»¹¹

¹¹ Harrison, Charles, Wood, Paul, *Art in Theory 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas*, 5.ª ed., USA, Blackwell Publishers, 1997, ISBN: 0-631-16575-4, p. 890.

Estos principios atribuyen a la democracia, un papel libertador, en el cual Beuys se revé, al creer que todo hombre es potencialmente un artista, que se debe asumir a sí mismo; los conceptos de «autodeterminación», y de «democracia» siempre han sido ideas centrales en el universo de Beuys que confirmándolo, afirmaba en 1958:

«Las causas de las dos guerras mundiales residen en la esclavización del espíritu por parte del Estado y la economía capitalista. No existe un organismo para la libertad humana, no hay un organismo para la creatividad, no hay un organismo para el concepto de arte después de la modernidad, incluso esos que tanto celebran el arte, los llamados conocedores, no han creado ningún organismo ni para el arte ni para las evoluciones que han sido puestas en marcha por las catástrofes de la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Y, sin duda, habrá una tercera si no seguimos un nuevo rumbo hacia la ciencia de la libertad, donde reina «cada hombre, un artista», donde cada uno es él mismo, y donde se insiste en el soberano que se encuentra dentro de cada hombre»¹²

¹² Bernáldez, Carmen, Joseph Beuys, 1.ª ed., Hondarribia, Editorial Nerea, S.ª, Col. Arte Hoy, 1999, ISBN: 89569-32-0, p. 109.

La intuición de que un nuevo mundo está emergiendo, como ya habíamos dicho, impuesto por poderes insospechados, construyendo una nueva

relación con nuestro propio cuerpo, como revestimiento biológico concibiéndolo y alterándolo «a medida» en el sentido del hundimiento tecnológico, avanza un escenario cada vez más verosímil de la hibridad biotecnológica, cada vez más sutil y sofisticada, imperceptible pero que existe en realidad en «tiempo real».

Confrontados con la rápida «emancipación» de la comunidad científica, y su total subordinación a los diversos poderes «invisibles», hemos sido conducidos a una vertiginosa aceleración tecnocientífica, para la cual no tenemos el tiempo de reflexión necesario para estabilizar conceptos, generar palabras, nombrar y engendrar cosmos-visiones, somos «devorados», superados, haciéndonos conformistas en un proceso en el cual nunca se ha participado, a nivel de decisión; alguien ha determinado nuestro papel de «receptáculos».



FIG. 3

Imágenes del cuerpo biotecnológico como anunciando una posthumanidad, ENKI BILAL en el cómic, H. R. GIGER, con las series de pinturas de los «Biomecanoides» y ORLIAN con sus intervenciones quirúrgicas.

Para concluir diríamos, que en el campo de las artes plásticas, el término postmodernismo se ha identificado con una explosión y una pluralidad de estilos, aceptando la coexistencia «pacífica» de cualquier manifestación artística, transgrediendo todo y cualquier neocadernismo vehiculado por la enseñanza artística o ironizando la hipótesis de formación de «movimiento» o «manifiesto», así como el recurso a experimentaciones que combinan toda especie de materias, materiales, técnicas y tecnologías, «intoxicando» al observador en la tensión «amalgamada» en la multiplicidad y complejidad de los elementos en campo. Una «pluralidad radical» está en la base del «desmembramiento» de una «unidad primordial» facilitadora de definiciones y reducciones simplificadoras, que nostálgicamente nos asalta, invadiéndonos la vana esperanza de la reconstitución de un orden apaciguador.

Bibliografia

Agamben, Giorgio, *A COMUNIDADE QUE VEM*, Lisboa, Editorial Presença, Col. Hipóteses Actuais, n.º 1, 1993, ISBN: 972-23-1667-2.

Arh+, Hr Giger - Arh+, Hr Giger, *Colónia*, Taschen, 1994, ISBN: 3-8228-9008-1.

Baudrillard, Jean, *SIMULACROS E SIMULAÇÃO*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, Col. Antropos, n.º 15, 1991, ISBN: 972-708-708-141-X.

Bermejo, Diego, *CRISIS DE LA RAZÓN, RAZÓN TRANSVERSAL Y POSMODERNIDAD*, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Serie Tesis Doctorales, Departamento de Filosofía, Tese Doutoral, 1998.

Bernáldez, Carmen, *JOSEPH BEUYS*, 1.ª Ed., Hondarribia, Editorial Nerea, Col. Arte Hoy, n.º 4, ISBN: 89569-32-0.

Calinescu, Matei, *AS 5 FACES DA MODERNIDADE, MODERNISMO, VANGUARDA, DECADÊNCIA, KITSCH, PÓS-MODERNISMO*, 1.ª Ed., Lisboa, Veja, Col., Artes/Ensaio, 1999, ISBN: 972-699-647-3.

Chalumeau, Jean Luc, *AS TEORIAS DA ARTE, FILOSOFIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DE PLATÃO AOS NOSSOS DIAS*, 1.ª Ed., Lisboa, Inst. Piaget, Col. Teoria das Artes e Literatura, n.º 3, 1997, ISBN: 972-8329-56-3.

Cioran, E.M., *A TENTAÇÃO DE EXISTIR*, 1.ª Ed., Lisboa, Relógia d'Água Editores, Col. Antropos, 1988.

Coelho, Eduardo Prado, *A MECÂNICA DOS FLUIDOS, LITERATURA, CINEMA, TEORIA*, 1.ª Ed., Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Col. Estudos e Temas Portugueses, 1984

Danto, Arthur C., *DESPUÉS DEL FIN DEL ARTE, EL ARTE CONTEMPÓRANEO Y EL LINDE DE LA HISTÓRIA*, 1.ª Ed., Barcelona, Paidós, Col. Paidós Transiciones, n.º 16, 1999, ISBN: 84-493-0700-7.

Evola, Julius, *REVOLTA CONTRA O MUNDO MODERNO*, 1.ª Ed., Lisboa, Publ. Dom Quixote, Col. Tradição, n.º 1, 1989, ISBN: 972-20-0676-2.

Forrester, Viviane, *O HORROR ECONÓMICO*, 1.ª Ed., Lisboa, Ed. Terramar, Col. 2001, n.º 7, 1997, ISBN: 972-710-162-3.

Foucault, Michel, *A ORDEM DO DISCURSO*, 1.ª Ed., Lisboa, Relógia d'Água Editores, Col. Filosofia, 1997, ISBN: 972-708-353-6.

Habermas, Jurgen, *TÉCNICA E CIÊNCIA COMO IDEOLOGIA*, 1.ª Ed., Lisboa, Edições 70, Col. Bibliot. De Filosofia Contemporânea, n.º 3, 2001, ISBN: 972-44-0661-X.

Harrison, Charles e Wood, Paul, ART IN THEORY 1900-1990, ANTHOLOGY OF CHANGING IDEAS, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1997, ISBN: 0-631-16575-4.

Heartney, Eleanor, PÓS-MODERNISMO, 1.ª Ed., Lisboa, Editorial Presença, Col. Movimentos de Arte Contemporânea, n.º 10, 2002, ISBN: 972-23-2746-1.

Lyotard, Jean-François, A CONDIÇÃO PÓS-MODERNA, 2.ª Ed., Lisboa, Gradiva Publicações, Col. Trajectos, n.º 3, 1989, ISBN: 972-662-016-3.

Lyotard, Jean-François, O INUMANO, CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMPO, 2.ª Ed., Lisboa, Editorial estampa, Col. Novos Rumos, n.º 9, ISBN: 972-33-1264-6.

Rodrigues, Adriano Duarte, COMUNICAÇÃO E CULTURA, A EXPERIÊNCIA CULTURAL NA ERA DA INFORMAÇÃO, 1.ª Ed., Lisboa, Editorial Presença, Col. Bibliot. De Textos Universitários, n.º 134, 1994, ISBN: 972-23-1777-6.

Rush, Michael, NEW MEDIA IN LARE 20TH-CENTURY ART, 1.ª Ed., London, Thames & Hudson, Col. Would of Art, 1999, ISBN: 0-500-20329-6.

Stangos, Nikos, CONCEPTS OF MODERN ART, London, Thames and Hudson Ltd, Col. World of Art, 1981, ISBN: 0-500-20186-2.

Stilles, Kristine e Setz, Peter, THEORIES AND DOCUMENTS OF CONTEMPORARY ART, A SOURCEBOOK OF ARTISTS' WRITINGS, 1.ª Ed., Berkeley, University of California Press, 1996, ISBN: 0-520-20253-8.

Vattimo, Gianni, A SOCIEDADE TRANSPARENTE, 1.ª Ed., Relógia d'Água Editores, Col. Antropos, 1992, ISBN: 972-708-155-X.

Wallis, Brian (vários), ART AFTER MODERNISM, RETHINKING REPRESENTATION, 7.ª Ed., Lincoln, Massachusetts, Dacid R. Gosine Publisher, 1996, ISBN: 0-87923-563-2.