El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica en Criterios,
sel. por Desiderio Navarro, Centro Teórico-Cultural Criterios,
La Habana, 2007

Postmodernismo y Criterios: Prólogo para una antología y para un aniversario

Margarita Mateo Palmer

I

La etapa de publicación en Cuba de los textos incluidos en esta antología (1989-2006), coincide con uno de los períodos más difíciles de la nación. A diferencia de los luminosos años 60, la del 90 fue una década oscura, la más oscura en términos económicos y de proyección al futuro. Como nunca antes el país estuvo aislado. La oscuridad, que llegaba a través de la pobreza material, de la crisis generalizada, de los interminables apagones, fue, sin embargo, en el ámbito artístico y cultural, menos acromática y chata que la grisura de los 60.[1] Al menos, la suya fue una penumbra distinta, con la relativa continuación de una apertura en el plano de las ideas que, al igual que en los 80, favoreció el surgimiento de nuevas expresiones y debates. En medio de la pobreza, de la lucha por la supervivencia, o quizás potenciada por esta ardua batalla, tuvo lugar un singular despliegue de cambios, rupturas y transformaciones en el arte, la literatura y el pensamiento insulares.

[1] No desconozco que esta identificación de las décadas por colores —incluida la de los 80 como una «época dorada»— pasa por alto importantes matices. También me pregunto, junto con Leonardo Acosta, el posible color de los tiempos que corren. Sin embargo, no por ello deja de ser funcional este cromatismo cuando se intenta ofrecer una visión panorámica.

© Criterios, La Habana, 2007. Cuando se cite, en cualquier soporte, alguna parte de este texto, se deberá mencionar a su autor y a su traductor, así como la dirección de esta página electrónica. Se prohibe reproducirlo y difundirlo íntegramente sin las previas autorizaciones escritas correspondientes.

Ideológicamente fue muy grande el impacto: luego de la perestroika con su desviado intento inicial de renovar el socialismo, un nuevo fantasma, de signo contrario al que anunciaba su presencia en el siglo XIX, recorrió Europa, esta vez a la Oriental: el del derrumbe del muro de Berlín y la caída del socialismo. Ese espíritu maligno aparecía como una amenaza para la isla, demonio que había que ahuyentar a toda costa. Fue esta una época de profundas frustraciones, de intensos debates ideológicos, de acelerados reajustes y adecuaciones. En el plano cultural hubo un intenso proceso de desautomatización, de superación de tabúes, de liquidación de dogmas y maneras unívocas de pensar que favorecieron el desarrollo de una nueva fuerza creadora que nutrió con inusitado ímpetu y frescura el panorama artístico insular. Desde mediados de la década anterior, tanto el arte como la literatura habían comenzado a ofrecer muestras contundentes de un cambio de signo.

Ya desde entonces la plástica, con sus performances, sus instalaciones, su arte calle, enfatizó la función social del acto creativo y buscó una relación más estrecha y activa con el espectador. A través de un lenguaje en el que la parodia, la mezcla de elementos de la alta y la baja cultura, el pastiche, las asociaciones sorpresivas y provocadoras desempeñaban un papel fundamental, se propiciaron la apertura y el cuestionamiento, la actitud dialogante que invitaba a reflexionar sobre la peculiar coyuntura histórica de la nación. La desacralización de símbolos y valores institucionalizados por la política o la religión adoptó tonos desafiantes, por muchos considerados irreverentes. En un performance un artista pintaba en un cartel con grandes trazos REVIVA LA REVOLU y al llegar a este punto, pedía donaciones al público para continuar la obra.

La literatura, en particular la poesía y el cuento, abordaron temas que habían sido omitidos —más bien silenciados— por el discurso literario inmediatamente precedente, a través de una actitud que indagaba con asombroso apremio y desconstruía prejuicios, a la vez que problematizaba la relación con el entorno social. La homosexualidad, los problemas de género, la emigración, la frustración y el desencanto, la crisis de valores, fueron temas que ocuparon un lugar importante en la creación literaria. Esta apertura en el plano ideotemático se expresó mediante procedimientos formales como la intertextualidad, la metaficción historiográfica, la parodia, la autorreflexión y otros que vibraban en consonancia con una nueva proyección estética. En un plano más abarcador, surgieron diversos proyectos culturales, como *Paideia* o *Diáspora(s)*, que se orien-

taron hacia un cambio valorativo que diera cabida a la diferencia de opiniones.

Un término ya conocido en el ámbito artístico y académico desde los ochenta comenzó a circular con inusitada fuerza en este contexto. Bajo su poder de convocatoria se expresaron diversas actitudes que canalizaban, a la vez, los más dispares anhelos. La noción de postmodernismo —*episteme*, condición, estilo, ideología, visión del mundo, dominante cultural, sensibilidad, época— irrumpió en el entorno cultural cubano como un espíritu burlón que venía a complicar aún más las candentes confrontaciones y debates nacionales. La condición burlesca de esta alma en pena parecía provenir, no de la tendencia paródica vinculada con las propias coordenadas estéticas del fenómeno, sino de lo irónico que podía resultar a primera vista la discusión de una tendencia que se definía asociada a la fase postindustrial del capitalismo tardío desde una realidad en la cual se anunciaba por la radio el regreso a formas de tracción animal en la agricultura y el transporte, para no hablar de lo galáxicamente remota que resultaba —y aún resulta— la idea del resto del mundo unido a través de los nuevos canales y redes electrónicos.

En términos de ideología política, el concepto era asumido dentro de un amplio espectro de posibilidades que iban de un extremo al otro. Para algunos, que lo identificaban sin ulteriores consideraciones con las tesis sobre el fin de la historia o el arribo de la utopía, el postmodernismo presentaba un marcado carácter reaccionario que era necesario combatir a ultranza. Otros insistían en el proceso democratizador que implicaba el respeto a la diferencia y la recuperación de las voces marginadas. Si en América Latina el postmodernismo había sido rechazado por parte de la izquierda política —aunque también desde posiciones neoconservadoras—, en la isla el rechazo vino de los sectores más dogmáticos y reticentes a todo tipo de cambio, que vieron en esta tendencia una nueva amenaza al proyecto emancipador nacional. Estas dispares recepciones en el plano político estuvieron motivadas, en buena medida, por el desconocimiento de las diferentes aristas y complejidades que caracterizaban el fenómeno, así como por la tendencia a esquematizar, simplificándolo, un concepto sumamente difícil de encasillar dentro de una orientación ideológica de un solo sentido.

Como suele suceder con toda corriente novedosa cuando irrumpe de pronto en un contexto, y más allá de las connotaciones políticas que se le atribuyeron al postmodernismo, surgieron sus fervorosos defensores, los que se encandilaron con los procedimientos artísticos que privilegiaba,

deslumbrados por sus poderosas resonancias, y también los que trataron de silenciar y desconocer una estética que venía a alterar sus sedimentadas nociones sobre el arte y la literatura. Junto a los que intentaron descalificarlo y minimizar su importancia, aparecían los que mostraban un frenesí tal de actualización que incorporaban acrítica y aceleradamente todo un andamiaje teórico como si se tratase de una moda más.

La enorme vaguedad y ausencia de rigor en el manejo de este término produjo los más lamentables equívocos. Cada quien conformaba su propia idea original del postmodernismo, cargaba la palabra de una significación particular —a veces arbitraria—, conformaba el concepto a la medida de sus ansias e intereses particulares. Esa apropiación personal solía ser no sólo imprecisa, sino armada a retazos, incorporando —repito que acríticamente— una idea de acá, una definición de allá, una reflexión teórica de acullá. En medio de esa avalancha creativa, el término no sólo se deformaba, sino que abarcaba un espectro tan amplio de significaciones que dejaba de ser funcional. El postmodernismo se convertía en un gran saco dentro del cual todo cabía, y para aumentar la confusión, en el campo literario hispanohablante, el término venía a coincidir con el nombre de una corriente literaria de las primeras décadas del siglo xx: el acuñado por Federico de Onís para designar las expresiones poéticas posteriores al modernismo literario encabezado por Rubén Darío.

En uno de los balcones de la Facultad de Artes y Letras presencié una conversación singular que fluyó con la más absoluta naturalidad. Un profesor de estética comenzó a hablar del postmodernismo, de la ansiedad de los estudiantes por conocer sus rasgos esenciales, y su interlocutora, una especialista en literatura hispanoamericana, comentó algunas ideas que había manejado en la clase que acababa de impartir sobre ese tema. Uno hablaba del postmodernismo contemporáneo, la otra se refería al postmodernismo poético de principios del xx; él tomaba como marco de referencia las experiencias del Primer Mundo, ella se movía en al ámbito del Tercero, pero tan vago y ambiguo resultaba el tema, que la conversación continuó por otros rumbos sin que ninguno de los dialogantes se percatara del equívoco y de que acababan de protagonizar un diálogo de sordos.

La recepción cubana del postmodernismo tuvo lugar en un contexto especialmente dramático del desarrollo nacional, y ese entorno de confusión y desconcierto dejó su impronta en ese debate. Si en el resto del mundo esta discusión fue intensa, y el término fue criticado por su ambi-

güedad, polivalencia e indefinición, no solamente en relación con sus rasgos caracterizadores, sino de periodización, en Cuba esa vaguedad se potenció, inmerso el país, como lo estaba entonces, en un debate más trascendente que atañía a los fundamentos y la existencia misma de la nación cubana.

Con el nuevo siglo algunas de las tensiones económicas de la década anterior comenzaron a ceder, lo cual trajo aparejado un proceso de recuperación de las instituciones culturales. En este contexto, otros retos no desvinculados de la reflexión sobre la postmodernidad pasan a ser centro del debate.

En 1986 la Casa de las Américas rompió el silencio en torno a esta temática con la publicación de «El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío», de Fredric Jameson. Quizás otros textos sobre el postmodernismo aparecieron esporádicamente en algunas publicaciones periódicas, pero, sin dudas, quien mantuvo el hilo conductor que promovía la reflexión profunda y abría paso al debate desde posiciones críticas y básicamente teóricas, fue la sostenida labor de Criterios con la publicación de los textos que ahora son recogidos en esta antología.

II

Si se sigue la trayectoria de Criterios a través de sus treinta y cinco años de existencia, es posible apreciar cómo los trabajos que divulga vibran en profunda consonancia con las inquietudes y puntos más candentes del debate cultural y artístico de cada etapa del contexto insular. Cuatro épocas tiene hasta el momento la revista, cuatro períodos determinados, no por un cambio de conducción, composición u orientación de su equipo de trabajo —ya que se trata de un extraño caso en el que una sola persona, Desiderio Navarro, desempeña todas las funciones que garantizan la salida de cada número—, sino por otras circunstancias relacionadas con la existencia misma y el crecimiento de la revista. Al comentar los obstáculos que Criterios ha tenido que enfrentar para su aparición, una profesora de narratología expresaba cómo en cada presentación «el destino de la revista parecía más incierto, y nos preguntábamos si no tendríamos en las manos definitivamente el último número».[2]

[2] Teresa Delgado, «El homenaje que le estamos debiendo» en *La Gaceta de Cuba*, enero-febrero, 2002, p. 36.

Tengo ante mí múltiples ejemplares de *Criterios*. La variedad de formatos, tamaños, colores, diseños, muestra una diversidad que se corresponde con los avatares por los que ha transitado la revista. Simbólicamente esta diversidad también remite a su extraña capacidad de responder a las necesidades de cada época para brindar la reflexión teórica precisa que enriquezca y contribuya a dinamizar la cultura cubana.

Criterios comenzó ocupándose de los estudios literarios, pero, sensible a las crecientes lagunas informativas análogas en otros campos del saber, poco después se extendió a la estética y la teoría de la cultura, y luego, sucesivamente, a la teoría de las artes plásticas, del teatro, del cine, de la música, y, más recientemente, a la antropología cultural y la sociología de la cultura.

No parece casual que hayan sido Salvador Redonet y Gerardo Mosquera, los dos grandes críticos y promotores del movimiento renovador de la literatura y las artes plásticas de los 80 y 90, quienes publicaran por primera vez trabajos reconociendo la labor de Criterios. Así, al referirse a los problemas de la (des)información de los intelectuales y artistas cubanos, señalaba Redonet ya en 1983:

> Es notable la labor que en este sentido ha venido realizando el investigador literario Desiderio Navarro. Estudioso él mismo de diversos problemas de la cultura, el arte y la literatura, que ha abordado en distintas publicaciones nacionales y extranjeras, Navarro ha traducido de doce idiomas diferentes textos que han aparecido entre 1971 y 1982 en *La Gaceta de Cuba*, *Criterios*, *Casa de las Américas*, *Unión*, *Revolución y Cultura*, *El Caimán Barbudo* y *Verde Olivo*, así como diversos libros editados por la Editorial Arte y Literatura y la Dirección de Literatura del Ministerio de Cultura.[3]

Del mismo modo, Gerardo Mosquera jugaba con la idea de que «en Cuba tenemos un caso absolutamente extraordinario: un hombre que es él solo un organismo cultural», y reconocía la labor de ese organismo (el CEDENA, es decir, el Centro Desiderio Navarro) que:

> …ha organizado muchísimos paneles, conferencias y otras actividades que se han hecho no por cumplir formalmente un plan, sino

[3] Salvador Redonet Cook, «A propósito de la (des)información» en *Santiago*, nº 51, septiembre de 1983, p. 120. Concluye con una bibliografía de las traducciones de textos teóricos y político-culturales ya publicadas por Desiderio Navarro hasta entonces.

> buscando una incidencia en la realidad cultural, abordando los problemas de actualidad para analizarlos y comprenderlos mejor.[4]

Varios intelectuales han señalado cómo Criterios, más que una revista o un sello editorial —que ha publicado importantísimas antologías y realizado una amplia labor de animación cultural— o un suministrador de textos teóricos a otras publicaciones nacionales y extranjeras («Criterios más allá de *Criterios*»),[5] es un proyecto que ha intentado poner en circulación las principales creaciones del pensamiento teórico mundial a partir de una singular comprensión del papel de los intelectuales y artistas en la vida nacional. Esta proyección es la que da una extraordinaria coherencia a la labor desarrollada por más de tres décadas en un bregar incansable.

A veces el mito Desiderio —la persona, la figura del autor con sus artículos críticos y polémicos, su asombrosa capacidad lingüística, su erudición, su singularísma personalidad, sus legendarios avatares vitales— tiende a velar localmente la real trascendencia de su proyecto. Víctor Fowler, al referirse a Criterios, comentó cómo en esta empresa «el pensar se torna monumental, tanto por la intensidad como por su ansia de llegar a la arquitectura propia de un sistema. También resulta bello, puesto que el movimiento de la idea traza figuras, dibuja escenarios, agrega al espacio de la interpretación formas deseosas del equilibrio propio de la perfección».[6] Es posible entonces, como lo hace Fowler, hablar de una «poética del argumento», o, mejor aún, de la poética de un sistema de pensamiento que, en profunda imbricación con la *praxis* artística, crea configuraciones que cristalizan en su movimiento, establece campos de tensión donde los conceptos se mueven y reaniman en una dinámica semejante a la danza y al placer estético suscitado por el arte. Desde esta perspectiva es posible advertir en Criterios no solamente una impronta creadora, sino una poética basada en las concepciones ideoestéticas de su animador.

[4] Gerardo Mosquera, «El CEDENA y su último libro», en *El Caimán Barbudo*, nº 229, diciembre 1986, p. 29.

[5] Un recuento detallado de la labor de Criterios hasta el 2002 puede encontrarse en: Desiderio Navarro, «Criterios *in media res publicas*», accesible en:
http://www.criterios.es/pdf/dncriteriosinmedias.pdf
y http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=print&sid=90.

[6] Víctor Fowler, «Criterios cumple treinta años» en *La Gaceta de Cuba*, enero-febrero, 2002, p. 38.

Esta poética descansa sobre una proyección humanista que se vincula con lo mejor de la creación universal, en una tradición de hondas raíces martianas. La diversidad que abarca el mapa geográfico de Criterios no deja dudas acerca de su raigal universalidad, que rebasa ampliamente los centros privilegiados de emisión del pensamiento teórico de Occidente —de Europa Occidental y Norteamérica—, para acercarse a las zonas ubicadas en los márgenes de ese saber, con un ademán que desconstruye las nociones tradicionales de centro y periferia para nutrirse también de un pensamiento que si bien no cuenta con un aura de prestigio que lo legitime más allá de ciertos círculos, es poseedor de una enorme riqueza desde el punto de vista conceptual.[7]

Pieza fundamental de esta poética es el rigor crítico con que se emprende el acucioso buceo en el conocimiento. Detrás de cada artículo seleccionado hay cientos de horas de lectura, de cotejos y descartes:

> Los autores escogidos por Criterios a lo largo de su historia —la mayoría de ellos presentados por primera vez en nuestra lengua— han estado entre las personalidades más destacadas de su momento en las respectivas disciplinas en escala nacional e internacional y han pertenecido a las más diversas tendencias de la humanística contemporánea (…). Y ha sido así porque detrás de cada texto y autor presentados ha estado una rigurosa selección sobre la base de la lectura de decenas de otros textos y autores del mismo país, disciplina, tendencia o problemática.[8]

A pesar de la complejidad teórica de la mayoría de los textos divulgados por Criterios, éstos han contado sistemáticamente con un público ansioso por entrar en contacto con las diferentes ramas del saber que difunde. En varias presentaciones de la revista —como algunos recordarán— los asistentes sobrepasaban con mucho la capacidad de los amplios locales donde éstas se realizaban, en un gesto desmesurado, que se asemejaba más —en su masividad y desenfreno— al concierto de un grupo de rock famoso, que a la presentación de una «revista de teoría de la literatura y las

[7] Hasta el momento Criterios ha publicado, dentro y fuera de la propia revista, más de trescientos ciencuenta textos de más de doscientos autores de treinta países de Europa Occidental y Oriental, América del Norte, Asia y Africa en traducción de diecisiete idiomas.

[8] Desiderio Navarro, «Criterios *in media res publicas*», ibídem.

artes, estética y culturología», lo cual resulta más que elocuente acerca de la capacidad movilizadora de este proyecto.

La búsqueda de precisión y rigor en el manejo de conceptos ya en boga mas utilizados, por lo regular con un desenfado tal que raya en la ignorancia, es otra de las coordenadas de Criterios, que trasciende, como señaló Teresa Delgado, «la reproducción de un repertorio actualizado de metalenguajes».[9] No hay fascinación ni deslumbramiento con el término de moda, sino un afán de perfilar lo más nítidamente posible un sistema de categorías que, desde luego, no se agote en sí mismo, sino que se ponga en función del debate trascendente. Lo que parafraseando una expresión popular se ha denominado en los círculos insulares del saber la «metatranca», no se aplica a la labor de Criterios, que no se regodea en la teoría por la teoría, y mucho menos la ha potenciado para esconder pobreza de pensamiento original. Por el contrario, los sistemas de categorías que difunde se subordinan al debate y aparecen en función de abrir nuevas fisuras en la realidad. De este modo fue asumido Criterios por los creadores que, sin ningún interés de especialización teórica, sino apremiados por las exigencias de su propia *praxis* artística, sentían la necesidad de alcanzar mayor claridad en su propio quehacer a partir de la lectura de esos textos. El siguiente testimonio de la artista del performance Tania Bruguera podría ser suscrito, con seguridad, por numerosos integrantes de más de una generación de artistas y escritores:

> La llegada de los números de *Criterios* (que ahora me doy cuenta tenían una secuencia lógica) aparecía para nosotros, jóvenes ávidos entonces, como un regalo. El regalo consistía en descifrar aquellas palabras, en un principio difusas y oscuras, que después nos ayudaban a ver mejor las cosas.[10]

Coordenada medular de Criterios es la perpectiva marxista, pero no la de un marxismo adocenado y dogmático, sino la que proviene de una asimilación crítica y original de esa herencia, y contribuye a su actualización. El propio Navarro expresa sobre esta filiación:

> …he dedicado más de 35 años de vida a abrirles horizontes del pensamiento teórico mundial a mis compatriotas, porque, en mi

[9] Teresa Delgado, ob. cit.

[10] Tania Bruguera, «Si me tocas con la punta de un Criterios…» en *La Gaceta de Cuba*, enero-febrero, 2002, p. 37.

> concepción del socialismo, creo que tienen derecho a conocer por lo menos lo mejor, lo más importante o lo más influyente de lo que pasa en el pensamiento cultural más allá de las costas de nuestra isla; derecho a ser revolucionarios o socialistas o marxistas no por ignorancia, por forzoso desconocimiento de todo lo demás, sino, como yo, justamente por el máximo conocimiento personalmente posible de lo que ocurre en el pensamiento en escala mundial.[11]

Esta posición dialéctica, atenta a las mutaciones del paisaje ideológico y social a nivel mundial, contribuye a la vigencia de un pensamiento a través de su interacción con los nuevos tiempos.

Otra arista que permitiría ahondar en la poética de Criterios sería el análisis de la relación entre el corpus de lo publicado por Criterios y la obra teórico-crítica individual del propio Navarro —a la cual ha robado mucho tiempo su generosa labor de divulgación—, constituida por numerosos trabajos publicados en libros y revistas nacionales y extranjeros, y parcialmente recogida en sus libros *Cultura y marxismo. Problemas y polémicas* (1986), *Ejercicios del criterio* (1988) y *Las causas de las cosas* (actualmente en prensa). Si bien su condición de investigador al día en la situación mundial de múltiples disciplinas ha sido decisiva en la actualidad, variedad y alcance de su información y orientación internacionales como editor, sus intereses y preferencias teórico-metodológicos personales no han determinado unilaterales afiliaciones ni exclusiones, y Criterios, por el contrario, se ha ido abriendo cada vez más en múltiples direcciones —disciplinas, problemáticas, tendencias y escuelas, zonas geográficas y lenguas.

En Cuba, para Cuba, y desde Cuba hacia el resto del mundo de habla hispana, Criterios ha dejado su huella en el campo de las ideas sobre literatura, artes y cultura durante las últimas décadas. Un estudio profundo sobre la revista y el proyecto general permitiría evaluar mejor su influencia en cada etapa del desarrollo cultural de la isla, y conocer más a fondo el pensamiento de «uno de los animadores culturales más grandes que jamás haya tenido el país».[12]

[11] Citado de una carta enviada por Navarro, el 21 de septiembre del 2006, a la autora de estas líneas y a otros colegas.

[12] Víctor Fowler, ob. cit.

III

Otras antologías monográficas podrían realizarse con los textos publicados por Criterios en los últimos años, pero ninguna otra temática sería tan abarcadora, polémica y movilizante, a mi juicio, como la del postmodernismo. A pesar del tiempo transcurrido desde la publicación de algunos de estos textos, aún plantean problemas que incitan a la reflexión y el debate. Quizás son también los que permiten apreciar con mayor nitidez la labor de adecuación de Criterios a las necesidades del contexto cubano en el tratamiento de un tema que mantiene su vigencia. La propia universalidad de este movimiento y las distintas esferas del quehacer artístico que involucra en el debate, les permiten abarcar un amplio espectro de problemáticas que se proyectan en diversas zonas de la coyuntura nacional, no sólo como memoria histórica —archivo—, sino como discusión vigente.

Aparecen aquí, en primer término, un conjunto de textos en los que la reflexión sobre el postmodernismo se detiene, principalmente, en coordenadas generales que van desde su caracterización tipológica —a partir de análisis de rasgos específicos—, hasta los tan traídos y llevados problemas de periodización: relaciones con la vanguardia y el modernismo, marcos cronológicos, vigencia actual. En este primer bloque —que incluye el acercamiento al postmodernismo desde tres perspectivas diferentes: la sociocultural, la artística y la filosófica— se estudian también las posiciones ideológicas involucradas en este debate, así como las manifestaciones del pluralismo crítico, el discurso sobre el otro cultural, las esciciones del sujeto postmoderno y otros temas generales del mayor interés para la valoración de este fenómeno en su diversidad de proposiciones. Las miradas que se proyectan hacia el postmodernismo dan fe de la diversidad de puntos de vistas involucrados y asumen una perspectiva crítica que contribuye a dilucidar el alcance del movimiento.

A continuación, en un segundo bloque, aparecen trabajos que se mueven en otro nivel de análisis: el estudio de las manifestaciones artísticas específicas —la literatura, las artes plásticas, el teatro— a través del diálogo postmoderno, que puede abarcar problemas de continuidad y ruptura con la tradición precedente o centrar su atención en rasgos formales a través del diálogo con otros códigos estéticos.

Seguidamente se ofrecen al lector, en un nivel de análisis particular que atraviesa diferentes zonas del quehacer artístico, esclarecedoras reflexiones sobre recursos clave de la estética postmoderna como la intertextuali-

dad y la parodia, sometidos a un calado profundo y detallado de sus estrategias y rasgos caracterizadores.

Por último, se presentan textos que abordan temas específicos —también tradicionales en el debate cultural— como el papel de los intelectuales, la noción de utopía y la crisis de la cultura, que adquieren nuevas connotaciones y aristas en el contexto postmoderno. La visión del impacto de la problemática del postmodernismo en importantes zonas de la llamada periferia como el denominado Segundo Mundo postsocialista y China cierra la selección. Estos dos últimos textos vienen a ratificar uno de los objetivos que guía la antología: el acercamiento al postmodernismo en su asimilación, diálogo, rechazo e intercambio con las tradiciones concretas de zonas culturales no privilegiadas en el debate teórico generalmente difundido. Es decir, el afán de promover una posibilidad de enriquecimiento de la cultura y el pensamiento locales a través del contacto con otras experiencias.

Al asumir algunas aristas del debate postmoderno en función de un contexto preciso, con su propia tradición y sus propios demonios estéticos y culturales, esta antología, además de representar un notable aporte en el plano de las ideas, continúa invitando a la reflexión y el debate sobre temas que —más allá de nuestros deseos o voluntades individuales— nos atraviesan desde nuestra peculiar posición en el mundo.