

## MODERNITAT I POSTMODERNITAT

Diversos autors situen l'inici de l'era de la «modernitat» al final del segle de les Llums. Parlen de la «modernitat cultural» com a oposada al procés de modernització social (Daniel Bell) o com a «racionalització de la societat» (Jürgen Habermas). Habermas critica la visió, segons ell neoconservadora, de Bell, preferint utilitzar l'expressió de: cultura postmodernista.

La modernitat cultural implica, per a Habermas, les esferes teòrica, pràctica i estètica, diferenciades en el transcurs del procés de modernització social des de finals del segle divuit. La modernització social ve acompanyada per aquesta triple diferenciació, en què es nota especialment l'autonomia de l'esfera estètica que acaba per destruir la raó teòrica i pràctica (Habermas, J., 1984).

A partir de mitjans del segle dinou pot parlar-se de modernitat estètica com a nova consciència que sorgeix de l'esperit romàntic, alliberant-se dels vincles històrics anteriors, com va representar a principis del segle passat la idealitzada Edad Mitjana. Un segle després, en els anys 60, aquest esperit de modernitat estètica o modernisme, en paraules de Habermas, comença a envellir. A la dècada següent comença a parlar-se de postavantguarda i de postmodernisme en l'esfera estètica, i de postmodernitat en la cultural.

D'acord amb Habermas (1981), la idea de modernitat va unida íntimament al desenvolupament de l'art europeu, però el sobrepassa, de forma que la modernitat estètica és tan sols una part de la cultural. El procés fou analitzat per Weber en tractar de la separació de la raó substantiva expressada per la religió i la metafísica en tres

esferes autònomes com són: la religió, la moralitat i l'art. La diferenciació d'aquestes esferes posa de relleu les estructures de la racionalitat cognoscitiva-instrumental, moral-pràctica i estètica-expressiva, cadascuna d'elles sota el control d'especialistes o experts als quals se suposa més posseïdors de lògica en aquests camps concrets que d'altres persones. S'institucionalitza paral·lelament la cultura en dominis concrets que es corresponen amb professions culturals específiques en els i de les quals els problemes serien tractats per experts. Augmenta, en conseqüència, la distància entre la cultura dels especialistes o experts i el públic en general. Progressivament, augmenta la separació de la cultura especialitzada i reclosa en un àmbit reduït d'experts, de la vida quotidiana de la gent comú i corrent. El projecte de la Il·lustració s'allunya cada cop més i en el segle actual la diferenciació entre ciència, moralitat i art ha acabat significat l'autonomia dels segments tractats per l'especialista i la seva separació de l'hermenèutica de la vida quotidiana. La superació d'aquest divorci o separació completaria, per a Habermas, el projecte de la Il·lustració. Però la dificultat en el camí, els successius fracassos d'alguns intents en aquesta direcció (el surrealisme) o la prevalent consciència de «l'art per l'art» irreconciliable amb el món social, fan créixer l'autonomia de l'esfera estètica respecte de les altres esferes, i provoquen una reacció conservadora entre filòsofs i científics socials.

Els «joves conservadors» recullen l'experiència bàsica de la modernitat estètica. Creuen en la subjectivitat sense connexió amb els imperatius del treball i la utilitat. Els «vells conservadors» recomanen la tornada a la posició anterior a la modernitat i la diferenciació entre la ciència, la moralitat i l'art. Els «neoconservadors» acullen amb satisfacció el desenvolupament de la ciència moderna, sempre que es mantingui en la seva pròpia esfera de fer avançar el progrés tècnic, el creixement capitalista i l'administració racional. La ciència, entesa com tal, no té sentit per a l'orientació de la vida quotidiana. La política ha de mantenir-se allunyada de les demandes de justificació moral-pràctica. L'art deriva de la seva pura immanència, la qual cosa limita ja tota difusió d'una experiència estètica que només pot ésser privada o íntima (Habermas, J., 1985).

Però amb el decisiu confinament de la ciència, la moralitat i l'art, a esferes autònomes separades de la vida quotidiana i administrades per experts, el que resta del projecte de modernitat cultural és el que quedaria si abandonéssim el projecte de modernització global com a implementació dels processos de racionalització i secularització.

Aquesta postura contrasta amb la teoria francesa de la postmodernitat, en la doble vessant lingüística i d'influència filosòfica. Lash assenyala la influència de Saussure en els estructuralistes i teòrics de la modernitat, francesos, que en literatura compten amb representants tan coneguts com Barthes, Lacan o Derrida. Després del maig francès sorgeixen els postmoderns o postestructuralistes, inspirats en Nietzsche i anomenats per això: neo-Nietzscheans. Els representants més conspicus dels postmoderns són Foucault, Lyotard i Deleuze (Lash, S., 1985). Aquest autor distingeix entre modernitat estètica i postmodernitat. La primera data històricament de finals del segle passat i representa la convicció per a tota sèrie de formalismes. La segona se situa cronològicament a finals de la dècada dels anys 60 i representa la ruptura amb els formalismes i la tornada a l'inconscient, al que és corpori i material, al desig, als impulsos de la líbido.

En la seva vessant estètica, la postmodernitat ha significat la suplantació de l'hegemonia del simbòlic (en literatura, arts, música) per l'inconscient i material. En la seva vessant teòrica, la postmodernitat ha significat la ruptura amb els estructuralismes.

En els anys 70 l'herència de la dècada anterior en l'esfera de les arts té resposta diferent als Estats Units i a Europa. A Amèrica del Nord es parla de postmodernisme en referir-se al conjunt de moviments des del pop art fins a la dansa experimental, el teatre i la crítica literària que, malgrat les connotacions de novetat i canvi estructural, trasllueixen la fascinació pel descobriment de la tendència avantguardista europea de les tres primeres dècades del segle vint. A Europa aquest redescobriment provoca menys fascinació i confusió. Es distingeix clarament entre modernisme i avantguarda dels anys 60 per les diferències estètiques i polítiques.

Una diferència essencial es l'autonomia que pretén el modernisme en l'art i literatura respecte de la vida quotidiana, autonomia ja articulada en el segle divuit per Kant i Schiller. Aquesta autonomia respon a la necessària puresa de l'art superior, d'èlite, que sorgeix amb independència dels progressos d'urbanització, massificació, innovació tecnològica i modernització; és a dir, de la cultura de masses moderna. És, en realitat, l'«art institució» del qual parla Peter Bürger, com a forma tradicional de produir artísticament. El moviment d'avantguarda, per contrast, intenta de subvertir la institucionalització de l'art superior considerat com a funcional a la necessitat de legitimitat de les formes de societat del segle vint. S'intenta superar i anul·lar la separació de l'art de la vida quotidiana (Huysen, A., 1981).

Si, després del fracàs de la revolució cultural del maig del 68, l'art no s'integra definitivament en la vida quotidiana i la imaginació no va al poder, és comprensible que als Estats Units, sense tradició modernista o avantguardista de principis de segle, ni visió crítica de l'art institució i de la indústria cultural, faci forat la institucionalització acadèmica de moviments artístics i, per extensió, culturals, que s'engloben sota la denominació de postmodernisme. Lògicament, en la reacció davant el modernisme de la dècada anterior, i malgrat els canvis econòmics i polítics dels anys 70, el postmodernisme als Estats Units s'erigeix en proximitat amb els moviments de l'avantguarda clàssica europea i els difon profusament com a art superior o d'èlite de bell nou.

En realitat no hi ha tanta novetat com es pretén. Tot i orientar-se cap al futur, el postmodernisme bé podria ésser l'expressió de la crisi contemporània de cultura, reflex de la crisi d'identitat política i cultural de les societats occidentals que tornen llurs ulls a les arrels i tradicions, per tal de sortir de la crisi. Una altra qüestió és si el postmodernisme, en la seva identificació amb l'avantguarda històrica, pot contribuir a donar sentit d'identitat cultural a aquestes societats, ben entrats els anys 80.

### Referències

- Habermas, J.: *The Theory of Communicative Action*, vol. I, Beacon Press, Boston 1984 (1981).  
Habermas, J.: «Modernity versus Postmodernity», *New German Critique*, 22, Winter 1981.  
Habermas, J.: «The Entwinement of Myth and Enlightenment: Re-reading Dialectic of Enlightenment», *New German Critique*, 26, Spring 1982.  
Habermas, J.: «Neoconservative Culture Criticism» a Bernstein, R.J. (ed.): *Habermas and Modernity*, Polity Press Cambridge 1985.  
Huysen, A.: «The search for tradition: Avant-garde and post-modernism in the 1970», *New German Critique*, 22, Winter 1982.  
Lash, S.: «Postmodernity and Desire», *Theory and Society*, vol. I, 1985.

Carlota Solé

### **JA ETS SOCI DE L'ASSOCIACIÓ CATALANA DE SOCIOLOGIA?**

L'ACS aplega tots els sociòlegs catalans. És una societat afiliada a l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, pertany a la FEDERACION DE ASOCIACIONES DE SOCIOLOGIA DEL ESTADO ESPAÑOL (FA-SEE) i és membre de 1a. categoria de la INTERNATIONAL SOCIOLOGICAL ASSOCIATION (ISA).

Si desitges més informació t'hauries de dirigir a la Secretaria de l'ACS, que és oberta els dimecres de 19 a 21 hores a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans (c. del Carme, 47 de Barcelona 08001, telèfons 318 55 16 o 318 58 00 ext. 22).

(Per als estudiants un 50 % de reducció de la quota.)