

## La cultura en el cruce de milenios

Alejandra Portela

### RESUMEN

En el presente artículo intentaremos, primero, destacar aquellas características o definiciones del posmodernismo que operaron de tal manera en la cultura que impiden delinear, en la actualidad, algún concepto en el marco de los denominados genéricamente post-posmodernismos. Luego, procederemos a analizar, brevemente, algunas nociones que se utilizan en la contemporaneidad para describir la diversidad de formas de cultura que han surgido (que están surgiendo o que surgieron y ya desaparecieron) como estilos o procedimientos de esos post-posmodernismos, tales como pseudo-modernismo, digimodernismo, metamodernismo, entre muchos otros.

**Palabras clave:** posmodernismos, post-posmodernismos, pseudo-modernismo, digimodernismo, metamodernismo

### ABSTRACT

In the following article, we will try to show what are the characteristics or definitions of postmodernism that have operated in such a way as to prevent us from describing some concept within the frame of the so-called post-posmodernisms, following the same strategies as those manipulated by contemporary critics. Then, we will briefly analyze some notions that are used to refer to the plethora of forms of culture that has been generated (or those that are already in the process of waning) under the umbrella term post-postmodernisms, such as pseudo-modernism, digimodernism, metamodernism.

**Keywords:** posmodernisms, post-posmodernism, pseudo-modernismo, digimodernism, metamodernism



## **Introducción: Posmodernidad, posmodernismos, teoría posmoderna**

En el presente artículo, intentaremos primero destacar aquellas características o definiciones del posmodernismo que operaron de tal manera en la cultura de la segunda parte del siglo XX y que impiden delinear, en la actualidad, algún concepto incontestable, diáfano y sólido en el marco de los denominados genéricamente *post-posmodernismos*<sup>1</sup>. Luego, procederemos a analizar, brevemente, algunas nociones que se utilizan en la contemporaneidad para describir la diversidad de formas de cultura que han surgido (que están surgiendo o que surgieron y ya desaparecieron) como estilos o procedimientos de esos post-posmodernismos, tales como pseudo-modernismo, digimodernismo, metamodernismo, entre muchos otros. Para dicho análisis seguiremos, principalmente, un criterio cronológico. Como docentes —y en lo personal, como Profesora Titular— de la Cátedra de Literatura de Habla Inglesa I y II en la Facultad de Lenguas (Universidad Nacional de Córdoba) durante los últimos veinte años, nos vemos en la necesidad de encontrarle continuidad crítico-teórica a los movimientos literarios que se podrían desarrollar en los países anglófonos en el siglo XXI.

Comenzaremos el estudio con referencias a algunos conceptos de posmodernismo desarrollados en un informe resultante de la investigación llevada a cabo por la Dra. Marcela González de Gatti y por la Mgtr. Alejandra Portela (1997). Con la óptica desde ese análisis, especificaremos las denominaciones más comunes que han surgido para darle continuidad o para enfrentar las variedades de posmodernismo como primeras formas de definición. Es decir, se estudiarán, inicialmente, los conceptos de post-posmodernismo y post-posmodernismos como aquellos que “siguen después” del posmodernismo o los que constituyen su antítesis.

La convocatoria a esta publicación señala certeramente que, de acuerdo con el crítico británico Terry Eagleton (11-12), la posmodernidad alude a un período histórico específico y el posmodernismo es tanto un estilo de pensamiento como un estilo de cultura. Sin duda, Eagleton simplifica nociones tan complejas como posmodernidad/posmodernismo/teoría posmoderna. Una de las características del posmodernismo es que entorpece la definición del movimiento subsiguiente, según el estudio de González de Gatti y Portela arriba mencionado, es la heterogeneidad inherente al concepto de posmodernismo, razón por la cual, ya en el título, las autoras lo llaman “posmodernismos”. Asimismo, indican que “the term postmodernism has, unfortunately but predictably, become overused, weakened and devalued” (1). Además, mencionan al escritor y crítico Umberto Eco, quien desestabiliza cualquier discusión del concepto como forma de cultura o de pensamiento al afirmar que “postmodernism is not a trend to be chronologically defined, but rather, an ideal category —or, better still a way of operating. We could say that each period has its own postmodernism. I believe that in every period there are moments of crisis...”<sup>2</sup> (226).

Creemos que es necesario hacer una aclaración sobre el sentido y el uso de tres grupos semánticos que se aproximan a los de Eagleton. Recordemos que este crítico clasifica el posmodernismo y la posmodernidad de la siguiente manera: posmodernidad es un período histórico y un período de pensamiento; el posmodernismo es una forma de cultura (1996, 11-12). En el informe de investigación de González de Gatti y Portela (7-14), se distingue entre posmodernidad, posmodernismo y teoría posmoderna. Siguiendo a varios autores (Best y Kellner 1991, Harvey 1990, Hassan 1987, Hutcheon 1988, McHale 1987), utilizaremos *posmodernidad* para referirnos a las condiciones socio-económicas y políticas que sirven de sustento al posmodernismo (poscapitalismo o nuevas formas del

<sup>1</sup> Tal como se indica en esta primera oración, se utilizarán los términos *post-posmodernismo* y *post-posmodernismos* para referirnos, en general, a toda forma de cultura o de pensamiento que se ubique temporalmente después del posmodernismo. Es decir, debemos tener en cuenta que, desde la generación de sus nombres, el posmodernismo y el post-posmodernismo presentan objeciones, réplicas y críticas. Durante esta presentación, nos referiremos a varios teóricos que se han datos cronológicos sobre el fin del posmodernismo.

<sup>2</sup> Aquí podríamos discrepar de la opinión de Eco, ya que, por lo general, lo *moderno* es lo nuevo, lo innovador, lo original, lo transitorio, razón por la cual es una categoría que remite a un momento de crisis, de ruptura. Sin embargo, el *posmodernismo* es un vocablo de significación múltiple, y uno de esos significados puede coincidir con esta concepción de lo *moderno*.

capitalismo, mundo fugaz de la tecnología, globalización, consumismo, desarrollo de las industrias de servicios, finanzas e información, sociedad del espectáculo<sup>3</sup> e hiperrealidad<sup>4</sup>, entre otros). El posmodernismo es la manifestación cultural de la posmodernidad. Como tal, puede ser una consecuencia del posmodernismo o una reacción a este, dependiendo de cómo se materialice y se interprete el prefijo *post-* (Hassan 1987). Más complicado aun es cuando el posmodernismo es una reacción al modernismo (tendencias y fenómenos culturales de la modernidad) o a la modernidad (base político-social y económica del modernismo). Lo que intentamos demostrar con este rizoma de explicaciones es que todos estos conceptos son independientes y tienen un significado propio; pero, al mismo tiempo, forman un entramado de relaciones y pliegues que los hace dependientes el uno del otro, al punto de no poder definir uno sin mencionar a los otros. Por ejemplo, si queremos detallar qué es el posmodernismo deberíamos decir que es una forma de cultura que surge como manifestación de la posmodernidad y puede ser consecuencia de o reacción a ella; pero, también, puede generarse como resistencia a las condiciones político-económicas de la *modernidad* o a la estética del *modernismo*, o a todo esto a la vez.

Para hacerlo aún más complejo, el teórico literario norteamericano Brian McHale (9) establece una comparación desde el campo filosófico: el modernismo es epistemológico porque emplea estrategias que resultan en preguntas sobre la “accesibilidad y la circulación del conocimiento”, mientras que el posmodernismo es ontológico porque se ocupa de problemas de modos del ser y plantea interrogantes postcognitivos. Además de los teóricos ya nombrados, González de Gatti y Portela consideran que la posición del crítico rumano Matei Calinescu es relevante para definir posmodernismo y estudiar la secuencia de formas de cultura en el siglo XX. En su libro *The Five Faces of Modernity* (1977), Calinescu determina que la modernidad es un movimiento cultural mayor, que se divide en cinco fases, en el cual el posmodernismo se ubica al final: modernismo, *avant-garde*, decadencia, kitsch y posmodernismo. Entonces, como puede observarse, el posmodernismo para Calinescu es la etapa de cierre de la modernidad, y no constituye lo que le sigue al modernismo; es la última fase y forma cultural de la modernidad.

Finalmente, las autoras del informe ya descripto y citado se refieren a los teóricos Steven Best y Douglas Kellner (1991, 8) quienes describen tres fenómenos significativos que se sucedieron, cada uno dando lugar al siguiente, y contribuyeron a la construcción de la llamada “teoría posmoderna” (o estilo de pensamiento, según Eagleton). Una serie de procesos de modernización económica que ocurrieron rápidamente después de la II Guerra Mundial produjeron una sensación de cambio y transformación y dieron la impresión de que una sociedad altamente dinámica y exitosa estaba emergiendo.

Para poder articular ese sentido de cambio, nuevos estudios sociales analizaron formas de cultura de masas, sociedad de consumo, tecnología y urbanización avanzadas y otras modernas configuraciones. Los cambios en el campo económico fueron acompañados por cambios en el campo de la teoría: la escena intelectual dominada durante los años cincuenta por el marxismo y el existencialismo fue superada en los sesenta por el estructuralismo y luego por el postestructuralismo. Por último, los cambios intelectuales fueron, prontamente, acompañados por revueltas políticas: a una serie de huelgas de estudiantes universitarios en mayo de 1968 le siguió un paro general en Francia. Este evento marcaba el deseo de una ruptura radical con las instituciones del pasado y con los valores convencionales. Estos tres aspectos, contribuyeron al desarrollo de las llamadas teorías posmodernas (Baudrillard 1988, Foucault 1966, Harvey 1990, Hutcheon 1988, entre muchos otros).

### **El fin del posmodernismo**

Uno de los teóricos del *post-posmodernismo*, el británico Alan Kirby, advierte que -luego de analizar la descripción de un curso de literatura ofrecido en una universidad de Inglaterra, denominado

---

<sup>3</sup> *Sociedad del espectáculo* (Debord G., 1967)

<sup>4</sup> *Hiperrealidad* (Baudrillard J. 1988)

*Postmodern Fictions*- pareciera que en el módulo se asume que el posmodernismo “is alive, thriving and kicking”. La paradoja que se observa inmediatamente es que la mayoría de los estudiantes que hicieron el curso durante ese año (2013) nacieron alrededor de 1980, con lo cual todos los textos ficcionales propuestos fueron publicados varios años antes de que los estudiantes nacieran: *Pale Fire* (1962), *The French Lieutenant Woman*, *Nights at the Circus* (1969), *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), *Slaughterhouse-Five* (1969), entre otros. Como lo señalamos al comienzo de este párrafo, en general, los cursos de literatura anglófona de los siglos XX y XXI terminan con un módulo dedicado a la ficción posmoderna, como si esta fuera contemporánea a la realización de dicho módulo. Esto resulta irónico si tenemos en cuenta que estamos en el año 2017 y que el posmodernismo suele ubicarse entre principios de 1960 y finales de 1980. Es decir, han transcurrido 37 años desde que el posmodernismo llegó a su fin, pero son pocas las voces que se animan a afirmarlo.

Los teóricos que han escrito sobre el posmodernismo no aventuran a dar una fecha de su conclusión; pero, significativamente, han publicado sus textos, en general, entre 1980 y 2000. Estos teóricos sí presentan al posmodernismo como una manifestación cultural ya cerrada, con objetivos y características propias, con lo cual ya están demostrando que el posmodernismo está finalizando o se encuentra en su etapa de decadencia. Como ejemplos, podemos citar a McHale (1987), Best y Kellner (1991), Calinescu (1987), Hutcheon (1988), entre otros. A pesar de lo expresado, algunos críticos y académicos representativos han expuesto sobre el fin del posmodernismo. La crítica canadiense Linda Hutcheon, en el epílogo de la segunda edición de *The Politics of Postmodernity*, declara “Let’s just say it: it is over” (2002, 165-6) y, luego, remarca “The postmodern moment has passed, even if its discursive strategies and its ideological critique continue to live on...in our twenty-first century world” (181). El filósofo británico Alan Kirby, en su ensayo “The Death of Postmodernism and Beyond”, desde el título y en la primera oración de dicho ensayo afirma que el posmodernismo está muerto y sepultado (2006, 1). Los académicos Vermeulen y van den Akker, en su artículo “Notes on Metamodernism” explican que “new generations of artists increasingly abandon the aesthetic precepts of deconstruction, parataxis and pastiche in favor of aesth-ethical notions of reconstruction, myth and metaxis...The postmodern years of plenty... are over” (2). Estas tendencias, sostienen Vermeulen y van den Akker, ya no pueden ser abordadas desde el posmodernismo, ya que expresan estados de “optimismo y sinceridad” que requieren otra estructura de sentimientos y otro discurso. Si bien algunos especialistas coinciden en que el posmodernismo ha finalizado, no todos se han puesto de acuerdo sobre cómo denominar las prácticas culturales que han surgido después.

**Post-posmodernismo: pseudo-modernismo, digimodernismo, hipermodernismo, automodernismo, altermodernismo**

Intentar aprehender y categorizar estilos de cultura y de pensamiento de otras épocas es una tarea ardua y pormenorizada que lleva al investigador a estudiar no sólo el concepto en su forma sincrónica, sino, también, y quizás más importante, en su aspecto diacrónico. El proceso se entorpece aún más cuando el investigador se ve obligado a utilizar otra metodología de análisis histórico problemático: la investigación arqueológica (Foucault 1969). Entonces, para tratar de entender la/s forma/s de cultura que han aparecido luego del posmodernismo nos apoyaremos en el estudio de la diversidad y de la discontinuidad: la búsqueda de fisuras, los fenómenos de ruptura de la continuidad, el recorrido transversal de los conceptos, la acumulación de epistemas<sup>5</sup>, entre otros. Consideraremos, asimismo, que toda forma de cultura es un *rizoma*, es decir, un entramado de hilos independientes que no paran de enlazarse, tejidos dentro de tejidos que crecen mayormente de forma horizontal, un enrejado de ideas que se superponen, se repiten o se contradicen (Deleuze y Guattari, 3-25).

---

<sup>5</sup> El filósofo francés Michel Foucault utiliza el término en su libro *The Order of Things* (1966) para referirse al *a priori* histórico que justifica el conocimiento y sus discursos y de este modo representa la condición de su posibilidad en una época determinada.

Hutcheon, como lo señalamos en la sección anterior, declara el fin del posmodernismo y explica que el post-posmodernismo necesita un nombre propio e invita a los lectores a encontrarlo. Varios críticos y teóricos han intentado responder al desafío de Hutcheon; pero han terminado usando el término post-posmodernismo, sin importarles que sea sintácticamente correcto, pero no tenga ningún sentido desde el punto de vista semántico (Vermeulen y van den Akker 3). El ensayo de Kirby ha sido ampliamente reproducido desde su publicación. Kirby argumenta que el posmodernismo como período cultural ha finalizado y ha dado lugar a un nuevo paradigma al cual él primeramente denomina “post-postmodernism o pseudo-modernism”. Este pseudo-modernismo requiere que la acción individual sea la condición necesaria del producto cultural; estos productos no pueden existir y no existen a menos que el individuo intervenga físicamente en ellos. Por ejemplo, los programas de noticias cuyo contenido consiste en leer los correos electrónicos o mensajes de texto mandados por el público que comenta las noticias que se muestran en el momento constituyen fenómenos culturales pseudo-modernos. El fenómeno de este tipo por excelencia es internet, donde el acto central consiste en clickear o crear un camino por la web que nunca ha existido y nunca existirá. Kirby, también, definió el post-posmodernismo como “digimodernismo” para indicar cómo internet, teléfonos celulares, televisión interactiva y otras innovaciones tecnológicas no nos han estimulado para leer; pero sí, para hablar por teléfono, tocar botones, navegar, publicar y bajar textos de la web, según lo explica en su libro *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture* (2009).

Además de Kirby, otros nombres se han hecho escuchar al intentar denominar el período cultural que sigue al posmodernismo. Aquí, simplemente los enumeraremos para, luego, centrarnos en el “metamodernismo” de Vermeulen y de van den Akker que pareciera ser, hasta ahora, el movimiento que más sustento teórico despliega y mayor producción estética muestra. El filósofo francés Lipovetsky declara que el posmodernismo está seguido por el “hypermodernism” (6); el crítico cultural norteamericano Robert Samuels ha sugerido que nuestra época es la del “automodernism”, lo cual presupone una correlación entre la automatización tecnológica y la autonomía humana (219); el crítico de arte francés Nicholas Bourriaud definió al paradigma del arte contemporáneo como “altermodernism”, a lo cual caracterizó como una síntesis entre modernismo y post-colonialismo (12).

### **Metamodernismo: neorromanticismo y neovictorianismo**

¿Qué quieren decir Vermeulen y van den Akker cuando insisten con que el posmodernismo ha sido abandonado por el metamodernismo? El filósofo ruso-británico Isaiah Berlin explica que

It has become somewhat of a common place to begin a discussion of the postmodern by stressing that there is no such thing as ‘the’ postmodern. After all, ‘the’ postmodern is a catchphrase for a *multiplicity of contradictory tendencies*, the ‘buzzword’ for a plurality of incoherent sensibilities. Indeed, the initial heralds of postmodernity, broadly considered to be Charles Jenks, Jean-Francois Lyotard, Fredric Jameson and Ihab Hassan, each analyzed a different cultural phenomenon...However, what these distinct phenomena share is an opposition to ‘the’ modern. (18)

Si nos focalizamos por un momento en la cita anterior, podemos notar que, para comenzar, lo primero que Berlin afirma es que no hay una cosa tal como “el” posmodernismo. La pluralidad, la contradicción, la multiplicidad de esta forma de cultura son sus características inherentes. Esta es nuestra posición desde el comienzo de este artículo, que, además, se extiende al concepto de post-posmodernismos, con la salvedad de que hay muchas y diversas manifestaciones del posmodernismo; en cambio, el post-posmodernismo es sintácticamente correcto, pero pareciera no significar nada. Finalmente, en la cita, se pasa bruscamente de posmodernismo a posmodernidad, sin dar cuenta de las diferencias entre ambos conceptos. De hecho, los dos se usan como sinónimos y no son en absoluto pensados así, tal como lo señalamos antes.

Vermeulen y van den Akker explican que no se puede afirmar que todas las tendencias posmodernas se han acabado. Algunas han tomado otra forma, un nuevo significado y dirección. Estos teóricos afirman que se puede definir al metamodernismo desde la epistemología y desde la ontología: la epistemología corresponde a la concepción negativa de la historia de Kant, es decir, el idealismo negativo o la filosofía del *as if*. Ontológicamente, el metamodernismo oscila entre el modernismo y el posmodernismo. Entonces, ambas, la epistemología (*as if*) y la ontología (*between*) deberían ser concebidas como una dinámica de ambas-ninguna. Las dos son, al mismo tiempo, modernas y posmodernas y ninguna de estas dos cosas. Esta dinámica puede describirse mejor con la metáfora “metaxis”. Literalmente, el término se traduce como “entre” y ha llegado a ser asociada, vía Platón y luego vía el filósofo alemán Eric Voegelin, con la experiencia de existencia y con la conciencia. Voegelin describe “metaxis” de la siguiente manera:

Existence has the structure of the In-Between, of the Platonic *metaxy*, and if anything is constant in the history of mankind it is the language of tension between life and death, immortality and mortality, perfection and imperfection, time and timelessness, between order and disorder, truth and untruth, sense and senselessness of existence; between *amor Dei* and *amor sui*, *l'âme ouverte* and *l'ame close*... (20)

Para Voegelin, entonces, “metaxis” es el alcance hasta el cual somos al mismo tiempo ambos aquí y allá y en ningún lado.

Continuando con la idea del metamodernismo, Berlin señala que esta forma de cultura encuentra su más clara expresión en una sensibilidad emergente: el neorromanticismo (18). El Romanticismo, explican Vermeulen y van den Akker, es un concepto notablemente pluralista y ambiguo, por lo cual es generalmente malinterpretado. El filósofo norteamericano Arthur Lovejoy (1963) dijo que hay tantas definiciones de Romanticismo y tan diferentes que deberíamos hablar de “Romanticismos”, en plural<sup>6</sup>. Precisamente Berlin, más cercano a nuestros días, observó

Romanticism, in short, is unity and multiplicity. It is fidelity to the particular and also mysterious tantalising vagueness of outline. It is beauty and ugliness. It is art for art's sake, and art as instrument of social salvation. It is strength and weakness, individualism and collectivism, purity and corruption, revolution and reaction, peace and war, love of life and love of death. (18)

Nos resultaría muy extenso referirnos aquí a los ejemplos y características estéticas específicas del neorromanticismo que se han dado en la esfera cultural en los últimos años del siglo pasado y en las dos primeras décadas del siglo actual. Resumidamente, aclaramos que el romanticismo ha resurgido como estilo, especialmente en la pintura y en la arquitectura. Pintores como David Thorpe, Kaye Donachie, Glenn Rubsamen y Gregory Crewdson se destacan en la pintura mientras que Herzog, De Meuron, Ader, y Lynch lo hacen en la arquitectura.

En Gran Bretaña, se generó un movimiento cultural denominado *neovictorianismo* y es el último fenómeno al que nos referiremos entre los que integran este heterogéneo post-posmodernismo. El neovictorianismo puede dividirse en dos categorías: obras ficcionales que tratan temáticas de la literatura o cultura victoriana o textos académicos que buscan explorar la relación cambiante con el victorianismo desde su fin, en 1901, hasta el presente. En estos estudios, se han desarrollado un número de términos críticos incluyendo *post-*, *retro-* y *neo-Victorian*. Pero en los últimos años, particularmente después de la publicación *on-line* de la revista *Neo-Victorian Studies* (2008), “Neo-Victorian” ha sido el término favorito. El neo-victorianismo está, ahora, firmemente establecido como un género para investigación académica, aunque los debates sobre qué significa exactamente un texto neovictoriano

---

<sup>6</sup> Nótese que lo mismo se ha dicho en este artículo sobre los conceptos de posmodernismo y post-modernismos.

aún continúen. Un número de estudiosos sostienen que no todas las obras que usen un contexto temporal y espacial victoriano pueden ser identificadas como neovictorianas. Incluso, los textos que simplemente usen el victorianismo como escenario están excluidos del género neovictoriano. De acuerdo con esta definición, los temas de inclusión y exclusión son potencialmente problemáticos.

También, resulta muy complejo señalar en qué años se originó este nuevo género en la literatura. Muchos críticos ubican su nacimiento en los sesenta, dando como ejemplos a *Wide Sargasso Sea* (1966) de Jean Rhys y *The French Lieutenant Woman* (1969) de John Fowles. Otros críticos sitúan los comienzos, incluso antes, en los treinta y los cuarenta, tal como *The Real David Copperfield* (1933) de Robert Graves, *Freshwater* (1935) de Virginia Woolf y *Fanny by Gaslight* (1944) de Michael Sadleir<sup>7</sup>.

## Conclusión

Tal como se puede observar, ningún teórico ni crítico ha logrado en las últimas décadas (1990 a 2017) desarrollar una noción que explique una forma cultural, un estilo de pensamiento o un período histórico específico que no esté anclado a o dependa directamente del posmodernismo. Respondiendo a la primera pregunta que se plantea en la convocatoria a esta revista<sup>8</sup>, consideramos que el recorrido marcado en este artículo demuestra que ningún movimiento o estilo se ha agotado. Luego de esta sucinta trayectoria por el siglo XIX, el siglo XX y principios del XXI (romanticismo, victorianismo, modernismo, posmodernismo) podemos señalar que el camino por los fenómenos culturales, intelectuales e históricos no es lineal ni llano ni único sino rizomático y múltiple.

## Bibliografía

- Barthes, Roland. "The Death of the Author". *Image. Music. Text*. Trans. Stephen Heat. New York: Noonday, 1977.
- Baudrillard, Jean. "The Precession Of Simulacra". *Media and Cultural Studies: Keywords*. Ed. por Durham and Kellner. London: Blackwell, 2001.
- Berlin, Isaiah. *The Roots of Romanticism*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- Best, Steven & Douglas Kellner. *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. New York: Guilford, 1991.
- Bourriaud, Nicholas (Ed.). *Altermodern, Tate Triennial 2009*. London: Tate Publishing, 2009.
- Brooker, Peter (Ed.). *Modernism/Postmodernism*. London: Routledge, 1992.
- Calinescu, Matei. *The Five Faces of Modernity*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Carter, Angela. *Nights at the Circus*. London: Chatto & Windus, 1984.
- Debord, G. *La sociedad del espectáculo*. Trad. por José Luis Pardo. Madrid: Revista Observaciones Filosóficas, 1967.
- . *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. 1988. Trad. Carme López y J. R. Capella. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari. *A Thousand Plateaus*. 1980 Trad. Brian Masumi. Minneapolis: University of Minnesota, 1987.
- Dick, Philip. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Ballantine Books, 1968.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. 1990. Barcelona: Editorial Lumen, 1992.
- Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell Publishing, 1996.
- Foucault, Michel. *The Order of Things*. 1966. New York: Vintage, 1994.
- . *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1969.

---

<sup>7</sup> Los aspectos políticos del romanticismo y del victorianismo no han sido desarrollados en este trabajo, porque creemos que las características de estos movimientos revisitados son exclusivamente estéticas, desagregadas de cualquier marco tempo-espacial.

<sup>8</sup> "¿Se ha agotado el posmodernismo como estilo de cultura?"

- Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. New York: New American Family, 1969.
- González de Gatti, Marcela y Alejandra Portela. *Postmodernisms and their Manifestations in Anglophone Novels*. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, 1997. Informe de investigación no publicado.
- Graves, Robert. *The Real David Copperfield*. London: Bradbury and Evans, 1933
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Blackwell, 1990.
- Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn*. Ohio: Ohio University Press, 1987.
- Heiser, Jorg. (Ed.) *Romantic Conceptualism*. Bielefeld: Kerber, 2008.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. Cambridge: University Printing House, 1988.
- . *The Politics of Postmodernity*. London: Routledge, 2002.
- Kirby, Alan. "The Death of Postmodernism and Beyond". *Philosophy Now. A Magazine of Ideas*, 2006.
- . *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. London: Continuum, 2009.
- Lipovetsky, Gilles. *Hypermodern Times*. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Lovejoy, Arthur. *The Thirteen Pragmatisms and Other Essays*. Baltimore: John Hopkins U. Press, 1963.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 1987.
- Nabokov, Vladimir. *Pale Fire*. New York: Vintage, 1962.
- Ollman, Bertell. "Critical Realism". *After Postmodernism*. José López y Garry Potter, Eds. London: The Athlone Press, 2001.
- Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. London: Norton Company, 1966.
- Sadleir, Michael. *Fanny by Gaslight*. London: Appleton, 1940.
- Samuels, Robert. "Auto-modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education". *Digital Youth, Innovation and the Unexpected*. T. Mcpherson, Ed. Cambridge: The MIT Press, 2008.
- Vermeulen, Timotheus y Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism". *Journal of Aesthetics and Culture* 2.1 (2010).
- Voegelin, Eric. "Equivalences of Experience and Symbolization in History". Ed. E. Sandoz, vol. 12 of *The Collected Works of Eric Voegelin*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989.
- Vonnegut, Kurt. *Slaughterhouse-five*. New York: Dell, 1966.
- Woolf, Virginia. *Freshwater*. Loon: Houghton Mifflin Harcourt, 1935.

Fecha de recepción: 16/06/2017  
Fecha de aceptación: 21/10/2017