

Clarissa Martínez
Fernández

*El simulacro.
Aproximaciones a un
concepto en la cultura
contemporánea*

Antes de circunvalar y definir el concepto de simulacro para un estudio contemporáneo, es necesario tener en cuenta que el simulacro, visto como simulación, fingimiento, juego de apariencias, visión falsificada de la realidad, ha existido siempre, tanto en las relaciones comunes entre los hombres como en su representación artística sublimada. En los contornos actuales –y para un análisis de su manifestación en nuestra cultura– hay factores y cambios muy específicos que determinan su comportamiento desde el punto de vista sociocultural y político, y estos factores son los factores determinados por la posmodernidad.

Hay otra zona que también tiene que ver con el tema del simulacro y es la que está relacionada con la literatura como instancia creadora (simulacro de la vida), y con formas específicamente textuales como el pastiche, la parodia, la intertextualidad, la ironía, el barroco y el neobarroco.

Conocemos que la literatura, como instancia narrativa, es creadora de mundos y realidades otras que no son las reales pero que pueden ser igualmente verosímiles, el caso extremo lo tenemos, por ejemplo, en el fantástico, en donde el objetivo se concentra precisamente en la construcción de “otro mundo” u “otras realidades” mediante el poder de la ficción. A este poder de crear otros mundos ficticios a partir de este, al poder de evocar imágenes creadoras a través de la literatura, de simular mediante la palabra y la metáfora una realidad otra, alude Italo Calvino cuando habla de *visibilidad* (1994:95), y contrapone, frente a la inflación desmedida de imágenes prefabricadas por los *medias* y otras máquinas, que embotan los sentidos, las imágenes de la literatura,

liberadoras de la imaginación, que crean una capacidad de visualizar imágenes con los ojos cerrados, que potencian la fantasía. Sin embargo, si hacemos extensiva esta idea, la de la ficción como simulacro, podemos llegar a una relativización del término que tampoco nos conviene, convirtiendo a toda la literatura en un simulacro, sin poder analizar las especificidades de este. Algunas formas actuales de autorreferencialidad y metatextualidad hacen consciente este proceso (aunque esto tampoco es privativo de nuestro tiempo, lo vemos en Rabelais y Boccacio) y se podría pensar que así “rompen” el simulacro, la ilusión. En cuanto a las formas del pastiche, la parodia, la intertextualidad, la ironía, ellas retoman, de modo general, un texto primario (o varios), antecedente, al que hacen referencia en mayor o menor grado y que determina, en mayor o menor grado, su estructura. Sería una forma de simulacro textual, entre textos. También en la llamada literatura neobarroca, noción que remite a ciertas tendencias estéticas específicamente contemporáneas de la literatura posmoderna, que tienen como denominador común una ideología subyacente *deformante*, concepto que es utilizado ambiguamente y que ha generado confusiones, podemos encontrar simulacro, en cuanto a su distorsión (respecto a otros textos cuyo sentido se advierte más “lineal”), como resultante de la inflación y acumulación desmesurada de la multiplicidad polifónica, y en cuanto a su contorsión, con respecto a la palabra, para conferirle una significación no conforme al original, perversión de hechos y de la Historia para hacer mal uso de ellos o desviar el sentido de los mismos; contorsiones, actitudes forzadas, parodia, caricatura (Malcuzyński: 1994: 168).

Margarita Mateo Palmer, profesora e investigadora cubana, hace alusión a estos fenómenos refiriéndose en nuestros días a la noción del arte como representación, y de la copia *ad infinitum* de sus propias formas. Basándose en las ideas de Severo Sarduy, habla de la presencia de un texto mutante, huidizo, que se repliega para reaparecer tras una forma diferente y obliga a una visión móvil, oblicua, para describir los sentidos ocultos, camuflados, tras la apariencia (1995: 178), lo que está relacionado con la poética neobarroca. Nosotros, sin obviar estas características, haremos mayor énfasis en este trabajo en otras problemáticas que van a aparecer con gran fuerza e interés en los textos de la actual narrativa cubana.

Esta zona de la posmodernidad, que habíamos mencionado, analizada por varios investigadores importantes, es la que está relacionada con el mundo de las imágenes y el espectáculo, las reproducciones y los *mass media* y el salto potencial del desarrollo capitalista en estos últimos años. J. Baudrillard, filósofo y sociólogo francés, explica el juego de las apariencias que lo recubre todo — desde el cuerpo hasta la propia teoría — y en el cual el hombre está profundamente inmerso. En medio del cuerpo como escena, el paisaje como escena, el tiempo como escena y en el teatro de lo social y lo político, del espacio público en general, la información y la imagen aparecen como obscenas, por su inmediatez descarnada, su ubicuidad y su cantidad. Así, Baudrillard habla de la contaminación viral de las cosas por las imágenes, y, en medio de ellas, de un *sujeto fractal*, multiplicado, fraccionado, a su vez atrapado por su propia imagen que, en lugar de trascenderse en una finalidad o conjunto que lo supera, se difracta en una multitud de egos miniaturizados, absolutamente semejantes entre sí. Es, frente a esos espejos de la alteridad y la identidad, frente a esas cámaras, donde el sujeto desaparece, inhibido y neurotizado ante su propia reproducción y la de su deseo, ante la difuminación de sus límites reproductivos. Se pasa entonces, degenerativamente, de la metáfora y la metamorfosis, a la metástasis.

Si la metáfora era sitio del deseo y el sueño, del sentido y la fábula, y con la metamorfosis puede pasar de una especie a otra, de una forma a otra, desaparecer y dispersarse en las apariencias (positivamente) para no morir, si es espacio de la seducción, la metástasis, en cambio, es cercanía por sobreabundancia, desprivación del sentido y el territorio, es la transparencia en la que no hay trascendencia, ni inhibición ni transgresión posibles, porque las cosas han transgredido sus propios límites, produciéndose una excrescencia, un exceso, que hace que nuestras estrategias (de la historia, del saber, del poder) fracasen por haber triunfado en exceso, porque en su progresión han alcanzado un punto muerto en donde su energía se invierte y en el que se devoran (autofagia de la información). Ahora bien, si este es el espacio maligno en el que la energía sobreabundante se invierte y se devora dando lugar a una forma pura y vacía, o enloquecida y extática, existe otro, menos “maligno”, en el que es posible, desde la propia apariencia, revertir una oportunidad no alienante sino subversiva, contra el dominio de la veracidad y la profundi-

dad, menos desbordado y más secreto — y por lo tanto más desafiante a una acción — : el espacio de la seducción, o de los abismos superficiales como él los llama, espacio recobrado de la metamorfosis (ya que no de la metáfora). Lo interesante de la propuesta de este autor — a la que volveremos más adelante — es que el modo por el cual logra subvertir el cúmulo de las imágenes, embotadas de sentido, no es la profundidad, sino la apariencia, la desaparición en la apariencia, el juego de los simulacros, el artificio como vía para desactivar o reinventar el poder del gran simulacro de la verdad y la información. Por último, debemos apuntar — aunque ya casi obvio — sus referencias a una pornografía de la información, a una indiferencia extasiada de la masa frente a la información y del cruce fatal que se sucede cuando no remite ya a un acontecimiento sino que es ella el acontecimiento, o sea, no una información del acontecimiento sino la información como acontecimiento.

El crítico marxista norteamericano F. Jameson analiza la posmodernidad a partir de su relación con la tercera fase de evolución del capital, el capital tardío o multinacional¹ y se refiere en este sentido a la nueva lógica espacial del simulacro.

La nueva lógica espacial del simulacro está relacionada con la reificación de los *media*; el paso de la parodia al pastiche, que es una parodia vacía, neutra, sin las segundas intenciones de esta, canibalizadora de todos los estilos; y con la adicción de los consumidores a un mundo transformado en meras imágenes de sí mismo, un apetito de pseudoacontecimientos y espectáculos. Porque “la cultura del simulacro nace en una sociedad donde el valor de cambio se ha generalizado hasta el punto en que desaparece el recuerdo del valor de uso [...]. Para tales objetos podemos reservar la concepción de Platón del «simulacro», la copia idéntica de la que jamás ha existido un original” (1996: 39). Jameson vincula la idea de simulacro con la cultura de la imagen, la creación de imágenes de la realidad que llegan a instalarse como realidad misma, *a priori* de esta. El propio pasado es trasladado al presente bajo formas estereotipadas, como un hechizo o un brillante

¹ Jameson realiza una periodización cultural —fases de realismo, modernidad y posmodernidad— a partir del esquema igualmente tripartito de E. Mandel, quien subraya tres momentos o saltos fundamentales del capitalismo: capitalismo de mercado, fase del monopolio o imperialista y fase del capital multinacional o capitalismo tardío (1996:54)

espejismo; al igual que la pintura fotorrealista no es fotografía de la realidad, sino de esa realidad transformada en imágenes, o sea, su simulacro. Esto crea una nueva superficialidad —esa forma pura y vacía a la que se refería Baudrillard— en la que “el mundo pierde momentáneamente su profundidad y amenaza con convertirse en una piel lustrosa, una ilusión estereoscópica, una avalancha de imágenes fílmicas sin densidad” (1996: 53). El capitalismo en su tercera fase ha creado máquinas de reproducción (como el ordenador, el T.V, el video) más que de producción, lo que en la obra de arte deviene la mera temática de la representación del contenido, y que está muy relacionado con “la autorreferencialidad de la cultura moderna, que tiende a girar sobre sí misma y a equiparar su propia producción cultural con su contenido” (1996: 61), con una autofagia cultural y un retorno cíclico de la información y los signos.

Ahora bien, en medio de todo este “terreno fértil”, ¿dónde ha quedado el sujeto? Para Jameson conceptos como los de angustia y alienación ya no son adecuados al mundo posmoderno, sino que la fragmentación del sujeto ha desplazado a su alienación. Esta fragmentación puede llevarlo incluso a la impersonalización (euforia, teatralidad), al no estar presente ya un sujeto centrado, un yo que siente. La ruptura en la cadena de significantes, la esquizofrenia del discurso, revela su imposibilidad del lograr una unificación temporal del pasado y el futuro con el presente, y queda reducido a una experiencia de puros significantes materiales, a una serie de presentes puros y sin conexión en el tiempo, al *hic et nunc* de su vida y de su escritura.

Hasta aquí podemos ver cómo el concepto de simulacro en nuestros días está íntimamente relacionado con una cultura de la imagen, de la información y la construcción de apariencias, la cultura de los *mass media* y del posmodernismo, o del capitalismo en su fase posindustrial. Además, términos como la teatralidad, la euforia, están también determinados por esta cultura que sobredimensiona las posibilidades del sujeto y crea las bases para su fragmentación y dispersión en diversos “seres” o “personajes”. El culto a la apariencia, el artificio o simulación, no sólo puede verse desde el punto de vista de la alienación, sino que, en un nivel más profundo y dialéctico, puede convertirse en liberación, desactivación del propio simulacro, imaginación y metáfora.

De esta manera llegamos a una de las interpretaciones más importantes para nuestro análisis, que son las que hace el profesor de la Universidad de Turín, G. Vattimo, en su libro *El sujeto y la máscara* (1989), a partir de una relectura de Nietzsche a la luz de interpretaciones contemporáneas. Vattimo señala que Nietzsche liquida, en su concepción del ser, el supuesto fundamental de la unidad del ser, el pathos por la cosa en sí y lo uno, y plantea la duplicidad insuprimible del ser, la originaria no unidad del principio primordial de las cosas. Nietzsche ve una máscara en el hombre moderno, un continuo disfraz que este asume para combatir un estado de temor y de debilidad; esta máscara es producto de una sociedad decadente, tiene raíces en el exceso de cultura histórica y en el afirmarse del saber científico como forma espiritual hegemónica, es, por tanto, una máscara decadente del hombre moderno que no sabe tomar iniciativas y se refugia en roles estereotipados. Vattimo observa cómo Nietzsche, sin embargo, toma partido por el mundo aparente, por la fuerza creadora de las apariencias, y lo relaciona con su idea, antes mencionada, de la no unidad del uno, de la duplicidad insuprimible del ser (ser parecer) repudiando el pathos por la cosa en sí, el uno: “Nietzsche confirma que la alternativa a la decadencia entendida como enmascaramiento no puede ser la supresión de la máscara y la reducción a la «verdad» de la cosa en sí. La hipótesis que de tal manera se hace luz y que se trata de verificar es, más o menos, que la máscara decadente es el disfraz del hombre débil de la civilización historicista, y en general toda máscara nacida únicamente de la inseguridad y del temor, mientras que la máscara no decadente sería la que nace de la superabundancia y de la libre fuerza plástica de lo dionisiaco” (1989: 34).² Con esto Nietzsche alude al poder liberador de la máscara —ejercido de modo peculiar por el arte— en la que el hombre libera lo dionisiaco, la sobreabundancia creativa, la multiformidad del ser, asiste al mundo de la apariencia (Baudrillard) como mundo cambiante de la vida. Podemos sintetizar entonces que existe la máscara (el simulacro) vista desde su parte negativa y positiva: como construcción

² Aquí lo dionisiaco se identifica con el mundo de las apariencias, la libertad, la creatividad, el arte, la transformación. Esta identificación parte de la tesis que Nietzsche retoma acerca de la génesis de la tragedia a partir del coro trágico, que fue originariamente una especie de procesión religiosa de los seguidores de Dioniso. Para mayor detenimiento, ver Vattimo: 1989: 34.

de un mundo irreal o coraza protectora que aliena y destruye, por configurarse alrededor y como resultado de una decadencia social; y como liberación de los distintos matices de los deseos que, si bien no se concluyen, pueden transgredir hacia la realidad mediante una ruptura de lo delimitado en esta o de lo delimitado en el propio hombre (entiéndase deseo como posibilidad, capacidad).

Esta energía poetizante liberada por lo dionisiaco puede llegar a la eliminación incluso de barreras sociales; la fuerza demoledora de la exaltación atenta contra el mundo de las apariencias definidas, de los límites establecidos, de las estructuras sociales consolidadas, atenta contra el interés metafísico por el uno, contra las jerarquías y los tabúes sociales y familiares. Es por eso que no podemos estar completamente de acuerdo con Eco cuando plantea, en un análisis que hace sobre los marcos de la "libertad" cómica, que esta teoría de la transgresión de las fronteras delimitadas, en el carnaval o instancia similar (el fantástico, el teatro, la comedia) es falsa, o sea, la idea de que mediante ellos se pueda llegar a una liberación real, a una *verdadera* subversión de los *status* (políticos y sociales) y los límites.

Este autor plantea una cosa que no deja de ser cierta: Todo texto trágico o dramático no sólo cuenta la historia de la violación de una regla sino que representa claros ejemplos del reforzamiento de la ley. En el carnaval, en lo cómico, se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su transgresión; al mismo tiempo que se invierten los poderes, estos ocurren en un espacio o tiempo virtual, ficticio, una ilusión, que al otro día cesará, y los órdenes serán restaurados, sería algo así como una "transgresión autorizada". Eco hace además una distinción que nos parece muy acertada entre payasada, espectáculo, circo, lo chistoso, lo ridículo, que no representan ningún tipo de peligro ni censura al orden, ni son cuestionables en sí mismos, y el humor, la sátira, la parodia, la ironía que son más cuestionadoras, y plantea que incluso cuando el carnaval — que sería una instancia intermedia entre estas dos posibilidades — pudiera representar el papel de una revolución, inesperadamente, frustrando expectativas sociales, esta habría de producir su propia restauración a su vez, sus propias reglas, con el fin de instalar su nuevo modelo social. Eco pasa por alto, y es en lo que nosotros nos detenemos particularmente, que de lo que se trata es precisamente de eso, de poner en duda cualquier orden definitivo, anquilosado, concibiendo la posibilidad

de uno cambiante, la posibilidad de renovación y mejoramiento. Aunque, vale señalar, que al final de su análisis, concluye concibiendo en el humor una posibilidad de transgresión (no así en lo cómico) por cuanto este no pretende, como el carnaval, llevarnos más allá de nuestros propios límites, sino que mina los límites desde dentro, no nos promete una liberación sino que nos advierte la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer y por tanto, mina la ley. Lo más importante de todo esto no es llegar, como explica Vattimo, más allá de la apariencia a la realidad, sino sustituir por una apariencia distinta aquella en medio de la cual vivimos, y que se hace pasar por la única realidad verdadera.

V. V. Ivanov ve el carnaval como una inversión de opuestos bipolares (siguiendo la teoría de Bajtín, apoyada por la etnología contemporánea). En el carnaval, y en algunos ritos, se produce una inversión de *status*, de órdenes jerárquicos establecidos, un travestismo de los opuestos bipolares. Estos son los casos de las inversiones rey-pueblo, padre-hijo, niño-viejo, amo-siervo, hombre-mujer. Estas inversiones, según el criterio de Eisenstein y de la etnología contemporánea, específicamente de Lévi-Strauss, buscan un equilibrio entre las oposiciones polares binarias, una neutralización o unidad, relacionada con la idea de “un solo” ser andrógino original que luego se dividió en dos formas separadas.³ Nótese que esta unidad está basada no sobre la base de un “uno” indivisible, sino de un uno divisible, bi, que retrotrae, mediante su liberación, todas las cosas al corazón de la naturaleza, como diría Nietzsche, creando un prepotente sentimiento de unidad por encima de los abismos que separan a los hombres.⁴

O sea, pudiéramos sintetizar diciendo que una importante forma de liberación a través de la máscara, del simulacro, es el travestismo, mediante el cual se invierten las posiciones tradicionalmente establecidas, codificadas. El travestismo puede igualmente funcionar como una liberación, extensión de la imaginación humana o puede asumirse para la desaparición del ser, como

³ Los rituales travestistas del carnaval, y el culto a “un solo” ser andrógino original, están también relacionados con mitologías de gemelos. (1989: 29)

⁴ Una lectura detallada a los antecedentes del carnaval (las bacanales, lupercalia, saturnales y fiestas en honor a Isis) revela una similitud exquisita; estos diagramas preocupantes están desde la Antigüedad y se mantuvieron, pasando por la Edad Media y el Renacimiento, hasta nuestros días.

explica Severo Sarduy en su largo ensayo "La Simulación" (1982), forma de negación, camuflaje y engaño, invisibilidad, en el cual el que se disfraza pretende desaparecer ante la multitud y ante sí mismo, para devenir "otro".

Volviendo a la problemática del sujeto, Hal Foster la analiza a partir de ciertos cambios que se han dado sobre su identidad en el siglo XX. La identidad era la interrogante moderna esencial y su respuesta generalmente apelaba a una otredad: o al inconsciente dentro o a los otros culturales fuera. En la década del 60 se declara la muerte del sujeto (Louis Althusser, M. Foucault, G. Deleuze, J. Derrida, R. Barthes), que no es más que la "muerte", o la crisis, de un sujeto centrado, completo, así como empiezan a ser oídas por primera vez las voces del otro antropológico (inspirado por las guerras de liberación de los años 50). A esto se añade la acentuación de la penetración de los *media* en las estructuras psíquicas y las relaciones sociales. Pero sucede que ahora, en los años 90, la muerte del sujeto está muerta a su vez, el sujeto ha regresado bajo el disfraz de una política de subjetividades, sexualidades y etnicidades nuevas, ignoradas y diferentes. El teórico estadounidense explica, basándose en los estudios de J. Lacan, cómo ese sujeto que fue atacado era un sujeto muy particular, un sujeto homogéneo, autoritario, que obliga al discurso singular y prohíbe la significación promiscua. El presente retorno del sujeto, bajo las nuevas y diversas subjetividades, hace añicos ese ego acorazado (la máscara decadente) y lo entrega precisamente a su ego hecho pedazos, al inconsciente y los impulsos, a lo fragmentario y lo fluido (lo dionisiaco). De la misma manera sucede con la otredad, percibida en su potencial desintegrador, que amenaza la identidad acorazada. Por último, vale apuntar la relación existente entre la muerte del sujeto y el nacimiento del sujeto multicultural con la dinámica del capital (lo cual ha sido también señalado por Jameson, 1996: 67), su reificación y fragmentación de las posiciones fijas; el hecho de que el multiculturalismo social coexiste con el multiculturalismo económico.

Podemos ver, en este sentido, la problemática de la identidad del sujeto contemporáneo atravesando las diversas aristas y manifestaciones del simulacro. A través de Vattimo vimos la conciencia y búsqueda de una no unidad en el ser, sino más bien de una dualidad, duplicidad de su persona. Ahora advertimos cómo el sujeto, en medio de la sociedad moderna, la sociedad del es-

pectáculo y la superproducción, se encuentra descentrado, multiplicado en sucesivas formas o personalidades que no son completas en sí mismas, son como partes no definitivas que lo conforman. El hombre completo, modelo, homogéneo (varón, heterosexual, rico, blanco, europeo) se ve amenazado, asediado por lo heterogéneo, lo cambiante, la incertidumbre del inconsciente, la duda de su identidad real, se ve seducido (a lo Baudrillard, positivamente) por la apariencia. La descentralización del sujeto es descentralización de su identidad, que se identifica con formas acaso menos modélicas pero más plausibles y, sobre todo, no definitivas ni monolíticas (la duplicidad), como pueden ser, por ejemplo, la cultura del "otro antropológico". El sujeto multicultural, desintegrado, abierto a nuevos caminos, desprejuiciado, ha suplido, mediante su transformación en esos "otros", que están siempre en el "uno", el desprendimiento de la coraza con que protegía su ego.

Pudiéramos llegar entonces a una pequeña conclusión destacando el hecho de que el hombre, y a mayor escala la sociedad, siempre ha venido buscando de una forma u otra subvertir el orden fijo, lo establecido y delimitado, lo definitivo, hacia una expansión y transgresión de su ego, de su individualidad. Las distintas manifestaciones del simulacro, las máscaras, simulaciones, apariencias, disfraces y camuflajes, travestismo, descentralización del sujeto, duplicidad, teatralidad, contribuyen, en gran medida, a esa subversión y transgresión de los límites definidos, a la vez que expanden las potencialidades de expresión del hombre. Lo curioso es que esta transgresión es como una especie de "retorno de lo reprimido", diría tal vez Lacan, pues lo que se manifiesta explícitamente como esfuerzo consciente es todo lo contrario, la búsqueda del equilibrio y el orden, de lo estable. La función que en todo esto tiene la máscara, ya vimos que es una función doble: por un lado, como coraza y disfraz del hombre inseguro, que quiere fingir o protegerse, o pasar inadvertido (escondarse) como medio de conservación, y por otro, es fuerza liberadora de subjetividades y conocimiento (en donde el arte juega un papel importante). Las implicaciones que trae consigo, a nivel macrosocial, un alto desarrollo tecnológico e industrial, en el que se incluye la cultura, propician nuevas complejidades en el devenir de un simulacro altamente codificado.

Bibliografía

- Achugar, Hugo (1994): "El Parnaso es la nación o reflexiones a propósito de la violencia de la lectura y el simulacro", en *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, comp. Beatriz González Stheban *et al.*, pp. 53-70, Monte Ávila Editores, Caracas.
- Alonso Estenoz, Alfredo y Jesús Jambrina Pérez (1994): *La simulación en la vida del cubano (Apuntes para un estudio)*, Trabajo de Diploma, s. Tutor, Universidad de La Habana, Facultad de Comunicación Social.
- Bajtín, Mijaíl M. (1986): *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- Baudrillard, Jean (1987): *El otro por sí mismo*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1988.
- Bravo, Víctor (1985): *Los poderes de la ficción*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- Calvino, Italo (1994): *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ediciones Siruela, Madrid, 1997.
- Chiampi, Irlemar (1994): "La literatura neobarroca ante la crisis de lo moderno", *Criterios*, (32): 171-183, Casa de las Américas, La Habana, jul.-dic., 1994.
- Eco, Umberto; V.V. Ivanov y Mónica Rector (1984): *¡Carnaval!*, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Errandonea, Ignacio (1954): *Diccionario del mundo clásico*, 2 tt., Editorial Labor, Madrid.
- Fischer-Lichte, Erika (1987): "La performance postmoderna: ¿Regreso al teatro ritual?", *Criterios*, (32): 221 - 232, Casa de las Américas, La Habana, jul.- dic., 1994.
- Foster, Hal (1994): "El postmodernismo en paralaje", *Criterios*, (32): 55-75, Casa de las Américas, La Habana, jul.-dic.
- Glowinski, Michal (1986): "Acerca de la intertextualidad", *Criterios*, (32): 185-210, jul.-dic., Casa de las Américas, La Habana, 1994.
- Jameson, Fredric (1991): "La lógica cultural del capitalismo tardío" en *Teoría de la posmodernidad*, pp. 23-83, Editorial Trotta, Madrid, 1996.
- Malcuzyński, Pierrette (1992): "El campo conceptual del (neo)barroco. (Recorrido histórico y etimológico)", *Criterios*, Casa de las Américas, La Habana, (32): 131-170, jul.- dic., 1994.

- Marinis, Marco de (1991): "La antropología teatral", *Criterios*, (29): 231-264, Casa de las Américas, La Habana, ene.-jun.
- Mateo Palmer, Margarita (1995): *Ella escribía poscrítica*, Casa Editora Abril, La Habana.
- Morawski, Stefan (1992): "Reflexiones polémicas sobre el postmodernismo", *Criterios*, (32): 29-75, Casa de las Américas, La Habana, jul.-dic., 1994.
- Piatigorski, A. (1992): "«El otro y lo propio»" como conceptos de la filosofía literaria", *Criterios*, (32): 109-115, Casa de las Américas, La Habana, jul.-dic., 1994.
- Sarduy, Severo (1982): "La Simulación", en *Obra Completa*, tomo II, pp. 1265-1344, Colección Archivos, Madrid, 1999.
- _____ (1972): "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, coord. César Hernández Moreno, pp. 167-184, Siglo XXI Editores, México, 1976,
- Vattimo, Gianni (1974): *El sujeto y la máscara*, Ediciones Península, Barcelona, 1989.