



Portada: Jaime Landívar

ÍCONOS

REVISTA DE FLACSO - ECUADOR

Nº 4. - Diciembre - Marzo, 1998

Los artículos que se publican en la revista son de exclusiva responsabilidad de sus autores, no reflejan necesariamente el pensamiento de ICONOS

DIRECTOR FLACSO-ECUADOR

ARQ. FERNANDO CARRION

EDITOR ICONOS

FELIPE BURBANO DE LARA

CO-EDITOR ICONOS

SEBASTIAN MANTILLA BACA

COLABORADORES EN ESTE NUMERO

MICHEL RAWLAND
ADRIAN BONILLA
GERMANICO SALGADO
JULIO ECHEVERRIA
ALEX PIENKNAGURA
ABDON UBIDIA
QUINCHE ORTIZ
EDUARDO KINGMAN
JAIME LANDIVAR
SILVIA MEJIA
CARMEN MARTINEZ
ANDRES GUERRERO
JAVIER BONILLA

PRODUCCION: FLACSO- ECUADOR

DISEÑO: Luis Ochoa LL.

IMPRESION: Eclimpres S.A.

FLACSO ECUADOR

Dirección: Av. Ulpiano Páez
118 y Patria

Teléfonos: 232-029
232-030 232-031 232-032

Fax: 566-139

E-Mail: coords2@hoy.net

ICONOS agradece el auspicio de ILDIS y Fundación ESQUEL

INDICE

COYUNTURA

Perspectivas del sistema electoral ecuatoriano **4**
MICHEL ROWLAND

Heterogeneidad, legitimidad e incertidumbre **9**
ADRIAN BONILLA

ACTUALIDAD

Globalización e integración en América Latina **18**
GERMANICO SALGADO

POSMODERNIDAD

La 'irrepresentabilidad' de la política **32**
JULIO ECHEVERRIA

El nebuloso sistema posmodernista **44**
ALEX PIENKNAGURA



Modernidad y posmodernidad **54**
ABDON UBIDIA

CULTURA Y GLOBALIZACION

De los medios a las mediaciones o las preguntas por el sentido **62**
QUINCHE ORTIZ

¿Qué es lo que hace pequeñas a nuestras ciudades? **68**
EDUARDO KINGMAN

DIALOGOS



Los círculos viciosos del presidencialismo **81**
ARTURO VALENZUELA

FRONTERAS

Cuba: ¿No más cambios por ahora? **89**
SILVIA MEJIA

Racismo, amor y desarrollo comunitario **98**
CARMEN MARTINEZ

ENSAYO

Ciudadanía, frontera étnica y compulsión binaria **112**
ANDRES GUERRERO

RESENAS

Reseñas bibliográficas: **124**
- El Estado como solución
- Frágil felicidad. Un ensayo sobre Rousseau
- Los espectros de Marx
- Ecuador: Señas particulares

MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD

Aunque la modernidad ha sido puesta en cuestión, las posturas posmodernas carecen aún de una definición satisfactoria o consensual

*Por Abdón Ubidia
Ensayista y novelista*

UNO

Cuando los dioses ya no existían y Cristo no había aparecido aún, hubo un momento único, desde Cicerón hasta Marco Aurelio, en que solo estuvo el hombre". La frase la escribió Flaubert y es citada por Margarita Yourcenar en su cuaderno de notas acerca de las "Memorias de Adriano".

Los hombres solos en el mundo, sin dioses.

Uno podría añadir que en aquel momento único, pese al vacío, la desolación y orfandad que esos hombres deben haber sufrido, ellos, de todas maneras, fueron libres.

La soledad como vacío y desolación, sí. Pero, antes que nada como libertad.

Uno podría creer que la Yourcenar, al citar esa frase, presagiaba este fin de siglo.

El socialismo real se ha hundido y el capitalismo se ha vuelto más cruel y cínico. El arte moderno ha agotado sus claves. Y la llamada posmodernidad no ha podido ser una pasión. Estamos pues, de nuevo, solos en el mundo, sin dioses.

Sentimos, de nuevo, el vacío y la desolación, sí. Pero ese quizá sea el aterrador precio que debemos pagar por nuestra libertad.

Libres. Quiere decir libres "nosotros" para afrontar ese vacío como a bien tengamos.

Libres como para pensarlo todo, de nuevo, otra vez. Aunque aquel sujeto "nosotros" deba ser redefinido también.

Libres como para entender que lo posmoderno no es un proyecto, una era, o una filosofía coherente sino un momento de ansiedad o reposo, según se lo mire, en el cual las categorías y valores que rigieron imperiosamente la modernidad ya no son suficientes

para pensar el mundo. Un momento nada más: mejor: una actitud, y no la única posible, para llenar ese vacío.

DOS

En la Babel bíblica la ambición humana de alcanzar los cielos fue castigada con la confusión. Los hombres no podían entenderse porque hablaban diversas lenguas.

Miles de años después, cuando ya hemos alcanzado los cielos, el castigo parece ser el mismo. Solo que más sarcástico. En plena era global, estamos igualmente condenados a la confusión, pero hablando la misma lengua. Es más: mencionando la misma palabra: posmodernidad.

¿Qué significa esta palabra? ¿Es la posibilidad de completar el proyecto incompleto de la modernidad que quiere Habermas? ¿Es la liquidación total -y añadiríamos: trágica-

Lo posmoderno no es un proyecto, una era, o una filosofía coherente, sino un momento de ansiedad o reposo

de ese proyecto, como dice Lyotard? ¿Es la "nueva superficialidad", propia del capitalismo tardío, como la define Jameson? ¿Es el final de los ideales burgueses, como escribe Daniel Bell? ¿O el fin de la Historia de Fukuyama? ¿Es la tercera ola de Toffler? ¿Es el presagio de la revolución social y apocalíptica que vaticina Mamfredo Tafuri? ¿Es el aprovechamiento cínico de un mundo que se solaza consumiendo sus propios escombros, como lo señala Bolívar Echeverría? ¿Es la necesaria reaparición del "sujeto", que reclama Alain Tourraine?

Si algún acuerdo podemos encontrar entre todos quienes intentan definir la posmodernidad, está en el obvio e imprescindible referente de este término: la modernidad. Lo cual indica dos cosas: a) que la posmodernidad es todavía una noción insuficiente y contradictoria, y b) que la modernidad es un hecho tan consumado y "envejecido" que ya puede ser entendido sin dificultad. A condición, por cierto, de que desglocemos bien sus variantes y las entendamos en sus diferencias. No serán sinónimos: la modernidad, lo moderno, el modernismo ni la modernización.

TRES

LA MODERNIDAD

Jurgen Habermas (La modernidad, un proyecto incompleto), hace un recuento del uso de término que tiene una larga historia. Ya en el siglo V la expresión latina "modernus" diferenciaba el presente cristiano del pasado pagano. No fue, pues, una creación del Renacimiento. Pero es solo 13 siglos después, que lo moderno adquiere la noción de lo nuevo que de muchas maneras lo caracteriza.

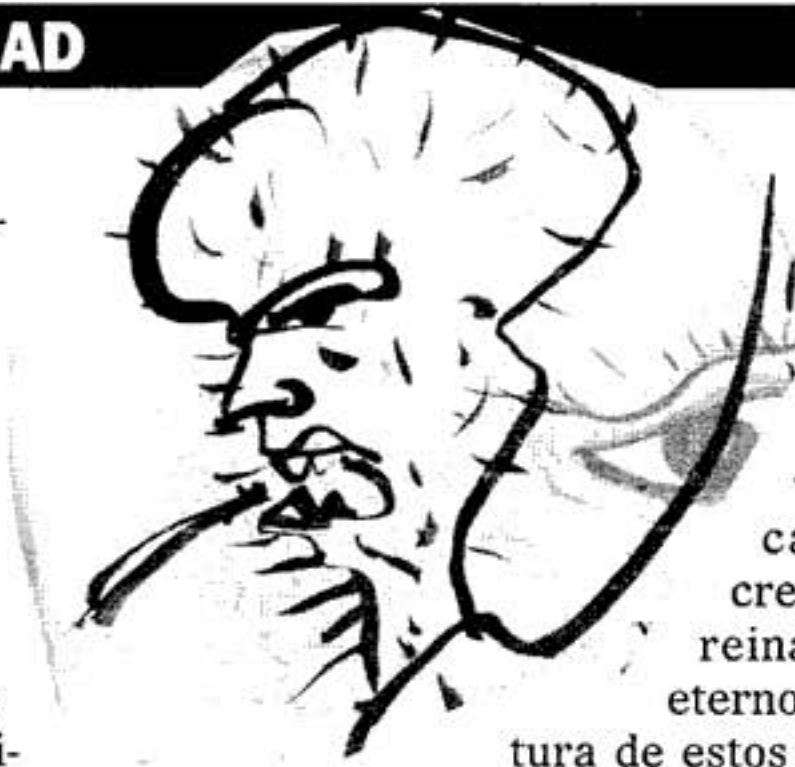
Para ponernos de acuerdo en el uso del término, diremos que la modernidad ha sido, por derecho propio, toda una era en la historia humana. Aníbal Quijano (Modernidad, identidad y utopía en América Latina) dice que en el comienzo de la modernidad estuvo el descubrimiento de América, tanto en lo económico como en lo ideológico. (1) Prefigurada en el Renacimiento, ya adquirió sus perfiles propios con la filosofía ilustrada del



Jaime Landívar

S . XVIII. Secularización de la sociedad, ascenso de la burguesía, capitalismo mercantil y monopólico, universalización, humanismo, afirmación del individuo, racionalismo, consagración del "sujeto" como eje de la teoría, ideal del cambio, búsqueda de un mañana y de utopías posibles, revolución o reforma social, afirmación de los estados nacionales, democracia y libertades individuales, progreso y desarrollo, lo nuevo como valor absoluto, la ciencia y la técnica como claves redentoras del reino del trabajo y de la necesidad, el futuro como promesa; en la modernidad han cabido desde los socialismos hasta los fascismos más diversos; desde la ciencia ficción hasta las añoranzas utópicas de los románticos.

Revolucionaria y crítica, la modernidad pudo bien volverse contra sí misma y poner en tela de juicio sus axiomas más caros: el del "sujeto", por ejemplo. Hacia los sesen-



tas, Lèvi-Strauss, Foucault, Althusser, declaraban que “el hombre” no existía. Y desde esos años, otros sujetos históricos serían cada vez más desconocidos como verdades absolutas: el “estado nacional” que -bien puede decirse ordenó la geografía política del mundo, y los ideales de progreso-, “la burguesía” y el “proletariado” como agentes del cambio.

A fines de milenio, el mundo es distinto en verdad. Capital transnacional, informática, comunicaciones satelitales, globalización, la realidad virtual como una metáfora más de la despersonalización de las relaciones humanas y la distancia cada vez más grande entre las cosas y sus representaciones.

La otra cara de la modernidad radica en la mentira de la democracia “real”, en la destrucción de la naturaleza, en el brutal reordenamiento económico del mundo entre los pocos beneficiarios de su complejización y la inmensa mayoría de los excluidos de ella, en el imperio de la tecnociencia como garante de la victoria del capital, en el fracaso de las utopías, en la aceptación cínica de las desigualdades humanas.

La gran pregunta es esta: ¿Nosotros, quienes de todas maneras, hemos bebido de la modernidad, y hemos sido hechos a la medida de ella, seremos capaces de renunciar a todos los sueños que, a pesar de sus fraudes, ella también nos prometió?

CUATRO

MODERNIDAD Y MODERNISMO.

Dos palabras sobre el modernismo. Dado que el sufijo “ismo” sirve bien para caracterizar los estilos, modas y corrientes de la arquitectura y el arte, parece lógico aceptar el modernismo, en su acepción historicista, y nada más; es decir como el estilo adornado y proliferante que estuvo de moda a fines del siglo pasado y comienzos de este siglo: el art nouveau, secesionista, etc., que incluye a Gaudí, en la arquitectura y a Mucha y Klimt en la plástica.

En la literatura estarían comprendidos Da-

río, Larreta, Lugones, Martí, Silva, etc., es decir, aquellos escritores hispanoamericanos que, en palabras de Michael Handelsman “en una época intesamente mercantilista (...) pretendieron crear una contracultura en la que reinaban la belleza y los valores eternos”; un “arielismo” que a la

altura de estos últimos años, cuando la palabra modernización ha adquirido un tinte neoliberal, no dejaría de invitar a cierta relectura como una actitud de respuesta y resistencia frente a algo que ayer “globalizaba” el mundo con argumentos y propósitos parecidos a los de hoy. De todas maneras Darío, Martí, Lugones, dejaron una huella perdurable y una corriente estética cierta. Y son conocidos como “modernistas”. (2)

Si el modernismo es un término ceñido a su significado epocal y estilístico, acaso pudiésemos ahorrarnos unos cuantos malentendidos si lo extrapolamos (como un “ismo” más) a nuestro tiempo: así “posmodernista”, diríamos es el estilo arquitectónico, musical (new age), etc., de moda en las últimas décadas del último siglo del segundo milenio. De esta forma, la relación (y diferencia) entre los conceptos modernidad y modernismo sería más manejable.

CINCO

MODERNIDAD Y MODERNIZACION. (La sabiduría de Ursula Iguarán)

Ursula lo sabe bien: el tiempo da vueltas. Nada que ver con la doctrina del Eterno retorno de Nietzsche. No. El tiempo para ella simplemente no es lineal. No es un camino tendido hacia un Norte definido. Su meta no es un futuro puntual. El tiempo no es progresivo ni unívoco. Su sabiduría la ha extraído de las tradiciones orales que la alimentan tanto a ella como a todo el realismo mágico latinoamericano. Al punto de que este último no es sino la escrituración, la literaturización de aquellas. García Márquez pintó a Ursula así, reinando en un sistema de representaciones que pudo permanecer ajeno a las premuras de la modernidad. Seamos exactos: de la modernización.

La intelligentzia latinoamericana de los

años veintes pensaba otra cosa. La modernización era su fe y su meta. Civilización o barbarie era su dilema. La barbarie vernácula

como un estadio anterior, retrasado, arcaico de la civilización, de la única, la occidental, por supuesto. Ir de la una a la otra era avanzar desde el pasado hacia el futuro. Era de certidumbres inapelables, el tiempo no podía ser sino un haz rectilíneo que mostraba una sola dirección: el progreso, el desarrollo, en una palabra: la modernización. Es decir, el norte estaba indudablemente en el Norte de la tierra, en esos países. Nosotros vivíamos un tiempo retrasado con respecto al tiempo europeo o gringo. A decir verdad, Rómulo Gallegos, Guiraldes, Eustasio Rivera, amén de casi todos los políticos y

pensadores nuestros, no hacían sino retomar una vieja tradición que venía de 1845 con el famoso libro de Sarmiento. Y que, a saltos, olvidos y actualizaciones bruscas, ha alimentado el discurso político de latinoamérica hasta nuestros días.

Desde entonces, nos estamos modernizando. Solo que ahora, el norte está más lejos que nunca de nosotros. La brecha tecnológica es insalvable y, deuda y polución ambiental incluidas, podemos ya ver bien, si queremos, por cierto, el rostro caricaturesco de nuestra modernización. El desarrollo transformado en subdesarrollo. La urbanización transformada en suburbanización.

Digámoslo de una vez: la modernización no es sino el fetiche engañoso, demagógico, equívoco de la modernidad. Un fetiche hecho a la medida del tercer mundo. Pues en su mismo interior conlleva la idea segregadora

del retraso.

La modernización trajo a Macondo, por la vía del ferrocarril, un rostro nuevo de la des-

gracia. Y destruyó los manglares de Don Goyo. Sería hora de hacer un balance de costos y beneficios de lo que la modernización ha significado en verdad para América Latina. (3) Ciento cincuenta años de modernización ya son suficientes para saber si nos hemos modernizado o no.

Ursula y su Macondo pudieron vivir, al igual que la mayor parte del Tercer mundo, al margen del proceso modernizador. Ahora la globalización que deja enormes huecos que no puede integrar, incluso en el mismo primer mundo, dejará muchos macondos de lado. No es creíble que ellos renuncien su dere-



cho a existir.

SEIS

LA POSTMODERNIDAD Y "NOSOTROS".

A pesar de la ya comentada crisis de la modernidad y de las especulaciones muy bien fundamentadas acerca de su muerte, si nos alejamos del discurso intelectual y miramos con nuestros propios ojos lo que ocurre en la "realidad real" del mundo de hoy, hemos de reconocer que los presupuestos modernos, aunque sea por vía de la demagogia y la mentira, permanecen, sin embargo, muy presentes en el discurso político oficial e incluso en el de sus detractores. Las proclamas acerca de la democracia y el mañana mejor son obligatorias. El "cambio" como eslogan y promesa no lo es menos. Y qué decir de la

meta de la "justicia social" o el "pan con libertad". Incluso la vigencia de los estados nacionales, como sujetos económicos, a pesar de los afanes dizque "modernizadores" que quieren casi anularlo, está garantizada para largo rato, pues, como bien lo anota Paul Kennedy, no ha surgido ningún sustituto adecuado para reemplazarlo. En el plano del arte, la "originalidad" y "lo nuevo" siguen siendo las categorías supremas.

Quiere decir que las consignas de la modernidad y sus polémicas realizaciones, permanecerán por mucho tiempo en nuestro imaginario social.

Todo esto, mientras lo posmoderno, como hemos dicho, carece aún de una definición satisfactoria o consensual. Lo cual, por cierto, no nos exime de la responsabilidad de reconocer ciertos hechos y prácticas que no pueden ser sino llamadas "posmodernas". En la arquitectura, por ejemplo, lo posmoderno tiene planteamientos nítidos en su propósito de renunciar a los exabruptos modernos e integrarse, de modo discreto, sea con vidrios espejados, sea con yuxtaposiciones que juntan lo antiguo y lo nuevo, al entorno urbano. De otra parte ¿Cómo podemos llamar, sino posmoderno, al pastiche actual, a ese forzado eclecticismo que disuelve lo culto y lo popular en lo masivo y que los mass media nos obligan a aceptar?

¿Y de que otra manera podríamos calificar a la súbita irrupción de sujetos sociales que la modernidad no admitió: los indios, las mujeres, los negros, los gays?

Quiere decir que lo posmoderno puede integrar selectivamente lo anti moderno, lo ultramoderno y, desde luego, lo no-moderno.

Lo no-moderno. Allí Ursula y José Arcadio Buendía tienen algo que decir. Porque son nuestra memoria y nuestra verdad de pos-



tergados. ¿No será hora de soñar en un "nosotros" que los convoque tanto a ellos como a los nuevos sujetos que han aparecido en el mundo? ¿En un "nosotros" que sea a la vez no-moderno, anti, ultra y también moderno en todo aquello que modernidad dejó trunco o no reconoció?

¿Un "nosotros" que aún carece de nombre -y es mejor que así sea- pero que tiene ya un sitio garantizado en la pura necesidad de su existencia? ¿Un "nosotros" que aún luce sin rostro o permanece enmascarado y cuyo

lugar geométrico bien puede ser esto que hemos aceptado como posmodernidad?

SIETE

ARTE MODERNO Y ARTE ACTUAL

Según Habermas, es solo a partir del romanticismo cuando lo moderno asume "lo nuevo" para superar los estilos obsoletos. Con Baudelaire, el arte moderno adquiere ya sus contornos definitivos. Y se afina en las vanguardias, en la invasión del territorio desconocido del futuro. Su camino es la rebelión en contra de toda norma. Y la radicalidad de los "ismos", se explica así.

¿Quién no pudiera ahora describir bien los rasgos del arte moderno? Vanguardia, anticipación del futuro, novedad, antinormatividad, amén de un juego de valores claves: lo feo como fuente de lo bello, lo no-acabado por sobre la ars finita, lo original contra lo vulgar, lo culto frente a lo popular.

Ya en los sesentas Humberto Eco habla de la muerte del arte, pues este ya no valora la obra en sí, sino su interpretación. El placer estético ha dejado lo emotivo e intuitivo para volverse intelectual. Cada obra moderna no

sería sino un ejemplo más de una actitud poética. En los diferentes ismos, se juzga la teoría por sobre el objeto artístico. Triunfa el concepto sobre el oficio. ¿Pero hasta cuándo?

En 1970, Theodor Adorno (*Estética*), quien salva la idea de lo nuevo como "lo históricamente necesario", muestra el peligro de fetichización que asedia a lo nuevo, cuando no es más que una fórmula repetidora de un modelo encubierto de la mercancía.

En 1972, Octavio Paz (*Los hijos del Limo*) advierte que los artistas guiados por la búsqueda de lo original y novedoso, agotan demasiado pronto los caminos que ellos mismos abren. Los cambios son tan numerosos que ya nadie los percibe. "En el hormiguero se pierden las diferencias", dice.

En la década de los ochentas, Daniel Bell (*Las contradicciones culturales del capitalismo*), desde el neoconservadurismo, proclama que el arte del último siglo, expresión anticonvencional de la sociedad burguesa, en la medida en que esta ya no lo es -es postindustrial-, ha perdido sentido, se ha desordenado y desestetizado. Y Lyotard (*La posmodernidad explicada a los niños*) y Jameson (*Teoría de la posmodernidad*), desde la izquierda, hacen ver las razones de ese agotamiento en la cesación completa del proyecto moderno.

En los noventas ya es el laberinto. Todo se ha intentado en el arte moderno. Desde el urinario de Duchamp, el expresionismo abstracto de Pollock, los posters de Warhol, las instalaciones de Beuys, los edificios y puentes forrados de Christo; collages, esculturas hechas de luz, musicales; arte conceptual, happenings, performances, más instalaciones. La superficie de dos dimensiones ha sido, poco a poco, abandonada y los experimentos se multiplican sin tregua, dejándonos, por desgracia, con unas pocas excepciones, ni siquiera disgustados, sino indiferentes.

¿Qué puede hacer en estas condiciones un artista no-metropolitano?. Al menos dudar. Aceptar su derecho a la duda. No copiar por copiar. No trasladar performances ni instalaciones sin un cuestionamiento previo. Y, desde luego, replegarse sobre sus propios recursos, aquello que nadie podrá quitarle jamás. Volver al vacío y desde allí beber de sus fuentes originarias: su oficio, su espontaneidad, su coherencia interior y, por sobre todo, su gusto, su propio "gusto". Porque en él, en ese "gusto", se refundirán también lejanas memorias ancestrales, reclamos profundos de su deseo e incertidumbres, así como también las adquisiciones culturales que desde su pura honestidad, acepte.

**El artista
no metropolitano
debe al menos
dudar, y no copiar
por copiar**

NOTAS

(1) En lo ideológico, cuando el Descubrimiento produce un brutal cambio de sentido en el imaginario europeo y un transporte de "la edad dorada" desde el pasado hacia el futuro, y en lo económico porque la producción "principalmente metalífera de América, estuvo en la base de la acumulación originaria del capital (...) y fuera el primer momento de formación del mercado mundial, como el contexto real dentro dentro del cual emergerá el capitalismo y su lógica mundial, fundamento material de la producción de la modernidad europea" (Aníbal Quijano, *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*, El Conejo, Quito, 1990) Argumento este último, también sostenido por Kenneth Galbraith, en su libro *El Dinero* (1975).

(2) Vale la pena tomar en cuenta la observación del mismo Handelsman a propósito de la di-

ferencia de perspectiva que mantienen al respecto del término "modernista" tanto la crítica anglosajona como la hispanoamericana. Para la primera, son modernistas aquellos autores siglo-veintinos ligados a la noción de vanguardia universal: Joyce, Pound, Eliot, etc. Handelsman llama Modernistas (con mayúscula) a éstos y modernistas (con minúscula, porque su ámbito es más específico) a los hispanoamericanos ya mencionados.

(3) Bastaría empezar por un uso modernizador muy concreto: la inmisericorde destrucción de las arquitecturas tradicionales, mal que bien respetuosas de su entorno y de un gusto estético consolidado durante siglos, y su reemplazo con bodrios de concreto dizque "modernos". Qué decir de la devastación de etnias aborígenes y de su hábitat. Qué, de la devastación de bosques y polución de ríos. Qué, de la importación indiscriminada de tecnologías obsoletas y contaminantes.