

## **Estética, Historia y Epistemología crítica: apuntes sobre lecturas y estrategias del saber democrático durante la crisis mundial**

**Valeria Coronel PhD**

**FLACSO Ecuador**

La Crisis es un concepto que remite a un presente complejo en el que se exacerbaban las contradicciones de todos los campos de relaciones sociales y su propia matriz de articulación. El modelo de producción y acumulación capitalista hace insostenible en ese momento la reproducción de lo social; la hegemonía político cultural, es decir el lenguaje en el que se tramitan las diferencias y las desigualdades, el lenguaje en el que se disputan las representaciones también entra en un cisma y exige por tanto una reflexión a la vez epistemológica (sobre el modo de conocer) y política (sobre el modo en el que entendemos el antagonismo y podemos procesarlo como sociedades políticas).

Una crisis exige una reflexión epistemológica que permita conocer cómo los fundamentos de la representación cultural, las formas retóricas y las corrientes de pensamiento se encuentran desestabilizados en medio del cisma general. Esta reflexión permite identificar el carácter de la matriz de articulación que se encuentra en un cisma, y la posibilidad de formación de otra matriz de articulación de lo social, lo que se tiende a estudiar como un proceso en el cual se abren distintas rutas posibles de tránsito histórico. Este tránsito histórico es político y cultural, exige el surgimiento de lenguajes.

En una crisis como la contemporánea es relevante leer algunos aprendizajes de la crisis mundial de entreguerras en el siglo XX, para entender tanto la idea de la complejidad como la idea del tránsito histórico entendido como tránsito político y cultural. Entonces, la contracción del mercado, la apuesta monopólica de la banca mundial y la precarización de la vida de las mayorías dio curso a una transformación sin precedentes en la cual los esquemas

republicanos dejaron fueron desbordados y dejaron de traducir y representar un esquema en el que se pudiera dirimir los procesos sociales.

La Primera Guerra Mundial produce, como sabemos una contracción del mercado internacional, pero no es una crisis económica de pobreza derivada directamente de la economía lo que sufren las sociedades. Lo que sufren sociedades, es algo comparado a lo que estamos viviendo hoy, donde se ponen en juego dos posibles rutas para salir de esa contracción del mercado, y los intentos de oligopolio o monopolio para resolverlo contra las mayorías. Fue un momento de alta concentración de la riqueza de constitución de oligopolios transnacionales y de la constitución de una dictadura bancaria como alternativa en la crisis a nivel mundial.

Los años 20 son un momento de dictadura bancaria internacional. La consolidación del fascismo, intentará sostener esa dictadura bancaria. El autoritarismo golpea las tradiciones democráticas que estaban mezcladas en los partidos y estaban presentes en las esferas públicas, pero genera otro discurso sobre el progreso y nacionalismo autoritario desconectado de la apropiación popular de lo democrático. La ruta bancaria de transición en la crisis, no solo consiste en la acumulación de riqueza en medio de la debacle, un nuevo ciclo de desposesión, sino que aprovechando la crisis reprime la renovación del discurso democrático, resquebraja la tradición democrática que convivía con otras tradiciones en las mismas repúblicas. Se impone violencia como sistema de resolución de conflictos a nivel planetario, el salitre en Chile, en Guayaquil la matanza de 1922, en 1928 la masacre de las Bananeras en Colombia, donde son asesinados los trabajadores de la empresa estadounidense United Fruit Company. Hay matanzas a lo largo del planeta en ese momento.

Son matanzas que no se derivan del interior de la economía, sino que son matanzas que apuntan a un nuevo ciclo de acumulación, un nuevo ciclo de desposesión, pero también a resquebrajar todos los resortes democráticos que se habían constituido desde la fundación de las repúblicas y obviamente una de las de los desarrollos de esta de esta construcción democrática, las sociedades democráticas populares. La emergencia del concepto de clase

había irrumpido dentro del lenguaje democrático haciendo una articulación entre democracia y socialismo característica de los años 20 en varias latitudes.

Las dictaduras bancarias no solamente generan regímenes de acumulación monopólicos, con lo que trasladan la crisis, a los hombros de los pobres, sino que también rompen con las instituciones democráticas y las formas de participación política incluso destruyendo los partidos políticos cuya hegemonía para mediar en el capitalismo, combinaban la propiedad privada con cierta oferta democrática, destruyen la capacidad de pensar en el horizonte de la inclusión de la democratización gradual y de progreso.

En este marco la transición fue disputada álgidamente por alternativas de transición de tipo autoritario -los fascismos- y nuevas y más poderosas formas de organización y representación social en distintas apuestas partisanas, socialistas, comunistas, y otros experimentos que en América latina se conocieron como nacional populares, estados indoamericanos, populismos, reformismos entre otros.

En esta charla nos interesa observar cómo pensadores clave de las décadas de la crisis mundial, los 20 y 30, ubicados en distintas sociedades atravesadas por la crisis, optaron de forma similar por aportar a una reflexión epistemológica y estratégica, para la comprensión del fenómeno y para una estrategia de tránsito democrático en combate con los autoritarismos en formación, a partir de una mirada histórica al arte moderno y al pensamiento sobre estética y cultura de la modernidad. Desde la perspectiva de Ernst Bloch, Walter Benjamin, Antonio Gramsci y José Carlos Mariátegui, el pensamiento crítico, en los fundamentos del arte moderno constituía una tradición crítica de la modernidad que podría ser renovado para una revolución epistemológica que permitiera otros modos de saber y para la conformación de un lenguaje de articulación común, todo ello en pos de combatir con éxito la predica fascista, provista por su parte de una teleología instrumental, un relato organicista sobre lo social y usos de atavismos y otras formas de esencialismo como referentes identitarios. Estos filósofos/historiadores regresaron con su mirada al problema del arte y la vida cultural de la sociedad como clave para una revolución epistemológica que apuntalara una disputa contra el fascismo.

Qué los motivó a pensar sobre el arte como saber, como matriz de conocimiento radicalmente moderna? Qué ofrece pensar el arte como un campo de interpelación, pensar el problema del lenguaje común, de la identidad y de lenguaje común a través del método crítico del arte?

Uno de los motivos que analiza Benjamin de la estética modernista, en sus escritos sobre Baudelaire es la del *paseante* aquel transeúnte de la vida moderna que se siente solo en medio de las multitudes como experiencia de alienación en el mundo de la mercancía. El sujeto que está en medio de las masas, pero está solo, las señales le indican funciones pero no representan vínculos sociales, el relato burgués ya tiene un germen de autoritarismo, pero Baudelaire lo percibe críticamente y en el arte propone otro relato distinto al del progreso. Los filósofos historiadores de en la crisis de los 20 y 30 se preguntan si les alcanzan los instrumentos de conocimiento para entender lo que “nos está pasando.” La obra de Ernst Bloch y su concepto del *Jetztzeit* indica una de las razones por las cuales el problema del relato cultural y de la estética se vuelve crucial para los filósofos socialistas, y como proponen conjugar el gran aparato crítico de la obra de Marx con el rescate de la crítica de arte y más aun con el método crítico del arte para un conocimiento capaz de antagonizar el relato cultural del fascismo.

En este sentido, primero hace Bloch una reflexión sobre el modo en el que el marxismo ha abordado la crisis. Se describía en su concepto de forma limitada como la contradicción entre el desarrollo de los medios de producción y subdesarrollo de las relaciones de producción, o en otros términos la contradicción entre el capital y el trabajo. Para Bloch esta perspectiva no comprende las soluciones implementadas por el fascismo para abordar la experiencia de los problemas de la población y los diferentes síntomas de crisis en la sociedad.

En otras palabras, el marxismo puede identificar la crisis del capitalismo, pero necesita desarrollar un aparato crítico contra el fascismo que es en si una propuesta autoritaria de comprensión del fenómeno. En esto coincidieron el pensador alemán y Antonio Gramsci pues para ellos bajo el poder del capitalismo monopolista, y bajo la condición de que el

fascismo ha revivido ideologías e intereses conservadores, no era una buena estrategia insistir en el liberalismo como enemigo o en señalar sólo el fetichismo de la mercancía o el mercado o la proletarización como los síntomas de la crisis en la sociedad, esta elección beneficiaría a otras fuerzas antiliberales como el fascismo. Según Bloch, era muy importante vigilar el capital monopolista y sus formas ideológicas, y por tanto era indispensable observar el modo en el que las corrientes que revivían la tradición era parte de las estrategias de la derecha. Eran soluciones conservadoras a la cuestión de la pertenencia, el futuro, los beneficios, etc.

Bloch cuestiona el imaginario lineal del tiempo que entendía la tradición como el pasado de capitalismo y definió las contradicciones del liberalismo como la forma única de las contradicciones capitalistas. Críticos con el relato comunista clásico que apelaba a los trabajadores como que no tienen nada y no van a tener nada llamándolos a promover la crisis para el futuro surgimiento de un mundo mejor, los pensadores Gramsci y Bloch tratan de recuperar la estética moderna y las tradiciones republicanas democráticas de la memoria social. Para ellos la peligrosa consecuencia de este puritanismo comunista era que el fascismo ofrecía a los trabajadores, y principalmente a la pequeña burguesía, una solución fácil y automática a la anomia a través del renacimiento de la tradición aristocrática.

A través de una narrativa torturada que califica la "no contemporaneidad" del relato fascista, a veces como fantasmas del pasado que amenazan el presente, y a veces como un neogótico instrumental promovido por el deseo monopolista de los empresarios financieros, resalta un nuevo modo de leer el papel de la crítica cultura y la crítica a los relatos sobre la tradición en el contexto de la crisis.

En lugar de esta imagen lineal del tiempo, Bloch hace un diagnóstico complejo del presente fascista, que incluye ciertamente las contradicciones entre el capital y el trabajo, pero también incluye el renacimiento de la lealtad, la subordinación, la mistificación de la cultura tradicional, étnica o medieval, y la teoría racial de fuentes aristocráticas por parte del fascismo. En otras palabras, el elemento tradicional del fascismo es uno de los medios para una solución apolítica pero sacralizada y corporativa a los antagonismos de clase,

consiste básicamente en la sustitución del lenguaje de la modernidad por el lenguaje del pasado futuro.

El contraste entre la solución fascista y la socialista es similar al sugerido por Gramsci. Una articulación corporativo-militar entre la sociedad civil y el estado, que hace el trabajo del capitalismo monopólico, se representa con un relato de comunidad orgánica y tradicional negando el hecho capitalista y negando sobre todo la política como cultura de los hombres mercancía. La estrategia socialista por su parte debería ser entonces reconocer la modernidad como hecho popular, su condición de mercancía le hace también sujeto de política.

La solución fascista es tomar esta totalidad del pasado para nuevos propósitos, y bajo el signo de la sangre, en lugar de empoderar la forma de una interacción humana crítica y secular en la sociedad moderna.

La evocación de lo arcaico en el fascismo apunta a resolver el quiebre de la continuidad social en el capitalismo, la privatización y la desposesión no se leen como tensiones que conducen a una crisis de subsistencia sino que los fascistas invocan a una totalidad arcaica, excesiva apelante a la emoción. La imagen del pasado se asocia a una etapa natural en la que no existían diferencias de clase. El pasado es también un lugar inmaterial, moral. (112) la degeneración-apego al espacio y a la “naturaleza” arcádica-dionisiaca (antigua y excesiva) - vuelven a estar confusamente desenfrenadas (furiosas) hoy. Existe mistificación del subdesarrollo material.

Esto es tan obvio en el discurso postmodernista donde la utopía se ubica en una representación de la cultura como el otro lado del mundo material, donde la nueva izquierda está imaginando también relaciones comunitarias alternativas, e identificándose en una representación de la cultura como el otro lado del mundo material, donde la nueva izquierda considera que el problema es la modernización capitalista, y no la conducción autoritaria de la modernización capitalista, la exclusión de las mayorías de la política. Esto pues en lugar de observar la relación entre monopolio y relato conservador, se acoge al relato conservador y mira la tradición como alternativa orgánica, proponiéndola también como relato de futuro,

esto mientras la violencia ha sustituido el lazo social y las formas más básicas de regulación de la sociedad civil y la política democrática han sido demolidas junto con las condiciones de reproducción de las mayorías.

Bloch prefiere una radicalización de lo moderno en el presente, para ello acude a la crítica de la cultura y de las representaciones estéticas, de la estetización de lo arcaico. Ve el peligro en esta utopía del pasado futuro. Ve tanto el peligro de la utopía del pasado futuro como el límite de una crítica disolvente desde las izquierdas. Cuando la utopía conservadora ha reemplazado el relato político, la modernidad aparece como peligro para las mayorías.

Los filósofos sociales y de la estética insisten en aquella crisis mundial en que hay que observar el relato sobre el tiempo en un sentido estético, las lecturas de lo arcaico futurista sustituyen el relato simple del progreso y son un objeto que la izquierda no logra sustituir al estar también inmersa en un relato del progreso. En este sentido Benjamin habla de un giro copernicano en el modo en el que leemos la historia del presente. Contra el relato metafísico del progreso y sus corrientes estéticas y sociológicas, propone leer un mundo como constelación cuyos fragmentos pueden articularse a un régimen de acumulación privatizado y en crisis, o mediante una lectura nueva dentro de la cual Benjamin resalta la experiencia estética como ruptura. El testimonio de la violencia del progreso produce un shock en quien logra mirar así la historia, el progreso y sus huellas de barbarie. La subjetividad moderna que en los pasajes se forma con rasgos de sueño y de delirio, su formación en la exhibición de la mercancía ofrece un espacio de subjetividad para sufrir el shock que requiere una lectura fraternal de la historia.

Como lo ha observado Carlos Perez López, Benjamin encontró en la obra del Marcel Proust una clave para pensar una memoria no gobernada por la racionalidad del progreso, un lugar en los recuerdos que transforma el relato. “en el trabajo sobre esas imágenes ("constelación") se presenta la posibilidad de discontinuar el tiempo y de alcanzar el

despertar del sueño histórico. Benjamin lo llama el "ahora del conocimiento" y su escena originaria coincide con la del despertar en Proust".<sup>1</sup>

El shock en Tesis sobre filosofía de la historia, y el despertar subrayado por Perez Lopez en los estudios de Benjamin sobre Proust nos acercan a la idea de una revolución epistemológica, que nuevamente toma motivos del arte. El concepto de Imagen dialéctica y la noción de historia como constelación compuesta de fragmentos estallados en las que la visión copernicana vuelve a articular desde el sujeto son parte de esta transformación en el modo de conocer.

En palabras de Benjamin: Desde finales del siglo pasado, la filosofía ha hecho una serie de intentos por apropiarse de la verdadera experiencia en oposición a la que se manifiesta en la vida estandarizada y desnaturalizada de las masas civilizadas. Su punto de partida no fue la vida del hombre en sociedad. La filosofía habla de la poesía sin Baudelaire la que creía aprehender la naturaleza e invoca más recientemente a la era de los mitos. Esta filosofía es ciega a la experiencia de la que emerge su propia filosofía, la era inhóspita y cegadora del industrialismo a gran escala (y se presenta como una invocación de un pasado entonces inexistente en un tiempo de monopolio, fascismo y misticismo).<sup>2</sup>

Benjamin no es nostálgico de un pasado premoderno. La mayor parte de su obra critica la nostalgia por el pasado en las ideologías estéticas y encuentra un vínculo en este aspecto entre la estética del siglo XIX y el fascismo del siglo XX. El cambio fundamental que se ve entre el siglo XIX y el siglo XX se representa a partir del cambio de paisaje de los Pasajes (archades) a las carreteras de Haussman. Si los pasajes fueron un primer momento de exhibición y fetichización de las mercancías, donde la sociedad comienza a establecer en las mercancías su propia fantasía, la estética imperial haussmaniana reprime todo vínculo social, y humilla al hombre común inhabilitándolo para representarse a sí mismo como agente de la historia. Benjamin propone un universalismo caleidoscópico: el sujeto conmovido rearticula los fragmentos de la modernidad caleidoscópica. El mito del progreso mantiene

---

<sup>1</sup> Carlos Alberto Perez Lopez. Walter Benjamin y la Teleología. Revista Ideas y Valores, 2018., 67 (168);13

<sup>2</sup> Walter Benjamin Illuminatis On some motifs in Baudelaire. p. 156 Y Tesis para una filosofía de la Historia.



desconectados los fragmentos para la experiencia de los individuos que son reducidos a partículas mientras impone sus teleologías del progreso y su misticismo de la tradición. Una mirada conmovida crítica y que rescate la política de la resistencia podrían dar lugar a una nueva articulación, esta solo es posible con la supresión de la metafísica, la crítica en su perspectiva, desmanteladora del mito, sería un nudo material para una nueva intersección.

Para Perez López, la imagen dialéctica apuesta por una articulación metodológica entre psicoanálisis y marxismo. “Si el trabajo psicoanalítico recupera la memoria onírica del individuo como material a partir del cual se puede descifrar su inconsciente, la labor del filósofo-historiador-investigador se ejecuta sobre la memoria y los sueños del colectivo, cuyas trazas se encuentran en su modo de habitar entre lo nuevo y lo antiguo (disposición del espacio interior burgués) y de dejar su impronta concreta en la ciudad (arquitectura onírica). Ahora bien, tanto esas huellas individuales y urbanas, como los desperdicios y harapos desechados en la era del capitalismo, configuran las pistas del inconsciente que indaga Benjamin en el sueño colectivo, para producir así la constelación de materiales donde puedan surgir, *de suyo*, las imágenes dialécticas susceptibles de detonar, en un acto de conciencia, el despertar del sujeto histórico.<sup>3</sup>

La propuesta de Benjamin, no es que la corriente democrática antifascista después de romper con el mito del progreso, tiene que actuar en favor de un relato verdadero de unidad y fraternidad. Entonces, propone cómo apropiarse de la de la lógica fetichista de la mercancía. Donde no debe entenderse el fetichismo de la mercancía, como un ocultamiento de las relaciones verdaderas, sino como una pauta que ordena las relaciones sociales, el fetichismo ordena, no esconde las relaciones sociales, es una fantasmagoría de objetos que hablan por sí, solos y organizan el mundo. El fetichismo no oculta la realidad, antes la ordena.

---

<sup>3</sup> Carlos Alberto Perez Lopez. Walter Benjamin y la Teleología. Revista Ideas y Valores, 2018., 67 (168);13

Por tanto, el combate no es contra el fetichismo en sí, sino por el modo en que nuestros fetiches van a funcionar y ordenan los objetos de alguna manera. Por eso usa y acude a la alegoría como método para el lenguaje crítico. Así, Benjamin aporta una nueva lectura de Marx sobre el fetichismo y la mercancía. Donde el fetichismo en vez de ocultar la realidad la ordena. Si está fantasmagoría ordena la realidad, cuál sería la forma de construir nuestra voz propia, qué es lo que hace el arte moderno, que también construye una fantasmagoría, por eso va a la poética de Baudelaire, el simbolismo construye también una fantasmagoría.

En la que no te están invitando a que creas que esa es la nueva realidad, no es que “están volando”, como los acusan los detractores del modernismo, que decían que eran unos adictos y punto. No es que se fueron a otro planeta. Están diciendo que esta es una construcción artificial, que este es un mundo en clave arbitrarias. Pero puedes tener la llave y participar de su de su constitución. La búsqueda que tiene Benjamín en el barroco y luego en la apuesta modernista de la alegoría, es que la alegoría, es esta lógica de un símbolo contiguo, que en realidad no posee la esencia de lo que intenta representar, sino que apenas la sugiere, solo la sugiere en total distancia de lo que quiere representar. Es una representación o una imagen distinta que se quiere asociar a algo que quiere decirse. Hay que tener un código para descifrar la alegoría.

El pensamiento alegórico es un método de representación. Es una invitación a que el lector posea las claves para la lectura de esa alegoría. Te invita a jugar a ser parte de la construcción de la alegoría. Ponen al lenguaje en una función que va más allá de la instrumentalización o más esencialista sobre el progreso, en un lugar muy distinto, a lo que él crítica como el historicismo del progreso. La coloca en un lugar muy diferente de la imagen del bazar, de la exposición universal, o de la producción del deseo del exótico de la mercancía o sea de la estética de bazar, también la instala en un lugar muy distinto.

No naturaliza la mercancía, no naturaliza el progreso, sino que dice esto es arbitrario y hasta probablemente inconsistente, pero tiene unas claves de entrada y las claves entrada, le hacen al público un sujeto activo en esa producción de lenguaje. la alegoría exige que el lector sea un sujeto activo en la lectura de esos códigos, que por sí mismos expresan ser arbitrarios. por

eso existe la poesía del modernismo y del simbolismo, incluso para algunos puede representar el discurso de una nueva religión. Pero la lectura que hace Benjamin del modernismo, es que no es una nueva religión, al contrario, invita a reconocer la arbitrariedad del símbolo, la ruina de las religiones, la imposibilidad de reconstruir las antiguas religiones y volverlas presentes en la modernidad.

La invitación es a tener la llave para entrar en la alegoría, a participar y participar de un discurso secular y la invitación política dentro de este relato es al carácter activo y colectivo en la construcción del mundo simbólico. El lenguaje visto no como un pacto, sino como una práctica plebiscitaria. Nos vamos a creer este escenario en común, entonces vas a creer tú que ese venado mítico te vio a los ojos. Vas a venir conmigo, pero vamos a creer, ¿hasta cuando lo vamos a creer?, o sea, cuál es la llave del lector para entrar en un poema de esa naturaleza.

Parece más fácil explicarlo para el caso del barroco, porque Benjamin conecta el barroco con el modernismo por su carácter alegórico. Ya no hablando de Benjamin, pero precisamente en el barroco los manuales de construcción de imagen plantean, que el lector de la imagen, debe sentir que tiene claves únicas para ver lo que no se ve con los ojos naturales, ver con los ojos morales y con los ojos morales, los ojos morales son los ojos que están codificados por una conciencia explícita de que hay un árbitro, que es una representación, que es un lenguaje que solamente es un juego de representación de algo que no puede aprender, o sea, el barroco como lenguaje moderno, no plantea que la divinidad está en las cosas, sino que es un juego social, para pensar que ahí podría estar, o sea que ahí podría estarse representando la divinidad.

Hay un discurso explícito que acompaña al barroco de la representación como insuficiencia, de que tiene que compartir un código común los lectores de la imagen religiosa o de la imagen del barroco, del teatro barroco tienen que entender que hay un código artificioso que comparten para poner como si, estuvieran compartiendo una escena. De ninguna manera es una invitación a naturalizar esa escena.

El positivismo ha roto con esa distancia crítica que tiene en el barroco el lenguaje moderno en términos teológicos. El modernismo retoma el problema de la alegoría como un pacto de colectura y la co-construcción del mundo simbólico que evidentemente distancia el mundo de lo natural y del mundo de la tradición delegada, rompe con la tradición no para construir la nueva tradición sino para plantear el carácter consensual y el conflictivo de la producción de lenguaje y de la cultura moderna y así lo lee o sugiere Benjamin al tratar de coger el método de la alegoría para construir el relato en el contexto de la crisis, entonces revierte el lugar que ocupa el fetiche no para decir que es falso. Su invitación a construir un relato alegórico en el que seamos conscientes de su insuficiencia y sobre todo la confluencia social que exige compartir este código. Sabemos que tenemos que tener un consenso sobre el lenguaje en el que podemos pensar la convivencia colectiva, un modo de pensar es un modo de interpretar nuestros conflictos.

### **Gramsci y Mariátegui: del saber como matriz de articulación social y del lenguaje de la modernidad radical.**

En Mariátegui encontramos una reflexión sobre el presente complejo como uno en el que habitan mitos del pasado y el futuro, y en el que se juegan transiciones posibles. El socialista peruano habla de cómo el mito que para la etnología imperialista del momento, el mito conectaba con una antigüedad ahistórica que no tiene presente, el mito y lo étnico que conecta con lo arcaico en la etnología imperialista. Mariátegui le da presencialidad y futuro al mito andino. Hay toda una discusión sobre cómo lo arcaico puede ser futuro, cómo lo moderno está hablando de lo arcaico como si fuera pasado, pero es presente. Hay toda una discusión del tiempo interesante en estos autores.

Mariátegui, plantea que el mito étnico y la identidad andina, no es una sociedad sin historia, sino que más bien es proteica, es decir, es una fuerza en la disputa del presente y va a construir el futuro que será lo nacional, popular socialista en el Perú, con eso disputa contra la etnología imperialista que apunta fuertemente la idea de sociedades sin modernidad.

Gramsci incorpora la lectura dialéctica de lo intelectual, de la producción intelectual. Se distancia de la idea de campos de conocimiento como instituciones separadas de la articulación social en su conjunto. El concepto de la división entre la ciencia, la estética, la sociología y la etnología, es una de las claves de la moderna sociología francesa de la época burguesa e imperialista. Esta sugiere que con las divisiones del campo del saber se cristaliza y conquista su autonomía relativa, de alguna manera se convierte en campo del saber articulada la universidad o de campos profesionales y encuentra su intercambio en el mercado o alternativamente en la educación, pero no es una clave de articulación de lo social, por tanto es imperceptible como una de las matrices en crisis, o lugar desde donde se puede reconstituir el vínculo social.

Mientras Durkheim decía que hay una lógica de especialización en la matriz de evolución de los campos de conocimiento de las artes, de las ciencias, de los campos profesionales, institucionales, habla del proceso de especialización y constitución de campos autónomos, Benjamin, Mariategui y Gramsci proponen reconocer el saber como una de las matrices de configuración del orden social, y además reconocer la posibilidad de dos corrientes discursivas que antagonizan por ser matrices de modelos de articulación del orden social: la organicista y teleológica, que orienta y provee categorías al régimen de acumulación así como predica al fascismo, por otro lado la política y poética que informa el lazo social en articulaciones democráticas. Además existen estos autores que siendo un eje de la disputa matriz que articula lo social, el saber estético y el saber social, deben entenderse en una dialéctica de antagonismo entre formas autoritarias y formas democráticas de tal saber.

En el caso de Gramsci es muy conocido cuando habla del intelectual orgánico, no está sugiriendo a los intelectuales “conéctese mejor con su organización”. Gramsci propone mapear socialmente e históricamente una corriente de pensamiento socialmente arraigado donde se produce el conocimiento democrático; se pregunta cómo se constituyen paradigmas del conocimiento en este lado de la sociedad. Su indagación apunta a recabar otros lugares del conocimiento donde se produce un saber popular y democrático.

Todo pensamiento, así mismo el pensamiento conservador asentado en las relaciones de dominación rural y la iglesia y el pensamiento del progreso liberal cibernético asentado en

las sociedades industriales e imperialistas confluyen en el pensamiento fascista y se conforman en una constelación social. Lo que quiere dar a entender, es que el pensamiento fascista se constituye en el campo feudal sumado a la iglesia, a la política conservadora, en el historicismo conservador.

Los debates no son solo entre ideas, hay constelaciones donde se produce ese conocimiento y hay otras constelaciones donde se produce un conocimiento antagónico. El primero, que es la constelación que tienen que lograr los historiadores de la ruta democrática, los historiadores de lo nacional popular. Gramsci considera que lo que tiene nivel operacional, lo que tiene una oportunidad en la disputa socialista contra el fascismo, es reconocer que no son los derrotados de la academia y la ideología, sino que producen también en la academia, en el periodismo, en la crítica y el combate local, en el uso del derecho, arraigados en matrices sociales y políticas antagónicas. Así, conjuntamente van creando esta corriente de pensamiento, corriente estratégica del jacobinismo, donde se articula lo popular con lo burgués, lo periférico, lo campesino, donde se va constituyendo una voz posible, una voluntad colectiva, ya sea de tipo nacional, de clase, desde perspectiva de tipo socialista, del pueblo e incluso de tipo transnacional por izquierdas y democrática .

Dicho de otra manera, a diferencia de la sociología francesa, estos tres pensadores marxistas durante las crisis, en contextos de opresión fascista u oligárquica, plantearon otro modelo para ubicar en la matriz de producción de saberes, el saber estético. No se reconoce en ese árbol de constitución de especialización y constituciones de campos que se intercambian en el mercado como única forma de organización del saber y única forma del intercambio. Sin negar que exista el mercado, las profesiones, Gramsci propone una lectura del saber como discurso que proviene de matrices sociales, organiza prácticas y antagoniza a otra matriz social de saber y de representación/organización de prácticas e identidades.

Para estos pensadores de la crisis, lo que hay que hacer es ubicar las constelaciones sociales que confluyen en la configuración del conocimiento. Entonces es un método para trazar y para reconocer el carácter, el antagonismo en la producción del conocimiento, en cómo se inscribe este antagonismo en el conocimiento estético. En otras palabras del saber y la

representación dependen también y de forma clave la reorganización del mundo social sea este por la vía de la articulación fascista (relato organicista y sociedad despolitizada, organización del sistema social sobre un lazo ontologizado) o la articulación democrática (que proviene de una sociedad constituida por el lazo político y el saber social y estético que lo promueve).

La anterior, no es una pregunta menor, ya que muchos de los proyectos de investigación en América Latina en las artes acogen la obra de Bourdieu, sobre la profesionalización en el campo de las artes. Aquí no pretendemos ahondar en su obra. Pero, es innegable que su influencia guía a investigaciones a preguntarse por cuándo se profesionalizó el campo del arte como se constituyó sus capitales culturales sociales y signos de diferencia, así mismo como la sociología entro a la universidad, , el tipo de lectura que se leyó en x o y universidad, por el tipo de corrientes circularon, a rastrear el campo entonces como lo describe Durkheim para las sociedades burguesas centrales. A contrapelo con Gramsci, Benjamin y Mariategui podemos leer la constitución del saber artístico y sociológico o histórico como parte de una configuración del lenguaje que ordena y sirve de matriz para la articulación de lo social, un lenguaje que esta además en disputa como tal como matriz articuladora de lo social, en tanto las constelaciones sociales constituidas por lazos políticos y estéticos se presentan en la forma de un antagonismo.

Justamente las preguntas y giros epistemológicos de estas obras, que hemos resaltado, surgen durante la crisis y enfocan en una conflictividad por la hegemonía y por la transición a la crisis hegemónica. La idea es reconocer, sacar del descrédito la corriente de los democráticos como matriz de una corriente de saber que en su potencialidad crítica reconoce el carácter político del lazo social y la condición de una estética no nostálgica de la modernidad y una condición del sujeto que es clave para la reconfiguración del mundo social para transitar la crisis. La corriente de los democráticos, no se encuentra canonizada siempre por la universidad, en pocas oportunidades la hay, se encuentra dispersa y solo conectada por la influencia política y por el antagonismo que proponen a la corriente autoritaria.

En el caso y Mariátegui, este enfoca la idea de la producción del conocimiento en forma de constelaciones en las relaciones sociales que producen, dialogan y combaten a otra constelación social. El lenguaje nacional popular podría producirse de confluencia el trabajo de los periodistas y de los literatos modernistas de inicios de las vanguardias como Cesar Vallejo, con el mito, lenguaje de la modernidad indígena, provisto de interpretación de la experiencia de dominación y antagonismo, de la organización y la identificación con el proceso histórico desde el conflicto con la dominación. La voz moderna de la nación peruana. Proveniría de la renovación estratégica del lenguaje indígena que está pensando en la crisis, que está pensando en la desposesión, que está combatiendo, junto con la obra artística de los modernos. La literatura de la nación popular del Perú, sería no solamente como resultado de una articulación, de la constitución de una constelación de voces que entran en diálogo, sino de una doble matriz de modernidad que confluyen, una modernidad que se constituye en varios lugares, se constituye en el combate de los mitos que esencializaron la diferencia racial, que construyen los fundamentos del colonialismo y el imperialismo del Perú.

Este es el siguiente punto, la pregunta ¿cuál es el tipo de relato que producen estas constelaciones en la tradición democrática? Se trata de construir, ahora sí, una nación científica? Acaso un relato de identidad colectiva plebeya incuestionable que sustituya al sujeto histórico imperialista? No. Más bien la propuesta de Mariátegui como de Benjamin apelan a otra construcción cultural. Benjamin lo hace desde su apuesta por una historia caleidoscópica desde el sujeto en evocación del método del arte, el psicoanálisis y el socialismo crítico, del mismo modo en el método de la alegoría como pacto arbitrario sobre el lenguaje. En Gramsci en un saber que reconozca el carácter político del lazo social y el saber cómo matriz social en disputa en la cual se integra una dialéctica de hegemonía es decir el lenguaje que identifica formas de procesar la diferencia y la desigualdad y que da paso de la subalternidad a la política del bien común, al lenguaje de la hegemonía.

### **Temas del Modernismo y vanguardia latinoamericana en la crisis.**

Mientras en Europa, la transición de la crisis de los años 30 al interior se resolvió por la vía fascista y luego hubo una superposición global hacia lo que conocemos como la nueva



democracia a la norteamericana al final de la Segunda Guerra Mundial. En América Latina las transiciones fundamentales se dieron por la vía nacional popular. Es decir, por un nuevo ciclo de regeneración de la ruta democrática que había tenido expresión en el siglo XIX.

En estos dos ciclos de republicanismo democrático, en los países que tuvieron hegemonías republicanas democráticas y en los países en que no tuvieron hegemonías democráticas, pero existió la corriente intelectual de los democráticos, se dieron algunas bases fundamentales de un tipo de modernismo, un tipo literatura, de representación pictórica, unos motivos del modernismo ligados a este republicanismo democrático.

Los motivos del modernismo son parte de la producción poética narrativa de la producción cultural de finales del siglo XIX e inicios del XX, varios fueron retomados por los pensadores de inicios de las vanguardias en la década del 20.<sup>4</sup>

Nuestra lectura contrasta con la tendencia a mirar a las vanguardias como paradigma que proviene de una ruptura total frente al modernismo. El Modernismo aparece como un movimiento extranjerizante, una especie de copia de la sensibilidad francesa, una pose no entendida como una expresión de la subjetividad dramática de la subjetividad, sino como una pose, entendida como una copia una mimesis, así como dicen que nuestros procesos democráticos son copias de otros procesos democráticos.

También se ha planteado que nuestros modernismos son copia de un giro estético metropolitano, pero hay un modernismo propio, un modernismo latinoamericano que hace su propia su propia crítica a la cultura burguesa imperialista, a la estética tradicional, ligada

---

<sup>4</sup>No estoy hablando del modernismo producido por la corriente católica, que también existió, la corriente conservadora que usa los colores del modernismo, la expresión simbólica del modernismo para representar el progreso católico. En el modernismo neogótico creado con diseño modernista, pero con un relato el conservador se puede leer intentos de apropiación del modernismo liberal radical latinoamericano. Estos últimos modernismos cercanos a la republicas democráticas a la altura de la producción ecuatoriana en la prensa y la revista literaria liberal radical y socialista en sus orígenes.

a la nación católica que hace su propia crítica al mercado mundial y al lugar que ocupan las mercancías, el mundo del fetichismo y la mercancía. El modernismo latinoamericano hace su propia crítica al positivismo, al organismo, al patriarcado. Hay una corriente del modernismo que hace ese gesto de autonomía de la lengua, de arbitrariedad del lenguaje, de la ineficiencia del lenguaje, gesto común de los modernismos, pero lo hace con motivos propios de la crítica de los lugares y de los dispositivos de los mitos que construyen el poder en la modernidad periférica.

En su propia factura el modernismo latinoamericano dejó marcadas algunas interrogantes, algunas rupturas sobre los mitos, sobre las creencias culturales, sobre la idea de la comunidad, sobre los valores, sobre el lugar que ocupa el lenguaje, dejaron sentadas unas matrices de reflexión crítica y también unas nuevas representaciones sobre el cambio cultural que fueron apropiadas durante la crisis mundial en los años 20 y 30. Es decir que hay unos ejes de conexión muy serios, profundos en la corriente democrática entre las vanguardias y el modernismo.

La identidad en el poeta moderno con el sujeto marginal o periférico de las ciudades metropolitanas, esa identidad que tiene el poeta moderno se puede encontrar en la correspondencia de la mirada que existe entre el narrador o el poeta y la marginalidad con sus características propias de América Latina que tienen que ver con la racialización con la constitución de su subhumanos. Gran parte de los microrrelatos modernistas andinos, por ejemplo, muestran un poeta que está hablando en los términos simbólicos y abstractos de la poesía modernista, puede encontrarse tanto como un animal simbólico, un animal mítico que le regresa a ver a los poetas modernistas y se reconoce en sus ojos. De manera asociada a como el modernismo proclama la forma como arbitraria y la libera de esencialismos distanciándose también del positivismo, el modernismo latinoamericano sigue la senda de la desmitificación en una crítica a las teorías esencialistas de la dominación racial, esa es una cosa que une al modernismo latinoamericano con las vanguardias y también hay una crítica, que se debe explorar más, que no se reconoce suficientemente, que es una crítica al patriarcalismo.

Los modernistas también se encuentran con los ojos de los otros en las fronteras, los arrabales o los espacios de la exclusión. Los microrrelatos hablan del encuentro con los marginales urbanos, con los indios creados por la modernidad colonial como una subhumanidad. el poeta modernista andino se encuentra con racialización en los arrabales, pero no como la racialización de espaldas sino con los ojos del racializado en los arrabales de Quito o en Lima. El modernismo latinoamericano crítica la dominación patriarcal, el papel de la iglesia para trazar con el cuerpo de las mujeres y su dominación como elemento de la estructura patrimonial y patriarcal de los estados autoritarios.

Esta tradición democrática del modernismo latinoamericano inspira una reflexión propia, un giro propio de las vanguardias conectado con este modernismo. Estas vanguardias están muy conectadas con esos tropos críticos del republicanismo democrático, que están integrados por el modernismo, las vanguardias toman estos modelos críticos del modernismo, del republicanismo y lo regeneran dentro del contexto de un nuevo ciclo de crisis. Si el modernismo está planteando las claves culturales de un nuevo nivel de emancipación, que ya no es la emancipación de las guerras entre los partidos políticos, sino que es la emancipación del lenguaje para constituir una política basada en los consensos, en asumir en primera instancia los antagonismos, los conflictos, las tensiones, exclusiones es decir se politiza la idea de integración social y se reconoce el carácter político y conflictivo del proyecto de integración social republicano. Se trabaja el problema de integración social, de una sociedad contradictoria, atravesada por dominaciones, se analiza e interviene en las bases materiales de la dominación. El modernismo asume una sociedad politizada y se plantea la revolución cultural que va constituir el republicanismo democrático

El periódico en los grandes rotativos y en la prensa chica de las sociedades democráticas en Guayaquil, en Cali, se piensan la república democrática cómo un problema, como un horizonte, que no se construye solo a partir de la derrota militar del partido conservador y el partido oligárquico liberal, sino en una batalla cultural. Una batalla cultural que tiene unas claves muy importantes a finales del siglo XIX y principios del XX. En algunos lugares asienta un ámbito de la esfera pública que es apropiado por distintos actores, por lo diverso,

que se compone no solo de unos pocos letrados, sino de organizaciones que también están apropiadas de pequeñas imprentas, hay una poderosa esfera pública. En ese momento el horizonte democrático es apropiado por muchos autores, aunque en algunas veces no fuera satisfecho ese horizonte democrático, la promesa de democratización no logra necesariamente todos sus objetivos en el lenguaje de las demandas y de la legitimidad en ciudades democráticas como Guayaquil para dar uno de los casos,

Forma parte de la literatura y de la producción de letras de organizaciones obreras, Guayaquil uno de los casos representativos, forma parte de los discursos de justicia de las comunidades indígenas y campesinas que usan el relato democrático en las demandas de títulos de tierra, de ciudadanía, es parte del lenguaje común y del lenguaje democrático.

En el paso del modernismo latinoamericano, a partir de los lectores de Mariátegui quisiera mencionar algunas de los aportes que hizo el modernismo latinoamericano muy brevemente y algunos motivos críticos reconocibles. He mencionado esto de lo sugerente, en la necesidad de seguir pensando esta articulación entre el trabajo que hace la el modernismo crítico y el carácter presente de lenguaje andino, como lenguaje político y estético en la producción de una voz moderna, una representación artística, un relato histórico nacional popular en el Perú.

Esta conjunción entre César Vallejo y el mito andino no era para construir una nueva identidad peruana que mezcle como pastiche las ruinas aborígenes con el futurismo del progreso, se pensaba su conjunción como un método de pensamiento que sea la vez crítico desmitificador desencializador, pero a la vez sea una agencia. Mariátegui enfoca en las transformaciones en las artes modernas, y salir del concepto de lo exótico o lo arcaico para pensar a los indios, establece un vínculo entre estas representaciones autoritarias y la predica del imperialismo y el colonialismo interno a la vez. Se distancia del relato conservador y de las representaciones imperialistas de las comunidades populares que desde el pensamiento etnológico planteo sociedades sin historia, determinadas por un mito ahistórico y un carácter tribal, cercanas estas a las ciencias naturales. Propuso nuestro propio relato, nuestra propia

escucha y reconocimiento del carácter moderno de la agencia de las comunidades indígenas, de los sectores plebeyos en la construcción de las sociedades modernas latinoamericanas.

Encontrar nuestras voces modernas. Qué más moderno, que un litigio jurídico por desposesión de tierras contra un acto que se declara como “un mandado de Dios para quedarse con esas tierras”. Las comunidades producen voces modernas, como reconocer la agencia y el reconocimiento histórico de esas voces, de esas huellas, de actores que han sido utilizados por el discurso oligárquico e imperialista de corte etnológico y exotizante. Ir más allá del mito de las sociedades periféricas, esencializadas y exotizadas, sin historia. Desde los archivos vemos las voces críticas, analíticas que usan el lenguaje de lo público y de los bienes comunes, de la felicidad colectiva de una manera radicalmente moderna.

Cómo conectar eso, con el nacimiento de una voz crítica, cómo puede haber un pensamiento crítico en la academia, en la producción estética, literaria, en la opinión pública o en la obra académica. Hay socialismos y comunismos que no responden a los dictámenes de la internacional comunista de manera literal, sino que hacen sus propios aportes a ese debate y siendo uno de esos elementos clave el debate con el problema de las culturas y los lenguajes populares, es una de las interrogantes que se hace Mariátegui. Pero que también se hacen los socialistas ecuatorianos en dialogo con el contexto histórico de los 20.

Esto sugiere Mariátegui, cuando conecta con la voz de Cesar Vallejo, en la idea de qué con el mito andino va a surgir la voz nacional en el Perú. Es una conexión histórica, no surgen sin contacto, hay corrientes partidistas a los que se unen las comunidades, usan el derecho de esas corrientes partidistas, donde existen intercambios, flujos de conocimiento entre los actores del mundo letrado.

En las biografías de los letrados se rastrea que pueden ser poetas y funcionarios públicos, pueden ser maestros de la escuela pública que están contacto con el mundo social, lo mismo ocurre también hay gobernadores étnicos, caciques o cabecillas en un pleito o demanda suelen estar en contacto, en las casas de los comuneros existen archivos históricos que forman

parte de su relato a contrapelo de la historia y sus artefactos conseguidos por la lucha en los planos jurídicos, sociales e intelectuales, políticos a la larga.

Hay ideas de socialismo desde 1845, pero el concepto de proletariado surge a principios del siglo XX en el contexto de las crisis, se introduce el concepto de clase y proletariado que transforman también el mundo del arte. Surge cuando se observa que la oferta de integración humanista por la que lucharon todos (en la que unos ganaron o perdieron) se ha roto, se intenta naturalizar la subhumanidad y también el relato tradicional sobre esta condición de violencia colonial.

### **Epistemología crítica, raza, sujeto popular y problema nacional en la literatura ecuatoriana: notas sobre Juan Cholo, Sangre de Chinche y los profesores Benítez y Guamán.**

En este contexto los conceptos de clase y proletariado, no surgen por influencia de un pensamiento global, surge como una crítica a las condiciones globales de desigualdad antihumanista que se está produciendo en el contexto de la crisis. Este se ve reflejado en la prensa, en los partidos políticos, en las sociedades obreras o democráticas. No estoy hablando del proletariado industrial. Surge en las organizaciones obreras urbanas de Lima, de Guayaquil, que son parte de la cultura liberal, democrática, donde la base comercial y el artesanado son muy importante.

En este contexto, hay una entrada examinada por Mariátegui, la reconexión entre las sociedades campesinas y las obreras más minada de las zonas urbanas, que son deshumanizados y racializados, conecta con el testimonio del campesinado que también se deshumanizó en el siglo XIX y también en el contexto de la república. Esta deshumanización es un sentido común que comparten los grupos precarizados de las zonas urbanas, los

campesinos y las clases medias, quienes conjuntamente crean un relato de su resistencia a la deshumanización, asociada esta al racismo.

Entonces, el proletariado que surge en esta novela de los 20, no es la del proletariado copiado de un dictamen, de una lectura foránea o un extranjerismo. Como no lo fue el modernismo, el discurso de clase tampoco es un extraño, es una conciencia de la crisis, un testimonio compartido de la deshumanización que resulta de la ruta autoritaria o dictadura bancaria en la crisis. Esta deshumanización indica que fuimos humanos, que lo luchamos, que lo creímos y estamos dejando de serlo. Es una desposesión de su humanidad lo que inspira al concepto de clase y proletariado en la prensa modernista, liberal y radical que existe ya por varias décadas en América Latina, en el momento en que surge el concepto de clase.

Los que elaboran el concepto de clase, lo elaboran además como un modo de comunicación y le dan sus propios nombres. Por ejemplo, en el caso del Ecuador, surge bajo el nombre de “Yo Juan Cholo”, relato que surge por primera vez, en un periódico llamado *Bandera Roja*, impreso que hacía parte de una organización de pequeños comerciantes de cacao. *Bandera Roja* no surge de un proletariado industrializado inglés y se copia en el Ecuador. Surge de una sociedad democrática del partido liberal obrera. “Yo Juan Cholo” analiza el relato la desigualdad que deshumaniza. Se debate en la internacional comunista, pero construye un relato propio provisto de tradiciones democráticas y análisis crítico de los esencialismos raciales y culturales que operan sobre las relaciones interno coloniales, en nuestros países.

Donde el relato popular puede hacer la crítica a la economía política oligárquica. Se deben Hay una lectura de lo popular como moderno y común, de la economía política popular, de las clases medias expuestas a encuentros de identificación con las clases populares en medio del horror. El periódico de sociedad hijos del trabajo dice que la economía política oligárquica debe ser sometida a crítica, desnaturalizarse. Además, existen condiciones materiales de la época que hacen imposible la ciudadanía, un valor asentado en el puerto y en los entornos de gobierno del liberalismo y radicalismo, condiciones materiales que expanden la dominación. Hay una conexión entre este proceso de deshumanización simbólica-literaria y el surgimiento de discursos fóbicos y racistas, violencias justificadas por

discursos racistas desde una exacerbación de discursos darwinistas, del positivismo racista contra las poblaciones que creían en derechos y en un horizonte de ciudadanía, que participaban en la prensa popular, en la esfera pública y en la opinión pública.

Esta deshumanización está acompañada por este discurso fóbico esencialista racista. También el discurso socialista heterodoxo de estos países dice que hay una relación directa entre desposesión y discursos fóbicos esencialistas y racistas, eso es parte de su análisis crítico. Eso es parte de los vínculos entre modernismos y vanguardias en América Latina.

El microrrelato de las revistas literarias modernistas y de la prensa modernista latinoamericana, la literatura del liberalismo de la guerra, a la costa por ejemplo es citada por los fundadores del paradigma de vanguardia en Guayaquil: esta misma persona que me dijo yo soy ciudadano diez años atrás hoy es masacrado en el puerto en 1922, en las comunidades en Leito en 1923.

Los modernistas que transitan a la vanguardia plantean que este sujeto que asume esta voz proletaria, que alza su voz crítica contra estos “barrigudos burgueses”, con los que constituyeron el mismo partido pues ya no “nos ven” como humanos así es que yo tengo que dar mi propio testimonio, así empieza “Yo Juan Cholo”. Este es un proto-sujeto crítico popular, es la primera vez que esté sujeto crítico popular que se realiza a sí mismo racializándose así mismo, diciendo soy cholo.

El semanario Bandera Roja en 1919 fue el primer semanario socialista de Guayaquil y se forjó en la imprenta con el trabajo de los tipógrafos intelectuales y técnicos de la prensa popular, entre otros, que manejaban este periódico usando por décadas el discurso de la sociología democrática sobre la cuestión social. En la crisis, en medio de nuevas organizaciones sindicales, migraciones campesinas a la ciudad, hambre y descuido de los mecanismos democráticos del partido por parte de la élite bancaria, la imprenta obrera dio paso al uso de los conceptos de lucha de clases y proletario desde la misma prensa obrera transformada por el impacto de la crisis mundial y, de manera particular, por el repudio a la solución que quería imponer la élite bancaria en la crisis pasando todo el peso de la misma



a los antiguos obreros del proyecto democrático y traspasando la violencia desde la zona rural a las ciudades.

El semanario, fundado dentro de la escuela obrera democrática Sociedad Hijos del Trabajo propuso una transformación significativa de la propuesta periodística de la época sobre el problema obrero, como problema de la sociología moderna escrita desde las organizaciones populares. En lugar de la imagen del obrero dignificado por la hegemonía liberal originada en la revolución nacional, el círculo socialista introdujo un sujeto proletario y racializado que con voz propia intervenía en el discurso. Entre la década del treinta este giro fue clave en la formación de la narrativa de vanguardia en el Ecuador, narrativa que representó la voz popular y de las clases medias, su proceso subjetivo y su encuentro con la crisis, como apuesta para la renovación estética y política de su tiempo (Coronel 2012; Ortega y Serrano 2013).

Los periodistas de *Bandera Roja* criticaban la prédica sobre el valor de la Civilización, que la burguesía del puerto difundía a través de la prensa, dentro de su estrategia de dirección de la opinión pública, y que se había convertido en una “Segunda Providencia”. Sus artículos estaban dirigidos a mostrar cómo era excluyente la relación entre “Civilización” y “Progreso”, ya que el “Progreso” se asociaba a la burguesía, que lejos de ser una gran redistribuidora, se había convertido en agente de monopolios, sobre todo en Guayaquil: “como de ese progreso no se benefician sino quienes tienen dinero... estos envanecidos de ello han refinado sus gustos hasta lo indecible se han vuelto más desalmados, más corrompidos llegando a llamarse capitalismo monopolizador”.<sup>5</sup>

Desacralizar la prédica sobre la “Civilización,” estaba claramente enfocado en inquietar a los obreros respecto de que el Partido Liberal en realidad no representaba a la clase trabajadora, así lo subraya la misma fuente *Bandera Roja*, periódico publicado por un sector

---

<sup>5</sup> AMM. *Bandera Roja Semanario Socialista*, año 1, núm. 3, Guayaquil: 30 de mayo de 1920.

de la Sociedad Hijos del trabajo en Guayaquil 1920: “sentado el hecho de que en el Ecuador no existe política proletaria, i comprobado que los ex-obreros que hasta ahora han dirigido a las masas trabajadoras se han hecho cómplices de todas las porquerías de la política burguesa”.<sup>6</sup>

Para poder constituir una alternativa a la Revolución Liberal, los intelectuales ecuatorianos de *Bandera Roja* intentaron desplazar la imagen del obrero dignificado por la “Civilización” y construyeron personajes populares que ratificaban su diferencia. En este marco construyeron la imagen de Juan Cholo que fue el primer personaje en representar una voz popular crítica de la oligarquía e inscrita en el lenguaje político, en el espacio de la opinión pública impresa. “Yo, JUAN CHOLO, altivo i digno, honrado i pobre con mi cerebro libre de adoración hacia los grandes hombres barrigudos, blancos i ricos si me viniesen a pedir mi voto por un candidato burgués, le exigiría un programa”.<sup>7</sup>

Este personaje se alimentaba de la experiencia y comentaba las noticias provenientes de la zona rural, se articulaba a la sección de cartas de los lectores y de las noticias del entorno provincial que constituían también una sección innovadora en la prensa obrera, pues se dedicaba a registrar los conflictos por tierra en Guayas, reproduciendo cartas provenientes de Milagro, Duran y Daule. La sección había causado un impacto provincial. Allí se registran varias cartas de representantes de asociaciones parroquiales que ofrecen hacer una colecta entre los trabajadores para ayudar a financiar el periódico, con tal de que no cese de publicarse. El semanario era crítico a todo nivel con la dirigencia de la Confederación Obrera del Guayas (COG) y la política obrera del Partido Liberal, sin embargo, la relación entre ambas había creado un paraguas de identidad difícil de romper. Era tal la identificación popular con el Liberalismo histórico que parecía que no había espacio para otra identificación política popular: “la misma conmoción actual del mundo obrero que ha tenido resonancia hasta en Colombia donde a pesar de la férrea opresión conservadora y clerical que allí predomina, los obreros tienen ya una vasta organización socialista no ha

---

<sup>6</sup> AMM. *Bandera Roja Semanario Socialista*, año 1, núm. 3, Guayaquil: 30 de mayo de 1920.

<sup>7</sup> AMM. *Bandera Roja Semanario Socialista*, año 1, núm. 3, Guayaquil: 30 de mayo de 1920.

producido en nuestra flamante Confederación [Confederación Obrera del Guayas] el menor efecto”.<sup>8</sup>

El liberalismo era visto como una corriente de lucha popular. El mismo semanario comparaba la Revolución Liberal con la Revolución Francesa. Una de las acusaciones fue que la COG había traicionado su nacimiento respecto a Alfaro. Decían que Agustín A. Freire había pasado de ser un dirigente popular para convertirse en un bróker de la élite del Partido y haberse incluso negado a colgar el retrato de Alfaro en la pared de la COG. En su número del 5 de junio de 1920, cuando se cumplían 25 años del triunfo liberal, el semanario fue bastante expresivo en establecer una genealogía alfarista en su programa de fundación del socialismo:

Aquel día obreros y burgueses liberales fraternizaron contra las tropas que defendían el terrorismo clerical y asentaron con aquel acto de independencia ciudadana el trono de la Libertad que amenazado por los reaccionarios, traicionado por los que dicen llamarse liberales aún se sostiene. Nuestra equivocación ha sido grande. Cada nueva conquista del pueblo ha sido ruda y tesoneramente embestida por la coalición de todos los elementos reaccionarios de la sociedad. Pero se sostiene en su prístina pureza... como un resto de las conquistas que con sangre aseguró el liberalismo después de largos años de rudo batallar.<sup>9</sup>

Mientras los escritos obreros de Buenaventura Navas mantenían una idea de progreso articulado de las clases, la voz de “Juan Cholo” desde Bandera Roja habla de un trabajador racializado, precarizado y expulsado de la vida política del partido secuestrado por la elite bancaria y la oligarquía. La precarización forzada por decisiones económicas para el salvataje de la oligarquía financiera, y el deterioro de la condición política del obrero habían acabado con el ideal de ciudadanía popular que era parte de la hegemonía del partido histórico. Esta crítica enmarca el desplazamiento de la idea de armonía social y la desafección frente al gobierno liberal de los banqueros, habla del desmantelamiento de los repertorios democráticos con los que se podía haber procesado como una vía común para

---

<sup>8</sup> AMM. *Bandera Roja Semanario Socialista*, año 1, núm. 2, Guayaquil: 23 de mayo de 1920.

<sup>9</sup> AMM. *Bandera Roja Semanario Socialista*, año 1, núm. 4. Guayaquil: 5 de junio de 1920. Sin embargo, el semanario también festejaba los primeros de mayo en el desfile obrero organizado por la COG y tildaba a quienes veían el desfile desde el público como acomplejados.

confrontar la crisis, pero no plantea una ruptura definitiva con el partido histórico sino una apuesta por recuperarlo para el pueblo.

En el semanario propuso el nombre, *Juan Cholo*, como el sujeto proletario que pensaba con voz propia sobre el conflicto rural en la periferia del liberalismo oligárquico. *Juan Cholo* en adelante sería quien comentaba las noticias de represión de las iniciativas campesinas, mencionaba la imposición monopólica. El semanario recibía estas noticias a través de la sección cartas de los lectores provenientes de la periferia rural de Durán, Daule y Milagro. En su número del 5 de junio de 1920, cuando se cumplían 25 años del triunfo de la Revolución de Alfaro, el semanario retomó el concepto del socialismo como una revolución dentro del propio pensamiento democrático refiriéndose al alfarismo. Así trazó una genealogía entre el triunfo de la revolución de 1895 y la lucha del socialismo. El pueblo había realizado luchas exitosas, conquistas, que provenían del alfarismo y continuarían en el socialismo contra diversas fuerzas reaccionarias, dentro y fuera del partido histórico.

En 1925, el semanario socialista de Quito *La Antorcha* retomó el asunto de la relación entre el legado radical alfarista y la corriente proletaria en el Ecuador. En este sentido Leonardo Visconti (1925) en su artículo “el advenimiento del socialismo rojo en el Ecuador” planteaba que para que el pueblo ecuatoriano lograra identificar la lucha de clase en el marco de su propio lenguaje, era esencial establecer conexión con su lenguaje cultural y político propio. Se refería al lenguaje democrático que se forjó en el marco del partido Liberal radical. Para Visconti es claro que a este pueblo “esencialmente político” le identificaba la lucha partidista “nada le apasiona tanto como las luchas de partidos... solo la tiranía ha despertado la rebelión de las masas”(Visconti 1925).

“Juan Cholo”, no se viste a la francesa. No es el veterano de guerra vestido como la civilización, sino que dice que fue racializado y potencia su condición de ciudadano racializado. Trabaja sobre la modernidad de las clases populares con sus lenguajes culturales. Es un sujeto con siquis, con sexualidad, que quiere ser amado como un igual. Les atraviza la paradoja colonial como se observa en el cuento *Sangre Pesada* de Ángel Felicísimo Rojas

donde su protagonista, una modista de Quito de origen indígena se pregunta: por que no soy amada si soy moderna? O no se ve que lo soy?¿por qué no soy amada, si puedo enamorarme? y los chicos se pasean y se llevan a mis amigas, pero conmigo no. ¿Por qué? si nadie sabe que mi madre vende mote en el mercado, si además ya se murió, ahora si me van amar ¿por qué no me aman? Porque tiene sangre de chinche, le contestan los interlocutores, niños que juegan en su puerta, en la literatura.

Hay un análisis de la relación entre el deseo y por qué no tengo el deseo del otro, es por mí, es por la racialización. Estos sujetos de la de la literatura de vanguardia, tienen una subjetividad crítica, no solamente en términos de las bases materiales de la ciudadanía, reclamos de redistribución que forman parte del discurso crítico de la época, sino que entran a mucha profundidad en el análisis de la perspectiva de la subjetividad de lo popular. Es decir, no es lo popular en forma de masa, de lucha y sus motivos son étnicos porque representarlo de través de su lenguaje de origen. Sino que son sujetos étnicos que reflexionar críticamente en la obra. Que desean, que se preguntan porque no son amados, que critican el mundo cultural son sujetos modernos plenos Esa es la literatura de vanguardia más interesante que está alimentada por las tradiciones modernistas democráticas.

No se trata de incluir motivos rurales en el arte de las vanguardias, no se trata de pintar campesinos como objeto de representación, no se trata de traer lo popular sin voz, sino que se trata de mirar desde la crítica de “Juan Cholo” y de “sangre de chinche” la crítica de esta desposesión, de esa deshumanización que pesa sobre el lenguaje impidiendo el amor y el intercambio, el lenguaje nacional. Someter a crítica la imposibilidad de ser parte de la economía del deseo de los otros, de poder transitar en términos arbitrarios convertirse en otro. Qué tan posible es para una mujer de origen indígena convertirse en una modista urbana y ser amada en la ciudad, se preguntan las los sujetos de esta literatura.

El problema de lo público es el último tema que voy a mencionar como clave en la literatura de vanguardia que enfoca en una crítica estética y política. La instrucción pública puso en contacto a poblaciones urbanas letradas, a los maestros y maestros normalistas y los maestros rurales en contacto. También en la zona rural había la formación de maestros indígenas y

maestros rurales dentro de este esquema nacional. Parte de la literatura más rica de todo ese periodo, muestra el impacto que tiene para ellos entrar en diálogo con intelectuales indígenas que están en las zonas rurales. No se presenta un relato de otredad cultural sino de memoria a contrapunto de la historia nacional. No llegan ahí, y se encuentran con un marciano. Sino que llegan ahí y se encuentran con un interlocutor más radicalizado y más crítico, que además tiene un archivo en la casa. Un archivo histórico de las disputas de su comunidad.

Hablan del archivo de la modernidad en la memoria y los papeles resguardados por las comunidades, hablan de la experiencia del encuentro, que tiene un importante impacto sobre la literatura y es tratado como una experiencia transformadora para las dos partes. Donde se ponen en riesgo los modernos urbanos y mestizos, donde se desestructuran y potencian transformadas las subjetividades ontologizantes de las que provienen. En el cuento “El encuentro entre el Inspector Benítez y Mariano Guamán” Felicísimo Rojas muestra cómo llega un inspector de Quito con un examen para evaluar la escuela rural, un formato técnico con indicadores claves para el positivismo resulta imbécil para evaluar el papel de esa escuela para la nación para la vida colectiva y para la democracia, para siquiera entender el lenguaje del maestro Mariano Guamán quien entiende mejor que nadie el mercado, la política y la apuesta de una vida colectiva, aun en medio de su oportunismo como sujeto: el mismo comerciante, cabecilla indígena, maestro y poseedor de un archivo histórico. La literatura como saber estético no se rinde en Rojas, constituye una revolución epistemológica que permite una transformación de la matriz discursiva común, y es el lenguaje para un tránsito democrático de la crisis, uno que derrota la deshumanización y la producción de la subhumanidad propuesta por el fascismo y el neocolonialismo, es proponemos, una clave alegórica para pensar desde la estética y la historia una alternativa al poder factico del monopolio y al neoconservadurismo en la actual crisis histórica.