

**Antología del
pensamiento crítico
ecuatoriano
contemporáneo**

.ec

Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo / Agustín Cueva ... [et al.] ; editado por Gioconda Herrera. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2018. Libro digital, PDF - (Antologías del pensamiento social latinoamericano y caribeño / Pablo Gentili)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-722-369-9

1. Sociología. 2. Ecuador. 3. Pensamiento Crítico. I. Cueva, Agustín
II. Herrera, Gioconda, ed.
CDD 301

Otros descriptores asignados por CLACSO:
Pensamiento Crítico / Intelectuales / Historia / Política / Sociología /
Economía / Estado / Educación / Ecuador / América Latina

Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo

Coordinadores

Gioconda Herrera Mosquera

Agustín Cueva | Bolívar Echeverría | Fernando Velasco Abad | Alejandro Moreano | Alberto Acosta | Rafael Quintero | Guillermo Bustos | Alexei Páez Cordero | Amparo Menéndez-Carrión | Carlos de la Torre | Blanca Muratorio | Andrés Guerrero | Mercedes Prieto | Catherine Walsh | Ariruma Kowii | Cristina Burneo Salazar | Ana María Goetschel | Katty Hernández Basante | Rafael Polo | Álvaro Campuzano

.e.c

Colección **Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño**



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales



Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño

Director de la Colección: Pablo Gentili

CLACSO - Secretaría Ejecutiva

Pablo Gentili - Secretario Ejecutivo

Nicolás Arata - Director de Formación y Producción Editorial

Núcleo de producción editorial y biblioteca virtual

Lucas Sablich - Coordinador Editorial

Núcleo de diseño y producción web

Marcelo Giardino - Coordinador de Arte

Sebastián Higa - Coordinador de Programación Informática

Jimena Zazas - Asistente de Arte

Creemos que el conocimiento es un bien público y común. Por eso, los libros de CLACSO están disponibles en acceso abierto y gratuito. Si usted quiere comprar ejemplares de nuestras publicaciones en versión impresa, puede hacerlo en nuestra Librería Latinoamericana de Ciencias Sociales.



Biblioteca Virtual de CLACSO www.biblioteca.clacso.edu.ar

Librería Latinoamericana de Ciencias Sociales www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana

CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE.

Primera edición

Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo (Buenos Aires: CLACSO, octubre de 2018)

ISBN 978-987-722-369-9

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

CLACSO

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | clacso@clacsoinst.edu.ar | www.clacso.org

Patrocinado por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional  **Asdi**

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

ÍNDICE

Gioconda Herrera Mosquera Introducción		11
--	--	----

Estructura y Política

Agustín Cueva Problemas y perspectivas de la teoría de la dependencia		37
---	--	----

Bolívar Echeverría El <i>Ethos</i> Barroco		63
--	--	----

Fernando Velasco Abad La vinculación al mercado mundial		83
---	--	----

Alejandro Moreano Capitalismo y lucha de clases en la primera mitad del siglo XX en el Ecuador		105
---	--	-----

Alberto Acosta El Buen Vivir como alternativa al desarrollo. Algunas reflexiones económicas y no tan económicas		145
--	--	-----

Pueblo y populismos

Rafael Quintero

El mito del "populismo velasquista" y la consumación del pacto oligárquico | 181

Guillermo Bustos

La politización del "problema obrero" Los trabajadores quiteños entre la identidad "pueblo" y la identidad "clase" (1931-34) | 213

Alexei Páez Cordero

Cultura popular y protosocialismo: las jornadas de noviembre de 1922 | 253

Amparo Menéndez-Carrión

Importancia del clientelismo político como paradigma para interpretar la naturaleza de las preferencias electorales de los moradores barriales | 279

Carlos de la Torre

El tecnopopulismo de Rafael Correa ¿Es compatible el carisma con la tecnocracia? | 299

La nación y sus fisuras: etnicidad y raza

Blanca Muratorio

Discursos y silencios sobre el Indio en la conciencia nacional | 327

Andrés Guerrero

El proceso de identificación: sentido común ciudadano, ventriloquia y transcritura. Del tributo de Indios a la administración de poblaciones en el Ecuador del siglo XIX. | 343

Mercedes Prieto

El Liberalismo del temor y los indios | 389

Catherine Walsh

"Raza", mestizaje y poder: horizontes coloniales pasados y presentes | 411

Ariruma Kowii

El *Sumak Kawsay* | 437

Feminismos, cuerpo y diferencias

Cristina Burneo Salazar

Cuerpo roto | 447

Ana María Goetschel Orígenes del feminismo en el Ecuador		469
Katty Hernández Basante Resignificación y representación que hacen las mujeres afroecuatorianas sobre sus propios cuerpos		501
Genealogías del pensamiento crítico ecuatoriano		
Rafael Polo Bonilla El momento Tzánztico		517
Álvaro Campuzano Arteta Institucionalización universitaria de la sociología: las décadas de 1960 y 1970		559
Sobre la compiladora		587
Sobre los autores		589

**Genealogías
del pensamiento
crítico ecuatoriano**

.ec

EL MOMENTO TZÁNTZICO*

Rafael Polo Bonilla

Toda circunstancia histórica presentada dialécticamente se polariza y se transforma en un campo de fuerza en el cual se representa el conflicto entre la prehistoria y la posthistoria.

Walter Benjamín

Si consideramos que una "época se subjetiva en sus textos" (Badiou, 2009), esto es, los textos como lugar de objetivación de categorías del pensamiento y de la práctica, además de ser testimonio del cómo pensó sus ideas un momento histórico concreto, "sin reducir los textos a un catálogo organizado por temáticas, sino a modos de problematización" la historia del pensamiento se enfrenta con un laberinto heterogéneo de textos. Que una época se subjetiva en sus textos, no se refiere a una impresión mecánica de palabras-reflejos de la "conciencia" en una escritura; el texto no es la transcripción de una voz, de una conciencia, de una voluntad (Derrida, 1994). Al afirmar que un texto es el efecto de una práctica de subjetivación lo que se abre es la posibilidad de la interrogación: qué se pensó, cómo fueron razonados esos pensamientos y si existe continuidad o ruptura con las narraciones anteriores. Los textos, son artefactos culturales, diagramas de comprensión e interpretación, de apropiación y de definición de los acontecimientos y hacen objetivables los horizontes conceptuales con los que se piensa. De este modo, la subjetivación de un "época" no se

* Extraído de Polo Bonilla, R. 2012 *La crítica y sus objetos. Historia intelectual de la crítica en Ecuador (1960-1990)* (Quito: FLACSO).

localiza solamente en los textos escritos, sino en el conjunto de las prácticas humanas de objetivación. Edwin Panofsky, en su libro sobre el pensamiento escolástico y la arquitectura gótica, encontraba una relación de continuidad en formas de objetivación diferenciadas de los principios escolásticos de comprensión del mundo.

Enfrentar la tarea de realizar una reconstrucción de un momento del pensamiento *crítico* nos exige preguntarnos, aunque sea de modo provisional, acerca del lugar de la herencia, esto es, cómo asumimos las configuraciones conceptuales, narrativas, acumuladas bajo la forma de una tradición intelectual, cultural y política, y que opera como un saber acumulado y disponible. No se piensa y se investiga por fuera de un horizonte discursivo, esto es sin una superficie marcada por las preocupaciones y lenguajes conceptuales que ha creado una tradición. ¿Cómo se constituye históricamente esta? ¿Cuáles son las bases, legítimas y no legítimas, de su autoridad?

El trabajo sobre la herencia del pensamiento, o los dispositivos conceptuales construidos en el pasado, pero redefinidos constantemente para enfrentar un cierto tipo de problemas es un acto polémico. Toda herencia intelectual no es un dato evidente y transparente en sí misma, sino un lugar problemático; esto es, un campo de conflicto, un campo de fuerzas histórico en que está en juego el fundamento de la verdad, que no se reduce a una querrela de las interpretaciones, sino que, además, es un modo de encarar el sentido sobre el orden de las cosas del mundo y sobre la posibilidad o no de cambiarlas. Por otra, al tratar de resolver los sentidos posibles de una herencia intelectual se produce efectos discursivos sobre la manera de decir, pensar, sentir y actuar en el mundo de la vida cotidiana, y a través de ella, en los dispositivos discursivos contemporáneos con los cuales se significa los acontecimientos históricos y se visibilizan los procesos intelectuales, políticos y sociales. En este sentido, la noción de herencia nos plantea una doble exhortación: saber reconocer lo que viene antes de nosotros y que nos llega sin que hayamos intervenido en su selección; y, nos plantea la exigente responsabilidad de *hacernos cargo* del pasado desde las problemáticas con las cuales enfrentamos la inteligibilidad del presente. Por tanto, el recibir nos exige seleccionar; es, en este sentido, una demanda contradictoria, pero no puede ser de otra manera (Derrida & Roudinesco, 2005: 12-13). Si se recibe sin tener la exigencia de seleccionar estamos frente a una relación religiosa, monumental, con esa herencia. Interrogar o dilucidar la herencia intelectual, que se nos presenta en forma de una aglomeración de teorías o de tejidos conceptuales, forma parte ineludible del trabajo del pensamiento y de los desafíos del pensar. La historia del pensamiento se plantea, como práctica posicionada, a sí misma llevar a cabo esta tarea.

Los objetos de los que se ocupa la historia del pensamiento no nos son inmediatamente aprehensibles. Más aún, si consideramos que no se trata de objetos preexistentes sino de constructos intelectuales desde los cuales se aspira a percibir las continuidades, discontinuidades y fracturas en la formaciones conceptuales-discursivas desde los cuales se ha hecho posible un conjunto de enunciados y de objetos del saber que operan como horizontes de inteligibilidad y sentido. Segundo, no se encuentra relacionado solamente con lo que se ha pensado, aquello que puede considerarse puede ser descrito a través de una narración que detalla lo que fue, sino con la idea que nos hacemos sobre lo que es el pensamiento, sus temporalidades, sus premisas y sus transformaciones. Tercero, no están definidas sus fronteras, ni son plenamente demarcadas. La historia de pensamiento se sitúa en una frontera problemática, relacionado y confrontado con otros saberes, provenientes de la epistemología, la teoría histórica, la filosofía. Con lo dicho, la producción de las premisas de la historia del pensamiento no es un diálogo solo con el objeto” del que se ocupa, sino una producción en fronteras, por demás siempre móviles con otros saberes.

En Ecuador, la década que va de los años sesenta al setenta se afirma un programa de modernidad, más aún, el de una modernidad periférica capitalista. Este proceso fue objeto de críticas sobre sus características, profundidad y forma. En la historia del pensamiento, entendida como producción de narrativas, comprendemos que los conceptos y categorías de inteligibilidad, que hacen posible la producción de los objetos del saber, son componentes de litigio sobre la visibilidad/inteligibilidad de los acontecimientos. ¿Cuáles fueron los *objetos* de la crítica que emergen en la década del sesenta? El paso del ensayo a la sociología crítica que se efectúa en el tránsito que va de los años sesenta al setenta, decisivo en el proceso de institucionalización de las ciencias sociales en el país, está orientado, por una parte, a un discurso reflexivo, de auto-comprensión del advenimiento de la modernidad y, por otra parte, al deseo de la revolución como *salida* posible al capitalismo, la búsqueda de un mundo poscapitalista. La tarea que se emprende es la descripción histórica del apareamiento de los *objetos* de la crítica que emergen en este período. Se trata, en definitiva, de reconstruir el campo de lo pensable, de los objetos que ha hecho posible y de su lenguaje conceptual.

Con el sueño de la utopía posible, cuyo signo lo constituyó el triunfo de la revolución cubana en 1959 y los procesos de descolonización y de liberación nacional en el “Tercer Mundo”¹ (la independencia

1 “Los finales de la década de los años cincuenta fueron años de descolonización mundial en que los condenados de la tierra alcanzaron plena condición de sujetos,

de Ghana, la revolución de Argelia, la revolución cubana, etc.), se abre la década de los años sesenta. Fue, se dice, una época revolucionaria, de optimismo expresado en los movimientos contraculturales y en los movimientos contestatarios que buscaron modos de vida alternativos al capitalismo hegemónico. Fue también un momento de ruptura y discontinuidad en modos de pensar y dilucidar acerca de la modernidad, la ciencia y el pensamiento, las mismas que en el contexto europeo intentaron ser pensadas con el apareamiento de las teorías de las revoluciones científicas de Kuhn, la arqueología del saber de Foucault, la deconstrucción de Derrida, la dilucidación crítica de la emergencia de la sensibilidad posmoderna (Harvey, 2004), la crítica al colonialismo político y cultural cuyo emblema lo constituyó los planteos de Fanón (Fanon, 1987); contexto que hace posible el paso a la crítica de las nociones usuales acerca del carácter acumulativo del saber, del sujeto sustancial y de la categoría de progreso en la teoría de la historia. Un momento que marcó un quiebre irreversible en la historia planetaria de la modernidad capitalista.

Con la revolución, la descolonización y la emergencia de nuevas naciones” independientes las promesas de la modernidad, para los llamados “países del tercer mundo”, parecía, al fin, ser posible. Todo parecía posible de alcanzarse, “fue un momento de liberación universal, una descarga global de energías” (Jameson, 1997: 80). En nuestro país se va a dar paso a la emergencia de una configuración en el discurso de la crítica ideológica, cultural y política, al cual, en este trabajo, hemos llamado el *momento tzántzico*. En esta década, al decir de Alejandro Moreano,

se produjo también otro fenómeno significativo: el develamiento de la dimensión ética y estética de la praxis social, política y cultural. Una ética y una estética de la insurrección, el hombre nuevo, la nueva sociedad. Se concibió la revolución no solo como el camino inevitable para transformar las relaciones sociales imperantes, sino como un proceso de reapropiación del hombre total y creación de una nueva conciencia. (1983a: 113)

Fue un momento donde se mezcló la rápida modernización económica expresada en los proyectos de los estados desarrollistas, con las grandes esperanzas y expectativas de los cambios revolucionarios. En otros términos, se vivió intensamente, sabiéndolo o no, el advenimiento de la modernidad capitalista, con su conflictividad y desgarramientos internos, con la utopía abierta de la posibilidad de una sociedad poscapitalista.

en que el Tercer Mundo se descubre y se expresa a través de su propia voz, como postulaba Sartre en su prólogo a *los condenados de la tierra*” (Gilman, 2003: 45).

En nuestro país en la década de los años sesenta al setenta se asiste a un momento de modernización institucional y social, que culmina con la nacionalización del petróleo en la dictadura “nacionalista y revolucionaria” (1972-1976) del General Rodríguez Lara. A inicios de los años sesenta se vive una aguda crisis económica como resultado del descenso de los precios del banano y del café en los mercados internacionales, la que se expresa, según Agustín Cueva, en la quiebra de la estabilidad política que el país había vivido desde 1948. Sin embargo, durante esta década se efectuaron cambios en el agro con la descomposición del régimen de la hacienda y los procesos de reforma agraria (1964, 1973), que afirmó “un rápido desarrollo capitalista” (Larrea Maldonado, 1991). Se afirmó el Estado desarrollista y se desplegó un precario desarrollo industrial-urbano, especialmente en el área de la construcción. Este paso de una economía agroexportadora hacia un modelo de industrialización por sustitución de importaciones fue un determinante, en el aspecto económico, de un impulso de modernización social e institucional muy importante para el advenimiento de la modernidad capitalista.

En la sierra, la modernización se tradujo en que el eje de articulación social, el régimen de hacienda (Larrea Maldonado, 1991: 108) asista a un proceso de desarticulación, también comprendido como la modernización de la clase terrateniente serrana. Proceso que se constituirá años más tarde en uno de los objetos importantes en la dilucidación crítica. A pesar de los cambios que se operan en el agro, sin embargo, el imaginario del “mundo de la hacienda” va a permanecer sin cambios sustanciales, especialmente en el terreno de los intercambios cotidianos donde se mantiene en vigencia los sistemas de clasificación racialista y estamental de matriz colonial. Una genealogía histórica del régimen de la hacienda aún está por hacerse, tarea que nos permitirá objetivar los mecanismos de dominación y de poder, discursivos y de formas sensibles, como de los dispositivos de subjetivación, en los que confluyen distintos estratos de tiempo —coloniales, republicanos, modernos—, cuya labor “fundacional” lo constituyen las investigaciones llevadas adelante por Andrés Guerrero.

Los cambios en el agro en el eje de acumulación de capitales, la afirmación del Estado con las prácticas de la planificación estatal y el precario desarrollo industrial, que se vive en estas décadas de modernización, crea las condiciones de la expansión de las clases medias, especialmente en las ciudades de Quito y Guayaquil. Las clases medias, en estas ciudades, se ven favorecidas por el incremento del armazón institucional del Estado y por una inequitativa redistribución de la

renta petrolera a partir de la década de los años setenta;² su expansión significó, para algunos autores, la “profundización de la crisis de los mecanismos tradicionales del poder oligárquico” (Goetschel, 2008: 131), es decir, un cuestionamiento a las prácticas, *habitus* e imaginarios naturalizados que hasta ese momento habría prevalecido como parte integrante del discurso de la nación (Guerrero, 1994), lo que no significó su disolución, en la medida en que persisten *habitus* racia- listas (de la Torre, 1996). Estos cambios se traducen en un vertiginoso crecimiento urbano que mantiene una tensión creciente entre una masificación y una escasa generación de fuentes de trabajo que pro- venga de la industria. La masificación en las ciudades se efectúa por la migración campesina e indígena a los principales centros urbanos,

se consolida [...] un polo marginal de la economía metropolitana, en la cual predominan empleos inestables, poco productivos y mínimamente remunerados [...] Estas actividades dan origen a un extenso sector de la economía urbana, generalmente no capitalista, dedicado a la producción y comercialización de una gama extensa de alimentos, bienes de subsisten- cia y servicios, cuyos bajos precios apenas permiten la supervivencia de quienes lo producen o venden. (Larrea Maldonado, 1991:140)

Expansión de las clases medias que fue contemporánea con la des- composición del artesanado y con el surgimiento de una clase obrera en Quito y Guayaquil. En Quito se acelera la transición de una ciudad de *modernidad temprana* (Kingman Garcés, 2006) con fuertes rasgos estamentales (la de los años cincuenta y sesenta) a una ciudad que se abre a la modernidad. Las clases medias viven fuertemente la tensión del paso de la ciudad de *primera modernidad* a la ciudad moderna, sin la destrucción completa de las matrices culturales en las que se asentó la ciudad señorial, en lo que Agustín Cueva identificó como *ambigüe- dad cultural* de la *cultura mestiza* (1974).

En las clases medias es el lugar donde se objetiva con mayor complejidad la experiencia de modernidad y las dificultades de abandonar los criterios sociales y los sistemas de clasificación que habitan el sentido común ciudadano en los intercambios cotidianos (Guerrero, 2000). La modernización de los años sesenta y setenta abren un pro- ceso de transformación en las formas de percepción y de apreciación

2 La aparición de las clases medias en la historia social y cultural ecuatoriana se produce desde la revolución liberal, cuya expansión está ligada al apareamiento de las instituciones del Estado, al desarrollo de una capa de pequeños propietarios y trabajadores de las profesiones ‘liberales’. Sin embargo, la exploración sociológica del significado histórico de las clases medias en el país aún es escaso. Entre otros trabajos sobre las clases medias en el país (Ibarra, 2008: 37-61; Goetschel, 2008: 123-135).

del mundo de la vida, en la tensión entre una ciudad señorial que no termina de derrumbarse y una ciudad moderna que no termina de nacer. El advenimiento de la modernidad supone la reestructuración del mundo de la vida desde los requerimientos de la productividad capitalista, el individualismo (en los dos registros señalados por Bolívar Echeverría, como nación y como individuo autónomo (Echeverría, 1995), la exigencia de hacerse cargo de uno mismo, y la percepción del ritmo de los acontecimientos desde una noción temporal marcada por la innovación y la aceleración, donde la tradición y sus formas sensibles de autocomprensión son desechadas, donde “lo sagrado, a decir de Marx, es profanado”. En este sentido, será en las clases medias donde aflore la voluntad de modernidad en la década de los años sesenta, o por lo menos será uno de los imaginarios posibles. Podemos decir que es un momento de transición y consolidación a una modernidad capitalista dependiente y periférica, y por ende, atravesada por contradicciones.

La expansión de las clases medias opera en la tensión de la ciudad señorial a la ciudad moderna, sin la destrucción completa de las bases socio-económicas, y de los imaginarios sociohistóricos, en las que se asienta la ciudad señorial, esto es el régimen de hacienda. Podemos decir, que el advenimiento de la modernidad se complejiza con una tradición sedimentada, con la afirmación de las fronteras étnicas, estamentales y de clase, “las formaciones del poder no institucionalizadas habitan un “mundo” (el contexto del sentido común) delimitado por los parámetros de una inmediatez brumosa y evanescente; sus dimensiones son fijadas por la temporalidad efímera de los intercambios orales y gestuales” (Guerrero, 2000: 34). Los intercambios cotidianos en la *ciudad señorial* se encuentran desplegados en un marco de clasificación estamental y étnica, donde las jerarquías sociales se encuentran estructuradas desde valoraciones de propiedad de la tierra, el racismo, el simulacro de la “nobleza” y en la sociedad patriarcal; en esta ciudad conformada por el imaginario “blanco-mestizo” donde el otro, los indios, eran percibidos como parte del paisaje natural del mundo rural y, “la percepción de lo urbano dependía principalmente de la reproducción de las relaciones sociales de origen colonial” (Kingman Garcés, 2006: 145).

La imaginación literaria nos ha entregado un conjunto de novelas, y cuentos, donde se explora la subjetividad de los años sesenta y setenta, ahí donde ha faltado dilucidación sociológica, histórica y filosófica. En este sentido, en la literatura encontramos un modo de subjetivación de esos años en narrativas donde predomina la tragedia y la nostalgia. Estas escrituras se desenvuelven en dos direcciones contrapuestas: en Javier Vásquez, nos encontramos con la nostalgia

aristocrática-hacendaria; Fernando Tinajero, Raúl Pérez Torres, Abdón Ubidia, Alejandro Moreano con la nostalgia de la utopía posible.³ Ambas nostalgias evocan un período de cambios con el advenimiento de la modernidad, de una separación progresiva de lo objetivo con lo subjetivo, de la descomposición del régimen de hacienda, la afirmación de la estructura estatal-nacional y el establecimiento de una vida plenamente urbana, o normalizada” por los criterios urbanos. Como enuncia uno de los personajes de la novelística de Ubidia:

Es que había tantas cosas de qué hablar. Empezando por la misma ciudad, súbitamente modernizada y en la que ya no era posible reconocer las trazas de la aldea que fuera poco tiempo atrás. Ni beatas, ni callejuelas, ni plazuelas adoquinadas. Eran ahora los tiempos de los pasos a desnivel, las avenidas y los edificios de vidrio. (1984: 26)

Ya para los años setenta la modernidad capitalista se ha instalado, modificando las prácticas y subjetividades, que en otra hora hacían de Quito una ciudad conventual, “señorial” (Kingham Garcés, 2006).

“Años de la fiebre” denomina Fernando Tinajero⁴ a la década de los años sesenta donde emerge el momento tzántzico. Iván Carvajal llamó a los tzántzicos, “nuestros detectives salvajes” (2005).⁵ Nominaciones encaminadas a capturar el sentido de la voluntad iconoclasta y de impugnación a la *cultura oficial* identificada con la tradición liberal y conservadora. Lo que se nomina, finalmente, es la respuesta dada por los “grupos culturales de izquierda” al advenimiento de la modernidad, que emergen en esa década a partir de un esfuerzo de desidentificación (Rancière, 1996) con el régimen del pensamiento y con el campo cultural hegemónico, identificado con la narrativa “mestiza” de la nación institucionalizada en la CCE (Casa de la Cultura Ecuatoriana) y condensada en la figura de Benjamín Carrión. En la década de los años cincuenta nos encontramos con una voluntad nacionalista, restauradora, de la nación ecuatoriana bajo el lema, propuesto por Benjamín Carrión, de ¡volver a tener patria!, formulado en la “teoría de la pequeña nación” y en la labor desarrollada por la CCE a partir de 1944. Este es el momento de restauración de una hegemonía cultural articulada alrededor de la noción de mestizaje y del sujeto-nación,

3 Las novelas a las que hacemos referencia: Tinajero (1976); Pérez Torres (1987); Ubidia (1978); Moreano (1990).

4 Estrella (2005). El libro toma el nombre del ensayo escrito por Fernando Tinajero a la presentación del libro de Ulises Estrella, *Memoria incandescente*, donde a través del recurso autobiográfico se narra algunos acontecimientos vinculados con la “voluntad” tzántzica de modernidad.

5 Carvajal juega con el título de la novela de Roberto Bolaño, “Los detectives salvajes”.

cuyas matrices de identificación se habrían desplegado en la “literatura de los años treinta”, donde predomina la literatura del realismo social y el indigenismo (Polo, 2002; Arcos, 2006a), en las que se definieron las coordenadas de la modernidad cultural ecuatoriana.

El momento tzántzico de los años sesenta va a producir una “insurrección contra el orden instaurado en la cultura y contra los valores políticos y estéticos expresados en la generación del treinta” (Arcos, 2006b: 148). La impugnación, noción usada permanentemente por los integrantes tzántzicos y los críticos sociales y culturales que emergen en esa década, fue contra la cultura oficial. Esta fue caracterizada como “cultura inauténtica”, “postiza”, “colonial”, que no representaba al sujeto nacional “auténtico”, al que identificaron con la construcción de la nación desde una perspectiva nacional-popular. Una cultura oficial que “había agotado sus posibilidades y no hacía otra cosa que repetirse a sí misma” (Tinajero, 1987: 81), en la que predominaba, se dijo, un “mediocre conformismo”. Se cuestionó la tarea del intelectual dictaminada por Carrión, la de ¡volver a tener patria!, y se desplazó a la noción del *intelectual comprometido* con la revolución como único vehículo de construir la nación. Los rezagos coloniales, dijeron, imposibilita el arribo a la modernidad, identificando la nación como el espacio de lo universal. Solo seremos cosmopolitas, modernos, se repetía, si llegamos a constituirnos en una *cultura nacional auténtica*. De ahí que la pregunta por la verdadera cultura nacional operó como una puesta en duda de la posibilidad de la nación en las estructuras del subdesarrollo.

Lo que denomino como *momento tzántzico* hace referencia al conjunto de revistas como *Pucuna*, medio con el cual se difundirá la producción de los poetas autodenominados tzántzicos agrupados alrededor de Ulises Estrella; *Indoamérica*, dirigida por Agustín Cueva y Fernando Tinajero; *Bufanda del Sol*, dentro del cual participa Alejandro Moreano, *Revista “z”*, dirigida por Alejandro Moreano y Francisco Proaño Arandi la que se publica un solo número y *Agora*, dirigida por Wladimiro Rivas. Estas constituyeron el vehículo de producción estética y reflexión política e intelectual de una generación intelectual de clase media en los momentos del advenimiento de la modernidad capitalista. En este momento va a surgir una noción de crítica como denuncia de los mecanismos de poder, de cuestionamiento a la actitud de los intelectuales de la generación anterior a partir de la noción del intelectual comprometido, y como crítica ideológica a la literatura nacional y a las formas de dominación. Este momento tzántzico está caracterizado por la radicalización política de los escritores, poetas, “jóvenes” que buscaron replantear el juego de la legitimidad en el interior del campo cultural, al tiempo que propugnaban por la realización

de la transformación radical de la sociedad; sin duda alguna, una ruptura y un asalto a la modernidad. En estas revistas se objetivan las preocupaciones y las conceptualizaciones que llevaron a cabo “hombres y mujeres de una sociedad que lenta y fatigosamente se abría un espacio más allá de la hacienda y que comenzaba a fluir en el mundo urbano” (Arcos, 2006a: 157) lo que fue, en definitiva, una irrupción moderna.

La historia del pensamiento se propone describir la aparición de los objetos del pensamiento, de los objetos de la crítica; lo que está en juego es la descripción de la misma noción de crítica, el modo en cómo fue operada y apropiada en esta década. Se trata de comprender a la crítica como una trama de objetivación en sus objetos, esto es, como una escritura que construye por medio del lenguaje conceptual, o nocional, los *objetos* sobre los cuales busca producir conocimiento. En la producción de estos acontece la historia como esfuerzo de conceptualización, dilucidación y explicitación de sus estructuras. Sin embargo, hemos realizado la descripción económica-social precedente para describir el contexto en el cual se van a poner en juego la producción de los objetos. Se trata de describir las condiciones de posibilidad que han hecho posible el apareamiento de los objetos de la crítica y del tipo de narrativa al que dar lugar, o sea, que campo de visibilidad y de intervención que propician (Foucault, 1985; Rancière, 1993). Se trata de historizar la *mirada* de la crítica.

En esta perspectiva consideramos que lo que llamamos “realidad” se encuentra ya siempre textualizada, esto es comprendida en el interior de prácticas discursivas. Por tanto, no se reducen los enunciados (declaraciones, programas, textos, etc.) a la función referencial, donde operan como reflejo, o expresión, de lo que se encuentra aconteciendo por fuera del lenguaje (la estructura económico-social, la lucha de clases, el proceso nacional), sino, como un instrumento de poder y de visibilidad. Los lenguajes no se sostienen en las realidades que traducen o explicitan, solamente, sino en un conjunto de premisas contingentes que los sostienen y de las que hay que dar cuenta. Esto es, hacer explícitas las condiciones de posibilidad de los enunciados, es decir, las redes conceptuales al interior de los cuales se forman los conceptos y las problemáticas. Esto nos evita considerar a los conceptos y nociones como efectos mecánicos, como epifenómenos, de la economía o de las instituciones sociales, sin dejar de considerar que los enunciados son materialidades que producen efectos de realidad y de verdad (Balibar, 1995).

La historia del pensamiento busca restituir los problemas y los presupuestos epistemológicos desde los cuales estos fueron elaborados, sin dejar de reconocer que estos problemas se discuten en la esfera pública versan sobre las condiciones estructurales e institucionales,

políticas y culturales del mundo de la vida; por tanto, poseen una implicación política y cultural.

LA EMERGENCIA TZÁNTZICA

*Reduciré vuestras cabezas engrandecidas de placer,
de gastada tranquilidad, de dioses o de perros
falderos
Con furia, sí, con furia, vuestras narices irán a oler
el surco, vuestras bocas temblarán antes de decir
hombre, vuestros ojos podrán mirar por fin un día.*

Ulises Estrella (2003)

En *Memoria incandescente* (2003) Ulises Estrella evoca la atmósfera político-intelectual que hace posible el apareamiento del grupo tzántzico.⁶ La inquietud contestataria, recuerda, se formó en la Universidad Central del Ecuador, a inicios de los años sesenta, entre quienes estaban estudiando filosofía (Fernando Tinajero, Ulises Estrella, Bolívar Echeverría, Luis Corral), enmarcado en el proceso previo a la “segunda reforma universitaria”, encauzada por Manuel Agustín Aguirre, en ese entonces secretario general del Partido Socialista, quien en 1961 es nombrado vicerrector de la Universidad Central del Ecuador; y luego en 1966, es nombrado rector. Aguirre promueve un proyecto de democratización caracterizado por tres aspectos: la promoción del conocimiento fundado en la investigación científica no-positivista, sino “dialéctica” (materialismo histórico y dialéctico); promueve una reorganización administrativa de la universidad que contribuya a la integración interdisciplinaria del conocimiento; y, la función transformadora de la sociedad mediante el conocimiento y la extensión universitaria (Campuzano, 2005: 432-435). Entre los planteamientos de Aguirre⁷ se encuentran la necesidad de desarrollar una ciencia social que aborde la totalidad histórica, ya que consideró que el

6 Rafael Quintero y Erika Silva afirman: “El tzantzismo, el movimiento cultural más importante de los años sesenta, que agrupaba a una joven intelectualidad auto-definida como ‘parricida’ por impugnar la inconsecuencia entre la vida y la obra de sus mayores, virulentamente crítica de la ratio occidental, y profundamente empeñada en la ‘búsqueda de las auténticas raíces’, poniéndola de manifiesto en su propia autoidentificación, no escapó a la influencia de la revolución cubana” (2001: 222).

7 La importancia histórica del pensamiento político y social de Manuel Agustín Aguirre aún está por explorarse y permanece en deuda para el trabajo de la herencia, política e intelectual en la historia del socialismo en el Ecuador. Al respecto se puede consultar (Aguirre, 2009; 1973; 1985).

sociólogo, al antropólogo, el economista, el historiador desarrollan una “visión microscópica, pulverizada, que impide la visión macroscópica del *todo socia*”, en cuyo marco, según Campuzano, se crea la Escuela de Ciencias Políticas. Este planteamiento se encuentra estrechamente relacionado a otra exigencia: la relación política que debe darse entre los estudiantes con los campesinos y obreros para emprender la revolución socialista. Ya entonces, el mito de la revolución posible, como dice Tinajero, era factible.

Revolución, antiimperialismo, soberanía e identidad nacionales, un hombre nuevo y una nueva moral, emergencia de las masas y poder popular: he allí las ondas sonoras propagadas por la revolución cubana y que llegaron a los oídos receptivos de la joven intelectualidad ecuatoriana. (Moreano, 1983a: 114)

Los tzántzicos hacen su aparición pública en abril de 1962 con la presentación, en el auditorio Benjamín Carrión de la CCE, de *Cuatro gritos en la oscuridad*, donde se leyó el primer manifiesto tzántzico. “Comenzamos el acto totalmente a oscuras, recuerda Estrella, encendimos luego unas velas y leímos desenrollando un papel higiénico, a voz de cuello: “como llegando a los restos de un gran naufragio, llegamos a esto” (Estrella, 2003: 10). Años más tarde, otro de sus protagonistas, rememora:

Era un público formado por *mamases* y *tías* que habían recibido la habitual cartulina de invitación; por lánguidas señoritas amantes de la poesía que habían leído el anuncio en el periódico, y por lo menos de una docena de *habitués* de la Casa de la Cultura, y la espera, que se iba haciendo densa, les lleva a mirarse mutuamente con recelo, con ese mismo disimulo barroco que en un momento más iba a romperse. Porque, inesperadamente, estando el escenario todavía desierto y notándose ya ciertos amagos de retirada de los menos fervorosos, se produjo un apagón en el local y se escuchó un alarido en la parte posterior izquierda del hemiciclo, arriba, junto a la puerta de acceso. Con ese pánico indefinible que suelen provocar los peligros desconocidos, el público se puso de pie y se volvió precipitadamente hacia la salida, pero tropezó con la pálida llama de un fósforo que encendía una vela, cuya luz dejó ver un rostro aguileño, puntiagudo, adornado por una tenue barbita rubia y coronado por un cabello en desorden, debajo del cual unos ojos pequeñitos se clavaban sobre un papel: era Leandro Katz, que iniciaba el poema de apertura. Pero apenas había empezado, y cuando el público aún trataba de aceptar ese insólito comienzo, otro alarido salió del otro extremo de la sala, acompañado también por otra vela que causó un nuevo sobresalto y dejó ver otro rostro, no aguileño sino protegido por anteojos: era Marco Muñoz, a quien siguieron Ulises Estrella y Simón Corral, cada cual con su vela y su alarido. (Tinajero, 2005: 9-10)

La puesta en escena de un anti-ritual”, es en el mismo acto un rito de transgresión que legitima e institucionaliza. Fue un acto de impugnación del campo cultural hegemónico y de la “teoría de la pequeña nación” que le servía de fundamento, por tanto, una voluntad de denuncia a las reglas y valores naturalizados que regían la vida cultural; eran, dice Cueva, anhelos de transformación social (Cueva, 1986) y la búsqueda de un nuevo lenguaje artístico, cultural y político. El rito iconoclasta era fundamental como gesto de ruptura con la tradición cultural institucionalizada y con un lenguaje abigarrado de estereotipos y de imitaciones de la literatura de los años treinta. El manifiesto dice lo siguiente:

Como llegando a los restos de un gran naufragio, llegamos a esto. Llegamos y vimos que, por el contrario, el barco recién se estaba construyendo y que la escoria que existía se debía tan solo a una falta de conciencia de los constructores.

Llegamos y empezamos a pensar las razones por las que la poesía se había desbandado ya en femeninas divagaciones alrededor del amor (que terminaban en pálidos barquitos de papel) ya en pilas de palabras insustanciales para llenar un suplemento dominical, ya en "obritas" para obtener la sonrisa y el "*cocktail*" del Presidente.

No decimos que encima de estos restos nos alzaremos nosotros. No. Se alzaré por primera vez una conciencia de pueblo, una conciencia nacida del vislumbre magnífico del arte. Será el momento en que el obrero llegue a la poesía, el instante en que todos sintamos una sangre roja y caliente en nuestras venas de indoamericanos con necesidad de soltar, de combatir y abrir una verídica brecha de esperanza. (*Pucuna*, 1962)

Se plantearon salir de la *provincia*, de la *parroquia* con la creación literaria y la acción política transformadora.

Nuestro planteamiento es de ruptura porque creemos que solamente mediante ella se puede apartar y sepultar a la blanda literatura y el arte "artificial"; dejando y dando paso robusto a la auténtica expresión poética que busca recuperar este mundo mostrándolo tal cual es: desnudo, trágico y a la vez alegre y esperanzado". (Ulises Estrella en *Pucuna*, 1962)

Desprovincializarse no era otra cosa que la búsqueda de universalidad. Esto significó para estos grupos dos cosas: apostar a la tarea de la transformación revolucionaria de la sociedad e impulsar la conquista política —y cultural— del socialismo (imaginario sostenido en una percepción progresista y teleológica de la historia); y, construir la nación, llevar a cabo el “sincretismo cultural”, cuya ausencia fue síntoma del atraso y del subdesarrollo. La conquista de la universalidad

y el “sincretismo cultural” fue entendida como concreción de la promesa moderna.

El “movimiento tzántzico” representa una primera síntesis de la aspiración de la revolución y la crítica anticapitalista, cuyo modelo fue la revolución cubana y los procesos de descolonización de occidente, con la voluntad de la modernidad expresada en el cambio cultural. Dicho de otro modo, el ambiente a favor de la revolución cubana que habitaba en la Universidad Central, cuya figura más sobresaliente fue Manuel Agustín Aguirre, y la urgencia de la renovación en la crítica de la cultura y de las artes, toma cuerpo en la impugnación tzántzica. No se trató solo de cuestionar la “flaqueza” de la producción literaria, sino de comprometerse políticamente con la transformación. Esto hace que los integrantes lleven adelante lo que llamaron *actos recitantes* que fueron presentaciones públicas con la finalidad de producir una *toma de conciencia* de los espectadores. De manera que su traslado de la CCE a la Universidad Central no fue casual, ni azarosa, encontraron allí el ambiente propicio para el despliegue de sus críticas a la cultura oficial como un momento de la crítica a “las relaciones sociales imperantes”. Estos actos se desarrollaron en los distintos núcleos de la CCE, en los colegios, en las fábricas, en los sindicatos,

los tzántzicos... trasladaron a la cultura la estrategia de la guerrilla, renunciaron a la investigación y a la elaboración estética, y adoptaron la oralidad y el montaje casi teatral como vehículos de una comunicación directa con un público de obreros y estudiantes que, sin embargo, permaneció casi siempre distante de lo que no podía comprender, excepto si los poetas recurrían al más explícito lenguaje de la palabra fuerte y la alusión malévola a los episodios del día. (Tinajero, 2005: 19)

La crítica como des-identificación del orden cultural hegemónico operó en la manera de hacer literatura (la novelística indigenista y el realismo social) y política de la generación anterior, y de la “generación del treinta”. Replantearon, desde una matriz sartreana, la tesis del *intelectual comprometido*. Esto, sin embargo, tuvo un antecedente: el intelectual “comprometido” en re-hacer la Patria de Carrión, que operaba en el quehacer cultural desde finales de la década de los años cuarenta. El compromiso continúa con la “nación”, pero ahora, comprendido como superación del subdesarrollo, de la inautenticidad, de la herencia colonial, como crítica a la ideología de la dominación con la necesidad de construir una teoría de la revolución en las décadas siguientes. Desplazamiento en la tarea, y continuidad con la edificación de la nación. De otra manera no se comprende los esfuerzos de hacer otro relato de la historia ecuatoriana, distinto al nacionalistaliberal-democrático identificado con la “teoría de la pequeña nación”, desde

la perspectiva de la emancipación, entendida esta como superación del subdesarrollo con la construcción de una auténtica cultura nacional. Sin embargo, hay una premisa subterránea que es la imposibilidad de la nación por la condición de dependencia estructural.⁸

La retórica redentorista, propia de una radicalización política que planteó la búsqueda de una alternativa al capitalismo, se encontró asociada a la construcción de un sujeto: el “pueblo”, a cuya toma de conciencia está dirigida a los actos poéticos. “Sabemos que solo existe una posibilidad para lograr una buena obra y una verdadera actitud: la rebeldía”, como señala Ulises Estrella, en el editorial del primer número de la *Revista Pucuna*, publicado en 1962. Irrumpir en la esfera pública, especialmente en los sindicatos y entre los estudiantes universitarios, más la publicación de la revista *Pucuna* está orientada a la acción política. La política se va a constituir en el principio de legitimación de la producción intelectual, poética y crítica, durante esta década; es decir, la política da sentido a las diversas prácticas sociales, especialmente la intelectual (Gilman, 2003). Con la irrupción tzántzica se abre la posibilidad del apareamiento de los objetos de la crítica, esta va a ir apareciendo en la contraposición auténtico/inauténtico desde la cual se hace legible la alienación cultural y el dominio político.

Un debate frecuente constituyó la *función* de los intelectuales. Se consideró que una de sus tareas era convertirse en un agente de la transformación radical de la sociedad. Hablaron, escribieron y actuaron a nombre de lo universal, de la justicia, de la historia, de la redención humana (Gilman, 2003; Foucault, 1979). El intelectual fue considerado una *conciencia crítica* de la sociedad. La pertenencia a la izquierda era una de sus condiciones para adquirir legitimidad y poder convertirse en un portavoz (Bourdieu, 2001) de la nación”, el “pueblo”, la “clase obrera”. Para lograrlo era necesario vincular al artista con la sociedad,

el artista forma parte de la sociedad en que viven, es un reflejo de ella y se debe a ella. El llamado divorcio solamente existe por culpa del sistema social. Al proletariado no se le ha dado la oportunidad de llegar al arte”. (Elisa Alis)⁹

8 Problemática desarrollada por Agustín Cueva (1977), en la década siguiente.

9 Viteri, Cifuentes & Alis (1962). Mesa redonda: Problemática y relación del artista con la sociedad, en *Pucuna* N° 1.

solo al Arte le toca, hoy, la tarea gigantesca de devolver al ser humano esa mitad sensible que un sistema ha tratado de quitarle. (Jorge Enrique Adoum)¹⁰

Se vive una tensión intensa entre “ser un artista” y dedicarse al arte, o asumir la tarea de la transformación y dejar de hacer obra, o “equilibrar la intención y el trabajo de artista con el requerimiento de su pueblo” (Elisa Alis). Tensión que no será resuelta en estos años. Sin embargo, se vive la convicción de que el arte cambia la sociedad. Se vive una politización del arte, de la literatura. “La poesía debe ir al hombre”, se dijo.

La tarea del artista, del intelectual, de denunciar la injusticia e incrementar la conciencia del pueblo, pero, ante todo a la necesidad de salir del *provincialismo*, cuya posibilidad real era efectuar la revolución social, “existe en nuestro país, desde hace mucho tiempo, un manifiesto *provincialismo* en la cultura [...] aquí es imprescindible que las artes y la literatura sean quienes señalen rutas y orienten al pueblo en su accionar de liberación” (*Pucuna* N° 2).

Esto significaba la salida del subdesarrollo. Los blancos de la crítica que permitía la denuncia de la “inercia” cultural, del “atraso” fueron los escritores de la generación precedente, especialmente aquellos identificados con el proyecto “aristocrático-terrateniente” como Gonzalo Zaldumbide,

Es verdad... G. Zaldumbide deja un sello de "originalidad" en su manera de tratar al indio. Nadie con mediada conciencia de latinoamericano y con un poco de sensibilidad puede tratarlo así. Nadie, sino quien ha pasado blandamente por la vida, de almohada a almohadón, poseedor siempre y nunca necesitado, perdido en su vanidad de sangre y su fanatismo de clase. *En verdad, como dice Adoum, Égloga es una isla, pero una isla pestilente en medio de las letras ecuatorianas. [...] ¿Hasta cuándo se pondrá tan alto a estos viejitos inservibles?* (Estrella en *Pucuna*, 1963: 8-9)

La crítica toma cuerpo, ya no se trata solo de realizar la denuncia de la injusticia, es necesario emprender la tarea de identificar los contenidos de la literatura con la clase social que expresa y representa. Se lee la literatura desde la relación dominación/clase social/proyecto histórico.

La revista *Pucuna* es el vehículo de expresión de la radicalización política de la “joven intelectualidad” comprometida con la transformación radical de la sociedad agrupada hasta ese momento en el

10 Adoum, Estrella, Muñoz, entre otros (1962). Mesa redonda: Función de la poesía y responsabilidad del poeta, en *Pucuna* N° 1.

grupo de los tzántzicos, en oposición a ella la revista *Noesis*¹¹ va a ser identificada como de “derecha”. En ambas revistas se publican cuentos, poesía. Esta va a defender los “valores democráticos” y consideran que el “hombre” actual se encuentra en peligro por el totalitarismo.

Frente a la confusa situación del hombre actual, en la que se han perdido de vista los valores trascendentales, se hace necesario restablecer un ordenamiento natural, que lleve al hombre a la realización plena de su destino. (*Noesis*, 1)

Al examinar el desenvolvimiento de las comunidades, se observa una constante evolución de las formas de gobierno, desde la organización del Clan Patriarcal en las épocas primitivas, hasta la presente confrontación de totalitarismo y democracia. [...] El primero tiende a considerar al hombre como un mero elemento constitutivo de la sociedad, desprovisto de importancia individual y reducido a ser pieza de una compleja maquinaria, [en el segundo] se reconocen en la persona humana valores primordiales, para cuyo desarrollo la sociedad es el medio. (*Noesis*, 2)

La discusión política tiene como lugar el problema de la literatura, del arte, pero, ante todo, lo que aparece como problema es el intelectual. Las revistas que se publican en esta década en toda América Latina, por un lado, van a ser el vehículo del modernismo estético, y por otro, “un lugar de enunciación y práctica para el intelectual comprometido” (Gilman, 2003: 78-79). La noción de *intelectual comprometido*, y de las distintas connotaciones que abre, va a actuar como un operador de demarcaciones políticas.

El compromiso del artista, del poeta, del escritor, como de la literatura y el arte son dos aspectos de un mismo problema. La noción de compromiso e intelectual comprometido van a ser claves para producir demarcaciones, evaluar una obra de arte o literaria. El compromiso es una apuesta ideológica por la revolución, se está comprometido con el pueblo, o con la creación de una auténtica cultura nacional”, con los “problemas colectivos”.¹² En el caso del tzantzismo, el intelectual se encontró identificado fundamentalmente con el escritor,

11 Quienes firman la revista entre otros nombres son: Fernando Ortiz Crespo, Patricio Ribadeneira, Patricio Quevedo, Pedro Velasco Espinosa, Javier Ponce, Marco Lara Guzmán, Hernán Rodríguez Castelo, Vladimiro Rivas. Algunos de ellos participaron en la revista *Ágora*.

12 “Casi ya es un lugar común decir que el escritor es un hombre comprometido... personalmente considero que esa noción tan ambigua, a condición de ser clarificada es la única que puede darnos la clave para comprender la condición de poeta [...] el compromiso puede ser identificado como un modo de adquirir la libertad...un hombre es libre en la medida en que se compromete: en otras palabras, un hombre es libre en la medida en que hace suyos los problemas colectivos...” (Tinajero, 1963: 19).

novelista o poeta, y como portador del atributo de lo universal al ser una conciencia crítica de su *situación*. Este modo de comprender al intelectual sintetiza el ideal moderno ilustrado del individuo autoconsciente y capaz de orientar su acción con el pensamiento social, lo que le permite operar desmitificaciones a partir del conocimiento de las leyes universales; en este sentido, el intelectual encarna la idealidad del sujeto de la modernidad. En la irrupción tzántzica el compromiso político de los intelectuales forma parte de un proyecto político, de un anhelo político de modernidad, identificado con el cambio radical de la sociedad, lo que exigía a su vez la revisión crítica de la historia ecuatoriana.

La exigencia de la revolución marcó, sin duda alguna, la actividad intelectual de esa década. La referencia al filósofo Jean Paul Sartre en los tzántzicos, como en *Indoamérica*, y *La Bufanda del Sol*, son constantes, lo que ha llevado a la conclusión equívoca de que esto constituye un rasgo específico del Ecuador (Arcos, 2006: 152), sin embargo, su "influencia" puede rastrearse en todo el continente Latinoamericano en la década del sesenta (Ponza, 2006; Gilman, 2003). Fue Sartre quien elabora la noción de compromiso desde la perspectiva fenomenológica existencial y plantea una ética de la libertad. El escritor, o poeta, al estar comprometido con su *situación*, está entendida como el entorno sociopolítico y económico donde opera su actividad creativa y que tiene como tarea develar las estructuras que imposibilitan la creatividad y libertad humanas. De manera que hacer explícitas las estructuras que impiden la realización de su *proyecto vital* como escritor, artista, o simplemente como ser humano, debe contribuir con el conocimiento crítico a la transformación radical para abrir paso a la libertad.

El escritor tiene una *situación* en su época; cada palabra suya repercute. Pero, desde "ahora, podemos llegar a la conclusión de que el escritor ha optado por revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres, para que estos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades" (Sartre, 1957: 10).

¿Qué es la literatura? (Sartre, 1957) constituyó el texto clave donde este autor desarrolla el papel transformador del intelectual comprometido, esto es contribuir a la toma de conciencia del pueblo a través de la obra literaria o artística. En este sentido, se escribió acerca del arte, del teatro y del escritor comprometido.¹³ El modo de

13 "Ser sartreano significaba ser actual, moderno y comprometido. Porque el compromiso era lo único que podía dar sentido a la libertad. Sin él, la libertad no sería sino un universo vacío y vano. El absurdo esencial de la existencia se manifestaría con toda su 'nauseabunda' gratuidad" (Ubidia, 2007: 208).

intervención, ya lo hemos indicado, fue la publicación de revistas,¹⁴ el teatro-ensayo que se efectuaban en los sindicatos de obreros, en las universidades, la literatura oral.

¿Eh? poeta solitario en nuestra época. ¿Qué haces? No estás al tanto de la política, de la economía, de los movimientos sindicales, de la lucha campesina. ¿qué haces?... ¡No!, ni ella; en el fondo de su corazón tu amada esperas que combatas. Si eres de los que se apartan con su Dios. Él no tardará en decirte: "Vamos Hombre, ve y mira lo que pasa en tu pueblo". (*Pucuna* N° 3, 1963)

Lo supimos y tomamos nuestro sitio, decidimos arrojar la sangre en torrentoso abrazo por el mundo, aclamar al hombre y su lucha, a la hormiga y al trigo, decidimos confiar en la perpetuidad de un amanecer jubiloso tras la noche pléfrica de aullidos y fantasmas. (*Pucuna* N° 4, 1964)

Nadie puede negarme este derecho
Tengo conciencia
De que viviendo
Podré ayudar al ahogamiento.
(Rafael Larrea, poeta tzántzico)

El escritor, el poeta, es mencionado como el cantor de la unidad latinoamericana, es el evocador de la nación emancipada por venir. Los editoriales están cargados de retórica vanguardista o contracultural, sin embargo, se puede delinear una sensibilidad moderna: angustia, soledad, deseo de cambio colectivo, sin perder la individualidad, pero atacando al individualismo "burgués". ¿Cómo se puede aclarar esta aparente contradicción? Hay una urgencia de salir de los terrenos líricos y afirmar la condición del intelectual comprometido. Se cuestiona todo aquello que parecía oponerse a la "tarea revolucionaria". Esto, sin dudas, generó equívocos, persecuciones a otros artistas e intelectuales. En una rápida entrevista, característica de esta revista, el pintor Osvaldo Guayasamín hace una crítica al arte abstracto, lo califica de inhumanos, además de que los artistas son "fomentados por el imperialismo".¹⁵ La noción de crítica está empeñada en la acción

14 "La revista político-cultural constituyó un modo de intervención adecuado a los perfiles de la época y de la relación programática buscada entre cultura y política como un modo de pensar la militancia en el plano cultural" (Gilman, 2003: 77).

15 Osvaldo Guayasamín manifestó en la entrevista realizada por la Revista *Pucuna*: "El arte como toda manifestación creativa, es esencialmente nacida de la entraña de cada pueblo, de su historia. [...] Los Estados Unidos —con intenciones políticas— tratan de destruir formas de creación nacionales. Y esto lo hacen desde el Departamento de Artes Visuales de la Unión Panamericana en Washington, fomentando un universalismo extraño (abstracto), donde el hombre no es nada. Ayuda a artistas jó-

política urgente, en el compromiso con la transformación radical. Las demarcaciones que se opera desde esta imbricación solo tienen sentido en el terreno ideológico político. Sin embargo ¿qué hace que la escena de la discusión política sobre la “cultura nacional”, “cultura oficial”, sea el terreno de la literatura inicialmente? No fue solo la necesidad de redefinir los criterios de legitimación del campo cultural y de imponer las nuevas concepciones acerca del arte y de la literatura, sino, la comprensión de la literatura como un vehículo de objetivación de la conciencia social. La literatura, desde la perspectiva de la fenomenología existencial sartreana, es el documento existencial más completo que cualquier otro. Refiriéndose al uso de la literatura por Sartre, Alain Badiou, indica, “vemos una utilización de la literatura que consiste en remontarse desde la escritura hacia la existencia, es decir, desde la escritura hacia el proyecto fundamental” (2007: 68). En este sentido, la afirmación constantemente esgrimida por los escritores y poetas de la década de los años sesenta de que la literatura muestra la vida adquiere legibilidad. De modo que en la crítica que se va a ensayar, lo que se busca leer en la vida de los personajes novelísticos no es otra que la historia de la construcción de la subjetividad revolucionaria —o de la conciencia social— ecuatoriana. En la que-rella por la literatura lo que está en juego es una ética política, la del compromiso del escritor.

La inquietud por el compromiso significó un proceso de des-identificación con el quehacer de los intelectuales de la generación precedente, pero a su vez es un proceso de autolegitimación. Al poner en duda la tarea de “¡volver a tener patria!” y hacer suya la apuesta por el compromiso del cambio radical de la sociedad estos escritores promueven una identificación imposible, la de ser intelectuales de lo universal, del sentido histórico y de la verdad: se constituyen como “sujetos intelectuales” de la revolución. Se va produciendo una desclasificación, una des-identificación con la figura del intelectual de la patria promovido desde la fundación de la CCE,¹⁶ sin por eso abandonar la narrativa de la nación. Podemos afirmar que la emergencia a la crítica que hace posible la irrupción tzántzica da paso a una política de subjetivación entre los escritores, poetas, artistas, enmarcados por la noción del intelectual comprometido.

Se puede leer en el único ejemplar de la *Revista “z”*, publicado en diciembre de 1964, que esta noción se encuentra impregnando el “ambiente intelectual”. Esta revista que surge como una respuesta al

venes, comprándoles sus cuadros abstractos, inhumanos. Me opongo absolutamente a todo esto” (Guayasamín en *Pucuna*, 1964: 16).

16 Sobre la noción de des-identificación, ver Ranciére (2006).

grupo de los tzántzicos, participa, sin embargo, de la necesidad del compromiso político del intelectual, de la crítica del realismo social, y ante todo, de una sensibilidad para advertir los cambios con el advenimiento de la modernidad. La lectura de Dada, hecha por Moreano, es el diagnóstico del advenimiento del sin-sentido, el triunfo del nihilismo. La angustia, el vértigo, forman parte de la experiencia de la modernidad como ha señalado Marshall Berman. Esta es una experiencia paradójica, pues nos arroja al mundo del vértigo, de la aceleración, de la angustia, pero al mismo tiempo, tenemos la voluntad de cambiar el mundo y de cambiarnos a nosotros mismos (Berman, 2008). La percepción de los cambios que se operan en la estructura urbana, en el agro, como el apareamiento precario de una *cultura de masas*, muestran un mundo en transición definitiva a la modernidad capitalista y a la revolución social. En el diálogo (*Apreciaciones sobre la anti-novela*) entre Alejandro Moreano y Francisco Proaño Arandi:

El escritor no puede estar condicionado por una evolución artística puramente formal. Es ante todo un hombre, y como tal, no puede evadirse de su mundo, de su época, de los demás hombres [...] la anti-novela en cambio, es un experimento, una empresa gigantesca por olvidarse de todo [...] Un artista, al hacer su obra, debe saber de la existencia de Guinea, cree Sartre. Un nuevo novelista, no quiere saberlo; pretende ignorar a Guinea, a Francia, al mundo. En un siglo centrado en el hombre, trata de desconocerlo. Una literatura así, indudablemente no puede subsistir. (*Revista "z"*, 1964)

Dar cuenta del compromiso artístico de la poesía o de la novela formó parte de sellar un compromiso con la política y con lo universal. “¿Es posible, se pregunta Cueva, el compromiso artístico? y ¿es legítimo exigir que el novelista se comprometa?” (Cueva, 1964: 8-9). Considerar que uno de los valores del arte es la intrascendencia, que solo es objeto del placer estético, es renunciar a la importancia de la imaginación creadora. Toda obra artística al trascender la realidad hace posible capturar la lucha por la vida. Es la agudización de los problemas sociales, señala Cueva, una condición del compromiso,¹⁷ “la terrible realidad ecuatoriana impulsa al escritor a crear una literatura comprometida, percutiente”. Esta realidad le impone al artista, prosigue Cueva, “una respuesta al desafío de una realidad al extremo comprometedor que solo puede venir de un arte comprometido” (Cueva, 1964: 9). Una de las aristas del compromiso es la subordinación de

17 “Cuando los problemas sociales se agudizan, el escritor tiene privilegios, tiende a hacer una literatura comprometida sin que nadie se lo impida; cuando los problemas parecen menos apremiantes, la tendencia al formulismo se hace presente. Habría pues, inicial mente, un impulso social inevitable” (Cueva, 1964: 9).

la creación artística, poética y novelística, a la urgencia de la política revolucionaria y a la militancia política. Sin embargo, el compromiso también abrió paso a la necesidad de una “indagación” de lo que “han hecho de nosotros”, a plantearse la necesidad de una re-escritura de la historia que rompa con el discurso de la nacionalidad¹⁸ ecuatoriana.

DEL INTELLECTUAL COMPROMETIDO A LA EXIGENCIA DE LA REFLEXIÓN CRÍTICA

Nosotros saltamos de una moral conservadora y represiva.

Alejandro Moreano

La mayor actividad de estos grupos culturales de izquierda, especialmente al tzántzico, que los acoge, comparte sus inquietudes, sus búsquedas y actividad política antes de su disolución está contextualizada por la dictadura militar. El 11 de julio de 1963 es derrocado Carlos Julio Arosemena Monroy por la Junta Militar de Gobierno, presidida por el Almirante Ramón Castro Jijón, con la finalidad de “evitar otras Cubas”, con la complicidad del Pentágono y de la clase dominante local (Cueva, 1988). La Iglesia, previa al golpe militar, encabezó una cruzada anti-comunista reivindicando los valores de la familia, la religión y la nación. Esta junta militar convive con la paradoja: persigue a los comunistas y lleva adelante un plan de modernización de la sociedad, “la Junta Militar [...] reivindica la necesidad de la modernización capitalista, de la industrialización, la modernización estatal y la reforma agraria” (Suárez, 1990: 17). La modernización de la Junta buscó la reorganización de las universidades y de la CCE. La Universidad Central fue clausurada por la Dictadura por varias ocasiones: el 3 de enero de 1964, y luego, el 25 de marzo de 1966, cuando se produce el “asalto a la universidad”.¹⁹

18 En la sección *Pucuna crítica* se dice, “Esta palabrita ‘nacionalidad’ que quizá significó algo en los lejanos tiempos en que éramos un pueblo con civilización propia, hoy ha quedado relegada a grasosos manuales de cívica colegial, vocinglería de tramposos políticos, desfiles filo-nazistas o programones de semi gimnasia masiva” (*Pucuna* N° 4, 1964: 37).

19 Al respecto, Álvaro Campuzano afirma: “son varias las cicatrices que ha dejado tras de sí este proceso [...] Me refiero a la brutalidad de saqueos de casas y destrucción de bibliotecas de alumnos y profesores; a los encarcelamientos y torturas; a las heridas de bala que llegaron a sufrir algunos alumnos mientras recibían clases (lo último se refiere a las facultades de economía y química específicamente); a la sombría presencia de francotiradores en la Universidad ubicados en las instalaciones del

Cerrada la Universidad Central, e intervenida la CCE por la Junta Militar, el grupo tzántzico se traslada al café Águila de oro, rebautizado como "Café 77".²⁰ Este se convierte en un centro de agitación política, de polémicas y de coloquios. Allí surge la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes del Ecuador (AEAJE), con el cual se buscó llenar el vacío dejado por la intervención de la Junta en la CCE; fue un lugar de encuentro, de mutuo reconocimiento, de debate y de consagración. Ahí se debatió las tareas del intelectual comprometido, fue un lugar de agitación política, en el que se consideró a la revolución como un acontecimiento cultural en sí misma. Estar fuera de la lucha revolucionaria fue sinónimo de encontrarse por fuera de los desafíos de la cultura, más aún, de la voluntad de universalidad y de modernidad. El militante se confundía con el poeta, el escritor y el intelectual; la creación artística no fue desvinculada de la acción política,

su vocación debe llevarle por un lado a "crear cultura" y a la vez a participar en las "grandes realizaciones sociales": respaldar con su autoridad la lucha revolucionaria o participar activamente en ella, propagar las ideas insurreccionales, tirar piedras, gritar, contribuir a la delineación de una política cultural revolucionaria, etc. Su misma exigencia vocacional exige la autenticación de la cultura nacional, posible únicamente en y por el proceso de resolución de las contradicciones políticas, económicas y sociales. Es, entonces, también un como escritor que grita o tira piedras. (Moreano, 1967: 20-21)

Hemos dicho que con el tzantzismo se gestaron condiciones para la emergencia de la crítica. En 1965, con el aparecimiento de otras revistas culturales de izquierda como *Indoamérica*, *Bufanda del Sol*,²¹ el debate y la dilucidación adquieren mayor extensión y densidad. Estas revistas prosiguen la ruptura iniciada por la irrupción tzántzica. A las problemáticas del intelectual comprometido y del arte comprometido van a sumarse otros, la construcción de "una auténtica cultura

Centro Ecuatoriano Norteamericano; y al elogio de la imbecilidad con que se llegó a detonar una bomba en el edificio de la Editorial Universitaria. Marcas de la violencia todas estas, de entre las que resalta el asesinato de estudiantes y destacados jóvenes intelectuales como René Pinto o Milton Reyes, ambos de la escuela de Sociología y Ciencias Políticas, o Rafael Brito, de la escuela de Derecho en Guayaquil" (2005: 437).

20 El "Café 77" se encontraba situado en el centro histórico en la calle Benalcázar y Chile, a una cuadra del Palacio de Carondelet, en la casa que perteneció a Marieta de Veintimilla.

21 *Indoamérica* fue dirigida por Agustín Cueva y Fernando Tinajero, se publicaron ocho números entre junio de 1965 hasta 1967. *La Bufanda del Sol*, primera época, la dirigieron Alejandro Moreano y Francisco Proaño Arandi, hubo tres entregas, entre junio de 1965 a julio de 1966.

nacional”, el “parricidio”, el “mestizaje”. Nombres a partir de los cuales van a hacer su aparición una serie de objetos-problemas que exigirán un mayor afinamiento de las *armas de la crítica*. La radicalización política toma al marxismo como la matriz de toda crítica.

En *Indoamérica* se retoma el problema del intelectual comprometido, con un matiz distinto, el compromiso va a significar el *ejercicio* de la crítica. Luego de un diagnóstico rápido en el que se sostuvo la profundidad de la crisis de la historia, se plantea la revista como un vehículo para la labor de la crítica:

nuestro tiempo no le ofrece [...] un camino: radicalizar su actitud en busca de nuevos y más coherentes principios para fundamentar el mundo [...] el propósito de Indoamérica es devolver a la función intelectual el lugar que nunca debió haber perdido [...] sabemos que esa búsqueda de principios a la que hace un momento aludíamos, no puede concebirse sino como un ahondamiento *crítico* en nuestra condición. No se trata de *conocer* nuestra condición, sino de *entenderla* [...] desde ahora nos interesa saber *cómo* estamos. (Tinajero, 1965: 2-5)

La crítica, entendida como un acto de desciframiento del “sentido último de las cosas”, está encaminada a mantener viva la promesa de la emancipación. Esta comprensión de la crítica, asentada en un presupuesto teleológico —“el sentido último de las cosas”— va a imponer la tarea de una re-escritura de la historia ecuatoriana, la producción de otra narrativa que sea al mismo tiempo crítica a la ideología de la dominación.

Una de las primeras aproximaciones críticas a la *cultura ecuatoriana* entrecruza la literatura, el mestizaje y el subdesarrollo. El reconocimiento del subdesarrollo planteó a los intelectuales la tarea de contribuir a superarlo, en la medida en que los problemas son del orden social la única respuesta posible es una “respuesta social”. A partir de la premisa de que el subdesarrollo es desfavorable a la producción cultural, Cueva, señala algunos de sus efectos,

el principal problema de la cultura ecuatoriana es el bajo nivel cultural de las masas, lo que tienen enormes repercusiones en todos los ámbitos y levanta una barrera entre los intelectuales y las grandes masas [a lo que hay que sumar] el poco desarrollo científico explica el bajo nivel de la reflexión crítica o filosófica ecuatoriana, su falta de rigor. (1965a: 8)

En esta perspectiva, también se indica la falta de *síntesis* en el “mestizaje”, por la novedad que significa su presencia. Salir del subdesarrollo, alcanzar el mestizaje plenamente, forma parte de la promesa de modernidad.

Y tenemos la seguridad que de ese diálogo fecundo de los hombres con la tierra, y de los hombres entre ellos, así como de esa capacidad de asimilación y de síntesis que es propia de los pueblos mestizos, nacerá la respuesta adecuada a las difíciles preguntas que nos hace esta cultura tan nueva como problemática. (Cueva, 1965a: 14)

La noción de crítica va a ser dilucidada, más aún si consideramos que esta va a constituirse en una piedra angular en la producción de los objetos-problemas, la que nos permitirá realizar la descripción de los presupuestos en los que se sostiene. Una primera aproximación es la afirmación de que la crítica no es imparcialidad, es intencionada, es una *puesta en perspectiva*, esta debe contribuir a la solución de los *grandes problemas*. De este modo el intelectual crítico no puede soslayar los

problemas fundamentales presentándose como un ser etéreo que flota por encima de los conflictos, luchas e intereses de su pueblo. Ya que no puede ser imparcial, al menos le queda la posibilidad de ser sincero y comenzar por definir inequívocamente sus pretensiones. Si estas coinciden con los intereses de la mayoría ser *ajusta*: porque engrosando las filas de los que ahora son más débiles habrá contribuido al establecimiento del equilibrio en el mundo. (Cueva, 1965b: 94-95)

La crítica es la búsqueda de la libertad del pensamiento, pero esta no será posible mientras persistan las estructuras coloniales y el subdesarrollo. “La historia de nuestro país ha sido hasta ahora la historia de conquistas sucesivas; nada hemos escogido, todo se nos ha impuesto. Es ya hora de que decidamos por nosotros mismos, *por primera vez*, lo que queremos ser” (Cueva, 1965b: 97). La crítica, por tanto, es un impulso hacia el futuro. Re-escribir la historia pasa a significar la explicitación crítica de la persistencia de los mecanismos de dominación coloniales entremezclados con los de la dominación capitalista.

El colonialismo, como acontecimiento capital, ha hecho posible, se dijo, “la presencia continuada de dos culturas”, hecho por el cual ni el desarrollo del capitalismo, que subsume la división estamental y cultural de la colonia, ha logrado constituir una “totalidad en sentido pleno”. Las fronteras de estas culturas, estamentales, clasistas, étnicas y culturales, en un mismo acto, son poco permeables y favorables al intercambio. Esta determinación estructural se expresa, para Cueva, en las posibilidades y los límites de la novela indigenista, “en el que es notoria la dificultad del novelista de penetrar en el *para sí ajeno*” (Cueva, 1965c: 118; énfasis mío). La posibilidad de una novela indígena es casi inexistente: “yo, por mi parte, me temo que nunca venga. Los indígenas estarán en la capacidad de producir literatura cuando hayan

alcanzado un cierto nivel cultural. Pero ese nivel que tienen que *alcanzar* no es precisamente indígena: es mestizo” (Cueva, 1965c: 119).

Esta literatura describe desde el exterior a los *indios*, los retrata. El otro es inconmensurable. En este sentido, “El indigenismo no ha sido una literatura comprensiva sino una literatura explicativa”. La literatura, opera en Cueva como un pretexto para el ejercicio de la crítica. Aunque se juzgan los valores estilísticos y narrativos de las novelas, su mayor utilidad se encuentra en ser el lugar de objetivación de los antagonismos reales. Como se observa, el ejercicio de la crítica va de la literatura a la cultura ecuatoriana, la unción social de los intelectuales a dar cuenta de las determinaciones del pasado. La crítica tiene como tarea contribuir a la emancipación de las mayorías. La discusión sobre el indigenismo es, ante todo, un hecho político: se discute la necesidad de la des-identificación con el *mundo de la hacienda*, pero desde el archivo literario. La des-identificación es un acto de poner en duda un orden de lo visible/inteligible con la germinación de posibilidades imposibles, por ejemplo, una cultura plenamente mestiza. A igual que la crítica, la política es comprendida como una preocupación por los problemas colectivos, por el pueblo. La actividad política no se desconecta con el pasado.

Considerar la persistencia de las formas coloniales exige una noción acerca de la temporalidad, la que estuvo inscrita en una comprensión teleológica, lineal, ascendente de la historia propia de la categoría de progreso. Preguntarse sobre su significado no es una tarea que solo concierne a la historiografía, sino, ante todo, a la voluntad de proyectarse, de trascender. Si toda indagación acerca del pasado se realiza desde una perspectiva del presente, se lo efectúa con el único objetivo de proyectar un futuro”.²² Sin embargo, la historia es comprendida como un proyectarse de la *naturaleza humana* atravesada por la contingencia y regida por la “intencionalidad de la conciencia”. La crítica de *nuestra condición* exige la historicidad de lo que *han hecho de nosotros*, esto es, hacer la historia de la cultura ecuatoriana”.

Si queremos saber cuál es nuestra condición, no nos basta mirarla y analizarla en lo que es, sino que debemos hurgar en sus entrañas para descubrir cuáles fueron las acciones que en el pasado posibilitaron lo que hoy es. Con ello, evidentemente, no seremos capaces de modificar el pasado, en tanto él ya no es una genuina realidad, pero, en cierta medida, nos será dable alterar el sentido de las posibilidades de las cuales ha surgido nuestra

22 “Filosofar sobre la historia es re-encontrar lo *que* somos (el *presente*) y *cómo* somos (nuestra *situación*), para decidir lo que *seremos* (el *porvenir*). Por eso, paradójicamente, más que una ocupación del pasado, la historia es ocupación del presente y del futuro” (Tinajero, 1965a: 28).

condición. Así asumiremos una responsabilidad, no solo sobre nuestro presente, sino aún sobre nuestro pasado y, naturalmente, sobre nuestro futuro. Y aquí nace la severa moral de la historia. (Tinajero, 1965: 41)

Lo que encontramos es una comprensión lineal, ascendente, de la temporalidad histórica. A pesar de estas notas, la reflexión crítica sobre la historia es casi desierta. De hecho, en esta década no existen materiales de una reflexión ya sea desde la filosofía de la historia, menos aún desde una perspectiva que comprenda la historia como contingencia.²³

El advenimiento de la modernidad capitalista hace de la historia un problema, una necesidad reflexiva capaz de dar cuenta de las transformaciones en curso. Sin embargo, no se puede afirmar que fue objeto de un tratamiento sistemático, su exploración fue, más bien, fragmentada y dispersa. A pesar de reconocer la radical exigencia de revisar los fundamentos que hasta ese momento se han considerado como válidos, de la exigencia de reemplazar una cosmovisión por otra (Tinajero, 1965b), lo que se va a consolidar es una visión de la temporalidad como progreso. Aunque se parta, como en el caso de Tinajero, de una concepción antropológica en la que se afirma el trabajo como principio de la transformación material; ya que esto define al “hombre” en su “quehacer” y lo sitúa en un mundo de relaciones de modelaciones sociohistóricas, y, por tanto, le hace al hombre un ser que hereda.

Nuestros antepasados hicieron con su esfuerzo un mundo y nos lo legaron; pero nosotros, al recibirlo, lo hacemos con beneficio de inventario: desechamos muchas de las cosas que nuestros antepasados nos dejaron y en su lugar hacemos otras nuevas. Por esa formidable y fundamental ingratitud histórica el mundo *progres*a [...] Entre el antes y el después se da un proceso de cambio cuyo agente es el hombre, y a ese proceso, que representa el mundo propiamente humano, solemos llamar *historia*. (Tinajero, 1965a: 277)

Pero, fundamentalmente, aquello que define al *hombre* es el *cogito*, esto entendido como la capacidad de adquirir conciencia de sí mismo, de su mundo y de los fines que cada “época” le impone. Inscrita en una clave ilustrada acerca del devenir histórico se reconoce la relevancia de la subjetividad individual como componente necesario de este proceso. En un mundo donde se resquebraja el régimen de la hacienda, y

23 Los trabajos de reflexión acerca de la historia, de la conciencia histórica y del tiempo histórico desde una perspectiva próxima al marxismo, así como de filosofía de la historia, emergerán a finales de la década de los años setenta. Al respecto puede consultarse, Agoglia (1980).

con ello algunas de las comprensiones teológicas de la historia, no es extraño que se destaque la individualidad como fuerza creadora capaz de vincularnos con la totalidad.

La historia, entonces, pasa a ser comprendida como un proceso constante de liberación en cuyo centro se encuentra el problema de la libertad.²⁴

“El problema de la libertad ocupa el centro de la cuestión de la historia” (Tinajero, 1965b). El horizonte de la libertad va a tener como fundamento las transformaciones que son posible por la técnica, ya que esta, al desnaturalizar el mundo, “lo vuelve más humano, histórico y cultural” (Tinajero, 1965b). Sin embargo, la comprensión metafísica de la historia que podemos percibir en este escrito no escapa de un suelo teológico, pues la comprensión de la *historia* como progreso, como juez futuro, como “*sujeto*” se constituye en una figura extrema desde la cual se valorarán los compromisos. Estar con la historia o dar la espalda se constituirá en una matriz valorativa. La historia como sujeto solo puede entenderse en el marco de una comprensión teleológica-progreso —ya sea lineal o dialéctica. Paradójicamente W. Benjamín, dos décadas atrás, las había puesto en duda, y los “jóvenes intelectuales” al estar atentos a los acontecimientos revolucionarios a cuáles adherirse dejaron de reflexionar sobre esta categoría moderna. Si, como dice Tinajero, es la categoría que define nuestra época, se la asume desde una voluntad metafísica de despertar en el advenir del futuro, que arribaría ya prefigurado.

La necesidad de ir articulando una teoría de la revolución se percibe de modo más intenso en los escritos, de estos años, del “joven” filósofo Bolívar Echeverría. En la revista *Pucuna 6* (Echeverría, 1965b), este va a dilucidar acerca de la *conciencia revolucionaria* como factor de la transformación revolucionaria. La crítica a los valores del capitalismo tiene que ser un enjuiciamiento radical cuya analítica es la economía política fundada por Marx.

24 “La libertad que hoy debemos concebir no es ningún ente absoluto ni abstracto, sino un continuo ejercicio de la conciencia individual. El hombre es libre, se hace libre por su propia elección. Lo que sí debemos agregar es que no se puede aceptar simultáneamente que el hombre comience a ser auténticamente tal en el *cogito*, por la toma de conciencia de sí mismo, y que su vida sea una ínfima fase del proceso universal de la realización de la libertad. Por lo que hemos dicho nos autoriza ya a afirmar que, si la libertad no es nada a priori sino una categoría propia de la estructura del hombre individual, la historia es un proceso de liberación ¿por qué? Sencillamente porque el hombre, cada hombre, hace su vida, su libertad, y al hacerla, hace la historia. Frente a la tesis hegeliana que afirma un proceso creciente de una libertad cósmica, afirmamos nosotros el proceso creciente de una libertad individual, singular” (Tinajero, 1965b: 282-283).

La conciencia revolucionaria tiene necesariamente que ser el enjuiciamiento más radical de toda organización interna de dicho modo de producción. Es por eso que solo el análisis económico político minucioso de un modo de producción determinado nos puede indicar que estructura puede tener la conciencia revolucionaria en un momento y un sitios determinados y cuáles van a ser sus contenidos concretos. (Echeverría, 1965b)

Para este autor, la “conciencia” ya no se comprende solamente como un efecto en la superestructura de los cambios en la infraestructura, se le reconoce cierta “injerencia” en los cambios sociales, de manera que desarrollar la conciencia de las masas, del pueblo, se va a convertir en un asunto político. El desarrollo de esta conciencia” no es un hecho que solo puede suceder a un nivel local, nacional, sino que forma parte del “despertar” de América Latina y de los países del llamado Tercer Mundo. Posibilidad abierta, por tanto, para salir de la *pre-historia* humana identificada, con Marx, con el modo de producción capitalista.

América Latina [...] tiene ante sí el planteamiento y la solución de la contradicción culminante a que ha llegado la pre-historia" humana: la contradicción inherente al modo de producción capitalista [...] la conciencia revolucionaria latinoamericana, cuyo surgimiento coincide con el descubrimiento del sentido del modo de producción imperialista, tiene, necesariamente, que poner en cuestión la relación íntima de *apropiación* y la actitud interpretativa de invocación *religiosa*. Este, precisamente, es el sentido *universal* que va presidiendo la constitución de la conciencia revolucionaria en América Latina. (Echeverría, 1965a)25

La revolución va a considerarse como la posibilidad de salir de la pre-historia, de la premodernidad, para entrar al reino de la modernidad capaz de superar la condición del hombre premoderno, su condición alienada, esto es, su persistencia en formas coloniales de vida. Se puede intuir que las reflexiones de finales de los años ochenta, que lleva adelante Echeverría, en la que se plantea la posibilidad de imaginar una modernidad no capitalista tiene como su punto de partida estas décadas.

Al año siguiente, la revista *Indoamérica* da a conocer un fragmento de la tesis de grado presentada por Echeverría en la Universidad Libre de Berlín donde busca fundamentar las características de los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo (Echeverría, 1966).

25 Para una revisión de la trayectoria intelectual de Echeverría se puede ver (Gandler, 2007: 83-138). Gandler sostiene la existencia de un “círculo de Quito” (89) en la que estarían Ulises Estrella, Fernando Tinajero, Iván Carvajal, Luis Corral, con la colaboración de Agustín Cueva. Planteamiento con el cual no nos encontramos de acuerdo.

La revolución, al decir de Echeverría, es actual; actualidad determinada por la presencia de los movimientos revolucionarios como un componente importante de la estructura social de los países del tercer mundo. Esta presencia se acentúa por la defensa del imperialismo de sus intereses como en los casos de Cuba (1961) o Vietnam (1964-65). Estos movimientos ponen en evidencia las contradicciones a nivel mundial en la fase imperialista que ha generado las condiciones del “surgimiento de la conciencia revolucionaria”²⁶ en los países del tercer mundo cuyo objetivo es la conquista de la “liberación del pueblo, al triunfo de los objetivos de la revolución”. El anti-imperialismo constituye una de las características esenciales de estos movimientos y el conocimiento de sus peculiaridades una demanda implícita, “¿Cómo pueden, entonces, los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo fundamentar una estrategia válida para su acción sin el conocimiento preciso de las peculiaridades económicas y políticas de la época imperialista?” (Echeverría, 1966: 47).

El desciframiento de la estructura y funcionamiento del imperialismo es vital para conseguir las estrategias adecuadas en la transformación revolucionaria, más aún, para ello es necesario continuar con la tradición económico-política desarrollada por Marx y Lenin, con la finalidad de arribar a una comprensión del “imperialismo como modo total de producción” (Echeverría, 1966: 48). La propuesta de comprensión del imperialismo como modo de producción mundial solo es comprensible si se recuerda una de las exigencias de la analítica marxista: considerar las peculiaridades singulares desde la totalidad histórica. De manera que las revoluciones nacionales, por la construcción de la nación en los países del tercer mundo, y la lucha anti-imperialista no entran en contradicción, pues, son dos “objetivos idénticos para los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo” por tanto, la revolución comunista es “internacionalista y nacionalista simultáneamente” (Echeverría, 1966: 48).

En Echeverría, la nación —su posibilidad— es pensada desde el contexto mundial imperialista, dentro de la cual las *burguesías nacionales* cumplen el papel de socios secundarios, “intermedias”, al encontrarse subsumidas —real y formalmente— al capital internacional. De manera que conquistar el “poder real” significa desplazar a las burguesías *neocoloniales* de los aparatos del Estado y de la economía.

26 “El hecho de que la posibilidad para el surgimiento de la conciencia revolucionaria anticapitalista se de en los países de desarrollo económico estancado...indica también que, con la transformación del capitalismo nacional en imperialismo, el proceso de acumulación y concentración del capital [...] ha adquirido un modo nuevo y peculiar de funcionamiento” (Echeverría, 1966: 47).

La conquista del poder real en una nación del Tercer Mundo no consiste, pues, en la era usurpación del poder" de la burguesía neocolonial [...] los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo comprenden que, en la situación que les impone el imperialismo, *conquistar el poder significa construirlo* firme y pacientemente, antes, durante y después de la guerra de liberación. (Echeverría, 1966: 50)²⁷

Señalado el desafío de la construcción revolucionaria en el contexto de las contradicciones imperialistas, es importante reconocer estas exigencias: la organización de las fuerzas armadas de la liberación nacional y la labor pedagógica que estas asumen en la guerra revolucionaria; una política de alianzas con la "burguesía neocolonial" que asumen posturas antiimperialistas "oportunistas"; el desarrollo de una "teoría económica" favorable al socialismo, y, por último, desarrollar el internacionalismo proletario, esto es alianzas y conexiones con los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo (Echeverría, 1966: 50-51). De esta manera se sintetiza la exigencia que años anteriores estuvo "sobrentendida": vincular la tareas críticas del intelectual comprometido a las ideologías de la dominación con la posibilidad de la revolución, para Echeverría, de carácter comunista.

En este tránsito, sin embargo, emerge la pregunta por la nación. Nacionalismo, nación y revolución van poco a poco tejiendo una comprensión sobre la historicidad. Se recalca permanentemente la importancia de "salir del subdesarrollo" —lo que también significa salir del colonialismo— como la única posibilidad de advenir a la nación. Salir del subdesarrollo va a significar dejar de ser *premodernos*. El colonialismo como problema se dibuja con mayor claridad. La crítica al colonialismo está orientada por la *búsqueda* de la auténtica cultura nacional. Se produce, sin embargo, un desplazamiento de la "nación-país" a la nación latinoamericana y al contexto mundial. Es el momento que en América Latina se dan las condiciones acerca de su historicidad en lo que se conoce con el nombre de *filosofía latinoamericana* y su

27 El párrafo completo dice: "La conquista del poder real de una nación del Tercer Mundo no consiste, pues, en la mera usurpación del poder de la burguesía neocolonial. Es verdad que la victoria sobre el ejército regular de esta burguesía y de los interventores imperialistas significa un golpe decisivo en el camino a dicha conquista. Mas tal victoria es realmente efectiva solo como consecuencia de una victoria más sutil y más amplia en el seno de las masas proletarias y en el contexto de las contradicciones internacionales imperialistas y solo como preliminar de una tarea efectiva de desarrollo económico, asegurada por una dictadura democrática de la clase trabajadora y por el apoyo del socialista internacional. Los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo comprenden que, en la situación que le impone el imperialismo, *conquistar el poder significa construirlo* firme y pacientemente, antes, durante y después de la guerra de liberación" (Echeverría, 1966: 50).

búsqueda de lo propio, lo auténtico, y la peculiaridad del pensar latinoamericano. Ya, a esta altura, ha surgido el problema de la cultura nacional. Se ha pasado de la denuncia iconoclasta a la problematización de la “ausencia” de la cultura nacional, sin embargo, bajo el presupuesto de que es una cultura inauténtica.

La importancia del estudio de los textos responde a la exigencia de mostrar los contextos en que emergen los enunciados que hacen posible la aparición de los objetos del saber. Estos no solo objetivan un campo de visibilidad/inteligibilidad, sino que además, por las exigencias políticas, descubren o hacen posible un campo de intervención. En este sentido, los textos están permeados por las tensiones sociopolíticas, lo que no significa que sea a partir de estas tensiones que puedan ser descifrados. Ellos abren un espacio a la escritura objetual, es decir, en la configuración desde los conceptos de una comprensión analítica de una situación histórica. El esfuerzo de conceptualización y comprensión que forma parte de las prácticas discursivas no se reduce a ser ni un reflejo, ni una toma de conciencia, sino la labor de producción de conceptos y de objetos de saber. Las tensiones sociales, como el devenir histórico, se condensan y sedimentan en determinadas problematizaciones y en determinados conceptos. De ahí, que consideremos que los conceptos que van apareciendo en el decurso de un proceso social no son simples palabras, sino esfuerzos intelectuales de determinación de la singularidad de un proceso.

Nos encontramos en una dirección opuesta a la historia-de-las-ideas que organiza los textos a partir de temáticas, agrupando textos que han sido producidos en contextos diferentes y en tiempos distintos. Damos importancia a la “cronología” en el aparecimiento de los textos (Palti, 2009), pero plantea una exigencia más compleja de enfrentar la relación del texto con el objeto del pensamiento. La relación temporal de la emergencia de un *objeto* va más allá de la coyuntura, a la que nos remite inexorablemente la secuencia cronológica, y responde a procesos de temporalidades diferentes, a distintos estratos del tiempo (Koselleck, 2001). La emergencia de un objeto del saber atraviesa por un proceso de fractura del orden visible anterior que puede durar algunas décadas, el cual consiste de una sistemática destrucción del orden de los conceptos, de sus objetivaciones y de las teorizaciones que lo acompañan. A este momento de ruptura lo hemos llamado el *momento tzántzico* donde se cuestiona un orden de lo visible y de lo pensable que abrió las condiciones de emergencia para el aparecimiento de nuevos objetos del saber para la crítica. Esta es una de las características de este momento, de ahí que encontremos formulaciones cuya ambigüedad parecen volverse inteligibles solamente en el momento previo.

La pregunta sobre las tareas del intelectual comprometido va a continuar a lo largo de esta década llegando en algunos casos a tener un marcado “dogmatismo” y de un fuerte desconocimiento de los debates más amplios que se estaban desarrollando en ese momento en Europa y América Latina, por ejemplo, en el campo de las artes. Lo que se buscó recalcar es el compromiso, muchas de las veces entendido de modo mecánico y religioso, con la transformación radical de la sociedad. Alejarse de las “masas”, del “hombre común”, fue considerado una suerte de “traición”, de “aburguesamiento”, de los artistas o intelectuales. La exigencia fue *hablar el lenguaje del pueblo*. Enunciado empírico, pues se suponía que el pueblo estaba claramente identificado con los obreros, los campesinos, los trabajadores, olvidándose que esta categoría política es una construcción y un objeto de la lucha política. El *arte decorativo* de los ambientes de burgueses no contribuía en nada al incremento y la toma de conciencia.

Y no es que quiera atacar las modalidades abstraccionistas, geométricas o informalistas —dice Ulises Estrella al llamar la “atención” de los pintores ecuatorianos hacia el “compromiso”— por el simple hecho de ser tales y representar a un esquema occidentalizante, no [...] todo eso de nada sirve porque a nadie mueve, necesitamos un cambio urgente de concepto y de entendimiento del pintor acerca de su función en la historia ascendente a la liberación de este Ecuador neo-colonizado. (Estrella, 1965: 133-134)

Si se observa bien, el compromiso del intelectual, del poeta, del artista, significó su subordinación a la política, a la exigencia de una relación viva con *las masas*. “¿No será necesario más bien que los pintores busquen nuevas formas expresivas, medios más eficaces de entrar en la sensibilidad del hombre común, de representarlo y simbolizar su lucha?” (Estrella, 1965: 134). No existe, se sostuvo, ningún arte descomprometido. Todo arte, o literatura, al estar producido en sociedad está implicado socialmente; de modo que el arte está siempre comprometido. En una sociedad de clases el arte es de clase, ya que el arte es vehículo de la ideología de una clase determinada, y que oculta, a nombre del *arte por el arte* el interés político de clase que subyace. La clase dominante alentará aquello que afirme y no cuestione su dominación. “De tal suerte, sucede que las clases o de las capas sociales dominantes tratarán de imponer su ideología como la única verdadera y en arte propiciarán aquello que permita su dominación y no atente contra “el orden y la seguridad” de esa clase” (Ron, 1965: 161-168). ¿Cuántos creadores, poetas, literatos, teóricos, fueron sacrificados con este modo de comprender el “compromiso”? La exigencia de estar con el “hombre común”, la comprensión teleológica de la historia, la aceptación del “mito de la revolución” (Echeverría, 1995), las

tensiones entre la creación individual y la exigencia social del compromiso van a convertirse en una suerte de *obstáculo epistemológico* en la producción intelectual.

La noción de arte o literatura comprometido fue la constante en el cuestionamiento a las ideologías del “arte por el arte”. Estas tienen como su principal vehículo de circulación a la revista *Ágora*, cuyo editorial, *Autojustificación* expone su punto de vista:

Misión fundamental de la revista es trabajar por la reivindicación de la palabra; trabajar porque el escritor desempeñe y cumpla su papel con honradez: la función primordial del escritor es dominar su instrumento (lo demás vendrá por añadidura). Los charlatanes, sabemos, se reúnen en la plaza pública y allí el pensamiento es más caótico que en ninguna otra parte. (*Ágora*, 1965, citado por Arcos, 2006a: 153)

Esta declaración que constata una línea de demarcación con las revistas que hemos recorrido, marcadas por la urgencia política en las cuales, ya lo hemos mostrado, la literatura como el arte deben contribuir al incremento de la toma de la conciencia del pueblo. En la revista *Ágora*, número 7, Diego Araujo Sánchez realiza una toma de posición en este debate con la publicación de su artículo “Arte puro y arte comprometido” (Araujo, s/f: 20-26) donde efectúa un cuestionamiento duro al realismo socialista y al arte soviético, con la finalidad de afirmar la “voluntad del arte” sin que se encuentre subordinado a las doctrinas políticas redentoras. El arte puro, dice Araujo, no es una posibilidad real, sería sacar a la obra del mundo sociohistórico.²⁸ “El arte comprometido ha venido a menos por un ala de propagandistas de avanzada que rechazan toda norma para el arte, excepto [...] la que ellos divulgan. Además, enristran sus teorías contra los artepuristas que, para ellos, son y todos los que no siguen las pautas del realismo socialista” (Araujo, s/a: 22).

El realismo socialista, para Araujo, no es otra cosa que una ideología estética, cuya justificación no es estética “sino didáctica, utilitaria y política”. De manera que para Araujo los defensores del arte comprometido encubren la manipulación política de los “hombres de

28 “Pero un arte puro en sentido riguroso resulta absurdo entre los seres humanos. Para ser tal, debería renunciar al menor contacto con la realidad, filtrar de él toda preocupación por los destinos humanos, buscar solamente solo sus propias reglas... El artista no es un espíritu sino un hombre. Sus exigencias son también las exigencias de un cuerpo. Por ello, cualquier intento de encontrar en el arte por sí mismo un valor absoluto, parece una ilusión descabellada [...] al aceptar que el arte es sobre todo creación... crear es producir algo de la nada. La analogía permite, claro está, aplicar el término al quehacer del artista. Este, por consiguiente, alcanza su apogeo cuando se libera de toda servidumbre” (Araujo, s/f: 22).

carne y hueso” al servicio de una doctrina política. No solo estaba en disputa una comprensión del arte y la literatura, sino la comprensión de la política como núcleo de los enfrentamientos en el campo del poder cultural.

El compromiso ideológico y político en ningún momento fue negado por las revistas culturales de izquierda como *Pucuna*, *Indoamérica* o *Bufanda del Sol*. Al contrario, permanentemente se recalcó la búsqueda de un lenguaje capaz de conjugar la producción intelectual con la militancia política por la transformación. El artepurismo fue reducido a una aspiración individualista, subjetiva, es un absurdo que no debe “tomarse en cuenta” en momentos en que la exigencia era, se dijo, la transformación revolucionaria. Esta exigencia también planteó en la práctica un alejamiento de la reflexividad crítica y teórica. La militancia operó como un factor de antiintelectualismo²⁹ (Gilman, 2003: 165-167). Se dijo que los defensores del *artepurismo* eran estetas a los que solamente les interesaba la forma, no el contenido,³⁰ y la “belleza” en abstracto. Al magnificar la dimensión formal de la obra de arte, el artepurismo no hace más que expresar su no involucramiento con los sucesos en el mundo, “en el fondo, el esfuerzo por desvalorizar el contenido significativo del arte no se propone otra cosa que evitar la política en favor de la política” (Tinajero, 1965a: 234). El silencio sobre las contradicciones de la realidad, de los antagonismos sociales, no hacen más que poner en evidencia que el artepurismo no es un “fenómeno estético sino una actitud política”. Como ya lo hemos mostrado la noción de compromiso operó produciendo *líneas de demarcación* en las *actitudes* respecto al arte, la pintura, la literatura: “¿Cuál es entonces la misión del escritor latinoamericano? Nos estamos refiriendo, claro está, a una *toma de conciencia* de su responsabilidad, de

29 “En realidad, el anti-intelectualismo obligó a todos los intelectuales progresistas al procedimiento jurídico de *inversión de prueba*. Puesto que la historia demostraba que el riesgo de todo intelectual era devenir contrarrevolucionario, para defenderse debía demostrar que *no lo era*, sino *lo que no era*, y estar eternamente disponible para dar fe de su fidelidad a las posiciones revolucionarias [...] El clima de anti-intelectualismo estigmatizó como burgueses, contrarrevolucionarios o mercantilistas a todos aquellos que postularon la especificidad de su tarea y reclamaron la libertad de creación y crítica [...] Para el anti-intelectualismo, la literatura era un lujo al que se debía renunciar, porque, al fin y al cabo, para hacer la revolución solo se necesitaba de revolucionarios” (Gilman, 2003: 180-181).

30 “La fórmula el arte por el arte’ deja entender sin lugar a dudas que el principio fundamental del artepurismo consiste en negar que el arte tenga un fin extraño a sí mismo... es evidente, sin embargo, que la obra de arte está hecha de elementos de la realidad, y esta es la primera dificultad que el artepurismo debe salvar. Para hacerlo, sus defensores escinden la obra de arte en dos momentos: arte y contenido” Tinajero (1965a: 227).

su proyección política, incluso lo que ha dado en llamarse arte puro, posición servidora... de una doctrina política que finca sus posiciones en el individualismo total (Moreano, 1965b).

Arte comprometido, literatura comprometida. La literatura debía contribuir a la “movilización de las masas por medio de incrementar su conciencia sobre la dominación; de este modo, la literatura contribuye a la emancipación.

El escritor latinoamericano debe dirigirse no solo a quienes pueden escucharlo, a quienes deben hablar; para crear, en lo posible, los condicionamientos de la praxis, esto es, la conciencia de la opresión y, por ende, movilizar esas masas hacia sí mismas y sus problemas y, sobre todo, a las soluciones auténticas. (Moreano, 1965a: 175)

Desde esta perspectiva, sin duda, el artepurismo contribuye a la evasión y a la alienación, carece de importancia colectiva y, por tanto, no tiene ninguna proyección histórica. Drama y tensión desde el compromiso político, o estético, respecto a una individualidad que es negada en los mismos momentos en que el programa de modernidad va copando los distintos ámbitos sociales. Paradójica experiencia de la individualidad, la tragedia de su no clara definición es negada por la misma exigencia que la promueve.

La aspiración al cosmopolitismo del momento tzántzico se confunde con el internacionalismo, la vinculación de los artistas e intelectuales de América Latina con la tarea de construir la nación latinoamericana”. Se busca acabar con el provincialismo, esto es, la actividad cultural e intelectual aislada de un país a otro, y de una región a otra. Esta noción de provincialismo opera como un modo de criticar la ausencia de universalidad”, entendida como cosmopolitismo y construcción del estado-nación, pues lo que se ha vivido hasta ese momento es una cultura nacional *inauténtica, postiza*. Pero la construcción de una cultura nacional auténtica va ligada con la “recuperación” de la historia. De dejar de ser “objeto” de la historia europea y convertirnos en “sujetos” de nuestra propia historia. Sin embargo, los momentos de utopía política plantea una identificación imposible en la necesidad de producir una des-subjetivación/subjetivación política (Rancière, 2006b).

Indoamérica, esta porción de tierra al borde de su agitación política liberadora, obliga hoy a sus poetas e intelectuales nuevos y viejos a integrarse en modos y artes hacia definida expresión de *conciencia nacional*. Conciencia de y acerca de todo el conglomerado humano con el mismo origen étnico, similar historia y vocación cósmica, que constituye esta mestiza y subdesarrollada nación latinoamericana, por encima de las convencionales

fronteras que nos ha dejado esta larga sucesión de colonialismo, caudillaje y demagogia. (Estrella, 1965: 3)

La tarea es la lucha contra la herencia y continuidad del colonialismo, en el momento de una crisis del capitalismo y de la cultura occidental-burguesa, desde la posibilidad de construir una auténtica cultura latinoamericana cuyo acontecimiento fundador no es otro que el proceso revolucionario anti-capitalista.³¹ En la comprensión que desarrollan acerca de la “historia” se impone una perspectiva progresista-teleológica donde se producen algunas identificaciones: subdesarrollo = prehistoria, feudalismo = estructuras caducas = falsa cultura, estos formarán un “axioma” interpretativo. La revolución aparece como significante de la promesa, de la discontinuidad, del paso del reino de la necesidad al reino de la libertad, pero no se encuentra en ningún lugar, —hasta este momento— de un modelo social alternativo al existente que no sea en términos abstractos. Lo falso, lo inauténtico, va a estar relacionado con la colonia, con la cultura burguesa, pero es un presupuesto implícito no desarrollado. La literatura como movilizadora de la conciencia, una apuesta estética para un cambio político.

BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, J. E.; Estrella, U.; Muñoz, M. 1962 “Mesa redonda: Función de la poesía y responsabilidad del poeta” en *Pucuna* (Quito) N° 1.
- Agoglia, R. 1980 *Conciencia histórica y tiempo histórico* (Quito: Universidad Católica).
- Araujo Sánchez, D. s/f “Arte puro y arte comprometido” en *Ágora* (Quito) N° 7, pp. 20-26.
- Arcos Cabrera, C. 2006a “La caja sin secreto: dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea” en *Quórum. Revista de Pensamiento Iberoamericano* (Madrid: Universidad de Alcalá) N° 14, primavera.
- Arcos Cabrera, C. 2006b “El duro arte de la reducción de cabezas: ruptura y continuidad en la literatura ecuatoriana contemporánea” en *Íconos, Revista de Ciencias Sociales* (Quito: FLACSO) N° 25.

31 “La conformación de una verdadera cultura requiere de un proceso revolucionario, sobre todo si tenemos en cuenta que las formas y estructuras caducas —feudales— de nuestros países impiden la cristalización válida de esa cultura... Hace falta una suerte de nacionalismo, en la medida en que ese nacionalismo representa una legitimidad cultural, un preanuncio de un integrarse universal. No chauvinismo’, sino reflexión orientada a una personalización —y consecuente universalización— creciente y vital” (Tinajero, 1965c: 4).

- Badiou, A. 2007 *Justicia, filosofía y literatura* (Rosario: Homo Sapiens).
- Badiou, A. 2009 *El siglo* (Buenos Aires: Manantial).
- Balibar, E. 1995 *Nombres y lugares de la verdad* (Buenos Aires: Nueva Visión).
- Berman, M. 2008 *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad* (México: Siglo XXI).
- Bourdieu, P. 2001 *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios simbólicos* (Madrid: Akal).
- Campuzano, Á. 2005 “Sociología y misión pública de la universidad en el Ecuador: una crónica sobre ecuación y modernidad en América Latina” en Gentili, P.; Levy, B. (comps.) *Espacio público y privatización del conocimiento, Estudios sobre políticas universitarias en América Latina* (Buenos Aires: CLACSO).
- Cueva, A. 1964 “Trascendencia artística y compromiso” en *Pucuna* (Quito) N° 4.
- Cueva, A. 1965a “La encrucijada de la cultura ecuatoriana” en *Indoamérica* (Quito) N° 1, enero-febrero.
- Cueva, A. 1965b “El sentido de la crítica” en *Indoamérica* (Quito) N° 2, marzo-abril.
- Cueva, A. 1965c “Reflexiones sobre la novela indigenista” en *Indoamérica* (Quito) N° 2, marzo-abril.
- Cueva, A. 1974 *Nuestra ambigüedad cultural* (Quito: Universitaria).
- Cueva, A. 1986 *Lecturas y rupturas, diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador* (Quito: Planeta).
- Cueva, A. 1988 *Las democracias restringidas en América Latina. Elementos para una reflexión crítica* (Quito: Planeta; Letraviva).
- De la Torre, C. 1996 *El racismo en el Ecuador: experiencia de los indios de clase media* (Quito: CAAP).
- Derrida, J. 1994 *Márgenes de la filosofía* (Madrid: Cátedra).
- Derrida, J.; Roudinesco, E. 2005 *Y mañana qué* (México: FCE).
- Echeverría, B. 1965a “Los fusiles” en *Pucuna* (Quito) N° 6.
- Echeverría, B. 1965b “De la posibilidad del cambio” en *Pucuna* (Quito) N° 6.
- Echeverría, B. 1966 “Para el planteamiento general de la problemática de los movimientos revolucionarios del tercer mundo” en *Indoamérica* (Quito) N° 6, enero-mayo.
- Echeverría, B. 1995 *Las ilusiones de la modernidad* (México: UNAM; El Equilibrista).

- Estrella, U. 1965 “Indoamérica: fervor por encima de las barreras” en *Pucuna* (Quito) N° 6, p. 3, abril.
- Estrella, U. 2003 *Memoria incandescente* (Quito: Noción).
- Estrella, U. (ed.) 2005 *Los años de la fiebre* (Quito: Libresa).
- Fanon, F. 1987 *Los condenados de la tierra* (México: FCE).
- Foucault, M. 1979 “Verdad y poder” en *La microfísica del poder* (Valencia: de La Piqueta).
- Foucault, M. 1985 *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas* (México: Siglo XXI).
- Gandler, S. 2007 *Marxismo crítico en México, Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría* (México: FCE; UNAM; Universidad Autónoma de Querétaro).
- Gilman, C. 2003 *Entre la pluma y el fusil, debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (Buenos Aires: Siglo XXI).
- Goetschel, A. M. 2008 “Educación y formación de las clases medias ecuatorianas” en *Ecuador Debate* (Quito) N° 74, pp. 123-135.
- Guerrero, A. 1994 “Una imagen ventrilocua: el discurso liberal de la ‘desgraciada raza indígena’ a fines del siglo XIX” en Muratorio, B. *Imágenes e imaginarios. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX* (Quito: FLACSO).
- Guerrero, A. (comp.) 2000 *Etnicidades* (Quito: FLACSO; ILDIS).
- Harvey, D. 2004 *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural* (Buenos Aires: Amorrortu).
- Ibarra, H. 1978 “El movimiento sindical ecuatoriano en el periodo 1972-1977”, Ponencia presentada en el *Segundo encuentro de historia y realidad económica y social del Ecuador* (Cuenca: IDIS).
- Jameson, F. 1997 *Periodizar los 60* (Buenos Aires: Alción).
- Kingman Garcés, E. 2006 *La ciudad y los otros: Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y policía* (Quito: FLACSO; Universidad Rovira e Virgili).
- Koselleck, R. 2001 *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia* (Barcelona: Paidós).
- Larrea Maldonado, C. 1991 “La estructura social ecuatoriana entre 1960-1990” en *Nueva Historia del Ecuador* (Quito: CEN; Grijalbo) Vol. 11.
- Moreano, A. 1965a “Movilización por la literatura” en *Indoamérica* (Quito) N° 2, marzo-abril.
- Moreano, A. 1967 “Más allá de la serie gris” en *Pucuna* (Quito) N° 8, octubre.

- Moreano, A. 1983a "El escritor, la sociedad y el poder" en *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)* (Quito: El Conejo).
- Moreano, A. 1990 *El devastado jardín del paraíso* (Quito: El Conejo).
- Palti, E. J. 2009 *El momento romántico. Nación, historia y lenguajes políticos en la Argentina del siglo XIX* (Buenos Aires: Eudeba).
- Pérez Torres, R. 1987 *Teoría del desencanto* (Quito: Planeta del Ecuador).
- Polo, R. 2002 *Los intelectuales y la narrativa mestiza en el Ecuador* (Quito: UASB; CEN).
- Ponza, P. 2006 "Existencialismo y marxismo humanista en los intelectuales argentinos de los sesenta" en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (L'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris) N° 6. En <<http://nuevomundo.revues.org/document+2923.html>>.
- Pucuna* 1962 "Primer manifiesto tzántzico" (Quito) N° 1, 27 de agosto.
- Pucuna* 1963 (Quito) N° 2.
- Pucuna* 1964 "Entrevista a Oswaldo Guayasamín" (Quito) N° 3.
- Quintero, R.; Silva, E. 2001 *Ecuador: una nación en ciernes* (Quito: Universitaria) cuarta edición, tomo II.
- Rancière, J. 1993 *Los nombres de la historia, una poética del saber* (Buenos Aires: Nueva Visión).
- Rancière, J. 1996 *El desacuerdo. Política y filosofía* (Buenos Aires: Nueva Visión).
- Rancière, J. 2006a *El inconsciente estético* (Buenos Aires: Del estante).
- Rancière, J. 2006b *Política, policía, democracia* (Santiago de Chile: LOM).
- Ron, J. 1965 "Apuntes sobre arte y literatura" en *Indoamérica* (Quito) N° 2, 161-168, marzo-abril.
- Sartre, J. P. 1957 *¿Qué es la literatura?* (Buenos Aires: Posada).
- Suárez, C. 1990 *Los movimientos culturales. Revista de Investigaciones* (Cuenca: PUCE) N° 4.
- Tinajero, F. 1965a "Dos palabras sobre el artepurismo" en *Indoamérica* (Quito) N° 3, mayo-junio.
- Tinajero, F. 1965b "La historia como liberación" en *Indoamérica* (Quito) N° 4-5, julio-diciembre.
- Tinajero, F. 1965c "Editorial" en *La Bufanda del Sol* (Quito) N° 2, p. 4, noviembre.

- Tinajero, F. 1976 *El desencuentro* (Quito: Universitaria).
- Tinajero, F. 1987 *De la evasión al desencanto* (Quito: El Conejo).
- Tinajero, F. 2005 “El lenguaje de la libertad”, Manuscrito cedido por el autor.
- Ubidia, A. 1978 *Bajo el mismo cielo extraño* (Bogotá: Círculo de Lectores).
- Ubidia, A. 1984 *Ciudad de invierno* (Quito: El Conejo).
- Ubidia, A. 2007 “La galaxia Sartre” en Ortega, A. (ed.) *Sartre y nosotros* (Quito: El Conejo; UASB).
- Viteri, O.; Cifuentes, H.; Alis, E. 1962 “Mesa redonda: Problemática y relación del artista con la sociedad” en *Pucuna* (Quito) N° 1.