

TESIS

AÑO 17 VOL. 16 NÚM. 23 (2023)
JULIO-DICIEMBRE

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Revista de
Investigación de la
Unidad de Posgrado
de la Facultad de
Letras y Ciencias
Humanas



ISSN 1995-6967
E-ISSN 2707-6334

TESIS

**Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado de
la Facultad de Letras y Ciencias Humanas
de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

Volumen 16, número 23, semestre julio-diciembre (2023)
Revista semestral

ISSN 1995-6967
E-ISSN: 2707-6334

Tesis

Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM

Tesis. Año 17, vol. 16, n.º 23, julio - diciembre
2023 Periodicidad semestral Lima, Perú

Decano:

Dr. Gonzalo Espino Relucé

Director de la Unidad de Posgrado:

Dr. Alonso Estrada

Secretario académico de la Unidad de Posgrado:

Mg. Rubén Quiroz Ávila

Editor jefe:

Mg. Rubén Quiroz Ávila

Asistente Editorial: Juan Alonso Arguelles Cisneros

Editor de reseñas: Dr. José Agustín Haya de la Torre

Editor invitado de dossier: Gonzalo Portals y Alejandra Monterroso

Editores asociados:

Dr. Jairo Valqui Culqui (UNMSM), Dr. Carlos Agüero Aguilar (UNMSM), Dr. Manuel Conde Marcos (UNMSM), Mg. Pablo Jacinto Santos (UNMSM), Mg. Carlos Gonzales García (UNMSM), Mg. Lino Salvador (UNMSM), Mg. Álvaro Revollo (UNMSM), Dr. Elton Honores (UNMSM), Mg. Carlos Arámbulo (UNMSM), Dr. Ignacio López-Calvo (Universidad de California, USA), Dra. Aymará de Llano (Universidad de Mar del Plata, Argentina), Mg. Víctor Hugo Illescas (Universidad Nacional Autónoma de México, México), Dr. José Antonio Mazzotti (Universidad de Tuffs, USA), Dr. Alex Ibarra (Universidad Católica Silva Henríquez, Chile), Dr. Braulio Rojas Castro (Universidad de Playa Ancha, Chile). Dr. Aldo Altamirano (Universidad de Cuyo, Argentina).

Consejo editorial:

Dra. Nanda Leonardini Herane (UNMSM), Dr. Richard Orozco Contreras (UNMSM), Dr. Félix Quesada Castillo (UNMSM), Dr. Carlos García-Bedoya (UNMSM), Dr. Raimundo Prado Redondez (UNMSM), Dr. Martín Alonso Estrada Cuzcano (UNMSM), Dr. Heinrich Helberg Chávez (UNMSM), Dr. Fermín del Pino (CSIC, España), Dr. Raúl Bueno (Dartmouth College), Dr. Rómulo Montealto (UFMG), Dra. María Claudia Rodríguez (UACH), Dr. Carlos Huamán López (UNAM).

Secretarías administrativas:

Clotilde Cecilia Montejo Ugaz, Mirtha del Rosario Cubillas M.

Corrección de textos:

Juan Carlos Bondy

Diagramación:

Dante Alfaro

Traducción al quechua:

Edwin Félix Benites

Traducción al asháninka:

Pablo Jacinto Santos

Dibujo de portada:

Creación de gráfico por Inteligencia Artificial (IA) Discord usando como palabra clave
Biblioteca neofauvista.

Correspondencia y canje:

Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Av. Venezuela 3400. Ciudad
Universitaria. Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Teléfono: (51 1) 452-1166

Correos electrónicos: revistatesis.flch@unmsm.edu.pe

E-ISSN: 2707-6334 ISSN: 1995-6967

Depósito Legal: 2007-08404 Título clave: Tesis

Título clave abreviado: Tesis

El contenido de cada artículo es de responsabilidad exclusiva del autor y no compromete la opinión de la revista

Tesis

Tesis (Lima), Año 17, Volumen 16, número 23, julio-diciembre (2023)

Artículos

“La mujer sin territorio”: un análisis sobre los roles de género en la obra pictórica de Remedios Varo 17

“The woman without territory”: an analysis about gender roles in the pictorial work of Remedios Varo

“Mana yachanayuq warmi”: Remedios Varopa llimpi llankayninkunapi warmipa ruraynin rikukusqanmanta maskapay

María Jesús Jauler Doria-Medina

Análisis de la pintura la “profecía” de la vida de San Francisco de Asís. Museo Colonial de San Francisco, Chile 39

Analysis of the painting: “The Prophecy” Life of the Saint Francisco of Assisi. Museum Colonial of San Francisco, Chile

“La profecía” San Francisco de Asispa kawsaynin sutiuyuq llimpimanta maskapasqakuna. Museo Colonial de San Francisco Chile llaqtapi

Walter Toribio Rojas Gamarra

Arquitectura: institución, museo e identidad 63

Architecture: institution, museum and identity

Arquitectura nisqan: kamachina wasi, ñawpa runakunapa ruwayninkuna, hinallataq kikinichik qispichiqmantawan

Luis Cumpa González

Aspectos ontológicos del contextualismo funcional: una evaluación epistemológica 79

Ontological aspects of functional contextualism: An epistemological assessment

Runa paqarisqanmanta, runayasqanmanta: yachaykunaq puriri-chiqta mastarispá qawarisun

Juan Francisco Vegas Rocha

Bella y compulsiva. Un análisis de la poesía siniestra de Alejandra Pizarnik (1962-1968) 97

Beautiful and compulsive. An analysis of the sinister poetry of Alejandra Pizarnik (1962-1968)

Sumaq hinallataq mancharichikuq. Alejandra Pizarnikpa (1962-1968) harawinta mastarispá

María del Carmen Yrigoyen Arbulú

Dramaturgias desde (sobre) el olvido. Innovaciones estéticas e ideológicas en la dramaturgia peruana de la década de 1960 111

Dramaturgies on (about) oblivion. Aesthetic and ideological innovations in 1960's Peruvian dramatic writing

Qunqaymanta chansa kawsay. Allin kawsay, hinallataq musuq ruway puririchiy kay chansa kawsay Perú suyumanta rikurimuq-pi, waranqa isqunpachak suqtachunka watapi

Ernesto Barraza Eléspuru

El desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad y la influencia de los entornos familiar, social y educativo 135

Language development in children of 3, 4 and 5 years of age and the influence of family, social and educational environments

Kimsa, tawa, hinallataq pichqa watayuq warmakunaq qallun paskarikusqanmanta, hinallataq imaynatas ayllukuna yachay wasikuna yanapan wawakunaq allin rimaynyninman

Miriam Rosa Baylón Mendoza

El transhumanismo en los cuentos “El problema del amor” y “Volar como los pájaros” de Carlos Saldívar 163

Transhumanism in Carlos Saldívar's short stories “El problema del amor” and “Volar como los pájaros”

Carlos Saldívarpa willakuyninkunapi “El problema del amor” hinallataq “Volar como los pájaros” ukman runakuna

Fabiola Ingrid Sanchez Roman

La casa opresora: el ojo interior en el cortometraje surrealista 181
***Esta pared no es medianera* de Fernando de Szyszlo**

The oppressive house: the inner eye in Fernando de Szyszlo's surreal short film Esta pared no es medianera

Sarukuq wasi: Fernando de Szyszlopa Esta pared no es medianera nisqanpi ukunmanta qawaq ñawi

Mónica Grisell Delgado Chumpitazi

La crítica de la literatura peruana y el marxismo mariateguiano como una sociología del conocimiento 197

Criticism of Peruvian literature and Mariateguian Marxism as a sociology of knowledge

Mastarispa qawana Perú suyupa literatura yachayninta, hinallataq llaqtakunapa yachayninkuna marxismo mariateguiano nisqanmanta

Gonzalo F. García

La pintura en Ayacucho en la década de 1980 221

Painting in Ayacucho in the 80's

Waranqa isqunpachak pusaq chunka watapi Ayacucho llaqtapi llimpikuna

Miguel Angel Meza Untiveros

Monstruosidades abortadas. Las exploraciones compositivas y formales de Anselmo Carrera entre 1980 y 1984. 243

Aborted monstrosities. The compositional and formal explorations of Anselmo Carrera between 1980 and 1984

Manchakuykuna sullusqa. Anselmo Carrerapa yachaykuna puririchisqan, kay 1980 hinallataq 1984 watakuna ukumanta

Jerson Vicente Ramirez Acuña

Motivación académica y expectativas profesionales en estudiantes: una revisión sistemática 267

Academic motivation and professional expectations in students: A systematic review

Kusikuy tukuy yachaykunata, hinallataq qawarisun yachakunaq qispinanmanta: Qawarinsun qatipakuyninmantapacha

Rodolfo Rojas Virijivich

Tamayo y Szyszlo: identidad nacional y universalismo a través de las formas 287

Tamayo and Szyszlo: National identity and universalism through forms

Tamayomanta Szyszlomantawan: kikinichik ukumanta tiksimumuyumantawan rurasqankumanta pacha

Julio César Cotrina Zegarra

El coral de la *Novena sinfonía* de Beethoven y su relación con el lied *Gegenliebe* y la *Fantasia para piano, coro y orquesta* del mismo compositor 305

The Chorale of Beethoven's Ninth Symphony and its relationship with the Lied Gegenliebe and the Fantasy for piano, chorus and orchestra by the same composer

Beethovenpa Novena sinfoníanpi huñunakuspa kawsay, hinallataq paypa ruwasqan munakuymanta taki Gegenliebe nisqan, hinallataq Fantasia para piano, coro y orquesta nisqanpiwan

*Karla Yvonne Kansumanht Schiaffino,
Gladys Yvonne Schiaffino Alvarado*

Dossier

Introducción 321

El pensamiento de J. M. Guyau y A. Fouillée en la filosofía peruana del siglo XIX: la tesis doctoral de Ezequiel Burga (1898) en la UNMSM 323

The thought of J. M. Guyau and A. Fouillée in the Peruvian philosophy of the 19th century: The doctoral thesis of Ezequiel Burga (1898) in UNMSM

J. M. Guayao A. Foulléepawan filosofía peruana chunka isqunniyuq pachak waranqa watamanta pacha yuyaymanayninku: Ezequiel Burgapa doctor kananpaq tesisnin -UNMSM- waranqa pusaq pacha isqun chunka pusaqniyuq watapi

Julio Cesar Castro Dueñas

Análisis de la pedagogía crítica de Paulo Freire desde la situación educativa en el Perú y en contraste con la propuesta educativa de Augusto Salazar Bondy 335

Analysis of Paulo Freire's critical pedagogy from the educational situation in Peru and in contrast to the educational proposal of Augusto Salazar Bondy

Paulo Freire yachachiyamanta kamay saminchaynin Perú suyunchikpi yachaykunamanta pacha hinaspa Augusto Salazar Bondypa rimarisqanwan tupachispa maskasqa.

Alessandra Ricapa

Filosofía del siglo XIX. Una visión sanmarquina de la historia de la Filosofía 353

19th Century Philosophy. A San Marcos vision of the history of Philosophy

Chunka isqunniyuq pachakwaranqa pachapi filosofiamanta. Filosofía pachapa risqankunaman hina San Marcos ukupi yachaykuna

Matías Cruz Rodríguez

La educación superior: condición *sine qua non* para una integración latinoamericana en la propuesta de Pablo Guadarrama 361

Higher education: sine qua non condition for a latin american integration in Pablo Guadarrama's proposal

Huntasqa yachay: Pablo Guadarramapa condición sine qua non llankasqan, latinoamérica llaqta huñunakunanpaq

Heyner Polo Carrillo

377

La *caritas* liberacionista. Herencia pascaliana en la argumentación filosófica de Gustavo Gutiérrez en su *Teología de la liberación*

The liberationist caritas. Pascalian heritage in the philosophical argumentation of Gustavo Gutierrez in his Theology of Liberation

Kuyakuy pawarichik: pascalinaq saqinqan, Gustavo Gutiérrezpa Teología de la Liberación nisqan puririchiqan

Giancarlo Jesús Valdivia Otiniano

399

La repercusión de la condición humana en América Latina según Roig

The impact of the human condition in Latin America according to Roig

Roigpa qawasqanman hina runa kasqapa rurasqankuna imayna América Latinaman chayasqan

Lucia Fernanda Iriarte Aguilar

Reseña

Guillermo Martínez Parra, *Hegel en América Latina: tres estudios*. Lima: Heraldos Editores, 2023, 379 pp. 419

Smith Llaro

Adriana Arpini, Marisa Muñoz y Dante Ramaglia (editores). *Diálogos inacabados con Arturo Andrés Roig*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2020, 517 pp. 423

Matías Cruz

Mercedes Gallagher De Parks. *La realidad y el arte: estudio de estética moderna*. Heraldos Editores, 2023, 246 pp. 427

Lucia Fernanda Iriarte Aguilar

Víctor Samuel Rivera. *Pensar desde el mal. Hermenéutica en tiempos de Apocalipsis*. Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú, 2021, 373 pp. 429

Héctor Chocano

Jorge Coaguila. *Ribeyro, una vida*. Lima, Revuelta Editores, 2021, 588 pp. 437

Stefanno David Placencia Camarena

EDITORIAL

Las humanidades, siempre

Desde su nacimiento como universidad, en 1551, las humanidades han formado parte intrínseca de la vida intelectual de la universidad de San Marcos. El que lo humanístico forme parte fundacional de nuestra institución educativa es un signo claro de su absoluta importancia en su historia. Por eso, con los siglos transcurridos, los diversos enfoques que han sido planteados por las disciplinas humanísticas, dan cuenta de la riqueza conceptual y las constantes tramas discursivas que debaten. Aquellos que se dedican a las humanidades, en todas sus variantes, sugieren, sin apelar a verdades absolutas, diversas interpretaciones que son constantemente puestos a discusión y, sin dudarlos, agudamente interpelados.

Es que las humanidades suelen ser espacios de deliberación y consideraciones argumentativas en la que lo dialógico es esencial a sus propósitos. Esa preocupación persistente por tener apertura y establecer puentes para tensar las ideas, es una característica fundamental que enriquece profundamente el conocimiento humano. Por ello, su aporte no es solamente académico, sino que atraviesa la vida misma. Conforma la naturaleza misma de la humanidad. Por ello, en un mundo que apela más bien al desprecio de las artes, la poesía, la narrativa, la teoría literaria, la filosofía, la historia del arte, y que debe solo valorarse aquello que se mide, las humanidades más bien demuestran su impactante valor y no tienen métricas.

A la vez, es nuestra responsabilidad cívica defender la presencia y permanencia de las humanidades tanto en los circuitos académicos como en la vida cotidiana. El que tenga visibilidad en la ciudadanía es un reto para todos los que asumen que solo debe estar dentro del campus universitario. Consideramos que más bien extenderse hacia los extramuros y tener conexiones con el público no académico es una maravillosa oportunidad para ratificar el valor inconmensurable de las humanidades.

Finalmente, creemos firmemente en que las humanidades persistirán ya que es indispensable a toda persona y nos hace entender las cosas de otro modo. Es que un enfoque humanístico enriquece profundamente la vida.

Rubén Quiroz Ávila

Editor general

EDITORIAL

The humanities, always

Since its birth as a university in 1551, the humanities have been an intrinsic part of the intellectual life of the University of San Marcos. That the humanistic is a foundational part of our educational institution is a clear sign of its absolute importance in its history. Therefore, over the centuries that have passed, the diverse approaches that have been proposed by the humanistic disciplines account for the conceptual richness and the constant discursive plots that they debate. Those who dedicate themselves to the humanities, in all their variants, suggest, without appealing to absolute truths, diverse interpretations that are constantly put up for discussion and, without hesitation, sharply questioned.

The humanities tend to be spaces for deliberation and argumentative considerations in which the dialogic is essential to their purposes. This persistent concern for having openness and establishing bridges to tension ideas is a fundamental characteristic that deeply enriches human knowledge. Therefore, his contribution is not only academic, but goes through life itself. It makes up the very nature of humanity. Therefore, in a world that appeals rather to contempt of the arts, poetry, narrative, literary theory, philosophy, art history, and that should only value what is measured, the humanities rather demonstrate their shocking value and have no metrics.

At the same time, it is our civic responsibility to defend the presence and permanence of the humanities both in academic circuits and in daily life. Having visibility among citizens is a challenge for all those who assume that it should only be within the university campus. We consider that rather extending beyond the walls and having connections with the non-academic public is a wonderful opportunity to ratify the immeasurable value of the humanities.

Finally, we firmly believe that the humanities will persist since it is indispensable for every person and makes us understand things differently. A humanistic approach deeply enriches life.

Ruben Quiroz Avila

General Editor

QILLQA RIKURISQANMANTA

Runa kaymanta, kanpuni

Paqarisqanmanta pacha kay hatun yachay wasi, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, wanranqa pispqachak pispqachunka ukniyuq watapi, runa kaymataqa yachaykunataqa puririchimurqan. Kay hatun yachay wasi paqarisqanmanta pacha, runa kaymanta puririchinku hinaqa, hatun yachay wasipa, Universidad Nacional Mayor de San Marcos nisqan ukupi kawsan. Chaymi, watan watan, paqarisqanmanta pacha, llapallan yachay paqarichiq runa kaymanta yachaywan, qapaq hamutaywan, tinkuywan puririchimun. Wakin runamasinchiskuna runa kaymanta yachay paskariq, llapallan yachay qispichiq ukumanta, chay yachaykunata puririchinku mana tukuy chiqayta maskaspalla; chaymi, yachasqankuma hina ima yachaytapas puririchinku, kay yachaykuna hamutayma hinallataq atipanakuyma churakunku.

Ichaqa, runa kaymanta yachaykunaqa mana pinqakuspa rimanapaqmi; chaymi, rimanakuywan, atipanakuywan puririn. Chay hamuntasqakunawanmi ima yachaytapas awaspa qispichiyku; chay ruwaymi runa kaymanta yachaykunamantaqa chiqirichin; chay llakikuywanmi yachaykunaqa paskarimun. Chaymi, kaymanta yachayqa manan yachay wasikunapi yachaykuna matinallanpaqchu allin; aswanmi, kawsaytapuni puririchinanpaq allin. Chaymi kay kawsay pachapi, runa kaymanta yachaykunata, llimpikunata, harawita, hatun willakuykunata, yachay kuyaqta, chiqniqkunaqa, uk yachayllata munanku.

Ñuqanchikpa yuyaymananchikmi kay runa kaymanta yachaykunata amachay, hinallataq puririchiy hatun yachay wasikunapipas, utaq kikin kawsaykunapipas. Runayay ukupi rikuchikuyqa llapachikmanmi qatiy kay yachay puririchiy. Ichaqa, hinaptimpis, kay runa kaymanta yachaykuna runakunaq kawsaynintas mastarispas, chapurikuspa aswan allintaqa hapipakun, chaymi wiñaypaq puririn.

Tukuykunapaq nimusaq, kay runa kaymanta yachaykunaqa puririnqan, sapakama runapin kachkan kay yachaykunaqa, hinaspanmi, hawanmanta uranmanta likayku. Kay runa kaymanta yachaykunaqa kawsayninchikta ukunmanta paqarichin.

Rubén Quiroz Ávila

Qillqa rikurichiypi kamachiq

EDITORIAL

Ora atiritatsiripe, saikanitatsiri

irosati otimanake yotantsipanko, ara 1551, ira atiripe isaikayeta tekatsi kantimontyarine yañantari iyotaniretara ara yotantsipanko San Marikoshi. Ora atiriperori irotake isaikayeti itinkamitaro ora yotantsipanko omaperotantyarari okametsati anta kenkitsarensikinta. Irotake abisanake osheki osarensiki osheki, aretayeta ibetsikayetiro anta yotaniripe atiripe, ikenkishirianake oposhiniti sankinatantsi aisati opoi-mayeti sankinarentsi aisati iñabentakeitiro. Yantayetiri atiripe ojayetinta obashiñayeta, ikantajeiti eiro atimabentiro iroperori, oshekipe ikantayetiro iñabentayetiro eiro okantimonentai kapicha iñabentayetiro.

Anta atiripeki ainiro saiteriki ibetsikayetiro jero ibetsikaperotiro aisati jetaro iñanakobentaperotiro ikenkishirane yaretantyarori ikobiri. Ora kantimotaririra irosati ikantakobentiri irosati osokiantyarari jero osaikaperote okonobia ikenkishiriane, iron-ti kantakobentirori iroperori aisati poshintakairori katsine iyotane atiripe. Irotake iyotane, iyotane te obashitya yotantsiki, irokia abisayeti yotantsiki, irokia abisayeti yañamentoki arori. Obayeta shonkayetiriri iriroripe atiripe. Irotake kapicha asaikantatika te inebetyaraji maroni antayeriri, ametari kasankapanaro, irá kenkitsarensi, okantakotiri kenkitsarensi, amenaperotirori, okenkitsare antayeriri amenaperotero maroni omonkarayetiri atiripe irinti isankinayetiro iyoyetiri, arori te amonkaratero ayotane.

Aisati iroiti amanero otsotyakantayetiro aisantero ayotiri isaikaperotantyarari atiripe ojanaketa yotantsikinta aisati añantarinta kitaterikipeki. Irinti timatsiri ishakanta anta atirimashikinta irokia kiso akanta ashi marojeiteni ayaperotirorinta irinti saikatsirine itsompoikinta yotantsipanko. Aisati amenayetero ojatantyarari iñayetaitari atiri ashakantatyeya tinkamitsikipeki iñayetaitari atiripe te anta yotantsikinta irokia kametsari ipayetairi abetsikantajiri anintero yantiri atiritatsiripe.

Okaratapake, apatyaperotiro ikantakantiri atiritatsiriperori anatantyarari irota aitiri maroni atiripeki iro ayotero akametsatiro arori akenkishiane. Iron-ti otsoyoti atiripeki itsompoikipero ashi añantari.

Pablo Jacinto Santos
Traductor asháninka

“La mujer sin territorio”: un análisis sobre los roles de género en la obra pictórica de Remedios Varo

“The woman without territory”: an analysis about gender roles in the pictorial work of Remedios Varo

“Mana yachanayuq warmi”: Remedios Varopa llimpi llankayninkunapi warmipa ruraynin rikukusqanmanta maskapay

María Jesús Jauler Doria-Medina

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

maria.jauler@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-7019-0255

Resumen

Remedios Varo, una de las figuras femeninas más icónicas del surrealismo pictórico, participó del movimiento europeo de inicios del siglo xx durante varios años hasta que migró a México, país en el cual desarrolló su mayor producción artística. La obra de Varo se caracteriza por figuras femeninas de cualidad mágica, fantásica y onírica que se hallan en una constante búsqueda por su libertad. Estos sujetos transitan entre el encierro y la liberación, muchas veces sin vehículo y limitados en su propio movimiento.

El presente artículo tiene como objetivo principal analizar las formas en que los roles de género se presentan en el cuadro *Locomoción capilar* de 1959; asimismo, explorar los conceptos de violencia y dominación masculina. El cuadro presenta un sujeto femenino sin territorio ni capacidad de movimiento que se traslada por el espacio, únicamente, a través de su conexión con los hombres, muchas veces de forma violenta.

Palabras clave: surrealismo pictórico, Remedios Varo, estudios de género, sujeto femenino, roles de género

Abstract

The Spanish painter Remedios Varo, one of the female most iconic figures of the pictorial surrealist movement, participated in the European movement form the first half of the twentieth century for several years, until she migrated to Mexico where she developed her most famous artistic production. Varo's

work is distinguished by female characters of magical, fantastic, and oneiric qualities who are in a constant search for freedom. These subjects move between confinement and liberation, often without a vehicle and limited in their own movement.

The main objective of this article is to analyze the ways in which gender roles are embodied in women in the painting *Capillary Locomotion* from 1959, as well as to explore the concepts of violence and male domination. The painting presents a female subject without territory or capacity for movement, who moves across the space only by her connection with men, often in a violent way.

Keywords: pictorial surrealism, Remedios Varo, gender studies, female subject, gender roles

Huñupay

Remedios Varo, surrealismo nisqa ukupi llimpikuna puririchiq saminchasqa warmi, iskay chunka pachakwaranqa watapi, Europa llaqtapa yachaynin ukupi achka wata tarikurqa México llaqtaman ripunankama, chay llaqtapiñan anchata llimpi rurayninkunata qispichirqa. Varopa llankayninkunapiqa llumpay ruraq mana kaqkuna hina utaq suyñuy ukupi kaq hina warmikunan rikurin wayra hina kacharisqa purikuyninta maskastinpuni. Paykunaqa watasqapas hinaspa kacharisqa hinan sapa kuti purinku, mana imapipas qispispa puririnan tariq hinaspa kikinpa puriyinpipas watasqa.

Kay qillqaqa imaynatachá warmi qari kay ukupi ruraykuna rikurin *Locomoción capilar* de 1959 sutiyuq llimpiki chaymanta rimariytan qawarichikunqa, qinallataq qarikunapa sarutyakuynin hinallataq kirikuynin kasqantan maskapanqa. Llimpiqa qawachikun huk mana tiyanayuq warmitan chaynallataq mana kikinmanta puririqta, payqa qatipan qaripa risqallantan, astawanqa kirinchisqa ima.

Huntasqa rimaykuna: Surrealismomanta llimpiy, Remedios Varo, qari warmi kaymanta yachaykuna, warmi runa, warmi qari kaypi ruraykuna.

Fecha de envío: 23/5/2023 **Fecha de aceptación:** 29/7/2023

Introducción¹

Con el surgimiento del movimiento surrealista en la década de 1920, se colocan en la escena pictórica las teorías del inconsciente propias del psicoanálisis de Freud y Jung. Esta novedad en el enfoque deja entrever un vacío en torno a la reflexión artística sobre el cuerpo de las mujeres, sus roles y expectativas en la sociedad europea de aquellos años. Así, surrealistas como André Breton, Salvador Dalí y René Magritte en sus obras imaginan a la mujer como aquella que, desde su ingenuidad y pureza, aparece para completar al varón y guiarlo a través de la vida (Antequera, 2008, p. 348). Posteriormente, con el ingreso al movimiento de artistas como Dora Maar, Leonora Carrington, Remedios Varo y muchas otras, las mujeres comenzaron a ganar espacio en el surrealismo. De esta forma, obtienen libertad creadora y creativa. No obstante, se mantiene imperante en el campo artístico el discurso masculino, en tanto ellas se remiten a ser tan solo un anexo de él.

Desde esta perspectiva, el trabajo de las mujeres surrealistas se torna revolucionario en el campo del arte. A partir de su distanciamiento del movimiento de Breton, cada artista se enfoca en consolidar su propio universo simbólico, en el cual lo femenino se posiciona como sujeto central y activo en las piezas. Tal es el caso de Remedios Varo, española nacionalizada mexicana, quien, frente a diversos hechos conflictivos, migra a América Latina, lugar donde desarrolla su mayor producción plástica. Su obra se caracteriza por la presencia de personajes femeninos de cualidades mágicas y fantasiosas que aparecen en la centralidad siendo los protagonistas y transitan entre el encierro y la liberación.

El objetivo de este artículo es problematizar el sujeto femenino de Varo desde la perspectiva de género y el análisis formal e iconográfico, específicamente al analizar los conceptos de roles de género, violencia y dominación masculina en el cuadro *Locomoción capilar* de 1959. A la par, será importante contextualizar el desarrollo personal y artístico de Varo como parte del movimiento surrealista europeo. Revisaremos su biografía para identificar sucesos relevantes que se vinculen a su trabajo pictórico durante su periodo de residencia en México.

El papel de la mujer en el arte surrealista

Los artistas que coincidieron en París a principios de 1920 compartían un gran desprecio por la burguesía, a la que percibían como materialista y en proceso de degeneración. A esta sociedad solo podía hacerse frente mediante un antiarte revolucionario y novedoso (Klingsöhr-Leroy, 2004, p. 8). Tomando esta motivación —que podría denominarse “política”— un grupo de artistas, liderado por el poeta francés André Breton, decidió emprender el movimiento surrealista, con la finalidad de hallar libertad creativa y desarrollar nuevos cánones para el arte europeo siguiendo los pasos del dadaísmo². Esta urgencia por aportar a la construcción de un nuevo orden artístico y social se vio nutrida, profundamente, por una nueva corriente de pensamiento: el psicoanálisis³. El surrealismo fue un movimiento que buscó romper con estructuras culturales y de pensamiento vistas como “limitantes” para el arte en sus diversas formas: pintura, escultura, literatura, cine, entre otras. Tuvo, además, un interés por el “dictado mental sin control de la razón, más allá de cualquier consideración estética o ética” (Klingsöhr-Leroy, 2004, p. 8).

Las imágenes que construye el surrealismo sobre la mujer tienen su origen, principalmente, en la mirada masculina. Estas se caracterizan por sexualizar, erotizar y/o sublimar los cuerpos y sujetos femeninos. Al respecto, Juncal Caballero (1995) propone como ejemplos de análisis diversos cuadros producidos por artistas varones; entre ellos, *La violación* (1934) del pintor belga René Magritte: “en la cara de la mujer (que semeja un contorno femenino) han desaparecido los ojos, la nariz y la boca, habiendo sido sustituidos, respectivamente, por pechos, ombligo y vello púbico” (1995, p. 73). El cuadro se aproxima a la mujer desde lo fálico, en tanto rostro y cuerpo del sujeto han desaparecido y sido reemplazados por sus sentidos sensuales: “la mujer que cierra su boca para hablar con su sexo” (Caballero, 1995, p. 73). Para los surrealistas, la mujer había nacido para ser descifrada, su papel en la obra era enigmático y su figura se apreciaba pasiva. El varón era el responsable de descubrir aquel enigma viviente. El sujeto femenino se construía desde su cualidad como objeto erótico y complemento de la creatividad masculina, una fuente de inspiración.

Figura 1



Título: *La violación*
Autor: René Magritte
Año: 1934

Técnica: óleo sobre lienzo Medidas: 65,3 cm × 50,4 cm
Ubicación: Museo Nacional de Arte Moderno (París, Francia)

Los hombres del movimiento establecieron dos dicotomías esenciales para su trabajo: la mujer-niña, *femme-enfant*, y la mujer-musa, *femme-fatale*. Para Breton, la categoría más admirada era la de la mujer-niña, ya que la consideraba como el “espléndido ejemplo de un ser que encarna la pureza [...] y que la pone, fácilmente, en contacto con el mundo del sueño, el inconsciente y el reino de la imaginación” (Orenstein, 1975, p. 32; traducción propia). El personaje de la mujer-musa, mientras tanto, se tiñe de sexualidad y amor: “donde se realiza la función de la mujer como musa es a través del amor. La mujer como ídolo de pasión y objeto erótico son los dos rostros, las dos facetas de un mismo sentimiento originario, magnificado por los surrealistas” (Rodríguez Escudero, 1989, p. 428, citado en Caballero, 1995, p. 76). Frente a las imágenes disociadas sobre la mujer, las artistas surrealistas se enfocaron en la construcción de sus propias representaciones sobre lo femenino

atribuyendo connotaciones de autoconocimiento y libertad: “rechazaban la idea de la mujer como un principio abstracto, como una imagen creada. Esto las lleva a exigirse a sí mismas una mayor autoconciencia y autoconocimiento” (Caballero, 1995, p. 77). Artistas como Leonora Carrington, Remedios Varo y Frida Kahlo⁴, entre otras, exploraron la herramienta del autorretrato para transformar la imagen deformada por los surrealistas varones (Caballero, 1995, p. 77). Caballero destaca a Leonora Carrington, una de las artistas más críticas con el discurso de los varones surrealistas con respecto al sujeto femenino y su corporalidad. En el lienzo *Autorretrato* (1938), la pintora se retrata en el interior de una sala, sentada en una silla de estilo victoriano, con la mirada dirigida al espectador.

Figura 2



Título: *Autorretrato*

Autora: Leonora Carrington

Año: 1938

Técnica: óleo sobre lienzo Medidas: 65 × 83 cm

Ubicación: Metropolitan Museum (Nueva York, Estados Unidos)

En síntesis, desde una óptica masculina y masculinizada, el surrealismo generó discursos y expectativas en torno a la mujer como objeto de deseo. Se le aprecia a partir de la erotización, sexualización e idealización del cuerpo, a lo que se

suma la carencia de poder e incapacidad de acción. Las categorías discursivas de la mujer-niña y mujer-musa asisten en la construcción de un sujeto pasivo que, tanto en el trabajo pictórico como en la vida social, se convierte en la narrativa imperante sobre los roles de la mujer. En este contexto, las voces disonantes de artistas como Remedios Varo, Leonora Carrington, Leonor Fini, Frida Kahlo y otras se tornan relevantes para construir un nuevo sujeto femenino, más cercano a la mirada femenina.

¿Quién fue Remedios Varo? Una aproximación a su biografía

María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga nació el 16 de diciembre de 1908 en la provincia de Gerona en Catalunya, España. Sus padres, Rodrigo Varo y Cejalvo e Ignacia Uranga Bergareche, la bautizaron como Remedios en honor a la Virgen de los Remedios, patrona de Anglés. Varo tuvo dos hermanos, Rodrigo y Luis; con este último mantuvo estrecha relación a lo largo de su vida. La profesión de su padre, ingeniero hidráulico, llevó a la familia a vivir en diversas ciudades dentro de España —entre ellas Madrid— e incluso Marruecos, lo que dio a Remedios contacto con múltiples realidades y la alejó de la rigidez de la época.

Hacia 1917, cuando tenía aproximadamente ocho años, su familia se sentó en Madrid, con lo que inicia su educación formal. La artista se vio confrontada con la severidad, obediencia y disciplina con que eran instruidas las mujeres en España hacia inicios del siglo xx. Una de las herramientas que le permitió desenvolverse en el estricto ambiente educativo plagado de normas fue su propio mundo de fantasía. Su vida transcurrió, por aquellos años, entre el colegio y su hogar.

Hacia los doce años es matriculada en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid para continuar su instrucción en el arte. Dos años después, ingresa a la Academia de San Fernando, luego de superar un estricto proceso de admisión. San Fernando fue para Varo el espacio que le brindó la técnica y las herramientas para continuar con la construcción de su universo simbólico. La Academia potenciaría sus destrezas para el trabajo pictórico. Tan importante como fue la vida académica para Varo, fue la vida social que construyó dentro y fuera de los muros de San Fernando. La artista asistía con regularidad a las discusiones de café en la famosa Residencia de Estudiantes, en las cuales destacaba la participación del también alumno de la Academia Salvador Dalí y de los jóvenes artistas Federico García Lorca y Luis Buñuel.

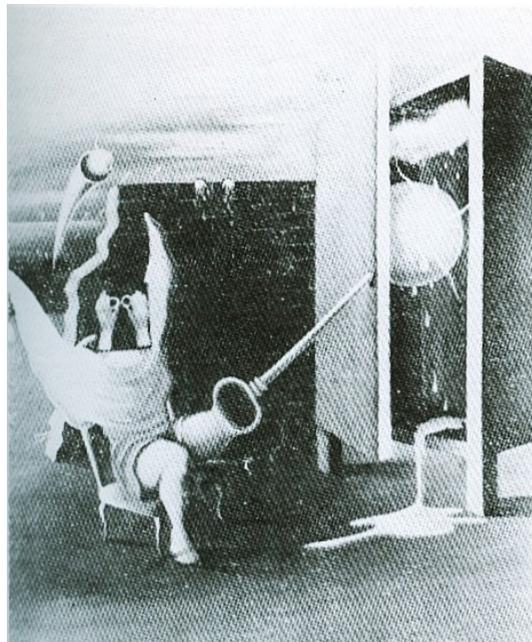
Hacia 1930, la joven Varo se topa nuevamente con la rigidez social a la cual eran sometidas las mujeres. En busca de su libertad, pasa de la tutela parental a la marital con su primer esposo, también pintor de la Academia, Gerardo Lizarraga. Contraen matrimonio en la ciudad de San Sebastián como preludeo a su estable-

cimiento en París, donde permanecerán hasta 1932. Sin embargo, la pareja decide retornar a España, y esta vez se establecen en Barcelona.

Barcelona era un espacio cosmopolita en donde habían calado profundamente los ideales del surrealismo francés. Su estancia le permitió mantener distancia de su familia y experimentar con su vida y arte. Allí conoce al pintor catalán vanguardista Esteban Francés, con quien establece un fuerte vínculo intelectual y afectivo. A partir de entonces, Varo se enfoca en la producción de piezas de corte surrealista como los “cadáveres exquisitos”. Esta dinámica, muy practicada por el grupo de Breton, consistía en que cada participante dibujaba o escribía, de manera automática, lo primero que se le ocurría, desconociendo lo que los demás plasmaban con anterioridad (Caballero, 2008, pp. 182-183). Comienza a evidenciarse en Varo cierto arraigo por las ideas y los propósitos del movimiento surrealista de Breton (Caballero, 2008, p. 182).

En mayo de 1936, Varo participó en la Exposición Lógicofobista⁵ con tres cuadros: *La cama alliberadora de les amibes gegants*, *Accidentalitat de la dona-violència* y *Lliçons de costura* (González, 2013, p. 53). La muestra ilustró el principio antirracionalista del recientemente formado Grupo Lógicofobista, vertiente catalana del surrealismo francés.

Figura 3



Título: *La cama alliberadora de les amibes gegants*
o *La espera*

Autora: Remedios Varo

Año: 1936

Dos meses después de la citada muestra, la escalada de violencia y tensión en España dio origen a la guerra civil en todo el país, lo cual impidió la continuidad del proyecto Lógicofobista y obligó a Varo a mudarse, nuevamente. Esta vez volvió a París. La guerra se llevó consigo, también, la vida de su hermano Luis, quien se había enlistado en el bando franquista. En esa misma época, se separó de su esposo y amigo Gerardo Lizarraga.

Los biógrafos coinciden en señalar que, en el verano de 1936, Péret y Varo se enamoraron de manera instantánea y apasionada. Tan es así que, cuando el poeta decidió marcharse a París, ella lo siguió. Esta decisión representaría la ruptura total con España, pues no volvería a su país natal. Si bien la vida de Benjamín y Remedios en Francia distaba de la opulencia, el país resulta sumamente atractivo para Remedios. Allí conoció a André Breton y estrechó lazos con diversos miembros del círculo surrealista, que se convirtieron en su inspiración artística. Asimismo, participa en creaciones colectivas, exposiciones y colabora en algunas publicaciones. En 1937, su obra *El deseo* es reproducida en la revista surrealista *Minotaure*, que dirigía Breton (Caballero, 2008, p. 188).

Figura 4



Título: *Le désir o El deseo*

Autora: Remedios Varo

Año: 1935

Técnica: cera y técnica mixta en una caja

Otras obras trabajadas en el periodo de observación y experimentación con los surrealistas son: *Recuerdo de la Walkiria* (1936), *Las almas de los montes* (1938), *Marionetas vegetales* (1938) y *En el techo del mundo* (1938-1939) (Caballero, 2008, p. 188). Esta etapa se caracteriza por la poca unidad en la pintura de Varo, aunque “sus obras fueron bien acogidas por los surrealistas que inmediatamente la reconocieron como uno de los suyos” (Antequera, 2008, p. 350).

El periodo en Francia representa el espacio que Varo necesitaba para erigir su propia libertad creativa y expresarse (Andrade, 1997, p. 21). El surrealismo provee, en ese sentido, un fecundo intercambio entre lo lúdico y onírico que la llevarán, más adelante, a la concreción de un auténtico y personal universo pictórico (Andrade, 1997, p. 24). La estancia en París y la convivencia surrealista se vieron interrumpidas por el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Nuevamente, la pintora se vio forzada a migrar.

En septiembre de 1939, Francia e Inglaterra declaran la guerra a Alemania; se inicia la evacuación de París (Antequera, 2008, p. 350). En medio del caos Péret es apresado. Varo espera, pacientemente, su libertad en París, pero ser su compañera la convierte en sospechosa y sufre el mismo destino (Caballero, 2008, p. 195). A pesar de no existir testimonio fidedigno de su detención, se estima que estuvo recluida hasta julio de 1940, poco antes de que los alemanes ingresaran a París. A raíz de estos acontecimientos se inició el éxodo de Varo hacia América.

Remedios se reúne con Péret —liberado a fines de julio de 1940— y juntos parten hacia Marsella, ciudad en la que esperan el trámite de sus documentos en calidad de refugiados. Luego de un difícil viaje en barco, la pareja arriba en México entre diciembre de 1941 y enero de 1942. Si bien, inicialmente, atravesaron dificultades económicas, se rodearon de un grupo fraterno de amigos artistas como Katy y José Horna, César Moro, Esteban Francés, Octavio Paz y Leonora Carrington, quien se convirtió pronto en la compañera, mejor amiga y casi hermana de Remedios (Andrade, 1997, p. 25). En México, Péret se desempeñó en diversos empleos: profesor de francés, editor, redactor de artículos para periódicos y revistas (Andrade, 1997, p. 25). Por su parte, Varo se desenvolvió en oficios vinculados a la actividad artística, aunque lejanos del trabajo pictórico.

En 1947 la relación entre Remedios Varo y Benjamín Péret termina después de más de diez años. Él decide retornar a Francia. Ese mismo año, Varo inicia una relación con el joven piloto francés Jean Nicolle, con quien viaja a Venezuela

por un periodo de dos años. En ese país se reencuentra con su madre y su hermano Rodrigo. Asimismo, le servirá como inspiración para su obra *Exploración de las fuentes del río Orinoco* (1959).

Figura 5



Título: *Exploración de las fuentes del río Orinoco*

Autora: Remedios Varo

Año: 1959

Técnica: óleo sobre lienzo

Medidas: 45,7 × 40 cm

Ubicación: colección privada, Ciudad de México

De regreso a México, Varo se dedica, con mayor continuidad, al quehacer pictórico. Se encuentra en un periodo de mayor madurez emocional y artística, pues ha pasado por diversas experiencias que han colaborado en su autoconocimiento (Caballero, 2008, p. 202). En esta época comienza su relación amorosa con Walter Gruen, su última pareja, un refugiado austriaco. Gruen impulsó a Varo a dedicarse de lleno a la pintura al facilitarle los medios económicos. Así, desde 1955, comienza a mostrar su arte de manera pública en exposiciones individuales o participando en colectivas.

En esta etapa, el trabajo serio y constante de Varo estaba basado en el desarrollo de una “laboriosa técnica, trabajando, en ocasiones, en una sola obra, siete u ocho horas diarias durante más de un mes” (Antequera, 2008, p. 355). Para la construcción de su universo simbólico, la pintora se nutrió de las teorías del psicoanálisis de Freud y Jung, las doctrinas metafísicas de George Gurdjieff, así como las lecturas de los citados “Julio Verne, Aldous Huxley, Edgar Allan Poe, H. G. Wells, Jorge Luis Borges” (Antequera, 2008, p. 356), entre otros. Sin embargo, el 8 de octubre de 1963, en medio de la estabilidad emocional, profesional y creativa que colmaban su vida, Remedios Varo fallece en su casa de un ataque al corazón. Tenía 55 años.

Roles de género y violencia en *Locomoción capilar*

La obra plástica de Remedios Varo está compuesta por personajes femeninos que se apoderan de la escena central siendo los protagonistas, tendencia recurrente en sus años de producción en México. Es frecuente la herramienta del autorretrato y su vínculo con la geometría. Varo plasma su universo simbólico y figurativo en pinturas que tarda en realizar de uno a tres meses. Los cuerpos alargados de proporciones inexactas en su obra recuerdan al manierismo, corriente pictórica de fines del siglo XVI que sustituyó las normas geométricas y anatómicas de la época por el ingenio (Luque Teruel, 2005, pp. 124-125).

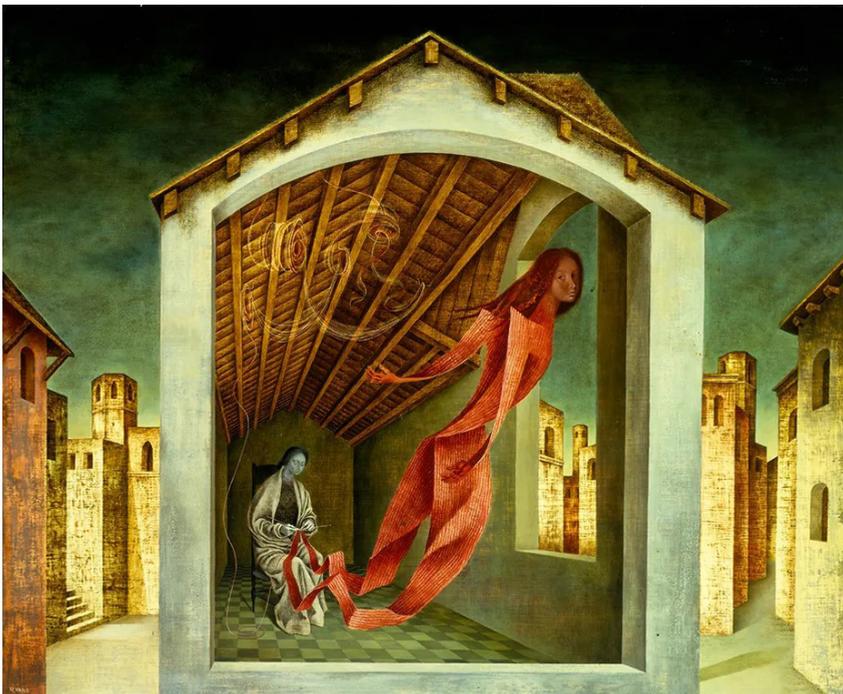
De otro lado, el trabajo de Varo se caracteriza por la presencia de seres errantes, sujetos sin territorio que habitan el exilio permanente (Luquin, 2008, p. 17), se transportan sobre ruedas o en artefactos de navegación como en los cuadros *Hacia la torre*, *Monja en bicicleta*, *Visita inesperada* o *Exploración de las fuentes del río Orinoco*. Las ruedas se asocian con la automatización de los individuos en la sociedad moderna y con la apertura y salida del sentido o camino. Al respecto, Arcq plantea que Varo se nutre de las teorías de Gurdjieff: “decide y hace lo que quiere hacer, plasma ideas y sentimientos conscientes que producen en los hombres, según su nivel de desarrollo interior, las mismas ideas y sentimientos que el artista quiso transmitir” (2008, p. 36). La artista realiza severas críticas al sujeto moderno. Por ejemplo, en el óleo *Au bonheur des dames*, muestra seres antropomorfos que circulan sobre ruedas: “son criaturas de nuestra época, sin ideas propias, mecanizadas” (Arcq, 2008, p. 36).

Luquin Calvo señala que Varo retrata mujeres en actividades asociadas a sus roles de género y les brinda cierta independencia. Por ejemplo, el tejido a través de los cuadros *La tejedora de Verona* y *La tejedora*: “una mujer teje encerrada en casa a otra, que resulta ser ella misma. La imagen se amplía, la mujer tiene alas, puede

ser más grande que el espacio que la encierra, puede ser libre y, sin embargo, solo puede fantasear con esa libertad” (Luquin, 2008, p. 258).

De esta forma, Varo otorga cierto margen de autonomía a la figura femenina, al darle la posibilidad de fantasear con escenarios más allá de la torre (espacio en el cual se encuentra encerrada en muchas de sus piezas). En sus cuadros la mujer casi siempre actúa desde el encierro y es, en contraposición a él, una vía de escape. Veremos que este aislamiento perpetuo es el reflejo del propio encierro que habita la mujer en su cuerpo, de su carencia de movimiento y territorio.

Figura 6



Título: *La tejedora de Verona*

Autora: Remedios Varo

Año: 1956

Técnica: óleo/masonite

Medidas: 86 × 105 cm

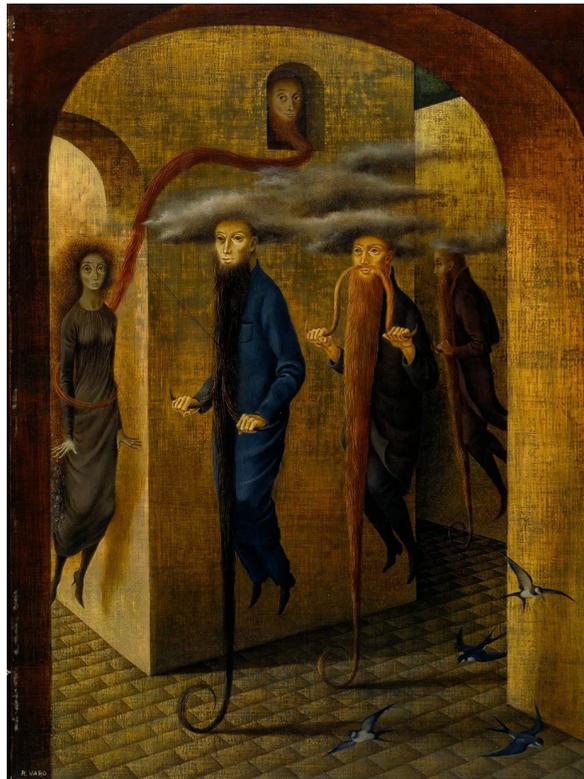
Ubicación: colección particular, Monterrey (cortesía Galería Ramis Barquet)

Contraria a la visión del surrealismo de Breton —y al igual que sus colegas mujeres—, la pintora plasma una imagen de la mujer que parte de la problemática social de la época y de su propia subjetividad. Mediante obras como *Locomoción capilar* y *La huida* nos presenta personajes masculinos que interactúan con sujetos

femeninos de formas diversas. En *La huida* se trata del amante que acompaña a la estudiante del internado en su fuga. Mientras tanto, en *Locomoción capilar* son varios hombres los que acechan y buscan amedrentar a la única mujer presente en el cuadro. Varo nos presenta, así, un sujeto femenino escindido entre la dominación masculina y la liberación, un sujeto que construye, por negación, su identidad, su existencia, en base al masculino (De Beauvoir, 2021, p. 143). Se encuentra atrapada en él a la vez que lo utiliza como un recurso en su búsqueda de libertad. Es en este proceso que los personajes femeninos de Varo se ven limitados por su propia parálisis, su incapacidad de trasladarse, dirigirse hacia el cumplimiento de sus sueños y metas, de la anhelada liberación frente a la opresión.

Locomoción capilar es una de las piezas elaboradas por Remedios Varo durante su periodo de residencia en México. En la escena tres hombres hacen uso de sus barbas largas para desplazarse a través de un pasillo amurallado. Una joven mujer con el rostro atemorizado se detiene frente al encuentro con ellos. En la zona superior del cuadro se observa a un hombre que la sujeta con su barba.

Figura 7



Título: *Locomoción capilar* [Detectives]

Autora: Remedios Varo

Año: 1959

Técnica: óleo/masonite

Medidas: desconocido

Ubicación: colección particular

En el *Catálogo razonado* de la obra, compilado por Ovalle y Gruen (1994), la pintora comenta sobre este cuadro:

Estos señores son unos detectives bien disfrazados para pasar desapercibidos, las barbas les sirven también de medio de locomoción; el hombre que se asoma a la ventana usa su barba para raptar a esa pobre joven asustada, que está a la vuelta de la esquina (p. 58).

Nos encontramos frente a un secuestro. La escena se desarrolla en pasillos por donde los personajes deambulan sin salida aparente. Teñido de tonos amarillos y marrones, el espacio destaca por la presencia de un suelo adoquinado y arcos de medio punto en puertas y ventanas. Según Guardiola (2011), esta figura arquitectónica fue construida por primera vez hacia el año 4000 a. C., aproximadamente, en Mesopotamia (p. 3), pero no llegó a una evolución mayor hasta ser desarrollada por el Imperio romano: “abrió posibilidades hasta ese momento desconocidas en las obras de arquitectura e ingeniería” (p. 3).

Los personajes masculinos del cuadro visten trajes en tonalidades marrones y azules y zapatos negros con terminaciones en punta. Sobre sus cabezas se han formado nubosidades grisáceas que se asemejan a sombreros. No se alcanza a visualizar el inicio de sus cabezas tomadas por las nubes. Resulta curioso que el sujeto de traje azul es atravesado por una tenue luz negruzca que se le inserta en la barba por encima de la boca del estómago. La joven asustada se ha detenido en el pasillo, ella no posee un medio de locomoción, tan solo flota. Los hombres, contrariamente, son capaces de avanzar, dirigirse, usando sus barbas pelirrojas y negras como timones. Sus manos se sujetan, firmemente, al bigote, mientras el cabello de la barba aterriza en el suelo y forma una rueda.

Para Luquin Calvo, las ruedas hacen referencia a la capacidad de explorar y salir del “sentido” o “lo conocido” (2008, p. 17). Desde la perspectiva de género, el elemento de la barba, larga y puntiaguda nos refiere al órgano sexual masculino. El falo brinda al hombre dirección y capacidad de acción, al encontrarse erguido y erecto, es capaz de transportarlo a través del espacio. Para De Beauvoir (2021), el pene representa el papel de “doble” para el varón: “al mismo tiempo que es él mismo; es un juguete, un muñeco y es su propia carne” (p. 51). En el cuadro de Varo se distingue, claramente, que la barba está separada del cuerpo masculino y, aunque lo compone, cumple una función diferente: la de ser vehículo. En paralelo, el personaje femenino se contempla paralizado en su movimiento, sin objeto de locomoción, sin acción ni dirección. Siguiendo a De Beauvoir, durante la infancia,

la niña, al encontrarse privada del falo, “es llevada a convertirse enteramente en objeto, a plantearse como lo Otro” (2021, p. 52). En ese sentido, “la mujer es exclusivamente definida en su relación con el hombre” (2021, p. 58), no existe como sujeto más allá de él.

En *Locomoción capilar* hallamos un femenino limitado, encerrado en su propia parálisis. Sobre esta limitación señala Pierre Bourdieu (2000): “como si la femineidad se resumiera en el arte de “empequeñecerse”, las mujeres permanecen encerradas en una especie de cercado invisible que limita el territorio dejado a los movimientos y a los desplazamientos de su cuerpo” (p. 43). Para este autor, los roles de género se imponen, sobre todo, en una disciplina constante sobre todas las partes del cuerpo “y es recordada y ejercida continuamente mediante la presión sobre las ropas o la cabellera” (2000, p. 42). Sobre este punto, notamos que la mujer del cuadro lleva el cabello suelto y un vestido relativamente ceñido. Sus cabellos rojizos con extremos de burbujas se encrespan frente a la posibilidad de asalto. Porta un vestido que combina con su piel grisácea y la envuelve dejando entrever sus pequeños senos. Esta joven ha “salido de su lugar” (Segato, 2003, p. 31) al deambular en pasadizos dominados por varones haciendo uso de ropas ceñidas y el cabello suelto.

De acuerdo con la antropóloga Rita Segato (2003), la mujer “ha dejado su posición subordinada [...] y ese abandono de su lugar alude a mostrar los signos de una socialidad y una sexualidad gobernada de manera autónoma” (p. 31). Desde la narrativa patriarcal, el riesgo de vivir un asalto sexual aumenta:

La violación se percibe como un acto disciplinador y vengador contra una mujer genéricamente abordada. El mandato de castigarla y sacarle su vitalidad se siente como una conminación fuerte e ineludible. Por eso la violación es además un castigo y el violador, en su concepción, un moralizador [...] toda mujer que no sea rígidamente moral es susceptible de violación (Segato, 2003, p. 31).

La escena del secuestro en *Locomoción capilar* nos remite al asalto sexual como castigo o disciplinamiento hacia la mujer por diversos motivos: transitar pasillos desconocidos, abandonar su posición de subordinación, destacar sus rasgos físicos femeninos mediante la vestimenta, salirse de los roles de género impuestos, entre otros.

Un componente esperanzador aparece representado en cuatro golondrinas que sobrevuelan a los pies de la escena en direcciones contrapuestas. Contrario a la representación del masculino amenazante, estas aves remiten al concepto de li-

bertad. Para Ruiz de Gauna (2011), la golondrina “es anunciadora de la primavera y del momento en el cual la tierra está preparada para ser cultivada” (p. 18). A su vez, siguiendo los *Hieroglyphica* de Horapolo, se vincula con los bienes paternos que son dejados a los hijos (citado en Ruiz de Gauna, 2011). Otra acepción nos refiere a la capacidad de la golondrina para hacer nido y alimentar a sus polluelos (Ruiz de Gauna, 2011, p. 18).

Varo tiende a representar la relación con su padre —biológico y metafórico— a través de su obra. Las golondrinas recuerdan que el bien paterno es la posibilidad de libertad para la joven. Esta se da a través del padre, quien puede salvarla y liberarla del asalto. De acuerdo con Segato, en las sociedades primitivas, el acceso sexual a la mujer es un bien por el cual los varones compiten, así como lo hacen por el territorio (2003, p. 26). Dicho de otro modo, el cuerpo de la mujer es también territorio del hombre, más exactamente del “macho-padre-patriarca primitivo” (citado en Segato, 2003, p. 28). En ese sentido, la vía de liberación para la mujer de *Locomoción capilar* es a través del reconocimiento de su cuerpo, como parte del territorio de su padre. Paralelamente, frente a la amenaza, existe una añoranza por el hogar, un deseo de la joven por huir del laberinto que la encierra⁶ y hallar rumbo propio. Así lo explica Luquin:

La violencia aquí retratada [en *Locomoción capilar*] implica la renuncia al propio proyecto existencial, educación que enseña a la mujer a constituirse en un ser para otro y no en un ser para sí [...] Se asoma una mirada [...] que acecha para despojar al personaje principal de lo que es suyo: es el recuerdo del exilio en su pintura (2008, pp. 258-279).

La mujer carece de territorio y medio de locomoción. Ha invadido e intervenido un espacio masculino y masculinizante donde gobierna el sujeto fálico y ella se consolida como objeto de aquel. Al respecto, De Beauvoir indica que, al ser únicamente definida en su vínculo con el hombre, la mujer carece de proyectos propios, tan solo representa un papel secundario (2021, p. 142).

En *Locomoción capilar*, Varo evidencia los riesgos de abandonar los roles de género atribuidos a la mujer en una sociedad patriarcal masculinizante y masculinizadora. Asimismo, nos presenta el encierro, *la torre*, como aquella parálisis incesante que habita la mujer debido a su falta de miembro viril y por ello a su incapacidad de movimiento y dirección. Por último, será relevante a lo largo de su obra la búsqueda de libertad y liberación pese a los obstáculos que enfrentan los sujetos femeninos.

Conclusiones

El movimiento surrealista liderado por André Breton surge a partir del dadaísmo, al constituirse como un antiarte. En ese sentido, haciendo uso de conceptos provenientes del psicoanálisis, los surrealistas se enfocan en la expresión del inconsciente a través de la pintura. De esta forma, es rechazado el boceto y la objetivación del arte para dar mayor peso al azar. Para los surrealistas varones, el mundo femenino se entiende a partir de discursos que asocian a la mujer con una niña o musa. A través de estas categorías se edifican roles y expectativas sobre lo que se espera de ellas. En ese sentido, se tiende a sexualizarla a través de representaciones que erotizan su cuerpo. Después de algunos años, el movimiento surrealista incorpora a algunas mujeres artistas que llegan al grupo a través de parejas o amigos, como Remedios Varo, Leonora Carrington y Dora Maar, entre otras.

Debido al contexto histórico europeo en el cual la Segunda Guerra Mundial era inminente, Remedios Varo se vio obligada a migrar de su natal Europa hacia América. Arriba a México a inicios de la década de 1940. Gracias al apoyo de Walter Gruen, diez años después inicia su producción artística más relevante difundida a través de exposiciones. En estas pinturas, Varo posiciona al sujeto femenino en la escena central a través de personajes fantasiosos que emergen de su imaginación, muchas veces vinculados a labores domésticas, quizás con la idea de liberarse de dichos roles asignados según el género. Es disidente a comparación de las creaciones de sus colegas varones del movimiento surrealista.

Locomoción capilar (1959) narra la escena de un secuestro en la cual tres varones transitan en un pasillo haciendo uso de sus largas barbas como vehículos. A la par, una joven asustada camina hacia su encuentro mientras es sujeta por un cuarto varón que emerge de una ventanilla superior. Desde el enfoque de género, el elemento de la barba larga y puntiaguda nos refiere al órgano sexual masculino. El falo brinda al hombre dirección y capacidad de acción; al encontrarse erguido y erecto, es capaz de transportarlo a través del espacio. En paralelo, el personaje femenino se contempla paralizado en su movimiento, sin objeto de locomoción ni dirección. Siguiendo a De Beauvoir (2021), durante la infancia, la niña, al encontrarse privada del falo, se plantea su existencia en base a lo “otro”, su existencia se basa en ser objeto de lo masculino.

La pieza presenta la problemática de un sujeto femenino limitado que carece de territorio y busca liberarse de los roles de género. Al salir del espacio privado (el hogar) y mostrarse públicamente (laberinto, pasillos), la mujer corre el riesgo de

enfrentarse a la violencia imperante en la estructura masculina: el asalto sexual como disciplinamiento del cuerpo femenino. Retomando a Segato (2003), la joven del cuadro ha “salido de su lugar” al deambular en pasadizos dominados por varones y portando ropas ceñidas y el cabello suelto.

Notas

- 1 El presente artículo forma parte de la tesis titulada “*La mujer sin territorio: un análisis sobre los roles de género en la obra pictórica de Remedios Varo durante su periodo de residencia en México (1955 a 1963)*”.
- 2 Algunos autores coinciden en señalar que el surrealismo se nutrió del dadaísmo. Este movimiento de vanguardia de fines de siglo XIX e inicios del siglo XX tenía como ideal “hacer un arte sin argumento, desplazar el argumento a la forma y a través de su aspecto formal eliminarlo” (Burgos Rodríguez, 2009, p. 12). De esta forma, rechaza la totalidad del arte de la época y evidencia una ruptura con la tradición artística.
- 3 Al respecto, Klingsöhr-Leroy señala que si bien Freud indagó en la definición del subconsciente como realidad dominante de los actos y pensamientos humanos, quien tradujo este concepto mediante el método artístico-literario fue André Breton. De esta forma, propone en su “Manifiesto del surrealismo” de 1924, convertir la realidad a partir de exponer los planos irracionales, inconscientes y oníricos.
- 4 Si bien Frida Kahlo tuvo contactos con el surrealismo europeo, no llegó a considerarse a sí misma integrante del movimiento, ya que aludía a que “tan solo pintaba su propia realidad y no sus sueños”. No obstante, Breton conoció de cerca su trabajo, promovió su primera muestra en Nueva York y, con ello, la consideró parte del movimiento.
- 5 Contó con 39 obras de los artistas Artur Carbonell, Leandre Cristòfol, Àngel Ferrant, Esteban Francés, Andreu Gamboa-Rothvoss, A. G. Lamolla, Ramon Marinello, Joan Massanet, Maruja Mallo, Àngel Planells, Jaume Sans, Nadia Sokolova, Remedios Varo y Juan Ismael (González, 2013, p. 53).
- 6 De acuerdo con su biografía, Varo vive un episodio de reclusión por, aproximadamente, seis meses en 1940, del cual nunca habló. Algunas hipótesis sugieren que durante dicho periodo vivió diversas torturas, entre ellas agresión sexual, que motivan la temática del encierro en sus cuadros.

Bibliografía

Andrade, L. (1997). *Remedios Varo, las metamorfosis*. Dirección General de Publicaciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México.

- Antequera, J. (2008). Remedios Varo (1908-1963): El viaje interior. *Espacio, Tiempo y Forma*, 20-21, 341-361. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSe-rieVII2007-2008-1017/Documento.pdf>
- Arcq, T. (2008). La llave esotérica. En busca de lo milagroso. En A. Ruy Sánchez (ed.), *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo* (pp. 17-86). Ediciones Atalanta.
- Ballestín Cucala, C. (2006). Dos mujeres del entorno surrealista: Remedios Varo y Claude Cahun. En M. Bruña Cuevas, M. Caballos Bejano, I. Illanes Ortega, C. Ramírez Gómez y A. Raventós Barangé (coords.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España* (pp. 328-338). Universidad de Sevilla. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4047238.pdf>
- Bourdieu, P. (2000) [1998]. *La dominación masculina*. Anagrama.
- Burgos Rodríguez, G. Y. (2009). *El dadaísmo: la «obra de arte total» como solución plástica* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana de Colombia]. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6323/tesis31.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Caballero Guiral, J. (1995). Mujer y surrealismo. *Asparkia. Investigación feminista*, 5, 71-81.
- Caballero Guiral, J. (2008). Remedios Varo, notas de una vida transgresora. *Seminario d'Investigació Feminista*, 175-206.
- De Beauvoir, S. (2021) [1949]. *El segundo sexo*. Penguin Random House.
- Gómez, P. (2004). *El Surrealismo: pensamiento del objeto y construcción del mundo*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- González Madrid, M. (2013). *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo*. [Tesis doctoral, Programa de Història de l'Art (Història i Teoria de les Arts), Universitat de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/2445/52044>
- Guardiola, A. (2011). *Evolución histórica del ARCO como elemento estructural en arquitectura*. [Trabajo de grado, Universidad Politécnica de Valencia].
- Klingsöhr-Leroy, C. (2004). *Surrealismo*. Taschen.
- Luque Terue, A. (2005). Del ser en tanto que manierista. (La Maniera según las dos acepciones derivadas de los textos y el arte italiano del siglo XVI). *De Arte*, 4, 121-133. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1432465>
- Luquin Calvo, A. (2008). *Remedios Varo: El espacio y el exilio*. Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género de la Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/55327>
- Orenstein, G. F. (1975). Art History and the case for the women of Surrealism. *The Journal of General Education*, 27(1), 31-54. <http://www.jstor.org/stable/27796489>

- Ovalle, R. y Gruen, W. (1994). *Catálogo razonado Remedios Varo*. (1.ª ed.). Ediciones Era.
- Rodríguez Prampolini, I. (2006). *El arte contemporáneo. Esplendor y agonía*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Ruiz de Gauna, I. (2011). Los Hieroglyphica. Fra Angélico y la Anunciación del Prado. *Revista Sans Solei*, 15-19.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. (1.ª ed). Universidad Nacional de Quilmes.
- Sosa Sánchez, R. (2008). Mujeres del surrealismo, sus vínculos sentimentales y su exclusión del movimiento. *Revista Digital Universitaria*, 9(11), 1-9. <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num11/art91/art91.pdf>
- Vila da Vila, M. (2011). El Manierismo y sus maneras. *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco. Manierismo y transición al barroco*. <https://hdl.handle.net/10171/18107>

Análisis de la pintura *La profecía de la vida de San Francisco de Asís. Museo Colonial de San Francisco (Chile)*¹

Analysis of the painting: “The Prophecy” Life of the Saint Francisco of Assisi. Museum Colonial of San Francisco, Chile

“La profecía” San Francisco de Asispa kawsaynin sutiyoq llimpimanta maskapasqakuna. Museo colonial de San Francisco Chile llaqtapi

Rojas Gamarra Walter Toribio

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

walter.rojas10@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0002-8055-6211



Resumen

La serie de San Francisco de Asís en Santiago de Chile fue solicitada al Cusco en el siglo XVII, a los talleres de Basilio de Santa Cruz y Diego Quispe Tito. Tiene un símil en la ciudad del Cusco (cuarenta lienzos) y se desarrolla en el estilo de la escuela barroca. El obispo franciscano fray Diego Humanzoro hace el encargo.

Se analizará el primer cuadro de la serie (1/53), titulado *La profecía*. Francisco aparece con alas, mostrando ya los estigmas, como si se tratara de un ángel, la herencia espiritual que surge del movimiento milenarista, cuyo defensor es el abad Joaquín de Fiore, quien profetizará una nueva era apostólica, la era del Espíritu Santo. Esta era trasformaría completamente la Iglesia con el advenimiento de dos órdenes mendicantes, los franciscanos y los dominicos. De la primera surgiría *Il poverello di Assisi*.

Palabras clave: pintura cusqueña, San Francisco de Asís, milenarismo, colonial, iconografía

Abstract

The series of the life of San Francisco de Asís in Santiago de Chile was requested to Cuzco in the seventeenth century, to the workshops of Basilio de Santa Cruz and Diego Quispe Tito. It has a counterpart in the city of Cusco (40 canvases) and is developed in the style of the baroque school. The Franciscan Bishop Fray Diego Humanzoro makes the order.

We will analyze the first painting of the series (1/53) entitled *The prophecy*. Francisco appears with wings, already showing the stigmata, as if he were an angel, the spiritual heritage, which arises from the millenarian movement whose advocate is the Abbot Joaquin de Fiore, who will prophesy a new apostolic era, he era of the Holy Spirit, which would completely transform the Church with the advent of two mendicant orders, the Franciscans and the Dominicans. From the first would emerge *Il poverello di Assisi*.

Keywords: Cusco painting, San Francisco de Asís, millenarianism, colonial, iconography

Huñupay

San Franciskumanta rurasqakunaqa Santiago Chile llaqtamantan, chunka qanchisniyuq waranqa watapi Cuzco llaqtaman Basilio de Santa Cruzpa hinallataq Diego Quispe Titopa llankayninman apachisqa karqa. Cuzco llaqtapipas (tawachunka lienzo llimpikuna) Kachkantaqmi, barroco nisqa llankaykuna hina ukupin tarikun. Tayta qatun kura Franciscano Fray Diego Humanzoro sutiyuqmi mañakurqa.

La profecía nisqa sutiyuq pichqachunka kinsayyuqmanta ñawpaq (1/53) llimpitan maskapasun. Chaypiqa Franciskuqa raprayuqmi rikurin, aychankunapi qillqasqayuqña, anhilpas kanman hina, huntasqa saminchaykuna chaskikuq hina, kayqa rikurirqa waranqa wata qipamanta yachayniyqkunapa

nisqanman hinan, Abad Joaquín de Fioren sayapakuqnin karqa, payqa musuq taytachapaq llankaqkunamanta, iñisqaman hina hanaq pachamanta kallpa chayamuykunamantan rimarirqa, chaymi ñawpamanta pacha iñina wasikuna kaqta tikrarurqa, hinallataq iskay llankaqninkunata Franciscanos hinaspa Dominicos sutiyuqta paqarichirqa. Ñawpaqmantan rikurinqa *il poverello di Assisi*.

Huntasqa rimaykuna: Cuzco llaqtamanta llimpikuna, San Francisco de Asís, waranqa watamanta huntasqa yachayniyuq, Colonial, llimpikuna

Fecha de envío: 27/5/2023

Fecha de aceptación: 4/8/2023

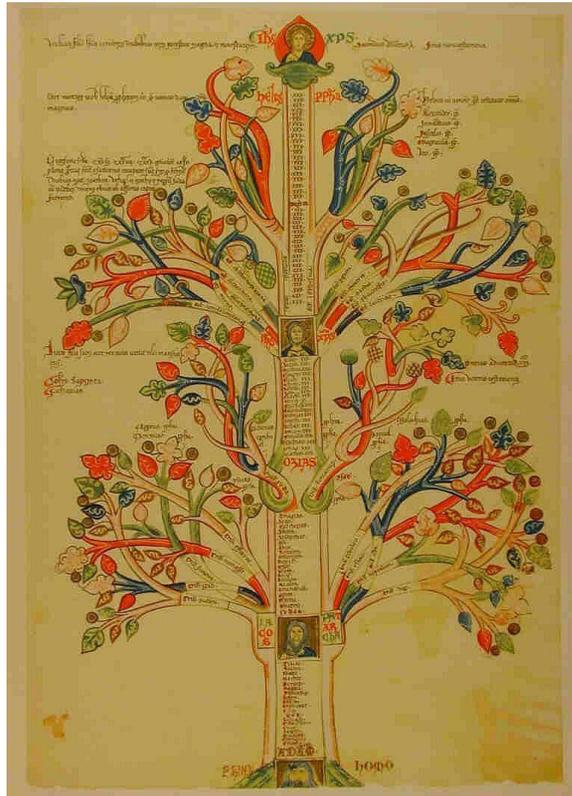
El abad Joaquín de Fiore y la interpretación milenarista

Joaquín de Fiore nació en Calabria en 1135. Se le considera como el monje que inició un movimiento, más adelante llamado milenarista, cuya doctrina y visión del mundo están limitadas al contexto bíblico, concepto que conoce y que, por tanto, se enmarca en la historia como cristocéntrica.

Joaquín de Fiore habla de la asistencia de tres edades en sus escritos (figura 1), la edad del Padre, que duró hasta la venida de Cristo; la edad del Hijo, que dura hasta la venida de Cristo en el año cero, hasta la época en que vivía Fiore; y la edad del Espíritu Santo, que sería desde cuando Fiore realiza su interpretación escatológica.

Figura 1

El árbol de la humanidad, de Adán a la segunda venida de Cristo (De Fiore, ca. 1135-1202a)



Se puede decir que se acerca a una concepción de carácter místico. Aquí es cuando Joaquín toma algunas ideas de la apocalíptica judía y que a su vez recoge la teología joánica cristiana, con una rica simbología, no sin antes entrar en una polémica teológica en la que acusa al teólogo Pedro Lombardo de “hereje y loco”. Esto conllevó a la censura de la doctrina trinitaria de Joaquín de Fiore, como consta en los decretos doctrinales del iv Concilio de Letrán en 1215 (Denzinger, 1963). De este modo se entiende el orden y la unidad trinitaria. Joaquín de Fiore tuvo solo una sanción disciplinar, y fue defendido por el papa Inocencio III.

Hay que tener en cuenta que Joaquín de Fiore va a desarrollar la doctrina milenarista. Expone que el fin de los tiempos está cerca y que esto termina en la vida o vivencia del espíritu, es decir, cuando llegue la parusía² vendrá Cristo Jesús a reinar por mil años. Al estudiar el Apocalipsis y hablar acerca de todos aquellos apóstoles, mártires, vírgenes, eremitas y contemplativos, también llamados *ordinis*, Joaquín realiza una vinculación con el libro del Apocalipsis, que es la vida en el espíritu que debe permanecer.

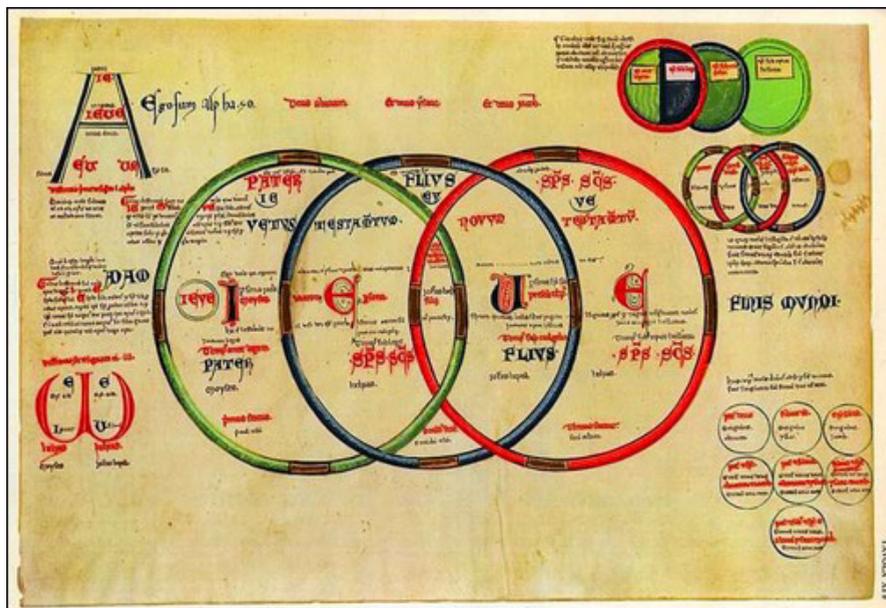
El aporte principal de Joaquín de Fiore es su filosofía histórica y su teología denominada joaquinismo, que estudia escatológicamente y en detalle el fin de los tiempos y los eventos que de esto resultan. Analiza los textos del dragón, la bestia, el falso profeta, la bestia del mal, la apostasía, y hace de ello una interpretación con las vivencias de su tiempo durante el siglo XII, o al acaecer su muerte en el siglo XIII. Debe anotarse que esta alegoría interpreta claramente a la edad del espíritu que sin duda ha iniciado.

Todo esto hará que el abad de Fiore influya sobre muchos grupos, entre los que destacan los joaquinistas. En rigor, el método, a partir de paralelismos o correspondencias (concordancias), puede tomar la enseñanza de San Pablo, quien afirmaba que aquella travesía y el sinnúmero de acontecimientos que acaecían sobre los hebreos no eran sino tipo y figura de lo que aconteció después con la venida de Cristo. Concluye que si el Antiguo Testamento es figura del Nuevo Testamento, también este es figura de “otro” testamento, como lo afirma la congregación para la doctrina de la fe, su documento sobre el pueblo judío y sus escrituras sagradas en la Biblia cristiana (Pontificia Comisión Bíblica, 2002): “al mismo tiempo que la elección de Israel no es un privilegio cerrado sobre sí mismo. El Antiguo Testamento anunciaba ya la adhesión de ‘todas las naciones’ al Dios de Israel; en la misma línea, Jesús anuncia” (Pontificia Comisión Bíblica, 2002). Continúa señalando el Magisterio “que muchos vendrán de oriente y de occidente a tomar parte en el festín con Abraham, Isaac y Jacob. Después de su resurrección, Jesús extiende al ‘mundo entero’ la misión de los apóstoles y el ofrecimiento de la salvación” (Pontificia Comisión Bíblica, 2002).

También Joaquín de Fiore mueve a sus primeros seguidores con su esquema clásico, comentado líneas arriba (figura 2).

Figura 2

La plenitud milenarista (De Fiore, ca. 1135-1202b)



El primer estado está regido por el Antiguo Testamento; el segundo, por el Nuevo Testamento; y el tercero, por el Evangelio Eterno, tomado de Apocalipsis 14: 6-7, que cita: “Vi volar por en medio del cielo a otro ángel, que tenía el evangelio eterno para predicarlo a los moradores de la tierra, a toda nación, tribu, lengua y pueblo”. Se da cuenta así de la interpretación espiritual del Evangelio escrito.

Gerardo de Borgo San Donnino escribiría en su libro *Introducción al Evangelio eterno* (1250) que el sacerdote del Evangelio Eterno es Joaquín, un símil de Cristo en el Nuevo Testamento, que ya no habita el Espíritu Santo en los dos Evangelios anteriores Antiguo y Nuevo. En su lugar está el Evangelio Eterno. Vale decir que el Evangelio de Cristo no es el Evangelio del Reino de Dios; por consiguiente, no existiría una verdadera Iglesia espiritual, sin duda una postura muy transgresora y poco ortodoxa.

El abad Lázaro Iriarte, de la Orden Franciscana Menor Capuchina, en el quinto capítulo de su libro *Historia franciscana*, “La querrela de los espirituales (1274-1318)”, menciona que la finalidad del escrito era actualizar la concepción escatológica de

Joaquín de Fiore y que este divide la historia de la salvación en tres épocas. La primera época era del Padre, dirigida por el *ordo coniugatorum* (de Adán a Cristo); la segunda, la del Hijo, estaba dirigida por el *ordo clericorum* (de Cristo al tiempo del autor); y la tercera, la del Espíritu Santo, era dirigida por el *ordo monachorum* (Iriarte, 1979, p. 91). Además, el texto señala que, durante la tercera edad, vendrá un enorme cambio en la historia de la fe cristiana: “quedará superada la Iglesia de la jerarquía, de los sacramentos, del derecho, sustituida por la *Ecclesia spiritualis*, asamblea del júbilo y del amor, en que el gozo será fruto de la libertad y la libertad fruto de la renuncia” (Iriarte, 1979, p. 91). Termina explicando que “una nueva orden, compuesta por *viri spirituales*, pobres y ‘menores’, dará el modelo de vida cristiana, bajo la guía de un santo papa, el *pontifex angelicus*” (Iriarte, 1979, p. 92). Pero, para los joaquinistas, ¿qué características tendría esta nueva Iglesia? La respuesta es muy simple y encaja perfectamente con la naciente orden mendicante franciscana, que se caracterizaba por la pobreza y la elevada virtud de la humildad, en una vida monacal fraterna, una verdadera llamada de atención a una Iglesia cegada por el poder temporal (figura 3).

Figura 3

El abad Joaquín de Fiore entregando los retratos de San Francisco (Vásquez de Arce y Ceballos, 1680)



Así, el milenarismo joaquinista se introduce y permea dentro de la Iglesia. Todas estas concepciones y doctrinas se van fortaleciendo hasta ya avanzado el siglo xvi, incluso hasta nuestros días.

Influencia milenarista de San Buenaventura en los franciscanos

Esta tradición franciscana-joaquinista toma forma desde los escritos biográficos. En la *Leyenda mayor* (1261), San Buenaventura identifica a San Francisco como el ángel del Apocalipsis, una referencia que alude a la pintura que se analiza, *La profecía*.

En vista de esto, se puede afirmar que Francisco fue figurado en aquel ángel que vio el amado discípulo, apóstol y evangelista San Juan en su Apocalipsis, ángel que subía desde donde nace el sol y que llevaba impreso en sí mismo el sello del creador. Por eso, al abrirse en el cielo el sexto de aquellos sellos misteriosos, se expresa así el profeta de Patmos: “Y vi otro ángel que subía desde donde nace el sol y que tenía la señal de Dios vivo” (Ap, 7: 2).

Es importante citar a Pedro de Alva y Astorga, quien escribe sobre el abad Joaquín de Fiore, quien es visto como un profeta que preconiza la figura y la venida de san Francisco de Asís. Del mismo modo, nuestro Señor Cristo tuvo un precursor en la prédica; a saber, Juan el Bautista, quien decía por medio de gritos: “Haced penitencia, en efecto, se acerca el Reino de los Cielos” (Mt, 3: 2). Juan el Bautista era un profeta de Cristo y precursor; preparaba la vía delante del rostro del hijo de Dios y fue un hombre enviado por Dios: “Tuvo el Señor un precursor que preparó la vía delante de su rostro y un profeta que lo reveló al mundo con palabras y acciones; a saber, Juan el Bautista” (Jn, 1: 31).

Antes de la concepción del precursor de Cristo, el Señor aumentó su misericordia con la madre de este. Además, el ángel Gabriel, que está enfrente de Dios, apareció ante el padre Zacarías en el templo mientras ofrecía el sacrificio. Se ubicó a la derecha del altar del incienso y le dijo: “Tu esposa Elizabeth te dará un hijo y lo nombrarás Juan y será para ti alegría y exultación, y muchos se alegrarán por su nacimiento. En efecto, será grande a los ojos de Dios, y convertirá a muchos hijos de Israel a Nuestro Señor. Y ya nacido decían: ¿Quién crees que sea este niño? Y en efecto la mano del Señor estaba con él” (Lc, 1: 5-13).

El precursor bíblico tiene la misión de ser el hombre que va delante del Señor, que de una u otra forma le prepara sus caminos y que anuncia el gran don que es el arrepentimiento y el perdón de los pecados. Lo que hace grande a Juan el Bautista es que lleva a cabo la misión que Dios le propone. Y el hecho de que

sea el precursor, de alguna manera, se convierte para Juan no solo en un motivo de gloria, sino también en el modo en el que llega con su mensaje traspasando fronteras.

Del mismo modo, el seráfico San Francisco tuvo un precursor en su conversión y manifestación, Joaquín, un hombre que ardientemente por las calles de Asís decía: “Paz y bien, paz y bien”. El abate Joaquín preparó la vía delante de su rostro. Fue un profeta que lo representó con palabras y obras. Antes del nacimiento de Joaquín, precursor de Francisco, la forma de un joven atractivo, vestido con líneas blancas, se le presentó a su madre mientras soñaba y le dijo: “Cuando des a luz al niño que concebiste, si quieres que viva, no permitas que lo laven en la fuente bautismal antes de los siete años”.

Para Joaquín de Fiore, las visiones que tenía acerca del gran portento de santidad identificado en Francisco significarían el corazón de su predicación y doctrina. Visualizaba al pobre de Asís como otro Cristo, con las características necesarias de profeta. Sin embargo, cuando nació, al padre le parecía que el niño miraba sobre el altar del Divino Arcángel Miguel. No estaba muy lejos de su casa un pequeño santuario, que en la parte más alta del templo tocaba el techo y un coro con vestiduras blancas cantaba: “Aleluya, se nos ha dado un hijo, Aleluya”. El precursor de Francisco fue el abad Joaquín, cuyo padre se llamaba Mauro, y su madre Gema, y fue concebido con un portento de la futura santidad. Se adelantó a Francisco en el oficio de profetizar por seis años y falleció en el mismo año en el que el seráfico se convirtió y comenzó a predicar el arrepentimiento.

El abad Joaquín comenzó a profetizar sobre el beato Francisco nueve años antes de la creación de su religión. Antes de que naciera Francisco, según el espíritu, por seis años Joaquín, su precursor, comenzó a profetizar sobre el seráfico padre. Antes de la conversión de Francisco y de su manifestación en el mundo en cinco años, su precursor, Joaquín el Abad, predijo y anunció muchas cosas sobre él (Acuña Fariña, 2011, pp. 55-79).

Con esta tercera edad sobrevendrá un cambio radical y revolucionario en la historia del cristianismo y el mundo. Las formas perecedoras de la Iglesia jerárquica serán sustituidas por la *Ecclesia spiritualis*, comunidad alegre y fervorosa basada en el amor, la multitud de los fieles tendrá un corazón, un alma sola, y ningún particular poseerá cosa alguna como propia, sino que todo será común.

Estas edades o estados se subdividen en siete épocas que terminan, a su vez, con una violenta crisis. La coincidencia con Francisco es notable. A la luz de la Iglesia, que traerá el tercer estado, Joaquín de Fiore juzgará el Medioevo, y como profeta

criticará la simonía, la soberbia y holgazanería de los malos sacerdotes. Esta figura mesiánica se fundamenta en la doctrina espiritualista franciscana, arraigada ya en esa amalgama de imágenes cristianas que tenían a la mano con los grabados y libros piadosos o devocionales.

Para hablar de profecía, habría que remontarse a la antigüedad más temprana, donde el orden del mundo inserto en la magnificencia del universo celeste se hacía presente en la Tierra. Es en ese espacio-tiempo que se genera una nueva visión del mundo, una nueva era. Se puede dar una pincelada de las principales culturas y religiones, que en sus visiones y oráculos influían directamente en la cosmovisión de los nativos con sus mitos, leyendas, preceptos y textos que muchas veces se alimentaban del culto popular, e incluso se relacionaban con los secretos reservados solo a algunos, cercanos a los arcanos, en una perfecta ordenación del cosmos.

La perfecta ordenación divina del Cosmos, en rigurosa jerarquización, al igual que el sistema feudal, establecía que su organización político-social es básica para comprender la razón de ser “prestada” de la naturaleza hacia su Creador; la vacuidad, señala el autor, “de lo aparente y la necesidad de encontrar la esencia de las cosas en lo intangible e invisible (Galera Andreu, 1989, pp. 231-232).

La organización de los primeros pintores en el Perú

La organización de la pintura en el Perú no fue fácil en la época colonial, debido a las escaramuzas que muchas veces se sucedían entre pintores locales y europeos. Estos últimos actuaban como malos jefes, cuando, de manera déspota, en contra de los indígenas, exigían mucho trabajo para cumplir con los grandes encargos de las iglesias y los conventos. Ello que condujo a una patente tensión racial, que continuó por más de tres siglos.

La cultura virreinal no tuvo un carácter primordialmente purista, ni mucho menos letrado, sino que se fundó en el predominio de la imagen. De ahí la importancia que revistió la pintura, que en un primer momento fue transmitida por maestros europeos, pero luego adquirió vida propia. A diferencia de la pintura europea del Renacimiento y el Barroco, la pintura en América apenas se ocupó de temas seculares, como no fueran retratos. Su objeto fue casi siempre religioso, pues se la entendió como un apoyo a la devoción de los fieles y una herramienta de catequesis, como también había sucedido siglos atrás en las iglesias medievales del Viejo Mundo (García-Huidobro, 2018, pp. 181-199).

En cuanto a la pintura cusqueña, modificó mucho la producción y difusión, pues, como señala Bruquetas (2010), fue necesario redactar una ordenanza para alcanzar una solución.

En las ordenanzas más antiguas aparece ya la estructura jerárquica característica de los gremios, formada por un alcalde a la cabeza y unos veedores. También se configuran en ellas sus funciones ejecutivas de inspección y reglamentación del trabajo y del aprendizaje. Una reglamentación del trabajo y del aprendizaje. Una reglamentación del trabajo y del aprendizaje. Una reglamentación que perseguía el control del intrusismo, el exceso de oferta y la competencia abusiva mediante la imposición de exámenes, que garantizaban la calidad técnica de los trabajos a través de las inspecciones de los veedores (que estaban facultados para poner multas), regulaban los precios de los productos y, finalmente, imponían medidas para el reparto equitativo en la provisión de materiales (Bruquetas, 2010, p. 2).

Por tanto, los artistas americanos tuvieron que aprender a organizarse en este contexto de transculturación, como lo explica Francisco Stastny.

La obligación que sentían los artistas americanos de emplear los prototipos con los cuales eran poco menos que bombardeados desde Europa es la que todo proceso de transculturación induce a utilizar el lenguaje formal de la cultura dominante. La aplicación de los modelos europeos fue generalizada, inclusive en las expresiones de contenido sincrético, las cuales al encontrar una formulación artística obedecieron al llamado principio de disyunción ampliamente estudiado en Europa por Panofsky y por otros en el paso del arte clásico al cristianismo (Stastny, 2013).

Estructura y análisis del cuadro *La profecía*

Figura 4

La profecía (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)



El cuadro de la figura 4 presenta a san Francisco, alado como un ángel, llevando un hábito talar de la orden, paralizado en el aire. Lleva consigo visiblemente los estigmas en los pies, así como lo anunciara san Juan, que está sentado a la derecha de la pintura, semienvuelto en una capa roja y con una túnica verde. En su mano derecha sostiene el texto del Apocalipsis, donde ha escrito la profecía (Ap, 7: 2).

Muy cerca de san Juan Evangelista está el águila, atributo del propio evangelista. A la izquierda está sentado san Buenaventura, doctor de la Iglesia y franciscano a su vez, quien también había anotado la profecía en un volumen.

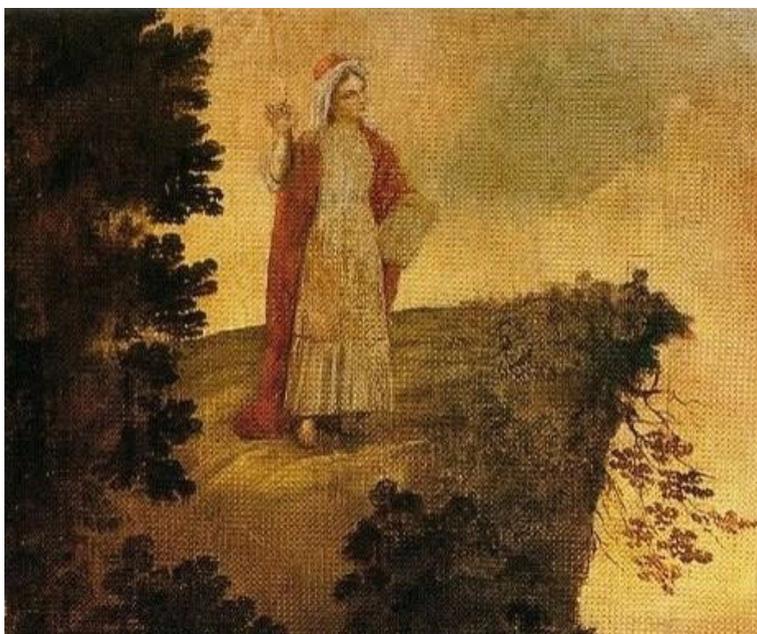
Sobre la montaña está la antigua Sibila, que aparece en pie; se distingue en una estrella, la señal premonitoria.

El personaje, que aparece al interior de un cobertizo, sobre un montículo, es el abad Joaquín de Fiore. Está pintando la escena que el espectador observa en este momento, la aparición de Francisco suspendido en el aire.

Centrándonos en la iconografía que nos convoca, el cuadro *La profecía*, vemos sobre el margen superior izquierdo a la que representa a la Sibila³, Herofile o Amaltea, llamada también Sibila Eritrea o Cumas, consagrada al dios Apolo (figura 5).

Figura 5

Detalle de La profecía: Sibila Eritrea, sobre un monte (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)



En los primeros tiempos del cristianismo las sibilas jugaron un papel muy relevante, pues fomentaban la literatura en la que se basó y se utilizó por muchos años más. La figura de la sibila tuvo su realce en la Edad Media. Solo en el Renacimiento se constituyó en verdadero centro de atención. En el suelo de la catedral de Siena (Opera del Duomo), existen unos mosaicos que datan de 1482-1483 (figura 6).

Figura 6

Mosaicos de las sibilas (Sassetta, siglos XIV-XIX)



Por iniciativa del papa Julio II, Miguel Ángel pinta a cinco de las Sibilas, Cumana, Eritrea (figura 7), Pérsica, Líbica y, la más maravillosa de todas, la Delfica, en casi paridad numérica con los siete profetas testamentarios de la Capilla Sixtina (1508-1512).

Figura 7

Fresco de la sibila Eritrea (Miguel Ángel, 1508-1512)



Ya en 1514, su rival Rafael Sanzio abordó el asunto de las sibilas en la iglesia romana de Santa Maria della Pace (figura 8). A partir de entonces, las imágenes de las sibilas se ven reflejadas en el arte en la pintura.

Figura 8

Fresco de la capilla Chigi (Rafael Sanzio, 1514)



Es lógico que el clima espiritual que se generó en gran parte de América, libros como *Las florecillas de San Francisco* o *Las conformidades de Bartolomé de Pisa*, citados líneas arriba, pueden haber servido como tierra lista para la semilla de la evangelización. Esta Tercera Edad Apostólica, esta Nueva Era Espiritual, tomaba forma. La escatología joaquinista estaba ya instaurada.

San Francisco ocupa el centro de la pintura. Se le ve volando hacia la parte derecha, como se observa en la figura 9.

Figura 9

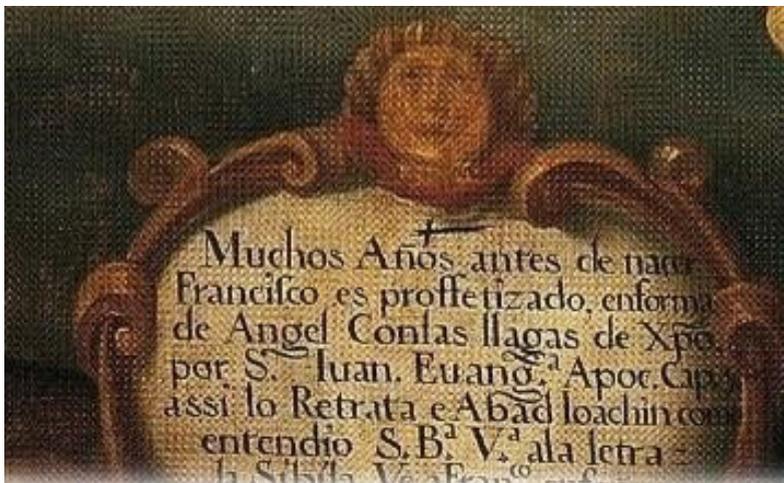
Detalle de La profecía: san Francisco de Asís (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)



La figura 10 muestra el pormenor de la leyenda en la que se lee: “Muchos años antes de nacer Francisco es profetizado en forma de ángel con las llagas de Cristo por san Juan Evangelista. Así lo retrata el abad Joaquín, como entendió san Buenaventura. A la letra = La Sibila ve a Francisco en forma de estrella...”.

Figura 10

Detalle de La profecía: leyenda (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)



En tierra, al lado derecho, se encuentra san Juan Evangelista (figura 11). Se le reconoce por el águila que tiene a sus pies. Se le atribuye este simbolismo, que lo distingue de los tres autores de los Evangelios (Mateo, Marcos y Lucas), debido a la profundidad teológica de su evangelio.

Figura 11

Detalle de La profecía: san Juan Evangelista (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)



Al lado izquierdo se encuentra san Buenaventura (figura 12), dignatario y doctor de la orden mendicante, quien también tiene la profecía en un volumen que lleva en sus manos.

Figura 12

Detalle de La profecía: san Buenaventura (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)



La figura del abad Joaquín de Fiore (figura 13) apenas se distingue al interior de una choza. Sobre el montículo, a la derecha, está concentrado en la tarea de representar plásticamente la escena que se presenta. Esta composición tiene poco alcance visual, no así en las otras pinturas expuestas en el Perú.

Figura 13

Detalle de La profecía: Joaquín de Fiore (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)



Figura 14

Detalle de La profecía de Marcos Zapata: Joaquín de Fiore (Acuña, 2011)

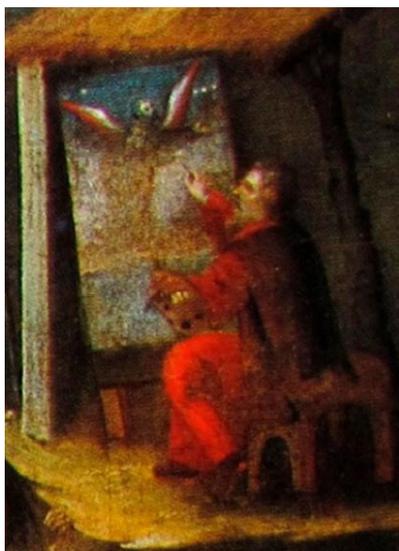


Figura 15

Detalle de La profecía: Joaquín de Fiore (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)



Figura 16

Detalle de La profecía: Joaquín de Fiore (Chacón, 1763)



Existen réplicas de las pinturas en el convento franciscano del Cusco (figura 14), de Ocopa (figura 15) y del convento de las Capuchinas en Santiago de Chile (figura 16).

Figura 17

La profecía, *Provincia Franciscana de los XII Apóstoles (Basilio de Santa Cruz, siglo XVII)*



Figura 18

La profecía de Marcos Zapata, *convento de las Capuchinas de Santiago de Chile (Acuña, 2011)*



Figura 19

Detalle de La profecía de Marcos Zapata: leyenda (Acuña, 2011)



Nota. Transcripción de la leyenda: “Muchos años antes de nacer Francisco es profetizado en forma de ángel con las llagas de Cristo por san Juan Evangelista (Ap, 5). Así lo retrata el abad Joaquín, como entendió san Buenaventura. A la letra = La Sibila ve a Francisco en forma de estrella”.

Figura 20

La profecía, convento franciscano de Santa Rosa de Ocopa (Chacón, 1763)



Nota. Transcripción de la leyenda: “Muchos años antes de nacer Francisco, es profetizado en forma de ángel con las llagas de Cristo por san Juan Evangelista (Ap, 5) y asilo Retrata a abad Joaquín como entendió san Buenaventura. A la letra = La Sibila ve a Francisco en forma de estrella”.

Este conjunto registrado de obras se expone en la parte interior del claustro del convento franciscano de Santa Rosa de Ocopa, en Concepción (Junín). El conjunto pictórico fue realizado en el siglo XVIII. Cabe destacar que el convento de Santa Rosa de Ocopa es un importante colegio misional, dependiente directamente de la curia papal de Roma a través de la Congregación de “Propaganda Fide”, cuyo influjo alcanzó hasta el centro y sur de Chile, en las ciudades de Chillán y Chiloé.

Esta connotada casa de los franciscanos encargó a los talleres cusqueños la serie de la vida del santo fundador Francisco de Asís. Así se reprodujeron las pinturas existentes en ese momento en la ciudad del Cusco (figura 17), provenientes del taller de Basilio de Santa Cruz Pumacallao.

El conjunto solicitado fue pintado por Ignacio Chacón, representante de la escuela cusqueña y discípulo de Marcos Zapata.

La serie en la ciudad del Cusco termina en 1763, cien años después de las pinturas originales de esta serie expuestas en esta ciudad. Según lo observado, está compuesta por 25 lienzos.

Conclusiones

Se puede considerar este lienzo, *La profecía*, como el primero de la gran serie de cincuenta y tres que se encuentran en el Museo de Arte Colonial de San Francisco en Santiago de Chile (figura 18), y como el inicio y la presentación de los demás lienzos. Este lienzo no solo nos muestra la figura profética del fundador de la orden franciscana, sino también el lenguaje que en el momento de su realización imperaba entre los integrantes de la orden. Este lenguaje tuvo mucho que ver con el movimiento milenarista que llegaba a América en la primera mitad del siglo XVII, lo que Basilio de Santa Cruz Pumacallao reflejó bien en este lienzo.

San Francisco, profetizado ya por el abad Joaquín de Fiore, se convertía en “Alter Christus”, en el profeta enviado. Reforzando esta condición, el gran san Buenaventura tampoco duda en llamar a san Francisco “El santo de la era del espíritu” y lo describe como su “leyenda mayor”, que vendría a reformar y darle nueva vida a todas las cosas, con su modelo de vida, humildad y santidad.

Notas

- 1 El presente artículo científico corresponde al análisis de uno de los cincuenta y tres cuadros que presento en mi tesis *La pintura cusqueña correspondiente a la vida de San Francisco de Asís, en el Museo Colonial de San Francisco, en Santiago de Chile*, elaborada en el programa de la Maestría en Arte Peruano y Latinoamericano de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú).
- 2 Advenimiento glorioso de Jesucristo al fin de los tiempos (RAE, 2023).
- 3 El mito de la sibila nació en Asia Menor y de allí pasó a Grecia y después a Roma. La palabra *sibila* procede, vía latín, de la palabra en griego antiguo $\sigma\iota\beta\upsilon\lambda\lambda\alpha$. Varrón hace derivar la primera parte del nombre del eolio $\sigma\iota\acute{o}\varsigma$ ($\theta\epsilon\acute{o}\varsigma$) y la segunda del eolio $\beta\acute{\upsilon}\lambda\eta$ ($\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\eta}$), por lo que significa “consejo del dios”. Las primeras videntes oraculares conocidas como sibilas profetizaban en ciertos sitios sagrados, grutas o cerca de corrientes de agua, probablemente todos santuarios naturales de origen preindoeuropeo, bajo la influencia de una deidad, originariamente una de las diosas ctónicas de la tierra. Las profecías se manifestaban siempre en estado de trance. Sus palabras eran recogidas por sacerdotes asistentes, y transmitidas por escrito en hexámetros griegos de notable dificultad de interpretación.

Figuras

- Basilio de Santa Cruz. (Siglo XVII). *La profecía*. [Óleo sobre tela, 288 × 188 cm]. Iglesia y Convento de San Francisco, Santiago, Chile. <https://arca.unian-des.edu.co/obras/4846>
- Basilio de Santa Cruz. (Siglo XVII). *La profecía*. [Óleo sobre tela]. Provincia Franciscana de los XII Apóstoles, Convento Grande de San Francisco de Cusco, Perú. Archivo fotográfico personal.
- Chacón, I. (1763). *La profecía*. [Óleo sobre tela]. Convento Franciscano de Santa Rosa de Ocopa, Junín, Perú. Archivo fotográfico personal.
- De Fiore, J. (Ca. 1135-1202). El árbol de la humanidad, de Adán a la segunda venida de Cristo. En *Liber Figurarum*. <https://www.alamy.es/foto-liber-figurarum-libro-de-las-figuras-tabla-ii-codice-reggiano-s-xiii-joaquin-de-fiore-1135-1202-137892996.html>
- De Fiore, J. (Ca. 1135-1202). La plenitud milenarista. En *Liber Figurarum*. <https://www.alamy.es/liber-figurarum-libro-de-las-figuras-tabla-xib-codice-reggiano-s-xiii-joaquin-de-fiore-1135-1202-image396426704.html>
- Miguel Ángel (1508-1510). *Fresco de la sibila eritrea*. [Pintura al fresco]. Capilla Sixtina, Roma, Italia. <https://lacapillasixtina.es/wp-content/uploads/2012/12/Sibila-Eritrea-01-OK-Pfeiffer.jpg>

- Rafael Sanzio (1514). *Las sibilas*. [Pintura al fresco]. Iglesia de Santa María de la Paz, Roma, Italia. <https://es.artsdot.com/@/5ZKEB4-Raphael-%28Raffaello-Sanzio-Da-Urbino%29-Las-Sibilas>
- Sassetta (Siglos XIV-XIX). *Pavimento della Cattedrale di Siena*. [Grafito sobre mármol]. Opera Duomo Catedral de Siena, Italia. <https://operaduomo.siena.it/pavimento/#>
- Vásquez de Arce y Ceballos, G. (1680). *El abad Joaquín de Fiore entregando los retratos de San Francisco*. [Óleo sobre tela, 208 × 315 cm]. Museo de Arte Colonial, Bogotá, Colombia. <http://www.sanildefonso.org.mx/recorrido/revelaciones/detalles/23.html>

Referencias bibliográficas

- Acuña Fariña, C. (2011). *Naturae Prodigium, Gratiae Portentum: Pedro de Alva y Astorga y la serie de 54 pinturas sobre la vida de San Francisco del Museo Colonial de Santiago: Milenarismo y visualidad en la cultura cuzqueña del siglo XVII*. *Eadem utraque Europa*, 7(12), 55-79. <http://museosanfrancisco.com/wp-content/uploads/2020/06/Eadem-12-Acu%C3%B1a-55-80.pdf>
- Bruquetas Galán, R. (2010). Los gremios, las ordenanzas, los obradores. En A. Galbaldón García y P. Ineba Tamarit (dirs.), *La pintura europea sobre tabla siglos XV, XVI y XVII* (pp. 20-31). Ministerio de Cultura de España. https://www.ge-iic.com/files/Curso%20retablos%202004/R_Bruquetas.pdf
- Galera Andreu, P. (1989). Iconografía medieval de Santiago Sebastian López. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (20), 231-232. <https://revista-seug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11010>
- García-Huidobro, J. (2018). El arte de la América virreinal como complemento y superación de la fuerza y el derecho. *Atenea*, (517), 181-199. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622018000100181>
- Iriarte, L. (1979). *Historia franciscana*. Editorial Asís. <http://www.franciscanos.org/historia/Iriarte-HistoriaFranciscana-07.htm>
- Pontificia Comisión Bíblica. (2002). El pueblo judío y sus escrituras sagradas en la biblia cristiana. Vatican. https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/pcb_documents/rc_con_cfaith_doc_20020212_popolo-ebraico_sp.html#4.%20La%20elecci%C3%B3n%20de%20Israel
- Real Academia Española, RAE. (2023). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>
- Stastny, F. (2013). *Estudios de arte colonial*. (Vol. 1). Instituto Francés de Estudios Andinos.

Arquitectura: institución, museo e identidad

Architecture: institution, museum and identity

Arquitectura nisqan: kamachina wasi, ñawpa runakunapa ruwayninkuna, hinallataq kikinichik qispichiqmantawan

Luis Cumpa González

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

lcumpag@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-1997-3104

Resumen

Entender a la arquitectura desde el concepto de *institución* puede contribuir a determinar el carácter de las edificaciones. Concebir a la ciudad como lugar de reunión de las instituciones es lo que conduce a reconocer el valor de esas instituciones como dinamizadoras de la ciudad, en la medida en que, además de funcionar como elemento orientador (hito), también le puede otorgar un carácter simbólico (monumentalidad) y, por lo tanto, le exige a los arquitectos y urbanistas considerar su presencia fundamental al momento de iniciar la intervención del espacio urbano.

Los conceptos de *monumentalidad*, *hito*, *reunión* y *carácter* confluyen en el proceso de diseño, junto al de *institución*, para comprender que la arquitectura es una totalidad en la acción de habitar del ser humano. Esta totalidad es la que va a dar forma a lo que consideramos la identidad del proyecto arquitectónico, que es lo que el presente artículo pretende explicar.

Palabras clave: institución, hito, monumentalidad, diseño, arquitectura

Abstract

Understanding architecture from the concept of an institution can help determine the character of buildings. Conceiving the city as a meeting place for institutions is what leads to recognizing the value of these institutions as dynamizers of the city to the extent that, in addition to functioning as a guiding element (landmark), it can also give it a symbolic character. (monumentality) and, therefore, requires architects and urban planners to consider its fundamental presence when initiating the intervention of the urban space.

The concepts of monumentality, landmark, meeting and character come together in the design process along with the institution to understand that architecture is a totality in the action of human beings' habitation. This totality is what will shape what we consider the identity of the architectural project, which is what this article aims to explain.

Keywords: institution, milestone, monumentality, design, architecture

Huñupay

Arquitectura nisqata institucionta hina yuyaymanayqa ima yachanapaq qispichisqakunapa kaynintan musyachikunman. Llaqtata llapa institucionkunapa quñunakuyninta qina qawachikunman, chaymi yanapakunman kay institucionkunata llaqta puririchiqta hina chaninchaspa yupaychanapaq, ñawpaqman puririnapaq kanchiqta hinallataq unay kasqanta riqsispa; chayna kaspanqa, mañakunmanmi arquitektukunata llaqta kananpaq qispichiqkunatapas kaykunata qawarinanpaq manaraq llaqtakunapi rurasqankuta qallarichkaspa. *Monumentalidad, hito, reunión y carácter* nisqakunapa yachayninqa *institución* nisqata ruranapaq allichakuypiqa huñunakunmi arquitecturaqa llapanmi runapa yachananpaqa nisqa hamutanapaq. Kay llapan kayninmi ima arquitectura qispichisqatapas, rurasqatapas allichapan, chaykunatan kay qillqaqa yuyaymanachiyta maskan.

Huntasqa rimaykuna: Kamachina wasi, saywa, waqaychasqa yachanakuna, allichakuy, arquitectura nisqan

Fecha de envío: 10/6/2023

Fecha de aceptación: 3/9/2023

Introducción

La organización de la ciudad va más allá de los sistemas de las teorías que la geografía urbana desarrolla. Estos sistemas necesitan de una configuración no solo funcional y formal, sino, también, de aquello que signifique la vivencia de los habitantes de la ciudad, es decir, de su espíritu, del *genius loci*, como lo explicaba Norberg-Schulz (1981, p. 23).

Enhebrar los hilos que permitan comprender ese espíritu es lo que se busca en el sucesivo análisis de los diversos conceptos que se entrecruzan para poner de relieve el concepto de *institución* como base para la objetivación del proyecto arquitectónico, tanto en su singularidad como en su participación en el conjunto del perfil urbano, para orientar la construcción de una identidad propia de la ciudad.

Institución

La institución es “cosa establecida o fundada”, según la Real Academia Española, y la definición no está lejos de la acepción que le confiere el arquitecto y filósofo Louis Kahn a las edificaciones que son representativas de la ciudad. Sin embargo, esta definición no solo es conferida al aspecto conceptual, sino también a su materialización en el objeto arquitectónico que lo representa.

En el campo de la arquitectura, es un objetivo común del proyectista lograr expresar el “carácter” particular del objeto arquitectónico, es decir, la identidad, personalidad, expresión propia de la edificación. Todas las edificaciones tienen una función específica y se pretende que cada una de ellas sea reconocida como tal. Eso es identidad en el sentido de distinción de una determinada categoría de edificación. Un edificio comercial debe parecer un edificio comercial, un hospital debe parecer un hospital, un teatro debe parecer un teatro y así sucesivamente.

Kahn, citado por Norberg-Schulz (1981, pp. 8-9), ilustra el reconocimiento a esta identidad con la ya conocida metáfora del nacimiento de la escuela en la que el maestro y el alumno se reúnen bajo la copa de un árbol. ¿Es la forma del árbol la que determina la identidad de la escuela? Ciertamente estamos refiriéndonos a una metáfora. La protección otorgada por la copa del árbol que, a la vez, transmite un cerramiento virtual a un espacio generado por la cercanía de los individuos que, en interacción con su maestro, hacen “funcionar” una escuela, lo que institucionaliza una manera de habitar el espacio. Esta manera de habitar es lo que se reconoce como el “carácter” del hecho arquitectónico, el que se manifiesta a través de tres componentes que Norberg-Schulz (1981, p. 20) identifica como topología, morfología y tipología, los que cobran presencia cuando se habita el lugar porque es el

momento donde se produce el encuentro entre los hombres y es ahí donde la forma de interrelacionarse conduce a una manera de habitar, una tipología que es única e identifica a las edificaciones de su género. Esta es lo que se llama institución: una manera de habitar que la ciudad le reclamará para distinguirse dentro de ella, pero a la vez otorgarle al proyectista la posibilidad de su singularización como creador.

¿Qué es lo que hace que una edificación parezca lo que es?

En el proceso de diseño de una edificación, hay un paso que es fundamental para su desarrollo: el planteamiento de un programa arquitectónico. Este es el conjunto de actividades o funciones que un proyecto debe tener en cuenta para organizar los espacios. Por ejemplo, el programa de un conjunto de viviendas es muy diferente del programa de una ciudad universitaria. Las funciones de uno y otro edificio también son distintas, así como el espacio físico que se le otorga a cada una de las partes del programa. El área de una cocina en las viviendas es diferente al área de la cocina de una determinada actividad de un restaurante o de un hotel. Esta característica, entonces, pese a que cumple la misma función, determina un planteamiento diferente en el diseño de la edificación. Esto se presenta para todas las actividades recogidas en el programa. Por lo tanto, el programa se convierte en el instrumento que define la estructura organizativa del proyecto. De alguna manera, conduce a la concepción de la idea que regirá el desarrollo del proyecto en todos sus aspectos. Esta idea no se desprenderá de la tipología de la edificación, sino que es la que le permitirá al proyectista afirmar la posibilidad de un estilo. Tal como se afirmaba líneas arriba, es precisamente el manejo de la espacialidad (topología) y la forma evocada en su manera de cerrarse, envolverse con sus materiales (morfología) lo que permite esta singularización del proyectista. No es la búsqueda de un estilo lo que el proyectista pretende, sino el encuentro de una solución para un entorno particular en la ciudad y que, naturalmente, el tiempo y el espacio son los que se encargan de ofrecerle los nuevos ingredientes cada vez, porque, aunque en el mismo lugar se reedifique lo mismo, es evidente que el proyecto será distinto porque las condiciones han cambiado.

Respecto a la apariencia, el primer reto es concebir el proyecto integral, que Doblado y Queirolo (1999) llaman planteamiento del plan estructural o espacio conceptual. Esta es una trama estructural que permite ordenar o regular los espacios que luego derivan en el soporte físico estructural de la edificación y que se convierte en la guía del proceso que regirá el diseño. Se refiere no solo a este aspecto interno de la edificación, aspecto que está relacionado con diversas acciones que se realizan ahí, recorridos horizontales y verticales, tratamiento de la iluminación,

alturas y cerramientos para determinados tipos de función, etc., sino también a lo que el conjunto manifiesta externamente como consecuencia de la realización de estas funciones. Por ejemplo, la altura necesaria para la función óptima de una determinada actividad está relacionada con la cantidad de aire que debe reciclarse en razón del área y de la actividad que se realizará en un determinado número de horas. Un espacio destinado a una actividad tipo oficina con una determinada cantidad de personas arroja una cifra diferente para un mismo espacio con diferente función. La aplicación de soluciones tecnológicas como el aire acondicionado o el incremento de la altura del espacio y, por lo tanto, la incorporación, reducción, ampliación o prescindencia de ellos va a configurar una morfología distinta en la edificación. Esto se refiere entonces a cómo la apariencia del edificio se expresa por lo que este necesita ser. En palabras de Kahn, citado por Norberg-Schulz (1981, p. 14), sería lo que el edificio “quiere ser”.

Este “quiere ser” de la edificación es lo que el edificio debe expresar y lo que el edificio debe expresar es esa personalidad que ha sido instituida socialmente (proceso de codificación). Decir que es instituida socialmente se refiere al carácter que la sociedad le ha conferido para que satisfaga una de sus necesidades, concretamente en la ciudad como lugar de reunión, como lo concebía Kahn, citado por Norberg-Schulz (1981, p. 23). Esa jerarquía de institución le da el derecho a convertirse en un referente, en un hito urbano, una jerarquía que no solo es social, sino también de tipo morfológico. Este último criterio es lo que se convierte en el reto del proyectista para lograr la identidad de la edificación en el conglomerado del contexto urbano.

Institución: carácter de la edificación

Para comprender el concepto de *institución*, es necesario conocer qué es la *ciudad*. Rossi (1966, p. 193) contempla dos maneras de entender la ciudad: en primer lugar, la que considera los sistemas funcionales como generadores del espacio urbano y, en segundo lugar, la que considera la ciudad directamente como una estructura espacial. En el primer caso, incluye a los sistemas económico, político y social como los que configuran el espacio urbano. En el sistema económico, los sistemas de producción conllevan una forma de aglomeración de las zonas urbanas, lo que Rossi (1966, p. 194) denomina “trabajo/localización” (lugar de trabajo y residencia), en la que progresivamente se produce una separación más franca de estos dos elementos y genera los llamados centros urbanos. Luego, con la intensificación del transporte, la localización se hace más independiente, lo que produce que la ciudad se consolide como un lugar de servicios con la consiguiente

aparición de referentes urbanos (hitos) que la nueva forma de organización de la ciudad exige como elementos que contribuyen a su ordenamiento.

A este aspecto económico se superpone el sistema político. La visión política se expresa en las diferentes formas de vivir, con sus caracteres particulares del espacio urbano. Según Rossi, para Aristóteles, la ciudad democrática griega es la ciudad del plan racional donde surge una sistemática urbana; los edificios de la divinidad y del Estado, el ágora, la residencia y que en una analogía con los tiempos modernos se denominan edificios públicos, la residencia, los espacios abiertos (Rossi, 1966, p. 196). Sin duda se verá en el futuro que el sistema político buscará símbolos en la ciudad para manifestar su poder: su presencia expresados en las edificaciones que en algún momento adquieren interesadamente un carácter monumental. Este es la afirmación de los hitos, la presencia de las instituciones, pese a que estos hitos no son necesariamente monumentales, como se verá más adelante.

A estos dos sistemas se añade el sistema social en el que el grupo humano es considerado como uno de movilidad constante en su propio espacio. Es decir, las zonas residenciales adquieren sus propias dinámicas y su interrelación es más cercana; incluso se plantean los límites de la territorialidad como formas de agrupamiento con identidad a diferencia de quienes están en el sistema político en cuyos centros administrativos confluyen grupos de diversos lugares como un centro administrativo del Estado. Estos centros administrativos materializados en las edificaciones empiezan a ser vistos como formas de expresión del poder y se convierten en hitos, en elementos de referencia de la ciudad, en los que el concepto de *velocidad y movilidad* conlleva a plantear la idea de “escala humana”, consecuentemente la necesidad de “jerarquización” de diversos aspectos del entorno (Chermayeff y Alexander, 1963). Esta idea de jerarquización es producto de la necesidad en los desplazamientos de las personas en la ciudad. Para este caso, sirve la identificación de los hitos urbanos, ya sea porque han sido creados por el sistema político o han surgido o han existido de manera natural (alguna edificación que por acción del tiempo ha adquirido relevancia). Estos hitos articulan la ciudad y también establecen jerarquías de conexión: “la duración de la vida de los objetos construidos por el hombre no difiere de la de los organismos vivos” (Chermayeff y Alexander, 1963, p. 147). Se puede prever que el impacto que pueden tener estos objetos depende de su vigorosidad política y social. La presencia de las instituciones como entes reconocidos, desde la mirada de Kahn: “estoy buscando expresiones nuevas para expresiones antiguas” citado por Norberg-Schulz (1981, p. 12), plantea la figura de que, si bien el objeto podría desaparecer, la idea de institución de ese

objeto es permanente, así como la edificación de una biblioteca o un museo puede desaparecer (por un fenómeno natural o una decisión política) el carácter de tal edificación (institución) o permanece inalterable.

Junto con estos tres sistemas funcionales, Rossi (1966, p. 198) considera una segunda posición: la ciudad como una estructura espacial, como una red de edificios producto de un proceso completo y complejo, es decir, todo lo construido y que habría que describir, clasificar, para lo cual considera la necesidad de contar con alguna metodología que él privilegia en el estudio de la función. “En la ciudad la función se convierte en preeminente en relación con el paisaje urbano o con la forma” (Rossi, 1966, p. 199). Esta es la base para la formulación de una teoría de la ciudad. Cada hecho de conglomeración social conduce a un tipo de edificación de la vivienda (materiales de construcción, sistemas constructivos, etc.) como representación de las individualidades, pero también de edificaciones que representan a ese grupo. “Las circunstancias, al igual que la forma del objeto, vienen determinadas por su uso” (Rossi, 1966, p. 199). Esas representaciones son instituidas por estos conglomerados como simbología de identidad.

Hablar de simbologías en las ciudades es tratar del significado, de su espíritu. *Genius loci* es la dimensión donde tiene lugar la vida. Según esa creencia romana, existe un espíritu del lugar que acompaña a las personas y a los lugares hasta su muerte y determina su carácter (Norberg-Schulz, 1981). Ese espíritu estaría alimentado por un conjunto de edificaciones representativas de la ciudad que construirán un tejido urbano orientado a reunir. “En general se puede decir que las estructuras existenciales reunidas por un lugar constituyen su *genius* y que el reunir corre a cargo del lenguaje de la arquitectura” (Norberg-Schulz 1981, p. 23). Aunque la institución como carácter trasciende el lugar, admite rasgos de identidad de esos conglomerados (materiales, sistemas constructivos, clima, etc.), sin dejar de mantener su carácter, como bien lo resalta Kahn (citado por Norberg-Schulz, 1981), al afirmar que lo que le interesa es más bien lo particular como “variación” de un tema esencial: “Estoy buscando nuevas expresiones para instituciones antiguas”. Con contundencia, el autor subraya que las experiencias nuevas llevan a una “de-formación” de la forma de la institución, pero sin romperla (Norberg-Schulz, 1981, p. 12).

Hitos y monumentalidad

Las sociedades se organizan de acuerdo con determinadas dinámicas sociales, económicas y en determinadas condiciones históricas y geográficas, entre otras.

En esta red de relaciones, los hitos urbanos representados en las instituciones, según la concepción aquí planteada, se convierten en elementos de identidad de las ciudades no solo por su significación, sino por la forma como se yerguen sobre el perfil urbano; de ahí cómo, en algunos casos, se observa el carácter monumental con el que se les presenta.

Los periodos de posguerra, así como otros hechos de alto impacto en la economía mundial como la industrialización, han propiciado la reflexión alrededor de la monumentalidad como una necesidad de expresión simbólica, tanto para afirmar liderazgos de los gobernantes en el primer caso, como de la necesidad de los urbanistas para establecer elementos visibles en el perfil de la ciudad en el segundo, tal como refiere Cachorro Fernández, citado por Sert *et al.* (2015), en su manifiesto de 1943. Esta preocupación respecto a la indiferencia del movimiento moderno frente a “la falta de *civic centers* con suficiente representatividad, no concebidos tan solo desde una óptica utilitaria, sino también simbólica, con notable carga emotiva, estaba teniendo consecuencias directas en una creciente pérdida de vida comunitaria” (Cachorro Fernández, citado en Sert *et al.*, 2015, p. 197). Se reconoce de esta manera la importancia social de la presencia de elementos simbólicos en la ciudad.

No pocas polémicas se han desarrollado alrededor de lo monumental, especialmente en relación con la visión de la arquitectura moderna; sin embargo, los defensores de la monumentalidad afirmaban que el anhelo de monumentalidad era algo que no puede extinguirse, “pues resulta inherente a nuestra propia especie, independiente de los regímenes gubernamentales; surge de la eterna necesidad del hombre de crear símbolos en los que se reflejen sus acciones y destino” (Sert *et al.*, 2015, p. 199). Cachorro Fernández, citado por Sert *et al.* (2015), sostiene que la concepción tradicional de monumentalidad basada en la forma, proporción y tamaño ha de cambiar. El autor parte del planteamiento de Kahn, que

piensa que ya no deben erigirse del mismo modo que antaño, sino que resultarán de aplicar la ciencia, de innovadores sistemas constructivos. Con este planteamiento, la arquitectura redefine el sentido de cada uno de sus elementos, así como su relación de conjunto, suministrando mayores potencialidades a disposición del diseñador, acordes a la sensibilidad de su tiempo, que nada tienen que ver con discutibles dogmas o estándares (Sert *et al.*, 2015, p. 201).

Esta idea expresa claramente el verdadero significado de monumentalidad, que habría sido distorsionado por realizaciones desproporcionadas en su materialidad cuando de manera explícita se hace referencia a que los materiales constructivos, por ejemplo, están al servicio de la afirmación de simbolismos, más allá de la proporción y el tamaño. Cachorro Fernández comenta que en la revista *The Architectural Review* se abordó el tema de la monumentalidad luego que Giedion presentó su ponencia “La necesidad de una nueva monumentalidad”, que propició distintas respuestas, algunas de detractores como Philip Johnson y otras de apoyo como Ernest Kump (Sert *et al.*, 2015, p. 201). Posteriormente a esta ponencia, en *The Architectural Review*, Lewis Mumford añade el artículo “Monumentalism, symbolism and style”:

donde se ratificaba en que la modernidad había renunciado a la mayoría de símbolos históricos, así como devaluado dicho concepto en sí mismo por cuanto negaba los altos valores que representa, lo que impedía crear nuevos monumentos que fueran convincentes (Sert *et al.*, 2015, p. 202).

El autor es más directo al señalar que “lo que debe importar son las intenciones sociales que subyacen en la obra, y no en la tenencia de unos peculiares rasgos morfológicos o decorativos” (Sert *et al.*, 2015, p. 202). Queda claro entonces que el establecimiento de la institución a partir de estas reflexiones se basa tanto en el valor representacional de la edificación en su materialización (carácter) como en su significación (cultura). De esta manera, es más sencillo entender el concepto de *hito*, en tanto su valoración es más conceptual que físico, como lo explica Lynch (2012): “Si los hitos tienen una forma nítida se hacen más fáciles identificarlos y es más fácil que se les escoja como elementos significativos” (p. 298). El autor reconoce, también, que no todos los hitos son monumentales: el contraste de algunas edificaciones puede resultar significativa en el escenario urbano. Por ejemplo, un edificio en Boston destacaba por su limpieza en relación con la suciedad de la ciudad o por lo moderno de una edificación en una ciudad vieja.

Por otro lado, resulta interesante mencionar el carácter de permanencia de los elementos básicos de la trama urbana. Según Poete, citado por Rossi (2013), la calle es la que mantiene viva a la ciudad y “asociar el destino de la ciudad a las vías de comunicación es una regla fundamental de método” (p. 89). Se desprende de estos planteamientos su teoría de la persistencia basado en la relación de la geografía y la historia, teoría que Rossi suscribe plenamente afirmando “que la historia urbana es siempre más satisfactoria” y enfatiza la importancia del estudio

de la ciudad como derrotero histórico para advertir que esta, la ciudad, es “manufactura”, es decir, concordante con su visión de que los problemas de la ciudad nacen de consideraciones históricas (Rossi, 2013, p. 89).

A la idea de persistencia o permanencia propuesto por Poete, Rossi (2013) subraya que “se advierten a través de los monumentos, los signos físicos del pasado, pero también a través de la persistencia de los trazados y del plano” (p. 101) y, aunque reconoce que no todo es permanente, que algunos elementos van variando con el tiempo, considera que los más significativos permanecen y son los que se convierten en “elementos propulsores” de la ciudad, por lo que llama a tener en cuenta estos hechos con el fin de comprender la ciudad (Rossi, 2013). Hay que destacar aquí lo que Alexander *et al.* (1980) postulan en el *Pattern Language*: el uso de los espacios en la vida cotidiana afirma recorridos que el proyectista debería considerar para satisfacer una necesidad de establecer un trazado que se ha ido configurando de manera natural en la ciudad.

El carácter de monumentalidad de los hitos desde el punto de vista del funcionamiento eficaz de la ciudad se convierte en una necesidad del sistema urbano. Los individuos necesitan tener una red organizada en función de la satisfacción de sus necesidades de convivencia social armónica. Desplazarse para la recreación, la educación o el trabajo son acciones continuas donde no solo se trata de recorrer los lugares, sino apropiarse de estos, en la medida en que estos siempre están disponibles para su uso y también como referentes físicos de la organización de la ciudad, y se deben percibir como parte de su propio entorno. La ciudad, decía antes, en palabras de Kahn, citado por Norberg-Schulz (1981, p. 23), es el lugar de reunión de las instituciones. Si se acepta esta idea, se puede constatar que, efectivamente, un museo, una escuela, un comercio, un hospital, etc., son orientadores aparentemente involuntarios durante el recorrido de la ciudad. Se dice *aparentemente* porque la planificación urbana, ciertamente, establece esa red a través de los planes urbanos; en otras palabras, son estrictamente decisiones organizadas con minuciosidad. Se deja de lado hurgar por qué eso no ocurre.

Institución y diseño

El museo, por naturaleza, no deja de tener este carácter. Definido formalmente como institución y reconocido conceptualmente, en la arquitectura como tal, el museo adquiere una configuración en dos niveles, ambos asociados a las dos disciplinas que se hallan integradas en su materialización: la museología y la museografía. La museología es el concepto; y la museografía, la acción. El primero es la envoltura, mientras que la segunda, la dinámica interior. También se puede

afirmar que la museología es el soporte; y la museografía, la instalación. Desde el proceso de concepción arquitectónica, estos paralelismos propuestos plantean que el camino del diseño se conceptualiza a partir de lo que se entiende por museo como institución, inicialmente sin pensar en el tipo de museo; por eso, la comprensión básica de lo que es la museología como “ciencia que trata los museos” y su función vinculada principalmente a la conservación ya induce a una propuesta de cobertura, de protección, encerramiento, envoltura, que en términos prácticos configura la presencia de muros y techos, todos ellos elementos que pertenecerían al primer nivel de su identidad.

En el siguiente nivel, la acción museográfica induce a la organización espacial interna en el marco de un plan estructural planteado desde el concepto. Los recorridos horizontales y verticales, dinámicos por naturaleza trazan la distribución básica de la edificación. En el caso específico del museo, materializan la razón de ser de la museografía: la exposición. La exposición tiene su propia dinámica espacial y temporal, permanente o transitoria, total o parcial en la propia edificación; todas estas condicionan en el plano del oficio a proponer tramas estructurales de la edificación, zonificaciones precisas, selección de materiales que armonicen con la función exigida. El resultado: ¿la forma sigue a la función? La institución como expresión del ser del objeto arquitectónico se materializa adquiriendo la forma que expresa esa identidad. Sullivan afirma que:

Es la ley imperante de todas las cosas orgánicas e inorgánicas, de todas las cosas físicas y metafísicas, de todas las cosas humanas y de todas las sobrehumanas, de todas las manifestaciones verdaderas de la mente, del corazón, del alma, que la vida es reconocible en su expresión, que la forma siempre sigue a la función. Esa es la ley (2017, p. 4).

Si se adhiriera a ese planeamiento, se convendría en una actitud pasiva con respecto a la derivación del programa. Funcionaría quizás, pero no sabríamos si su carácter es manifiesto y, por lo tanto, se abandonaría la búsqueda del carácter de la edificación. La verdadera función del objeto arquitectónico es la de ser referente en la ciudad y necesita erigirse como tal. Ser hito urbano es lo natural, es su exigencia y la tarea está en manos del arquitecto y su compromiso con la ciudad. Continuando con la referencia al museo como institución-hito, Buntinx, citado por Pinochet (2016), señala que el museo “debe menos al cascarón arquitectónico que a su colección y su proyecto crítico” (p. 30). Esta visión de lo que es el museo

en su comprensión más extendida llevaría al infinito los conceptos para proponer el diseño arquitectónico de los museos. Ciertamente, la referencia es al Museo del Barro de Paraguay como al Micromuseo, de Buntinx, cuyas concepciones son muy específicas debido a sus orígenes. El primero “Fue creado a la medida del paso y con la desmesura de la pasión” (Buntinx, citado por Pinochet, 2016, p. 15), mientras que el segundo, por iniciativa personal. Como consecuencia de lo anterior, puede ser comprensible la idea de la prescindencia del “casarón arquitectónico” como infraestructura *a priori*, lo que puede hacer cobrar vigencia a Alexander *et al.* (1980) en estos procesos, como ya se había mencionado al afirmar que la organización del espacio debería ser la consolidación de su uso cotidiano. Sin embargo, es necesario evidenciar que las propuestas de infraestructura, especialmente cuando son de envergadura, requieren de una planificación en función del impacto a todo nivel que ocasionará en el espacio y tiempo, si se quiere que exista una convivencia social que permita la continuidad de la dinámica museística.

Se podría entender que la envoltura edificatoria, así como su planteamiento estructural externo, por un lado, respondería principalmente a la concepción museológica; es decir, el concepto arquitectónico del museo se basaría en este primer elemento, en el que el tipo de museo es el que va estableciendo los primeros rasgos de identidad del objeto arquitectónico. La concepción museográfica, por otro lado, redundaría en la organización espacial interna, principalmente del espacio propuesto para la exposición, que vendría a ser la dinámica concreta que le da sentido al museo en su relación directa con el público en su acción última, sin que las otras funciones dejen de ser consideradas importantes como los espacios de investigación, conservación, restauración, etc. Es la exposición la que se va a visibilizar y requiere de una atención de no menor importancia que el planteamiento externo. Una concepción integral del concepto de museología y museografía junto a la propuesta de forma y función del proyecto arquitectónico parece ser lo que orientan la aplicación del programa arquitectónico.

Forma y función en la ciudad

“La forma sigue a la función”, afirmaba Sullivan en su conocido ensayo *The Tall Office Building*:

¿Es de veras algo maravilloso, o es más bien tan común, tan cotidiano, tan cercano, que no podemos percibir que la forma, el aspecto, la expresión exterior, el diseño, o lo que queramos del edificio de oficinas de gran altura, debe seguir conforme a

la naturaleza misma de las cosas las funciones del edificio, y que donde esa función no cambie, tampoco habría de cambiar la forma? (Sullivan (1896, p. 4).

Fue una idea polémica que afirmó la corriente funcionalista en la arquitectura. El logro de la belleza se consideraba como inevitable si el objeto era funcional, despreciándose de lo superfluo del adorno. Gillo Dorfles, citado por Dols (1975), defendía esta idea “arquitectura funcional es aquella que logra, o se esfuerza por lograr, la unión de lo útil con lo bello, que no busca solo lo bello olvidando la utilidad, y viceversa” (p. 37). Las nuevas corrientes incorporaron nuevos factores junto a las nuevas tecnologías en la construcción. Las nuevas concepciones que se derivaron desde la historia del arte y los estudios sobre el lenguaje, especialmente los realizados por Derrida, influenciaron en el diseño arquitectónico (Gehry, Eisenmann, Hadid, etc.), así como el fenómeno de la globalización y sus manifestaciones con la velocidad y la inmediatez, entre otras. Además, alentaron estilos como el *high tech* y lo posmoderno, que fue defendido por Charles Jencks (1984) junto con prominentes arquitectos como Rossi, Venturi, Graves, Isozaki y otros. En todos los casos, los proyectos museísticos no escaparon de estas influencias, como se puede apreciar con el Museo Guggenheim de Bilbao, de Frank Gehry, convertido en un ineludible referente urbano, quizás el más representativo de las nuevas propuestas, donde, por otro lado, aparece como un desafío a lo propuesto por Sullivan en sintonía con la idea de Kahn. Son nuevas maneras de representar las mismas necesidades. “Estoy buscando nuevas expresiones para instituciones antiguas”, decía Kahn, citado por Norberg-Schulz (p. 1981, p. 14), a quien le interesaba la “variación” de un tema esencial. Es decir, la idea de institución estaba ligada a la de tipo, un concepto más estable que la de estilo en el sentido de identidad de la edificación, y este último es el factor que identificaría la manera particular del trabajo del proyectista.

Proyecto, estilo, institución

Estas iniciativas en el ejercicio profesional tienen que ver con la visión que se tiene de la arquitectura. En líneas generales, se asoman, por lo menos, dos posturas: un planteamiento totalmente libre, quizás como el ya mencionado Museo Guggenheim de Bilbao, o un planteamiento racional como el de Le Corbusier o Walter Gropius. Sin el deseo de profundizar en las motivaciones de estas iniciativas, se desarrollará el tema que cruza este artículo: el museo como institución.

En el primer caso, es excepcional no solamente la concepción del proyecto, sino el efecto producido en su plasmación. Una edificación que en sí misma se convierte en objeto de admiración al sobreponerse a la función para la que fue creada; ciertamente, no solo es inusual, sino indeseable, es decir, la razón de ser de un museo es su contenido y no principalmente el continente. El edificio transformó las relaciones de la ciudad, impactó favorablemente en el plano económico y paisajístico por mencionar dos aspectos resaltantes y comunes en un acercamiento rápido a la obra. Otras ciudades han pretendido emular este hecho desde esta experiencia, desdibujando el sentido del papel de la arquitectura en la configuración de la ciudad como lo consideraba Kahn: la ciudad es el *lugar* de reunión de las instituciones, “la dimensión donde tiene *lugar* la vida, es el *genius loci*” (Norberg-Schulz, 1981, p. 23). Sin embargo, hay que tener en cuenta que el tipo de museo permite esa digresión, por decirlo de algún modo, que le es otorgada tácitamente a su autor. Gehry ya era conocido por estos planteamientos deconstructivistas, de manera que no iba a ser una sorpresa una propuesta formal como la que se conoce; lo que sí fue asombroso fue el efecto ya mencionado.

En el segundo caso, una propuesta menos experimental, menos espontánea, por lo menos en lo formal, debe producir un efecto previsible. La idea de institución concebida por Kahn, que emerge de una evocación muy humanística, no tecnológica, invita a buscar un planteamiento que se integre con la ciudad y que, a la vez, resalte su presencia como elemento de identidad y orientación visual o simbólica. “Con la creación del ámbito de espacios se da vida a la institución” (citado por Norberg-Schulz, 1981, p. 22). La idea de institución contribuye al ordenamiento y desarrollo urbano al englobar sectores de la misma función con identidades formales propias, tal como lo proponen las teorías de la geografía urbana.

Se espera que, en ese escenario urbano, emerjan referentes de orientación visual y simbólica, porque el perfil urbano también establece jerarquías intencionadas en el que intervienen los aspectos estéticos. Se podría precisar aquí, en aras de entender la creación artística, que la propuesta del proyectista fue alimentada por la búsqueda de la satisfacción de un programa, del logro de los objetivos planteados, por lo menos, por los promotores, pero fundamentalmente por las necesidades de la ciudad establecidas en sus normas de desarrollo.

Conclusiones

El museo es un lugar de reunión, es una *institución*. Al indiscutible valor de su contenido, el museo, como continente, se integra al tejido urbano para reflejar,

afirmar la identidad de la ciudad. De este modo, se convierte en referente urbano, al adquirir su carácter de hito que es una de las maneras de integrarse a la cotidianidad de sus habitantes, con lo que se suma a la casa, la escuela y al conjunto de las instituciones.

La institución puede permitirle al proyectista singularizarse con su obra. La institución se impone en el perfil urbano, su tipología es clara y eso no impide que al proyectista se le pueda reconocer por su estilo, más aún si se considera que por la naturaleza de la institución esta edificación destaque en el conjunto del perfil urbano. El Museo Guggenheim, de Frank Gehry, es un ejemplo significativo de la singularidad del trabajo del arquitecto. Son las nuevas expresiones que la tipología permite.

La propia institución, al afirmar su categoría de monumentalidad no solo por su función, sino, también, por su naturaleza, compensa su escala y propicia el lugar de encuentro, el lugar de reunión de los habitantes. Urbanísticamente, las *instituciones* se presentan como nodos, en el decir de Lynch (2012), que articularán el tejido de la ciudad. La jerarquía otorgada a la institución evidencia la necesidad de los proyectistas de velar por esa condición al asumir la realización de un proyecto de esta naturaleza. Su función en la vida cotidiana de las personas justifica esta preocupación.

Referencias bibliográficas

- Alexander, C., Ichikawa, S. y Silverstein, M. (1980). *A pattern language*. G Gili.
- Chermayeff, S. y Alexander, C. (1963). *Comunidad y privacidad*. Nueva Visión.
- Doblado, J. C. y Queirolo, A. (1999). *Introducción al diseño arquitectónico*. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
- Dols, J. A. (1975). *Función de la arquitectura moderna*. Salvat.
- Yllia, M. y Carpio, K. (2014). *Alfonso Castrillón. Utopía y realidad en la museología peruana*. Universidad Nacional de Colombia.
- Jencks, C. (1984). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. G Gili.
- Lynch, K. (2012). *Kevin Lynch*. G Gili.
- Norberg-Schulz, C. (1981). El pensamiento de Louis I. Kahn. En C. Norberg-Schulz, *Louis I. Kahn, Idea e Imagen*. Xarait Ediciones.
- Pinochet, C. (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*. Universidad Autónoma Metropolitana. https://www.academia.edu/32033069/Derivas_cr%C3%A9ticas_del_museo_en_Am%C3%A9rica_Latina
- Rossi, A. (1966). *VV. AA, Rapporti tra morfología urbana e tipología edilizia*. CLUVA.
- Rossi, A. (2013). *La arquitectura de la ciudad*. G. Gili.

- Sert, J., Léger, F. y Giedion, S. (2015). Nueve puntos sobre monumentalidad. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(2), 197-206. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/cachorro/258>
- Sullivan, L. H. (1896). El edificio de oficinas de gran altura desde una perspectiva artística. *Infolio*, 8, 1-5. <http://www.infolio.es/articulos/sullivan/oficinas.pdf>

Aspectos ontológicos del contextualismo funcional: una evaluación epistemológica

Ontological aspects of functional contextualism: An epistemological assessment¹

Runa paqarisqanmanta, runayasqanmanta: yachaykunaq puririchiqta mastaripa qawarisun

Juan Francisco Vegas Rocha

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

juanfrancisco.vegas@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-2436-0265

Resumen

El contextualismo funcional (CF) constituye la filosofía que sustenta al denominado conductismo contextual dentro del marco de estudio de la psicología. Una de las controversias de actualidad es la referida a su posición dentro del debate realismo/antirrealismo, donde asume una postura *agnóstica* o *a-ontológica*, que califica de nula utilidad responder a la pregunta sobre la existencia de una realidad independiente del observador acorde a su compromiso pragmático. Sus críticos argumentan que ello constituye un argumento antirrealista y que es contradictorio con el conductismo en general. El objetivo será plantear las razones que justifican presentar a la posición *a-ontológica* como antirrealista y demostrar que ello no presenta contradicción con una concepción pragmática del conductismo contextual. Se usa el análisis de argumentos e interpretación de textos como metodología. El análisis arroja la posibilidad de una posición antirrealista dentro del CF, teniendo en cuenta el uso conceptual y la conducta del propio científico.

Palabras clave: contextualismo funcional, pragmatismo, posición *a-ontológica*, realismo, antirrealismo

Abstract

Functional Contextualism (FC) constitutes the philosophy that supports the so-called Contextual Behaviorism within the framework of study of psychology. One of the current controversies refers to its position within the realism/anti-realism debate, where it assumes an *agnostic* or *a-ontological* position,

which qualifies as null and void to answer the question about the existence of an observer-independent reality according to its pragmatist commitment. Its critics argue that this constitutes an anti-realist argument and that it is contradictory to behaviorism in general. The objective will be to present the reasons that justify presenting the a-ontological position as anti-realist and to demonstrate that this does not present a contradiction with a pragmatist conception of contextual behaviorism. The analysis of arguments and interpretation of texts is used as a methodology. The analysis throws up the possibility of an anti-realist position within the CF considering the conceptual use and the behavior of the scientist himself.

Keywords: functional contextualism, pragmatism, a-ontological position, realism, antirealism

Huñupay

Contextualismo Funcional (CF) nisqanmi yachaykuna munaq puririchiq, chay munachisqallaman imatapas ruwamuq, qatipan runakunaq allin umanpa takyananta. Kunan watakuna atipanakuyqa realismo/antirrealismo nisqanmantan; kay atipanakuy pin mana mayqintapas amachanchu; hinallaqa mana allinta hinan qawarin kawsaymanta tapukuykunata. Kamiqninkutaq rimarimun chaynata chay yachaymanya puririchiyqa manan kay kawsayman qatinchu, nispa; aswanmi chay rimaykunaqa paykunapacha kutiyanakunku. Kay qillqapa qatipayninqa mastarikunqa yachayninta qaquspa kay *posición a-ontológica* nisqanta riqsichikamunqa mana chiqayta hina; hina paykunapacha mana atipanakunchu. Chaypaqmi, allinta ñanta mastariyku, rimaykunawan puririchiyku.

Huntasqa rimaykuna: Kikinmanta rikcharimuspa qawariq, llankaymanta rikurimuq, *posición a-ontológica* nisqan, chiqan kaq, llullaman hina qatig

Fecha de envío: 15/5/2023 **Fecha de aceptación:** 2/8/2023

1. Introducción

La posición ontológica del contextualismo funcional ha sido enmarcada por sus mismos propulsores bajo el rubro de *a-ontológica* (Barnes-Holmes y Roche, 1994; Barnes-Holmes, 2000; Barnes-Holmes, 2005; Hayes, 1997; y Gifford y Hayes, 1999); se entiende con dicho término a nivel netamente etimológico como *sin ontología*, o sea, que es neutral o escapa a la respuesta de si los términos empleados en la teoría derivada de esta realmente refieren a objetos o procesos que pasan en

un mundo externo independiente de la persona, o, más bien, son meros artificios o “constructos” convenientes que no tienen un referente en la realidad. Esta cuestión es lo que, por muchos años, ha sido una parte del debate entre el realismo y antirrealismo científico en la filosofía de la ciencia.

La premisa que intento defender en este artículo es que la supuesta neutralidad no parece ser el caso y el término de *a-ontológico* puede ser ubicable en una posición antirrealista del debate. Sin embargo, antes de exponer las razones de ello, se hace justo hacer una revisión de los antecedentes históricos del debate y poner sobre la mesa su presentación actual, sobre todo en cuanto a las dimensiones y variantes desde las que se puede mirar una u otra posición, con el fin de dar un contexto a nuestra argumentación subsiguiente.

2. Antecedentes

2.1. Orígenes del debate

El origen del debate del realismo/antirrealismo científico (en adelante R/AR) puede rastrearse a lo largo de la historia de la filosofía y de la ciencia en general, sobre todo si consideramos las implicaciones de ciertas afirmaciones o notas hechas desde la antigua Grecia, pasando por el Medioevo. Algunos ejemplos referenciados por Borge (2015) ilustran el punto; a saber, el prólogo a la obra *Acerca de las revoluciones celestes* de Nicolas Copérnico, tomado inicialmente como palabras de este, pero luego adjudicado al teólogo alemán Andreas Osiander, revela algunas implicancias antirrealistas sobre todo al afirmar que “no es necesario que estas hipótesis sean verdaderas, ni siquiera verosímiles, sino que basta con que muestren un cálculo coincidente con las observaciones” (Osiander, 1987 p. 33, citado por Borge, 2015). Con ello se buscaba rebajar la fuerza con la que las afirmaciones de Copérnico podían impactar en la época, además de dotar al sistema propuesto de un carácter instrumental alejado de toda verdad que se pudiera suponer del mismo. Asimismo, Pierre Duhem, un famoso físico y filósofo de la ciencia, plantea que las posiciones realistas datan de los planteamientos astronómico-aristotélicos respecto del criterio de realidad de la explicación de los movimientos celestes, así como la posición instrumentalista se encontraría en el sistema de esferas homocéntricas propuesto por Eudoxo y Calipo, la cual tendría cierta influencia platónica (Borge, 2015). Sea donde ubiquemos determinadas referencias en torno al debate R/AR, la gran mayoría está de acuerdo con señalar que este no ha tomado independencia y relevancia para la filosofía de la ciencia hasta finalizado el siglo XIX y comienzos del XX; el declive del positivismo lógico constituye, a mediados

del siglo xx, el material que da forma a la presentación del debate tal y como lo vemos en la actualidad (Borge, 2015).

Dos han sido las fuentes centrales de las que se ha alimentado el debate como centro autónomo de discusión. Por un lado, más vinculado a la historia de la ciencia, tenemos la confrontación entre posiciones realistas e instrumentalistas en referencia a teorías cuyo objeto de estudio no era posible ser observado mediante nuestros sentidos (inobservables), tales como la teoría atómica en el siglo xix y la mecánica cuántica de manera mucho más actual; del otro lado, tenemos puntos de inflexión de la filosofía de la ciencia, como son los argumentos kantianos respecto al conocimiento de la realidad y, posteriormente, el declive de la tradición neopositivista y la resurgencia de discusiones metafísicas acerca de la realidad.

2.2. Definición actual del debate

Dar una definición única del debate R/AR en el ámbito de la filosofía de la ciencia resulta una tarea compleja frente a la basta literatura que existe en torno al tema, así como los diferentes compromisos que se pueden asumir, por lo que empezaremos por algunas consideraciones importantes para ir cercando una definición, aunque no universal, sí que dé cuenta de los matices que enmarca.

Estos puntos preliminares pueden resumirse en cuatro:

1. Hemos de señalar que, si algo nos dejaron los intentos de Kant al dar respuesta al problema de coordinación entre nuestras teorías y el mundo que dicen representar, es una metodología de cómo abordar esta relación. La argumentación kantiana siempre partía de la idea de la posibilidad del conocimiento (Dicken, 2016), algo que tanto realistas como antirrealistas en la ciencia no negarían, lo cual ya nos aleja desde un inicio de un escepticismo de corte radical; sin embargo, a diferencia de aquel, la evaluación ya no es sobre las condiciones previas para toda posible experiencia, sino las que son necesarias para el conocimiento científico (Dicken, 2016).
2. Tanto el realismo como el antirrealismo científico forman parte de un marco filosófico más grande que versa entre un realismo en sentido amplio y un idealismo de corte constructivista (o relativista), los cuales tienen una fuerte influencia sobre los primeros (Borge, 2015); no obstante, el marco del debate actual se ha centrado principalmente en los objetos o procesos inobservables que estipulan nuestras teorías (Mizrahi, 2021; Wray, 2018, Dicken, 2016; Borge, 2015; Diéguez, 1998).

3. Hay que considerar que tanto las respuestas realistas como antirrealistas tratan de dar cuenta del logro científico (dado que es plenamente un consenso que la ciencia ha sido exitosa en el tiempo) (Dicken, 2016; Borge, 2015).
4. Es de consideración que algunos autores como Diéguez (1998) refieren que una versión actual del debate no necesariamente estipula la verdad como ligada a una posición realista global y que las posiciones dentro del debate pueden ser puestas independientemente de una verdad literal de las teorías.

Frente a esto podemos formular una definición propia del debate R/AR en su versión actual como *las respuestas derivadas (tanto las que asumen una verdad teórica literal o no) del problema de coordinación entre nuestras teorías en ciencia y el mundo que describen, con énfasis, aunque no exclusivamente, en aquellos objetos o procesos inobservables para nuestros sentidos, tratando de dar cuenta explicativa del éxito científico.*

Como lo sugiere la definición anterior, existen respuestas frente al debate de R/AR y no hay manera de ubicar una posición realista o antirrealista unificada. No obstante, podemos obtener una visión general del debate basándonos en dimensiones desde donde podemos marcar una postura realista o antirrealista, siendo posible ser realista en una dimensión y no en otra, lo cual refleja los matices tan diversos de este debate.

2.3. Dimensiones del debate a tomar en cuenta

Existen distintas clasificaciones de realismos y antirrealismos. Algunas se pueden encontrar en Chakravartty, 2007; Niniiluoto, 2002; Diéguez, 1998. Para nuestros propósitos usaremos la que refiere Mizrahi (2021), que está basada en las dimensiones propuestas por Psillos (1999), la cual ampliaremos con algunos apuntes realizados por Borge (2015). La razón de esta elección es meramente de utilidad y síntesis, pues las otras no dejan de ser importantes, pero reflejan matices más amplios que exceden los propósitos del trabajo planteado.

Según Mizrahi (2021), el debate de R/AR puede ser observado desde tres instancias o dimensiones, las cuales explicaremos a continuación.

1. La primera es la dimensión *metafísica* o llamada *ontológica* (Borge, 2015). Desde esta perspectiva la pregunta que se busca responder es: ¿existe nuestro mundo independiente de nuestra mente? Una respuesta realista fuerte diría que las entidades propuestas por nuestras teorías son reales y existen

independientemente de que nosotros las conozcamos, mientras que una respuesta antirrealista fuerte diría lo opuesto, que las entidades propuestas por nuestras teorías son solo instrumentos que sirven a un propósito (cálculo, predicción, explicación, etc.), mas no tienen carácter óntico. Al respecto, es importante mencionar que hay grados en el compromiso ontológico. Como señala Borge (2015), podemos dividirlos en tres principales. El nivel 1 es el de los datos de los sentidos; el nivel 2 está compuesto, a su vez, por los objetos del sentido común u observables, y por los objetos inobservables; finalmente, el nivel 3 responde a entidades abstractas. Esta consideración resulta relevante a la luz de que gran parte del debate actual se ubica en el nivel 2, específicamente en las entidades inobservables.

2. La segunda dimensión es la *semántica*. La pregunta básica aquí es: ¿son las teorías científicas verdaderas o falsas, entendiendo el valor de verdad como correspondencia entre los términos que postulan y el mundo, o sea admiten una interpretación literal? La respuesta realista es afirmativa al respecto. Los términos teóricos postulados en nuestras teorías tienen referencia factual, mientras que la respuesta antirrealista va a variar en matiz, pero en general va a proponer que las teorías científicas no pueden ser tomadas como verdaderas o falsas de una forma literal o van a usar criterios de verdad diferentes.
3. La tercera dimensión es la *epistémica*, cuya pregunta es: ¿es posible determinar como conocimiento verdadero lo facilitado por nuestras teorías científicas? Los realistas afirmarían que indudablemente cabe señalar que nuestras teorías científicas nos proporcionan un conocimiento aproximadamente verdadero o tenemos justificación para creer en ellas, mientras que una postura antirrealista señalaría que no se puede tomar a las teorías científicas como conocimiento verdadero, sino como una suerte de adecuación empírica o como simples instrumentos.

Pongamos un ejemplo simple para ilustrar los tres tipos de dimensión. Tenemos a la entidad teoría llamada “electrón”. Según un realista ontológico, el electrón existe independientemente de que nosotros lo podamos visualizar o conocer. Un realista semántico diría que el término “electrón” tiene una correspondencia factual con el mundo, mientras que un realista epistémico diría que todo enunciado teórico realizado sobre el electrón es conocimiento aproximadamente verdadero, dada su capacidad predictiva y fuerza explicativa; es decir, la teoría sobre el electrón tiene carácter de aproximadamente o cercano a la verdad.

Cabe mencionar que un realista podría no estar de acuerdo con las tres dimensiones al mismo tiempo, pero hay cierto orden de compromisos que nos lleva a aceptar uno si es que otro también es aceptado. Continuemos con el ejemplo del “electrón”. Si asumiéramos un realismo ontológico con este, no necesariamente tendríamos que asumir uno epistémico o semántico; no obstante, si asumimos uno epistémico, sería necesario asumir uno de carácter ontológico; eso quiere decir que si creemos que las teorías acerca del “electrón” son verdaderas o aproximadamente verdaderas y nos dan un conocimiento del mundo como es, tenemos que pensar que tal cosa como el “electrón” existe en sí independientemente de que lo observemos o no.

De otro lado, uno podría asumir un realismo semántico sin tener que asumir uno ontológico o epistémico. Por ejemplo, podemos decir que toda teoría sobre el “electrón” puede ser verdadera o falsa en la medida en que haya una adecuación empírica, o sea un grado de correspondencia con los fenómenos hábiles de “observación”, mas el estatus ontológico y epistémico del “electrón” es dejado en suspenso (algo que suele proponer un empirista constructivo como Van Fraassen). Lo anterior demuestra que evaluar una posición como realista o antirrealista va más allá de una simple dicotomía (Diéguez, 1998).

2.4. Variantes del debate en la actualidad

El realismo científico se ha visto en la necesidad de reducir la fuerza de sus argumentos optando por hacer compromisos selectivos (Mizrahi, 2021), sobre todo en relación con las entidades teóricas de carácter inobservable, como producto de la evolución del debate y críticas recibidas.

Hemos de tomar en cuenta que tanto el realismo científico como el antirrealismo están de acuerdo con que la ciencia ha tenido éxito como empresa del conocimiento; no obstante, difieren en los compromisos que se pueden asumir a partir de las teorías que la han llevado a ese lugar. Por ello, muchos de los argumentos y puntos centrales de cada variante del realismo van a tratar explicar este éxito a través de enfocarse en distintos aspectos de las teorías científicas, así como asumir ciertos compromisos respecto de ellas (basado en las dimensiones antes mencionadas). A continuación, mostraremos las variantes de ambos lados de mayor relevancia argumentativa.

2.4.1. Variantes del realismo científico

- Realismo explicativo

El realismo explicativo presenta como tesis central que los postulados teóricos de

los cuales podemos garantizar su existencia y verdad son los que contribuyen al éxito predictivo de la teoría que las emplea, o sea de aquellos que a través de la investigación y experimentación obtienen su soporte. Mizrahi (2021) cita como ejemplo que dentro de la teoría general de la relatividad de Einstein se predice la existencia de las olas gravitacionales, entendiéndolas como producto del movimiento de objetivos con gran cantidad de masa (como las estrellas de neutrón) a través del espacio-tiempo. Dichas olas gravitacionales fueron confirmadas mucho tiempo después por instrumentación especializada. Por ello, el realista explicativo argumenta que la única forma de explicar el éxito predictivo de esa teoría es asumiendo la verdad aproximada de ese constituyente teórico de otra forma sería un milagro (esto es lo que más adelante conoceremos como el argumento del “no milagro”).

- Realismo de entidades

La tesis central de un realista de entidades, también llamado realista experimental, se resume en la frase de Ian Hacking, principal exponente, que señala que “si es posible echarles *spray*, entonces son reales”, refiriéndose a las entidades teóricas observables, pero por sobre todo a las inobservables. Para un realista de este tipo toda entidad teórica que puede ser sujeta a experimentación y manipulada es real. Siguiendo el ejemplo del apartado anterior, si las olas gravitacionales son sujetas de experimentación, son reales; mas no es necesario un compromiso realista con la teoría que las sustenta. De este modo, se pone de relieve la practica científica y la experimentación por encima de los modelos teóricos propuestos.

- Realismo estructural

Los realistas estructurales sostienen, como tesis central, que nuestras teorías científicas nos proveen un conocimiento real acerca de las estructuras inobservables representadas a través de su matematización, mas no se puede afirmar lo mismo de las entidades, procesos o eventos que postulan (Mizrahi, 2021). Ello se apoya en la idea de que el mundo está representado por el lenguaje matemático sin el cual no sería posible su entendimiento, por lo que si hay algo que nos permite conocer las teorías es la estructura matemática del mundo; por ende, un conocimiento estructural. Por ejemplo, la ecuación $E = mc^2$ propuesta por Einstein nos permite conocer la estructura y relaciones vinculadas a la energía, mas no es posible afirmar que conozcamos la energía en sí misma.

El realismo estructural es posible ser interpretado desde dos posiciones, una de compromiso epistémico y otra de compromiso óntico. La primera enfatiza que lo

real y verdadero son las estructuras inobservables de nuestras teorías científicas, la segunda expresa, que lo primigenio en el mundo es la estructura y esta existe independientemente de nuestra mirada (Mizrahi, 2021).

2.4.2. Variantes del antirrealismo científico

- Instrumentalismo

Los instrumentalistas señalan como tesis central que las teorías científicas son instrumentos que nos permiten alcanzar metas prácticas, como el de predecir fenómenos. Como Rowbottom (2019) señala: “la ciencia es, primeramente, y debería serlo, un instrumento para promover nuestros fines prácticos”. Para los instrumentalistas no es de importancia si una teoría es verdadera o falsa (no es necesario asumirlas de manera literal), sino probar qué tan útil es para explicar y predecir nuevos sucesos a través de la observación y la experimentación. De esta forma, la posición instrumentalista descarta cualquier compromiso realista, en especial el semántico. Siguiendo el ejemplo de la teoría de la relatividad de Einstein, para un instrumentalista esta solo posee un valor práctico, o sea cuanto poder predictivo o explicativo tenga, mas no hay necesidad de asumir como real ningún constituyente de esta.

- Empirismo constructivo

Planteado por Bas van Fraassen, el empirismo constructivo plantea que la “Ciencia tiene por objetivo darnos teorías empíricamente adecuadas; y la aceptación de una teoría involucra la creencia que esta es empíricamente adecuada” (Van Fraassen, 1980 p. 18, traducción propia). Para él, aceptar una teoría es decir que todo lo que ella nos diga que es observable es verdadero, entendiendo por observable aquello directamente posible de ser observado sin mediación de instrumentos. Para Van Fraassen, hay una diferencia importante entre lo *observable* y lo *detectable*; solo podemos observar lo que nuestros sentidos registran, mientras aquellas entidades teóricas o procesos inobservables que postula la ciencia son solo detectables mediante instrumentos (por ejemplo, el microscopio). Por ello, el empirismo constructivo recomienda suspender toda creencia o enunciado que postule la existencia de entidades o procesos inobservables. Desde esta perspectiva, los científicos construyen teorías no para obtener descripciones verdaderas de la realidad, sino como manera de “salvar los fenómenos” o dar sentido a los hechos. A diferencia de los instrumentalistas, las teorías científicas son susceptibles de ser verdaderas o falsas en relación con lo observable (se aceptan o son empíricamente

adecuadas), mas no es necesario decir nada de lo inobservable, dado que es ir más allá de lo que la ciencia necesita para ser exitosa.

3. Objetivos

En virtud de lo antes expuesto, justificaremos la posición *a-ontológica* del contextualismo funcional dentro del marco del debate realismo/antirrealismo científico, argumentando a favor de esta posición como viable para la ciencia conductual contextual teniendo en cuenta el marco epistemológico pragmatista.

4. Metodología

La metodología para emplear está basada principalmente en el análisis y la interpretación de textos, así como de argumentos, sobre todo los relacionados con el debate de realismo/antirrealismo, los conceptos empleados por el conductismo contextual y su relación con la visión pragmatista, al igual que la posición ontológica del contextualismo funcional y su relevancia dentro del marco epistemológico pragmatista.

5. Resultados y discusión

Si bien los mismos promotores de esta posición *a-ontológica* señalan que se mantienen al margen de cualquier respuesta o compromiso dentro del debate (Barnes-Holmes, 2005), esto en sí mismo es una respuesta que bien podemos ubicarla dentro del debate que nos avoca usando como insumo lo expuesto anteriormente. Para ello, recurriremos a los textos principales e iniciales donde se propone y evidencia con mayor claridad esta postura, y analizaremos las afirmaciones que se sustentan dando cuenta de su ubicación en las dimensiones ontológica, semántica y epistemológica, a su vez que trazando paralelos con alguna variante del debate contemporáneo. Es importante señalar que lo siguiente es una evaluación que no pretende debatir con el realismo como tal, sino situar al CF en el espectro del debate, para luego demostrar su no contradicción con aspectos epistemológicos de índole pragmático contrario a algunos autores conductuales que sí consideran ello una contradicción, teniendo que suscribir a una posición realista como consecuencia.

5.1. Dimensión ontológica

Si le planteamos la pregunta al CF de si la realidad existe independientemente de nosotros, la respuesta sería que no. Para esto, empecemos quizá por la primera referencia a esta posición *a-ontológica* dentro del marco del conductismo de estirpe contextual, encontrada en lo referido por Barnes-Holmes y Bryan Roche (1994)

en relación con la ontología contextualista como salida frente a la contradicción del mecanicismo y contextualismo en la lectura de los escritos de Skinner:

Of course, this position then invites us to adopt a contextualistic ontology in which fundamental nature of the universe (or reality) exists as a behavioral event, rather than as an independent reality [...] In other words, *the universe can only ever exist in behavior* (Barnes-Holmes y Roche, 1994, p. 168).

En esta cita ambos autores proponen tomar en serio las implicaciones de una epistemología contextualista, la cual los lleva a proponer que la realidad solo puede existir como un evento conductual o, como lo señalan, el universo solo puede existir en la conducta. Algunos autores han señalado que esta referencia es caer en una suerte de solipsismo conductual; afirman con ello que la realidad está contenida en la conducta del individuo (Tonneau, 2005). Sin embargo, los mismos autores líneas después se diferencian de una posición idealista y abogan a que no es que la realidad esté en nuestra mente, sino que la realidad es la interacción de nosotros como organismos y nuestro contexto, que de hecho es lo que vendría a reflejar la definición de conducta operante. Esta afirmación está mucho más ligada a una suerte de constructivismo conductual, en la medida en que la realidad parece ser construida por la forma en que nos relacionemos con ella; sin embargo, si tomamos en cuenta el criterio pragmático del contextualismo funcional, nos acercamos más a un uso instrumental de las palabras de acuerdo con ciertos propósitos explicitados por el CF, lo cual explicaría por qué muchas veces cuando se emplean términos y conceptos pareciera que se asume una realidad independiente; no obstante, esto solo sería un habla pragmática para movernos en el mundo, que refleja dicha interacción.

Posteriormente, esta primera aproximación a la posición a-ontológica ha sido refinada de la siguiente forma:

This a-ontological position is made possible when scientific truth is defined ultimately in terms of achieving specific goals, thus rendering ontological issues irrelevant. In effect no fundamental, final, or absolute assumptions are ever made concerning the nature or substance of a behavior-independent reality, and thus there is no basis for making ontological or anti-ontological claims because the assumptions are not there to support them. This position is not antirealism [...] because realist arguments are not directly opposed, and neither is it realist because realism is not affirmed (Barnes-Holmes, 2005 p. 68).

Si bien Barnes-Holmes afirma que no hay una suposición realizada de manera explícita sobre una realidad independiente de la conducta, se observa que este último término, unido por guion en el idioma original, podría tener una suposición implícita en la que solo es posible hablar de realidad en términos de interacción entre organismo y contexto, o sea como conducta, y, por tanto, sigue estando bajo el criterio pragmático que sustenta el contextualismo funcional. Desde este lugar toda afirmación que contenga los términos “realidad” y/o “existencia” solo es así por su función y no por referenciar nada en específico. Aunque ello no constituye una posición antirrealista explícita, en tanto no se opone directamente a un argumento realista, sí lo es de manera implícita, dado su acercamiento al uso de términos de forma instrumental para ciertos propósitos y no como capturas correspondientes con una realidad. Por tanto, de lo anterior, podemos ver reflejado una posición cercana al antirrealismo, a nivel ontológico, como el que encontramos en posturas instrumentalistas, como las de Dewey o Duhem, desde el lugar en que todo término o concepto, por ejemplo, el de *estímulo* o *respuesta* (que son los que han sido de mayor referencia en la literatura conductual) no son independientes del sujeto, en tanto solo pueden ser nombrados (que considero una palabra más apropiada que *existir*) como formas de definir la interacción con el contexto.

5.2. Dimensión epistemológica

Desde esta dimensión la pregunta para el contextualismo funcional sería: ¿las teorías o corpus sistemáticos de observaciones pueden facilitarnos un conocimiento verdadero o aproximadamente verdadero del mundo? La respuesta a esta pregunta va a depender de dos aspectos importantes dentro del contextualismo funcional. Uno es lo que se considera una teoría, y otro, lo que implica que la teoría sea verdadera.

Una teoría desde el análisis conductual contextualista está forjada sobre una metodología inductiva contraria al método hipotético-deductivo de otras ciencias, o sea se parte de lo particular a lo más general posible. Para el analista de conducta contextual, el interés está sobre la funcionalidad de las conductas dentro de su contexto, lo que se denomina análisis funcional. En ese sentido, su estrategia es idiográfica y no nomotética; no obstante, cuando se tiene múltiples análisis funcionales en un campo determinado es posible hablar de estos sets de análisis como clases funcionales que abarcan todas las conductas que poseen una misma función. Desde este lugar es que se va construyendo el corpus teórico en el conductismo contextual. Hayes (1998) lo hizo bastante explícito:

We have a behavioral theory when there are a) systematic and generally applicable analyses of important classes of behavioral observations b) stated in terms of coherently related sets of behavioral principles, that c) allow these behavioral phenomena within that class to be predicted and influenced as unified goal (Hayes, 1998 p. 68).

Esta manera de producir teoría se da por la misma meta del conductismo contextual, la cual apunta a la predicción e influencia como meta unificada; por tanto, los conceptos apuntados en la teoría necesitan ser abstraídos de observaciones que nos permitan una manipulación experimental de variables. Tomando esto en cuenta, podemos notar que las teorías en el conductismo contextual señalan básicamente propiedades funcionales o, mejor dicho, dan cuenta de las relaciones entre organismo y contexto, por lo que no cabe hablar de que se conoce el mundo tal como es, sino las propiedades relacionales del fenómeno desde nosotros como locus de la experiencia (Hayes, 1997). Barnes-Holmes (2000) lo coloca de esta manera: “all events are defined or known as behavioral functions, instead of physical things that exist independently of behavior” (p. 197).

En cuanto a la verdad de las teorías en el conductismo contextual, hemos referenciado que su criterio es de índole pragmático, vale decir, el análisis que realicemos de las distintas conductas dentro de su contexto será verdad en función de que nos permita alcanzar la meta propuesta en el conductismo contextual (predecir e influenciar la conducta). Por lo cual toda sistematización teórica nos proporcionará un conocimiento verdadero bajo esa consigna. El conductismo contextual apunta a que el conocimiento científico es un sistema de reglas efectiva para la acción y es “verdadero” en tanto permita alcanzar la acción más efectiva posible, de tal manera que la afirmación que se realice permita responder con efectividad a la situación que se describe (Gifford y Hayes, 1999; Skinner, 1974).

La respuesta que podemos dar entonces a la pregunta inicial de este apartado es no, al menos en el sentido en que esa pregunta está formulada tomando en cuenta la posición realista que respondería afirmativamente. En tanto que desde el conductismo contextual el conocimiento científico no es sobre el mundo como realidad, sino como un mundo en relación con los organismos que lo habitan, o sea la conducta y su función, y, además, la verdad está definida por la utilidad del conocimiento como efectividad en la acción de afirmar algo y no como afirmación del mundo como tal. Esto ubica al contextualismo funcional epistemológicamente en una posición antirrealista con cierto sabor instrumentalista; por ejemplo, lo

señalado por Dewey en relación con el estímulo y respuesta en su escrito sobre el concepto de arco reflejo en psicología:

el hecho es que estímulo y respuesta no son distinciones de existencia sino teleológicas, esto es, distinciones en la función, o en el papel desempeñado respecto del logro o mantenimiento de un fin [...] el fin ha quedado totalmente organizado en los medios. Al llamar a esto estímulo y a esto otro respuesta no queremos decir otra cosa que el que está teniendo lugar una secuencia ordenada de actos (Dewey, 2010, pp. 107-108).

Aunque también podríamos pensar en un acercamiento al empirismo constructivo en tanto Van Fraassen (1980) señala lo siguiente: “Porque cualquier teoría científica nace dentro de una vida de feroz competencia, en una selva llena de dientes y garras. Solamente las teorías exitosas sobreviven: aquellas que de hecho encajaron con regularidades reales en la naturaleza” (p. 61). Ambas citas hacen referencia al conocimiento ligado a un fin y a la efectividad para lograr ese fin.

5.3. Dimensión semántica

En cuanto a la dimensión semántica, la pregunta es: ¿los conceptos o términos de las teorías que se produzcan desde el contextualismo funcional tienen una correspondencia literal o fáctica en el mundo que intentan describir, y en ese sentido son verdaderas o falsas? De todas las dimensiones esta es en la que mayor claridad tenemos respecto de la posición del contextualismo funcional y es no. Si bien la sistematización teórica puede ser concebida como verdadera o falsa, el criterio empleado no es uno de correspondencia, sino pragmatista o de efectividad del análisis, o sea el valor de verdad se mide por el éxito que tenga la teoría o análisis en alcanzar determinadas metas establecidas *a priori*; en el caso del contextualismo funcional, la predicción e influencia (o control en otros escritos) de la conducta con precisión, alcance y profundidad (Hayes y Brownstein, 1986; Hayes, Hayes y Reese, 1988; Hayes, 1993; Barnes-Holmes y Roche, 1994; Barnes-Holmes y Roche 1997; Hayes, 1997; Gifford y Hayes, 1999; Barnes-Holmes, 2000). En palabras de Hayes y Brownstein (1986): “An Analysis need proceed only to the point at which successful action can be based on it. *Successful action confirms the value of the analysis* [...] In behavior analysis, the name for such successful working is *prediction and control* (cursivas añadidas)” (p.1 78). En la misma línea, Barnes-Holmes (2000) nos señala: “From this behavioral perspective, what matters is not correspondence between what pragmatist says (teoría) and some

aspect of reality, but whether the pragmatist concludes that a particular analysis led to achieving his or her particular goal”.

En suma, en cuanto a esta dimensión el contextualismo funcional se ubica en una posición antirrealista muy cercana al instrumentalismo que se haya en su vena pragmatista (por ejemplo, obsérvese la cita de Dewey en el apartado anterior). Sin embargo, existe una salvedad importante en cuanto a este instrumentalismo, y es que no tiene un propósito dogmático en tanto que la meta establecida *a priori* es de carácter personal, y bajo ningún aspecto se estipula como la única o la correcta, además de ser declarada abiertamente y sin justificación de la misma; lo contrario ocurre en otros tipos de pragmatismo, como el de James, que ni siquiera menciona ningún objetivo del análisis en particular (Hayes, 1993; Gifford y Hayes, 1999).

También es posible trazar un paralelo con el empirismo constructivo de Van Fraassen, aunque con matices muy definidos, dado que la posición de Van Fraassen respecto de las teorías es que sí admiten una interpretación literal, pero solo respecto de los fenómenos observables; es decir, las teorías son aceptadas por su adecuación empírica mas no por su verdad (Diéguez, 1998, Van Fraassen, 1980). No obstante, en lo que comparten terreno ambos son en el carácter empírico de la verificación. Tanto para Van Fraassen como para el contextualismo funcional, el contraste de la verdad de una teoría o análisis viene dado por la experiencia y se resume a esta, por ende, es susceptible de cambio en el futuro y aceptación pasajera de su verdad (Perdomo y Sánchez, 2003).

Asimismo, una semejanza menos obvia es lo que aceptar una teoría comporta. Van Fraassen lo señala en estos términos:

la aceptación implica no solamente la creencia, sino cierto compromiso. Aun para aquellos que no somos científicos de oficio, la aceptación implica el compromiso de enfrentar cualquier fenómeno futuro por medio de los recursos conceptuales de esta teoría. Ella determina los términos en los cuales habremos de buscar explicaciones. Si la aceptación tiene alguna fuerza, ésta se manifiesta en el papel de informador que asume la persona, en su disposición a contestar preguntas *ex cathedra* (Van Fraassen, 1980, p. 29).

Este compromiso del que Van Fraassen habla implica cierta adherencia al programa investigativo de la teoría como recurso predictivo y de explicación de fenómenos futuros, esto es, el compromiso refleja una meta específica; ello suena a

una remembranza en torno a la meta del contextualismo funcional en cuanto a la predicción e influencia de la conducta. Aunque la influencia no es un término que sea señalado por Van Fraassen, ambos aspectos refieren a un carácter pragmático de toda teorización en cuanto a la mejor explicación posible, alejado de todo posible dogmatismo.

Notas

- 1 El artículo forma parte del proyecto de tesis titulado *El antirrealismo científico del contextualismo funcional: una evaluación epistemológica*, de la maestría de Filosofía con mención en Epistemología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Referencias bibliográficas

- Barnes-Holmes, D. y Roche, B. (1994). Mechanistic ontology and contextualistic epistemology: A contradiction within behavior analysis. *Behavior Analyst*, 17, 165-168.
- Barnes-Holmes, D. y Roche, B. (1997). A behavior-analytic approach to behavioral reflexivity. *The Psychological Record*, 47, 543-572
- Barnes-Holmes, D. (2000). Behavior pragmatist: no place for reality and truth. *The Behavior Analyst*, 23(2), 191-202
- Barnes-Holmes, D. (2005). Behavioral pragmatist is a-ontological, not antirealist: A reply to Tonneau. *Behavior and Philosophy*, 33, 67-79.
- Borge, B. (2015). *Conociendo la estructura del mundo. El realismo estructural en el marco del debate realismo vs. antirrealismo científico*. Teseopress.
- Dewey, J. (2010 [2000]). *La miseria de la epistemología. Ensayos de pragmatismo*. Biblioteca Nueva.
- Dicken, P. (2016). *A critical introduction to scientific realism*. Bloomsbury.
- Diéguez, A. (1998). *Realismo científico. Una introducción al debate actual en la filosofía de la ciencia*. Universidad de Málaga.
- Gifford, E. V. y Hayes, S. C. (1999). Functional contextualism: A pragmatic philosophy for behavioral science. En W. O'Donohue y R. Kitchener (eds.), *Handbook of behaviorism* (pp. 285-327). Academic Press.
- Hayes, S. C. (1998). Understanding and treating the theoretical emaciation of behavior therapy. *The Behavior Therapist*, 21, 67-68.
- Hayes, S. C. (1997). Behavioral epistemology includes non-verbal knowing. En S. C. Hayes (ed.), *The act in context. The canonical papers of Steven C. Hayes* (pp. 117-126). Routledge.

- Laudan, L. (1981). A confutation of convergent realism. *Philosophy of Science*, 48(1), 19-49.
- Mizrahi, M. (2020). *The relativity of theory. Key positions and arguments in the contemporary scientific realism/antirealism debate*. Springer.
- Perdomo, I. y Sánchez, J. (2003). *Hacia un nuevo empirismo*. Biblioteca Nueva.
- Skinner, B. F. (1974). *About behaviorism*. Alfred A. Knopf.
- Tonneau, F. (2005a). Antirealist arguments in behavior analysis. *Behavior and Philosophy*, 33, 55-65.
- Tonneau, F. (2005b). Behavior analysis, common sense and logic: Reply to Barnes-Holmes. *Behavior and Philosophy*, 33, 81-84.
- Van Fraassen, B. C. (1996 [1980]). *La imagen científica*. Paidós.
- Wray, B. K. (2018). *Resisting scientific realism*. Cambridge University Press.

**Bella y compulsiva. Un análisis de la poesía siniestra de
Alejandra Pizarnik (1962-1968)**

*Beautiful and compulsive. An analysis of the sinister poetry
of Alejandra Pizarnik (1962-1968)*

*Sumaq hinallataq mancharichikuq. Alejandra Pizarnik
(1962-1968) harawinta mastarispá*

María del Carmen Yrigoyen Arbulú

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

maria.yrigoyen@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0007-1695-9581

Resumen

El artículo analiza, desde la perspectiva de la belleza compulsiva, un conjunto de poemas que la autora argentina Alejandra Pizarnik publicó entre 1962 y 1968, y que aparecen en *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965) y *La extracción de la piedra de la locura* (1968). Para ello, identificaremos algunos de los principales elementos siniestros que pueblan el ecosistema poético de Pizarnik, como son los espejos, las sombras y el viento. Los dos primeros implican una suerte de desdoblamiento de la voz poética; en tanto el viento es fuente de gran contradicción al reunir las pulsiones eróticas con las tanáticas. En el análisis observaremos estos elementos desde lo siniestro, perspectiva explicada junto al concepto de “belleza compulsiva” por el crítico estadounidense Hal Foster en su libro homónimo (1979), sobre la base de postulados teóricos de Sigmund Freud y André Breton acerca del inconsciente y el arte, respectivamente.

Palabras clave: belleza compulsiva, lo maravilloso, lo siniestro, poesía latinoamericana, Alejandra Pizarnik

Abstract

The article analyzes, from the perspective of compulsive beauty, a set of poems that the Argentinian author Alejandra Pizarnik published between 1962 and 1968, and that appear in *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965) and *La extracción de la piedra de la locura* (1968). To accomplish this, we will identify the main uncanny elements that populate Pizarnik's poetic ecosystem such as mirrors, shadows and the wind. The first two imply a sort of unfolding of the

poetic voice; meanwhile the wind is a source of great contradiction by bringing together both erotic and thanatic drives. In this analysis we will observe these elements from the perspective of the sinister and the concept of compulsive beauty, which are explained by the American critic Hal Foster in his book *Compulsive Beauty* (1979), which is based on Sigmund Freud and André Breton's theoretical postulates about the unconscious and art, respectively.

Keywords: compulsive beauty, the marvelous, the uncanny, Latin American poetry, Alejandra Pizarnik

Huñupay

Kay qillqa, Alejandra Pizarnikpa qarawinkunata (1962 hinallataq 1968) ukunmanta maskaripa qawanqa. Kay harawinkunaqa *Árbol de Diana* nisqan ukunpi rikurimun, kayqa qillqaqa paqarimurqa waranqa isqunpachak suqta-chunka hukniyuq watapi; hinallataq, *La extracción de la piedra de la locura* nispiwan (1968) rikurimun. Chaypaqmi chay Pizarnikpa allinnin harawita akllasaq. Chay harawikuna akllasqa kayna sutiyuq: espejo nisqan, llantu, hinallataq wayra. Iskaynin ñawpaq harawikunaqa qillqaqpa rimayninta hinan rikurichimun; harawi wayraq ukunpitaq, atipanakuy hina munanakuykunamanta rikurimun. Kay mastiripa harawi qawaypiqa, charwimanta, sumaq ukumanta patamuq, qawarimusaq; hinallataq, Hal Fosterpa maytunpi qatichisqa kay Sigmund Freudpa, hinallataq André Bretonpatawan unanchasqankuman hina, rikurichimusqanta, Homónimo nisqanpi, qawasaq.

Huntasqa rimaykuna: Ukumanta patamuq sumaq kay, tukuy rikuriq, charwinakuy, Latinamericanapa harawin, Alejandra Pizarnik.

Fecha de envío: 8/6/2023 **Fecha de aceptación:** 2/9/2023

1. Introducción

El presente artículo analiza, desde la perspectiva de la belleza compulsiva, un conjunto de poemas que la escritora argentina Alejandra Pizarnik (Avellaneda, 1936-Buenos Aires, 1972) publicó entre 1962 y 1968 en sus poemarios *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965) y *La extracción de la piedra de la locura* (1968). Como se sabe, Pizarnik es una de las poetas latinoamericanas

más relevantes del siglo xx. Su poética se caracteriza particularmente por el protagonismo que adquiere en ella la fuerza del inconsciente y esto se debe, principalmente, al influjo que tuvo el surrealismo en la autora (Fuentes, 2006).

Pizarnik abandonó las carreras de Filosofía y Periodismo en la Universidad de Buenos Aires hacia fines de los cincuenta para estudiar las vanguardias literarias, y también en la Universidad de Buenos Aires. Estudió, asimismo, pintura con el surrealista uruguayo Juan Batlle Planas (Piña y Venti, 2022a), experiencia especialmente decisiva, como ha reflexionado la crítica española Josefa Fuentes Gómez, no solo en la construcción del estilo de la poeta, sino también en la modelación de su personalidad. Fuentes Gómez afirma que Pizarnik “vive, lee y escribe en la estela del surrealismo” y lo demuestra en su ensayo *El surrealismo en Alejandra Pizarnik* (2006, p. 9), con algunos pasajes de los diarios de la poeta que dan cuenta de ello. Por ejemplo: “la pintura surrealista me alegra como nada en el mundo. Me alegra y me serena” (p. 10) y “mis contenidos imaginarios son tan fragmentarios, tan divorciados de lo real, que temo, en suma, dar a luz nada más que monstruos” (p. 9). Ambos pasajes apuntan a la búsqueda de una belleza surreal, que, como veremos más adelante, no solo maravilla, sino que perturba y genera contradicción al integrar elementos siniestros.

Al revisar la colección de poemas de la escritora argentina, es indiscutible que la fuente principal de su poesía es el inconsciente, tal como lo propone el surrealismo. Sin embargo, Fuentes Gómez no cataloga a Pizarnik como una surrealista “ortodoxa”, en tanto tiene en cuenta, más que el mecanismo de creación de los textos, su obsesión posterior por la corrección y el culto a la palabra¹.

Nuestro acercamiento se enfoca en algunas de las imágenes maravillosas y siniestras que componen los tres poemarios de Pizarnik que hemos mencionado. Encontramos una aproximación similar en la autora mexicana Lourdes Martínez, en su ensayo *Retórica de lo siniestro en 'La condesa sangrienta'* (2020). Martínez le dedica este trabajo al tratamiento que hace Pizarnik de lo siniestro u ominoso para convertir imágenes de terror en fuentes de belleza y goce.

Para este artículo nos basamos en la teoría que Hal Foster trabaja en su libro *Belleza compulsiva* (2008), donde aplica los conceptos de lo maravilloso y lo siniestro para analizar el arte surrealista. Ambos conceptos los toma prestados tanto del surrealismo como del psicoanálisis². A continuación, especificaremos de qué manera estos conceptos de Hal Foster son pertinentes para el análisis de la obra de Pizarnik.

2. Conceptos preliminares y corpus

Para el surrealismo, el arte solo existe como tal si es capaz de transmitir lo extraordinario o maravilloso. Lo maravilloso es lo bello y lo bello es aquello que nos conmueve porque nos revela algo inquietante, generando una compulsión de volver a participar de esa experiencia. Es decir que la belleza solo puede ser compulsiva y, dada esa tendencia a la compulsión, dice Foster, es que la belleza no solo es maravillosa, sino que al mismo tiempo es siniestra. Lo siniestro, por su lado, está relacionado con el asomo de los fantasmas, los cuales son figuras o emociones que en algún momento nos fueron familiares y queridas, y que la mente se esforzó en reprimir —mas no eliminar—, por estar ligadas, por ejemplo, a temas tabú³. Al ser reprimidos, son olvidados y cuando logran salir de su prisión, nos cuesta reconocerlos. Nos causan extrañeza, perturbación.

En apariencia, lo maravilloso y lo siniestro son antagónicos, como la vida y la seducción respecto de la muerte y la castración; en otras palabras, Eros y Tánatos. Sin embargo, conviven en nuestra mente y son, como bien dice Foster, piezas indesligables en la estructura psíquica de la persona. Es decir que la mente no puede operar sin la contradicción y lo que hace el surrealismo es abrazar dicha contradicción. Esto se hace evidente al analizar el catálogo de objetos preferidos por los surrealistas. La mayoría son de naturaleza mimética (objetos fortuitos de naturaleza petrificada, o inorgánicos e industrializados), que permiten crear una confusión siniestra, una nubosidad entre lo humano y lo inhumano, como los maniqués, las muñecas, los autómatas y las figuras de cera. También están incluidos los accesorios que remiten únicamente a partes del cuerpo, como máscaras y guantes. En el caso de los inorgánicos replicantes, estos terminan transmitiendo un mensaje sobre la inminencia de la muerte sobre la vida (Foster, 2008, p. 61). Por otro lado, hay otros objetos que atraen a los surrealistas porque les otorgan la sensación de ser “espectadores pasivos” o “testigos de su propia vida” (p. 76), como los espejos, que también tienen un carácter mimético.

El crítico peruano Luis Flores R., quien ha hecho un estudio sobre los símbolos presentes en la poesía de Pizarnik (2022), ha identificado los noventa y siete símbolos que más se repiten. Para este artículo analizaremos solo tres de ellos. En primer lugar, el espejo, que, sin duda, tiene un lugar especial en la poética de Pizarnik por su efecto siniestro de desdoblamiento. En segundo lugar, hablaremos de las sombras y, en tercer lugar, del viento. De las tres imágenes mencionadas, esta última es a la que Pizarnik recurre más veces. Esto tiene un sentido: el viento no es un mero elemento incidental en su universo poético. El viento, incluso, llega a tener la jerarquía de un personaje.

Para el presente ensayo nos ocuparemos de tres poemarios en los cuales la presencia de estos elementos-personajes son importantes: El primero es *Árbol de Diana* (1962), producido durante la estancia de la poeta en París (1960-1964). De este libro, tomaremos los poemas 7, 14, 17, 18, 19. Del segundo poemario, *Los trabajos y las noches* (1965), usaremos el poema “Comunicaciones”. Finalmente, de *La extracción de la piedra de la locura* (1968), utilizaremos “Cuento de invierno” y “Vértigos o contemplación de algo que termina”. Pasemos al análisis propiamente dicho.

3. El espejo

En los tres poemarios en los que nos enfocamos, la palabra *espejo* es mencionada trece veces y esto debe darnos una idea de su jerarquía en la poética pizarnikiana y del carácter maravilloso y siniestro que adquiere. La repetición de la imagen no es una casualidad sin sentido. Es una imagen que revela y genera una compulsión de volver a ella. Un espejo genera una ilusión de desdoblamiento, ya que duplica, visual y temporalmente, las formas que se hallen frente a él. Sin embargo, estamos ante un desdoblamiento extraño. Nos vemos al revés. Lo que debería estar a la derecha pasa a la izquierda, de modo que podemos reconocernos en esa visión, aunque no sea una réplica exacta.

En el contexto de la poesía pizarnikiana, tomaremos al espejo también como una metáfora de la pasividad de la poeta, ya que el reflejo no tiene capacidad de decisión. La voz poética en Pizarnik se siente presa del automatismo al que se entrega durante el proceso de creación y eso lo podemos encontrar en el poema 17, de *Árbol de Diana*.

Días en que la palabra lejana se apodera de mí. Voy por esos días sonámbula y transparente, la hermosa autómatas canta, se encanta, se cuenta cosas: nido de hilos rígidos donde danza y me lloro en mis numerosos funerales. (Ella es su espejo incendiado, su espera en hogueras frías, su elemento místico, su fornicación de nombres creciendo solos en la noche pálida (2021, p. 119).

El espejo en estos versos es una metáfora, un recordatorio de la pasividad de la voz poética, de su incapacidad de decisión, que se convierte en fuente de ansiedad. Lo vemos desde la primera línea cuando habla de “la palabra lejana”. Hay otra voz que intenta reconstruirse desde la profundidad del inconsciente, que se “apodera” de la voz poética, la posee y le dicta qué cantar. Esto nos remite al “dictado mágico” del que habla Hal Foster, ligado al automatismo, un mecanismo de producción “capaz de reducir una persona a un autómatas mecánico [...] ni animado ni inanimado,

doble y otro a la vez” (Foster, 2008, p. 34). El poeta surrealista, explica Foster, busca en el automatismo la liberación, pero el mecanismo le juega en contra y lo que consigue es la repetición, la compulsión.

El espejo funciona también como un portal a ese mundo “lejano” —o, más que lejano, escondido— que es el inconsciente. Cuando la voz poética camina “sonámbula y transparente”, condenada a revivir, desde un desdoblamiento, sus “numerosos funerales”, está describiendo a una Pizarnik que buscando la libertad termina sintiéndose no solo víctima del automatismo, sino también partida. La voz poética se siente dos: “ella” y “yo”.

Lo siniestro funciona en dos niveles. En primer lugar, tenemos que el espejo, en Pizarnik, no trabaja en un solo sentido, no refleja un solo lado. Ni la Alejandra que se ve ni la que es observada manda: ambas Alejandras son reflejo una de la otra y esta es la pesadilla. Ambas son sonámbulas. La que danza no es libre. Es una marioneta atada, mediante “hilos rígidos”, a la otra en el espejo. Mientras que la que llora y habla en primera persona está atrapada, asimismo, en un bucle en el que presencia, pasiva y dolorosamente, su muerte. En segundo lugar, es que, si bien toda esta escena perturba a la voz poética, también la maravilla, “se encanta” ante ella: el espejo se presenta como un objeto de belleza compulsiva.

Si la voz poética intentara romper el espejo en su intento por emanciparse de su doble, destruiría a ambas Alejandras. De modo que solo le queda la pasividad, la “espera en hogueras frías”, porque, a fin de cuentas, la hoguera de un espejo no puede tener sino la temperatura del material frío del que está hecho. Lo dicho líneas arriba se confirma en el poema 14, también de *Árbol de Diana*:

El poema que no digo
el que no merezco
Miedo a ser dos
caminos del espejo
alguien en mí dormido
me come y me bebe (2021, p. 116)

La voz inicia confesando un deseo reprimido, indecible (porque le aterra y, al mismo tiempo, porque no se siente digna de poseerlo) y bello. Razón por la cual lo considera un poema, “el poema que no digo”. Recordemos que, para el surrealismo, solo se le puede catalogar como poesía a lo bello y desconcertante. La voz poética, entonces, reprime la fantasía innombrable, pero esta halla a través del espejo la forma de escapar, de salir del escondite. Se convierte en fantasma, en

algo siniestro, y aparece bajo la metáfora de un monstruo que es capaz de comerla y beberla con tal de salir de su prisión.

La belleza compulsiva del poema 14 vuelve a hacerse evidente en “Un sueño donde el silencio es oro”, del poemario *La extracción de la piedra de la locura*.

El perro del invierno dentellea mi sonrisa. Fue en el puente. Yo estaba desnuda y llevaba un sombrero con flores y arrastraba mi cadáver también desnudo y con un sombrero de hojas secas.

He tenido muchos amores —dije— pero el más hermoso fue mi amor por los espejos (p. 227).

“El perro del invierno” es una metáfora de muerte, de destrucción. Siguiendo la teoría de lo siniestro, es una figura castrante, que le mordisquea la cara a la voz poética, la desfigura, le borra la sonrisa. Todo ocurre en el puente, dice la voz, y podemos imaginarnos un puente sobre un río, sobre un espejo de agua, el espejo con el que cierra el poema. El perro habita la realidad de ese espejo. Por eso, mientras el cuerpo de la voz poética está vivo y adornado por flores, en su reflejo aparece muerto y ornamentado con hojas secas.

Una segunda interpretación es que la imagen en el espejo es una premonición o el reflejo del temor de la voz poética. Luis Fuentes R. ensaya que el espejo pizarnikiano plantea el temor de la voz poética de caer en la disociación en tanto “desfamiliarización de la propia imagen” y “aniquilación del yo para mutar en el doble de carácter siniestro” (2022, pp. 323-324). Es decir, la voz poética teme convertirse en ese cadáver con hojas secas.

Sin embargo, no puede dejar de mirarlo. La visión se le ofrece como compulsivamente bella: la perturba y le genera una necesidad de volver a contemplarla, de “arrastrar” el cadáver. De ahí que confiese su amor por los espejos. En este poema, los principios de placer y de muerte no solo están uno al servicio del otro, sino que, en palabras de Foster, pueden llegar a confundirse. “Las pulsaciones de autoconservación y las pulsaciones sexuales parecen estar sometidas a la sobreco-dificación de una fuerza destructiva mayor” (2008, pp. 45-46). Por eso, aunque la voz poética contemple su propia muerte o su propia descomposición, este es un fenómeno que le sigue pareciendo bello e inquietante.

Hay otros elementos que cumplen el propósito del espejo en los poemarios de Pizarnik, como los ojos, que aparece veintidós veces en los tres poemarios estudiados. Los ojos asumen en los poemas esa función reflectaria del espejo. Su humedad les permite atrapar temporalmente el mundo de afuera, como un espejo de agua.

Sin embargo, también son órganos huecos y, por tanto, un pozo o un camino hacia dentro. Si uno quisiese seguir ese camino, no tendría más que mirarse en una superficie reflectaría y al hacer eso, se generaría otro fenómeno de compulsión infinita. Eso es lo que podemos experimentar en el poema 19 de *Árbol de Diana* cuando la voz poética dice “Cuando vea los ojos / Que tengo en los míos tatuados” (p. 121). Los ojos son, pues, una suerte de espejo en el espejo.

4. Las sombras

Otro elemento protagónico de la poesía de Pizarnik son las sombras, que no son otra cosa que la proyección de uno mismo. Pero, en este caso, se trata de una proyección incompleta, que oculta detalles. No tiene rostro. La versión proyectada es una oscuridad, como el fantasma, que solo desaparece con la muerte de su referente.

La palabra *sombra* aparece veintiún veces en los tres poemarios. El poema “Vértigos o contemplación de algo que termina”, de *La extracción de la piedra de la locura*, habla justamente de la extinción de la sombra. La “antigua sombra” se puede interpretar como metáfora de los antiguos fantasmas que la lila intenta reprimir o esconder.

Esta lila se deshoja.
Desde sí misma cae
Y oculta su antigua sombra.
He de morir de cosas así (2021, p. 214).

La flor no existe sin su sombra. En otras palabras, la lila no puede ser maravillosa sin ser siniestra. Por eso, al intentar deshacerse de su lado siniestro, de su sombra, lleva a cabo una automutilación, un “deshojamiento”, que la conduce a la muerte. Más la sombra no desaparece, solo permanece oculta.

Hay una segunda interpretación. La lila no quiere deshacerse de su sombra, sino ocultarla, guardarla, protegerla. Luis Fuentes R. plantea una tensión constante entre la sombra y la luz, puesto que la voz poética busca huir de la luz vista como símbolo del conocimiento y la racionalidad —a los que tanto rehúye el surrealismo⁴—; y prefiere el reino de lo lúgubre, de las sombras (2022, pp. 335-337). Esta hipótesis es refrendada en el poema 7 de *Árbol de Diana*, donde se repite la tensión entre la luz y ya no una sino varias sombras:

Salta con la camisa en llamas
de estrella a estrella,

de sombra en sombra.
Muere de muerte lejana
la que ama al viento (p. 109).

La voz poética huye de la luz (la estrella), que le prende la ropa, le quema, le lastima. Busca, desesperada y repetidamente, refugiarse en la sombra, pero no logra librarse de las llamas. Y es que, tal como hemos explicado, lo maravilloso y lo siniestro son indesligables. Solo la “muerte lejana”, la pasividad total, pone fin a esta tortura.

5. El viento

Volvamos al poema 7 de *Árbol de Diana* y fijémonos en su último verso: “la que ama al viento”. Para entender qué o quién es el viento hay que comprender quién lo ama, quién es esa mujer de la que la voz poética habla en tercera persona.

Salta con la camisa en llamas
de estrella a estrella,
de sombra en sombra.
Muere de muerte lejana
la que ama al viento (p. 109).

La voz poética y esa mujer a la que describe muriendo son una misma persona. Ya hemos visto, previamente, los procesos de desdoblamiento en los que incurre Pizarnik —o la Alejandra del poema—. De ahí que sea capaz de observar su propia muerte desde fuera, como una testigo. Eso lo podemos ver reafirmado en el penúltimo verso: “muere de muerte lejana”.

Y mientras muere, lejos de sí misma, recuerda a su objeto de deseo: el viento. El viento de Pizarnik es un elemento de contradicción, de dualidad. Es un viento benévolo y malvado al mismo tiempo. Y cuando le damos estas características también estamos estableciendo que no se trata de un elemento inorgánico sino de una entidad consciente.

Por un lado, es sinónimo de vida para las especies terrestres. La fuerza con la que va de un lado a otro puede apagar o avivar una llama de fuego, puede dispersar una semilla, hacer funcionar un molino, formar una duna. Pero también tiene un potencial destructivo cuando adquiere la forma de un tornado o un ciclón.

Para la mitología griega, que en tantas ocasiones ha servido de inspiración al psicoanálisis, no había un solo viento, sino varios, y cada uno era una divinidad. Se les conocía como *anemoi* (*venti* en la mitología romana). Los había favorables

y destructivos. A estos últimos se les llamaba *anemoi thuellai* y eran simbolizados como unos caballos indomables. Eolo los guardaba en sus establos. Debía reprimirlos para que no causaran desastres⁵.

En los tres poemarios pizarnikianos que este artículo analiza, la palabra *viento* es mencionada veintiséis veces y el viento que predomina es el *anemoi thuellai*, el dios destructor. Lo vemos en el poema “Comunicaciones” (perteneciente a *Los trabajos y las noches*), que comienza con una imagen mutiladora: “El viento me había comido // parte de la cara y las manos”. A pesar de violencia de estos versos, la voz poética parece maravillada. Veamos la contradicción:

El viento me había comido
parte de la cara y las manos
Me llamaban el ángel harapiento
Yo esperaba (p. 200)

Esa espera puede entenderse de dos formas, que no necesariamente se oponen. La primera es que la voz se concibe como un espectador pasivo, que observa su vida y su muerte sin capacidad de decisión. Es decir, no elude al viento destructor porque no puede.

La segunda forma de leerlo es que la voz no quiere eludir su muerte. Al contrario, siente una pulsión, una atracción fatal hacia ese viento poderoso, depredador. La voz “espera” en tanto desea con ansias el retorno del viento e incluso acepta de antemano el castigo o sacrificio que tendrá que hacer para unirse a este elemento. Siente una necesidad de participar de la repetición del ataque, de contemplar la belleza y el poder del viento.

Cuando la voz poética dice que la llamaban “ángel harapiento” podríamos imaginar que es un ángel caído, un hijo pródigo que busca el retorno al padre. Pero el padre surrealista, explica Foster, es un perseguidor deseado, una figura “enigmática” que encarna al mismo tiempo al “castrador filisteo” y al “protector benévolo”. “La persecución fantasmática del padre podría ser una forma invertida de la seducción que este (el hijo) desea” (p. 132) y por la cual debe ser castigado. Alejandra Pizarnik, la hija del viento, debe hacerse viento para retornar a él: esto es, necesita mutilarse a tal extremo que logre la desintegración. Y las partes del cuerpo que el viento mutila —la cara y las manos— son aquellas que nos dan identidad. Nos encontramos tanto ante el sueño como ante la pesadilla. Siguiendo a Foster, lo maravilloso es absorbido por lo siniestro. Lo anterior se confirma en el poema “Cuento de invierno” (en *La extracción de la piedra de la locura*), que comienza con

una contemplación nostálgica del elemento. “La luz del viento entre los pinos ¿comprendo estos signos de tristeza incandescente?”.

En esa contemplación hay también una espera pasiva de la voz poética, al igual que en el poema anterior. El viento, a primera impresión, también es pasivo, calmo y triste. Sin embargo, eso cambia en los versos finales.

La luz del viento entre los pinos ¿comprendo estos signos de tristeza incandescente?

Un ahorcado se balancea en el árbol marcado con la cruz lila.

Hasta que logró deslizarse de mi sueño y entrar a mi cuarto, por la ventana, en complicidad con el viento de la medianoche (p. 219).

La voz es testigo pasivo de esa muerte, que se repite compulsivamente, y del retorno del ahorcado, que simboliza el retorno de lo siniestro durante el sueño.

La clave está, otra vez, en los tiempos que usa Pizarnik. La voz observa en presente la luz del viento y al ahorcado intentando zafarse. De pronto, en la tercera estrofa, usa el pasado. Cuando entró el ahorcado, ella no tuvo capacidad de reacción. Ya ha ocurrido antes y está ocurriendo, nuevamente en el presente.

Decíamos que el viento aparentaba también pasividad, pero hacia el último verso vemos que “ayuda” al ahorcado a ingresar al cuarto de la voz poética —no sabemos con qué intenciones— mientras esta duerme. Aquí podríamos preguntarnos si el viento es realmente cómplice de este personaje fantasmagórico, es decir, si tiene un rol secundario en esta visión; o si acaso es el autor intelectual de esta incursión siniestra. Me inclino por lo segundo: el padre, un dios protector, vigilante y castigador, reclama el regreso de la hija y envía al fantasma por ella.

6. Conclusiones

En los tres poemarios analizados de la autora argentina Alejandra Pizarnik se hace evidente que el inconsciente ha sido fuente de inspiración para la poeta. Esto se refleja en la atmósfera siniestra que sostiene a los versos, y es que hay en ellos una compulsión surrealista por contemplar lo extraordinario e inquietante, aquello a lo que hemos denominado belleza compulsiva, y razón por la cual resulta pertinente la teoría de Hal Foster para aproximarnos al trabajo de la poeta.

Hemos visto cómo afloran y entran en contradicción las pulsiones eróticas y tanáticas en la obra, y son las tanáticas las que prevalecen. La voz poética es capaz de soportar la corrupción del cuerpo con tal de ser partícipe de la experiencia de la belleza que, por ser surrealista, solo puede ser compulsiva.

En consonancia con la propuesta de Hal Foster, podemos identificar que esa contradicción surrealista se materializa en la poesía de Pizarnik en la insistente aparición de elementos como espejos, sombras y vientos. Las dos primeras transmiten una sensación de angustia, de desdoblamiento y de muerte lenta. La tercera es metáfora del padre surrealista, a la vez protector y castigador, objeto de deseo y fuente de horror. La repetición de estos elementos muestra una compulsión en la voz poética de Pizarnik, que busca una y otra vez confrontar sus miedos y deseos.

El espejo es un motivo recurrente en la poesía de Alejandra Pizarnik, y su repetición refleja su significativa presencia en su obra. El espejo se interpreta como un símbolo del desdoblamiento y la pasividad en la poesía de Pizarnik, “reflejando” la incapacidad de la voz poética para tomar decisiones o escapar de ciclos castradores o de muerte.

El espejo también se interpreta como un portal al mundo inconsciente de la poeta, un lugar donde se enfrenta a sus miedos y deseos más profundos, donde es capaz de encontrarse con las otras voces que pueblan su mente y que son similares a ella y diferentes al mismo tiempo (la imagen en el espejo, después de todo, no es idéntica sino invertida).

La pasividad de la voz poética en la obra de Pizarnik está relacionada también con el automatismo al que se somete como parte de su proceso creativo.

El viento en la obra de Pizarnik es un elemento contradictorio que puede ser benévolo y destructivo al mismo tiempo. A pesar de su potencial destructivo, ejerce un atractivo poderoso en la voz poética, lo que refleja la complejidad de su relación con lo siniestro y lo maravilloso en su obra. Este abrazar la contradicción permite integrar lo siniestro y lo maravilloso para generar un efecto de belleza.

Notas

- 1 En el “Manifiesto surrealista” (2001), André Breton propone que lo principal al hacer poesía es mantener el impulso creativo, aunque el poema no tenga una lógica “sintáctica”. Para Breton, es más importante el sentido que adquiere el poema en conjunto. Sin embargo, tampoco huye por completo de la corrección: “Cuando tal o cual frase mía me provoca en el momento una ligera decepción, confío en la frase siguiente para rescatar sus errores, y me cuido bien de rehacerla o perfeccionarla” (Breton, 2001, p.53).
- 2 El surrealismo toma ambos conceptos del psicoanálisis para desarrollar la idea de belleza compulsiva, la cual aparece en el primer “Manifiesto surrealista”.

- 3 Joceline Zanchettin, en *El horror en Freud*, explica que el tabú es el código de leyes más antiguo del animal-hombre, “más antiguo que los propios dioses, que remonta a un periodo anterior a la existencia de cualquier tipo de religión” (2013a, p. 5). Opera como un temor sagrado, que forma parte de nuestra estructura interna. Reprime fantasías y las convierte en fantasmas. Cuando estas se asoman, generan angustia y horror. Pero para causar ese trauma deben provenir de un espacio muy íntimo, deben generarse en el entorno familiar. Es decir que uno fantasea con algo cercano, y la estructura psíquica del sujeto lo transforma en algo tan extraño e “innombrable” que, de ser enfrentado, provocaría que alguien se arranque los ojos (el mejor ejemplo es el de Edipo). Freud asocia lo siniestro a los traumas “originarios”, que a su vez proceden de fantasías primordiales, originarias o de edades muy tempranas: el momento de la concepción, el retorno al hogar intrauterino, la seducción y la castración (que sucede durante la primera infancia al entender que existe una diferencia genital).
- 4 En el “Manifiesto surrealista”, Breton aconseja a los escritores huir del afán realista, pues lo considera “hostil hacia todo vuelo intelectual y ético” (Breton, 2001, p.22).
- 5 En la *Odisea*, Eolo reprime los vientos en un odre para que Ulises pueda viajar tranquilamente de regreso a Ítaca, su patria. Pero la tripulación siente la necesidad de destapar el envase pensando que hay riquezas, algo maravilloso. Una vez abierto el odre, salen todos los vientos. La salida de lo reprimido causa estragos. La tripulación no puede enfrentarlos. El barco regresa, involuntariamente, a la isla de Eolo y Ulises debe repetir el viaje para retornar al hogar.

Referencias bibliográficas

- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Argonauta.
- Foster, H. (2008). *Belleza compulsiva*. Adriana Hidalgo.
- Fuentes, J. (2006). *El surrealismo en Alejandra Pizarnik*. Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/43067/1/EL%20SURREALISMO%20EN%20ALEJANDRA%20PIZARNIK.pdf>
- Fuentes, L. (2022). *La jaula se ha vuelto pájaro. Símbolos en la poesía de Alejandra Pizarnik*. Paracaídas Soluciones Editoriales.
- Martínez, Y. (2013). Retórica de lo siniestro en *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik. *Entropía*, 1(1), 27-46. <https://revista-entropia.com/ojss/index.php/entropia/article/view/33/91>
- Pizarnik, A. (2021). *Poesía completa*. Lumen.

Piña, C. y Venti, P. (2022a). *Alejandra Pizarnik: biografía de un mito*. Lumen.

Zanchettin, J. (2013a). El horror en Freud. CONICET. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/24796/CONICET_Digital_Nro.a48cc3e9-e7b5-49b1-8514-3e5ec42e37c3_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Dramaturgias desde (sobre) el olvido. Innovaciones estéticas e ideológicas en la dramaturgia peruana de la década de 1960

Dramaturgies on (about) oblivion. Aesthetic and ideological innovations in 1960's Peruvian dramatic writing

Qunqaymanta chansa kawsay. Allin kawsay, hinallataq musuq ruway puririchiy kay chansa kawsay Perú suyumanta rikurimuqpi, waranqa isqunpachak suqtachunka watapi

Ernesto Barraza Eléspuru

Universidad Científica del Sur, Lima, Perú

ebarraza@cientifica.edu.pe

ORCID: 0000-0002-1450-0271

Resumen

Durante la década de 1960 surgió en el Perú una generación de autores dramáticos cuya propuesta puso, por primera vez, al personaje marginal en el centro de la escena peruana. La incorporación del universo marginal condujo a la inclusión de nuevos personajes, espacios, problemáticas y, sobre todo, nuevos puntos de vista que se distanciaban de las convenciones a las que el público y la crítica peruana venían acostumbradas. Al proponer este cambio de paradigma, autores como Hernando Cortés, Juan Rivera, Víctor Zavala, Sara Joffré, César Vega y Grégor Díaz desarrollaron una dramaturgia en la que destacan importantes innovaciones formales, estéticas e ideológicas. Este artículo propone un análisis de las piezas dramáticas de los autores citados —principalmente de las de Díaz, pues se le considera el más representativo del grupo—, con el objetivo de identificar sus influencias, comparar y contrastar sus dramaturgias.

Palabras clave: teatro peruano, siglo xx, dramaturgia peruana, marginalidad y teatro

Abstract

In the 1960s, a generation of dramatic authors emerged in Peru whose work displayed the socially marginalized character front and center for the first time in the local scene. The incorporation of the marginal universe led to the inclusion of new characters, spaces, problems, and, above all, new points of view that distanced themselves from the conventions that the Peruvian public and

critics were accustomed to. This shift meant that authors such as Hernando Cortés, Juan Rivera, Víctor Zavala, Sara Joffré, César Vega and Grégor Díaz developed a dramaturgy where important formal, aesthetic and ideological innovations stood out. This paper provides an analysis of dramatic pieces by the aforementioned authors—mainly those of Díaz, whom we consider most representative of the group—in order to identify their influences and compare and contrast their dramaturgies.

Keywords: Peruvian theater, 20th century, Peruvian dramaturgy, marginality and theater

Huñupay

Waranqa isqunpachak suqtachunka watapi chansay kawsay puririchiqkuna rikurimun; chay ukupi, llaqtaq qipanpi tiyaq runakuna chayraq rikurimun. Llaqtaq qipanpi tiyaq runakuna rikurimusqanmanta chansa kawsaypiqa satawan chayna runakuna ruwayninkunawan rikurimun; hinallataq, chaymantapacha uk qawariykuna rikurimun. Kayna uk qawariy puririmuqtin, Hernando Cortes, Juan Rivera, Víctor Zavala, Sara Joffré, César Vega, hinallataq Gregor Díaz chay chansa kawsayta puririchimunku, musuq ruwaykunawan. Chaymi kay qillqaqa tanqamun, allinta mastaripa, chay chansa kawsaymanta llapallan ruwaqkunamanta; yapayapaykuspa, Díazpa ruwasqanta, iamyantatas ruwasqa, maykunamansi tanqan, chaykuna.

Huntasqa rimaykuna: Perú suyupa chansa kawsaynin, iskay waranqa wata, llaqtan qipanpi runa tiyaq, chaynsa kawsaypa ruwakuynin

Fecha de envío: 21/5/2023 **Fecha de aceptación:** 12/8/2023

Introducción

En julio de 1969, el Teatro La Cabaña estrenó la obra *Los del 4*, obra primigenia de Grégor Díaz, que el año anterior había ganado con este texto el primer premio en el “Concurso Nacional de Dramaturgia”, organizado por la Sociedad Hebrea del Perú (Díaz, 1988). La trama se desarrolla en 1940 y narra los conflictos generacionales de una familia de clase media que vive en el número cuatro de un callejón. Tras el estreno, la crítica de la época destacó, casi de inmediato, cómo a partir de esta familia Díaz ofrecía un retrato de miles de peruanos atrapados en la periferia de una ciudad —y una sociedad—, víctimas de un círculo vicioso que los condena y del que es aparentemente imposible escapar. El diario *La Prensa* (1969,

p. 17) calificó la obra como “un drama de fuerte impacto emotivo y de cautivantes peripecias humanas vinculadas a la tipología de la clase media limeña”. Aseguró también que “la pieza constituye uno de los más directos testimonios de la vida moderna de un sector populoso de Lima, sus aspiraciones, su cordial y dramática epopeya cotidiana y la vicisitud humana”. El reconocido crítico de teatro Alfonso La Torre (1981, p. 100) destacó el nivel de realismo de la obra en su columna del diario *El Comercio*, donde señaló que los personajes son “de precaria instrucción, en el trance de sobrevivir a una humillante miseria”. Y agregó que “Grégor Díaz se adecúa a este nivel vivencial, y la medida de su compromiso con la realidad es mostrarla tal cual es”. Por su parte, Winston Orrillo, en su artículo titulado “La realidad sube a la escena”, publicado en la revista *Oiga* el 18 de julio de 1969, dijo a propósito del estreno:

De repente escuchamos un ruido familiar para la inmensa mayoría de clases populares: Tan, Tan, Tan... ¡La basura! Sí, el ruido, irregular y hosco, del camión de basura que blasona los amaneceres tantos y tantos..., como estos de la habitación cuatro del número 4 de un callejón como las hay por millares en Lima. Y empieza la obra. Y nosotros pensamos que es natural que no guste a muchos. Porque da la casualidad de que muchos —si no la mayoría de los críticos o asistentes a las salas de teatro, por lo menos hasta ahora— ignoran o ven con desprecio esta realidad que, de pronto, como por arte sorpresiv[o], se ha trepado a la escena y se aparece ante nosotros, desafiante y aguda.

Esta cita de las palabras de Orrillo se usó para presentar la obra de Díaz como parte de la compilación *Teatro selecto hispanoamericano*, que en 1970 publicó la editorial Escelicer en Madrid. Los editores Orlando Rodríguez-Sardiñas y Carlos Miguel Suárez Radillo recurren a la reseña de Orrillo para dar cuenta de la impresión que causó esta obra en el público peruano y la crítica que asistió a la primera función de *Los del 4*. Estos no solo habrían estado poco acostumbrados a ver representados en el escenario de un teatro espacios y personajes marginales con sus problemáticas —que tal vez encontraban demasiado ajenas—; sino que, como señala Orrillo, también se habrían mostrado reacios a ellos. En este impacto y en las renovaciones que Díaz y otros dramaturgos peruanos de su generación llevaron a cabo durante la segunda mitad del siglo xx es que se centra este artículo.

Díaz forma parte de una generación de autores dramáticos peruanos que, como pretendo demostrar a lo largo de estas páginas, contribuyó a la propuesta de un

cambio en la hoja de ruta en la tradición teatral peruana, durante las décadas de 1960 y hasta entrada la década de 1970. Parto de la hipótesis de que este grupo de dramaturgos introdujo al personaje marginal y su problemática en la escena peruana. Pero, como se verá, los autores analizados en esta investigación —y sobre todo Díaz— desarrollaron, también, una dramaturgia que propone importantes innovaciones formales, estéticas e ideológicas en el teatro peruano. Posicionar al marginal y su entorno en la dramaturgia habría implicado la incorporación de nuevos espacios —la calle, los callejones, las barriadas— o nuevos modos de hablar que representaran la cultura popular y hacen eco de la condición migrante de los personajes de las obras cuya lengua materna no es siempre el castellano, por ejemplo. El carácter social de este teatro habría conducido, de igual modo, a la configuración de personajes con una mayor dimensión social que individual, perdiendo así, en muchos casos, sus rasgos psicológicos y características identitarias o de carácter, en términos aristotélicos.

Recordemos que hasta mediados del siglo xx, sobre todo en el teatro limeño, abundaban las adaptaciones de obras extranjeras y temáticas que poco tenían que ver con la realidad del país (Hopkins, 1988, pp. 289-196). Por otro lado, el teatro escrito en el Perú ofrecía, sobre todo, una visión del país desde la cómoda mirada de la capital y dejaba de lado —casi por completo— las otras realidades y problemáticas que componen un territorio tan diverso en su composición social y geográfica. En consecuencia, la mayor parte del teatro peruano producido en Lima no miraba lo que sucedía fuera de la ciudad. No hablaba de la situación de los pueblos alejados de las principales ciudades de la costa, del universo andino, de la vida del campesino y de las vicisitudes a las que se enfrentaba. Mucho menos ofrecía una visión de las regiones, todavía más alejadas, de la selva peruana. Si bien, durante el siglo xix, autores como Manuel Ascencio Segura (1805-1871) o Felipe Pardo y Aliaga (1806-1968) habían introducido el costumbrismo en la escena peruana —uno defendiendo la cultura popular y el otro criticándola— y durante la primera mitad del siglo xx dramaturgos como Nicolás Yerovi (1881-1917), Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) o Enrique Solari Swayne (1915-1995) habían hecho lo propio, lo cierto es que, entrada la década de 1960, una inmensa mayoría del teatro peruano era tan centralista como la sociedad peruana (Barraza, 2022, p. 1).

En los textos de la generación de dramaturgos a los que me referiré a continuación se pone en evidencia la intención de una defensa férrea de la situación de un sector de la población peruana con el que estos autores se habrían sentido profundamente

identificados y al que encontraban casi imposible no referirse, dados los importantes cambios que la sociedad había sufrido entrada la segunda mitad del siglo xx. Como sabemos, a partir de la década de 1940, el Perú atravesó uno de los cambios demográficos más grandes de su historia republicana. A mediados del siglo pasado empezó la ola migratoria más grande de la historia del país. Miles de peruanos emigraron del campo a las ciudades de la costa, principalmente a Lima. Entre 1876 y 1940 la población del país había aumentado de poco más de dos millones a más de seis y, para 1972, esta cifra alcanzó los doce millones. Como consecuencia de este proceso, para 1950, la costa peruana ya reunía el 39 % de la población del Perú y Lima alcanzó los dos millones de habitantes en 1961 (Contreras y Cueto, 2014, pp. 205-206). Los autores que nos ocupan habrían respondido, en parte, a este fenómeno y su propuesta dramática sería consecuencia, entre otras cosas, del cambio demográfico y las repercusiones sociales que derivaron de este. En el nuevo contexto, un teatro que siguiera dándole la espalda al país ya no habría sido posible. En consecuencia, los dramaturgos de la década de 1960 asumen el punto de vista del personaje marginal, en su mayoría migrante, que habita en una urbe inmensa, despiadada y totalmente indiferente con los que llegan a ella ilusionados por la posibilidad de un cambio de vida y un futuro más prometedor que el que les ofrece su tierra natal.

Se trata de una dramaturgia en la que es posible definir aspectos afines, que van más allá de ubicar por primera vez en el centro de la escena nacional el universo marginal, lo cual supuso la inclusión de nuevos personajes, nuevos espacios, nuevas problemáticas, pero sobre todo de nuevos puntos de vista que se alejaban de las convenciones de la época. Como veremos más adelante, las innovaciones propuestas por esta pléyade de autores se encuentran claramente influenciadas por el teatro épico de Bertolt Brecht. Se evidencia, también, la introducción de una nueva perspectiva ideológica que busca la reivindicación de un sector de la población y el cambio social desde el arte. Estos autores habrían bebido, asimismo, de las corrientes indigenistas surgidas en el Perú y en toda Latinoamérica; de ahí la herencia de elementos de la narrativa andina que se puede identificar, también, en muchos de sus textos.

En lo que sigue de este artículo propongo un estudio comparativo a partir de textos de los autores de esta generación, en cuyas dramaturgias se encuentra el personaje marginal como protagonista, con el objetivo de identificar recursos dramáticos análogos que permitan definir un tronco estético e ideológico común. El corpus propuesto incluye obras de Hernando Cortés (1928-2011), Juan Rivera

Saavedra (1930-2021), Víctor Zavala Cataño (1932-2021), Sara Joffré (1935-2014), César Vega Herrera (1936) y el ya citado Grégor Díaz (1933-2011), a quien considero el autor más representativo de la generación, por lo que le dedicaré un apartado individual. Vale decir que para la selección de los autores he usado también, como un criterio, que se trate de escritores que se hayan dedicado exclusivamente —o casi— al teatro. En ese sentido, la decisión de no incluir a otros coetáneos que hayan incursionado principalmente en otros géneros ha sido consciente. De igual forma, cabe destacar que las aproximaciones historiográficas al periodo en que este grupo de autores estuvo activo son casi inexistentes. En consecuencia, su propuesta dramática ha permanecido injustamente en las sombras. Se trataría, como señala Paz Mediavilla (2015, p. 217), de “un grupo de escritores de teatro sin notoriedad, escribiendo en la sombra con la voluntad de romper con la inercia social y también con los caminos creativos marcados por sus antecesores”. Por esta razón, los propios textos de los autores operarán como las fuentes primarias de este estudio.

Dramaturgias de la exclusión en la década de 1960

En 2016, en un foro sobre la educación teatral en el Perú, organizado por el Centro Cultural Peruano Británico, el dramaturgo e investigador Gino Luque aseguró que, en el Perú, “cada generación de teatro peruano piensa que está inventando el teatro por primera vez”. Lo dicho por Luque, sin duda, guarda relación con lo poco que se ha estudiado la historia del teatro peruano y con lo acostumbrados que estamos los peruanos a borrar nuestro pasado. Tal vez es por este motivo, también, que tradicionalmente se han considerado solo las propuestas de los grupos de creación colectiva surgidos en el Perú desde la década de 1970 como el ejemplo más conspicuo de renovación, capaz de conducir al teatro peruano por nuevos caminos ideológicos, estéticos, reinventando, también, sus modos de producción. Es poco usual, en cambio, hablar de una renovación desde el texto, que surgiera del impulso de autores dramáticos. Al señalar esto, no estoy negando el valor de los grupos de creación colectiva. Todo lo contrario. Sin embargo, considero que en las obras de Díaz y de los escritores de su generación encontramos una dramaturgia peruana que desafía los preceptos aristotélicos y propone reglas propias; pero que, además, como ya señalé, destaca por una propuesta estética e ideológica que se diferencia muchísimo de los textos que, incluso hoy en día, componen el canon de la dramaturgia peruana en el ámbito académico y que, en tal medida, se trata de un grupo de dramaturgos que buscó renovar concienzudamente el teatro peruano, en un periodo anterior al surgimiento de la creación colectiva.

Es importante destacar que estos autores se formaron y crecieron como dramaturgos dentro de un periodo de efervescencia teatral en el que una generación de artistas escénicos se vio beneficiada de un contexto sin precedentes en la historia del teatro peruano. Los dramaturgos de la década de 1960 se dedicaron casi exclusivamente a escribir teatro. Quizás esto responda a que la mayoría tuvo formación en teatro. Muchos fueron alumnos egresados de la Escuela Nacional de Arte Dramático, fundada recién en 1946. Algunos incluso viajaron fuera del Perú para continuar sus estudios en otras escuelas latinoamericanas o europeas, un hecho también sin precedentes en la formación de los dramaturgos peruanos hasta entonces. Este fue el caso de Díaz, que estudió unos años en la Escuela del Teatro Experimental de la Universidad de Chile (Pantigoso, 2004, p. 107) o de Cortés, que viajó a España a estudiar en la Universidad de Salamanca y que luego tuvo contacto con el Berliner Ensemble de Brecht (Villagómez, 2021). Otros autores formaron parte de agrupaciones universitarias como el Teatro de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, fundado en 1948, o el Teatro de la Universidad Católica, creado en 1961. Algunos trabajaron de la mano de agrupaciones independientes que surgieron en ese periodo, como el Club de Teatro de Lima, fundado en 1963, del que Díaz fue un importante colaborador; Histrión Teatro de Arte, creado en 1960; u Homero Teatro de Grillos, que surgió en 1963, del que Joffré fue una de las fundadoras y con el que impulsó importantes proyectos, como la publicación de textos sobre teatro peruano, mesas de diálogo y la revista *Muestra*, que siguió publicándose, gracias a su esfuerzo personal, hasta pocos años antes de su muerte en 2014 (Hernández, 2006, p. 14). Todas estas agrupaciones se habrían fundado gracias al impulso que surgió del apoyo que se dio a las artes escénicas por parte del Estado Peruano durante el gobierno del presidente Bustamante y Ribero entre 1945 y 1948. A este gobierno se debe no solo la creación de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD, hoy Ensad), sino la formación de la Compañía Nacional de Comedias y la institucionalización del Premio Nacional de Teatro (Balta, 2000, p. 181). Se trató, también, de una generación que tuvo mucho contacto con las corrientes teóricas e ideológicas llegadas de otras latitudes (Europa, Norteamérica y otros países de Latinoamérica). Los dramaturgos de la generación de 1960 estudiaron a Stanislavski, entraron en contacto con las teorías del teatro épico de Brecht, conocieron el realismo de Tennessee Williams y el teatro del absurdo de Beckett, por ejemplo. La influencia del impulso renovador del teatro europeo y norteamericano, la llegada de corrientes de pensamiento liberal, así como el debate sobre textos de autores contemporáneos extranjeros que proponían nuevas formas dramáticas tuvo un

importante impacto en la configuración de esta generación de autores (Peirano, 2015, p. 24). Posteriormente, en la medida en que sus obras convivieron con el periodo del surgimiento del teatro de creación colectiva en el Perú y en toda Latinoamérica, no solo vieron surgir a los grupos de creación colectiva, sino que habrían estado, también, al tanto de los postulados de Augusto Boal o Enrique Buenaventura, entre otros importantes pensadores latinoamericanos, precursores de este movimiento. No habría que perder tampoco de vista la influencia de los movimientos revolucionarios que surgieron en América del Sur durante la mitad del siglo xx (Balta, 2000, p. 185). Al respecto, quizás sea Alfredo Bushby (2009, p. 36) quien explica mejor cómo fueron recibidas estas ideas en el Perú y cómo estas dieron paso al desarrollo de una nueva dramaturgia peruana, cuando señala que para las vanguardias latinoamericanas la influencia de los ideales de libertad venidos de Norteamérica y Europa fueron recibidos como ideales de igualdad. Así se habría generado el ambiente propicio para que el grupo de dramaturgos en los que se centra este artículo se hicieran la pregunta: ¿existe el teatro peruano? La respuesta, dice Aída Balta (2000, p. 185), la habrían dado ellos mismos a través de sus textos dramáticos.

A continuación, describiré, brevemente, algunos aspectos puntuales en la propuesta dramática de cada uno de los autores que nos ocupan. En primer lugar, me referiré a Sara Joffré quien inicialmente se orienta hacia el simbolismo con sus obras primigenias *En el jardín de Mónica* (1961) y *Cuento alrededor de un círculo de espuma* (1961). Joffré pronto redirige su escritura dramática al realismo por el que apostaron los demás autores de su generación. Así, hallamos en su propuesta dramática varios puntos de confluencia con sus coetáneos. En primer lugar, destaca el punto de vista del personaje marginal; pero también encontramos otros aspectos que evidencian cómo la inclusión de este nuevo sector de la sociedad en el teatro llega de la mano de importantes innovaciones para la dramaturgia peruana. Las tramas de Joffré transcurren casi todas en el ámbito urbano y buscan destacar las diferencias de oportunidades sociales y económicas; pero sobre todo se trata de una dramaturgia que nos enfrenta a dilemas éticos que nos invitan a reflexionar sobre un concepto como la justicia, en un entorno tan complejo como el peruano. Esta característica es transversal a las dos etapas de su dramaturgia, la simbolista y la realista. En la segunda, además, a pesar del peso de lo real en cuanto a la temática, se presentan ciertos toques absurdos, pero, sobre todo, la chispa de humor y sarcasmo que comparte con muchos autores de su generación para abordar temas, más bien, trágicos. Un buen ejemplo es la obra *Se consigue madera* (1968), en la que Lucas construye su casa con la madera de los cajones que roba a los muertos,

cuyos cuerpos tira al río. Al ser descubierto, el personaje se justifica diciendo: “Quería tener mi casita bien hecha. Soy un hombre pobre y se me vino la idea, de dónde iba a conseguir mejor madera...” (Joffré, 2006, p. 83). Más adelante en el texto se desarrolla el dilema de un pueblo donde los vivos no tienen casas decentes y la buena madera se usa para los cajones de los muertos, a través del diálogo entre el guardián del cementerio y un coro conformado por los pobladores:

TODO. Tal vez lo perdonen si tú le ayudas. Si tú dices que Lucas no tenía casa buena, que no podía conseguir madera.

GUARDIÁN. Los muertos deben estar seguros y enterrados en sus hermosos cajones de madera con flores alrededor...

TODO. Nosotros estamos vivos, no tenemos casas, no tenemos flores alrededor, y tampoco tenemos seguridad...

GUARDIÁN. La respuesta correcta es: Lucas ha ido contra las leyes, a Lucas lo deben castigar.

TODO. Qué seguro es el guardián para dar castigo (Joffré, 2006, p. 85).

Más confluencias con el teatro del absurdo encontramos en la propuesta dramática de Juan Rivera, quien presenta a través de sus textos un teatro cuya dramaturgia se asemeja a las de sus coetáneos, en la medida en que busca alejarse de las formas convencionales y da voz a las clases populares, expresando su descontento (Oscátegui, 2014). Rivera hace igual uso del humor y, sobre todo, del sarcasmo para hablar de una realidad en crisis. Además, este autor se caracteriza por presentar conflictos de resolución imposible, una característica que, como veremos, podemos encontrar también en otros autores. El suyo es un universo caótico donde el restablecimiento del orden sería imposible de alcanzar según las condiciones dadas. Se trata de una dramaturgia de la fatalidad que es transversal a toda la generación. La idea del conflicto de resolución imposible se opone a los conceptos del drama aristotélico y se plantea, por ejemplo, en un texto como *Los Ruperto* (1965), donde se presenta a una familia exageradamente numerosa cuya madre tiene 384 hijos y no deja de reproducirse. Así, en clave absurda, se debate el problema del crecimiento demográfico y su relación con la pobreza y la falta de oportunidades. La premisa de *Los Ruperto* es absurda desde su planteamiento. El autor partiría de una situación exagerada para denunciar las diferencias sociales y la situación extrema a la que se enfrenta ese sector de la sociedad peruana que, como estaríamos empezando a comprobar, toda su generación se habría propuesto llevar a escena. Los personajes de la obra transitan por ella, en plena consciencia

de su situación, como se evidencia en el siguiente fragmento en el que algunos de los hijos, el abuelo, un sacerdote y un estudiante de Medicina discuten sobre la posibilidad de que la Madre tenga otro hijo. Se inicia así un debate ético en el que los argumentos religiosos y científicos se enfrentan a las razones que surgen del contexto social en el que queda claro que para el ciudadano pobre un hijo más es una boca más que morirá de hambre:

SALLE. (*Dramático*). ¡Como si Él tuviera la culpa! ¡El hambre es un invento de los pueblos!... ¡El hambre no es criatura de Dios!... ¡No es criatura de Dios...!

IVÁN. ¡El hambre es criatura nuestra! ¡De los hombres!

DAVID. (*Aterrorizado*). ¡Esa criatura no debe nacer, abuelo!

IVÁN. ¡La solución de los pobres está en el aborto!

ESTUDIANTE. ¡No! ¡Está en los anticonceptivos!

PADRE NICOLÁS. ¡El aborto es un crimen! ¡Insensatos! ¡Un crimen!

ABUELO. ¡En la época de Gardel no existían los anticonceptivos y todos eran felices!

AMADO. ¡Porque existía comprensión... AMOR!

DAVID. ¡Ahora nadie nos comprende! ¡Nos odian! ¡Nos odian!
(Rivera, 1989, p. 66).

En obras posteriores a *Los Ruperto*, como *El espejo de las verdades aproximadas* (1969), *El crédito* (1969) o *La cosa* (1978), Rivera denuncia el abuso, la corrupción y el desgaste de un sistema que habría terminado por beneficiar a unos y perjudicar a otros. En estos textos también destacan la exageración y el absurdo. Así, en *El espejo de las verdades aproximadas*, por ejemplo, encontramos a una familia pobre que habita una casa en ruinas y que se ve amenazada por el desahucio inminente tras la venta de toda la cuadra para la construcción de una nueva edificación. Igual que en *Los Ruperto*, Rivera sitúa a los personajes de esta obra en un callejón donde a la exposición de la problemática de la sobrepoblación se suma la denuncia del mal estado en el que las clases populares deben vivir, hacinados en espacios que están a punto de colapsar y que los dueños manejan sin importarles lo que les pase a sus inquilinos.

Por su parte, Hernando Cortés presenta, sobre todo, una visión muy crítica de la sociedad limeña. Destacan en su propuesta dramática elementos del teatro épico, como la estructuración de sus obras en cuadros o la inclusión de recursos

del distanciamiento, como la presentación de actores que le hablan directamente al público poniendo en evidencia su calidad de no personaje y eliminando el concepto de la cuarta pared. También serían prueba de la influencia brechtiana el carácter coral de algunas secuencias; y la inclusión de carteles, del baile y del canto. Podemos observar el uso de estos recursos en *La ciudad de los reyes* (1967), donde destaca, por ejemplo, el cuadro *Abuse usted de las cholos*, en el que una mujer andina se presenta en un teatro para narrar al público los abusos de los que ha sido víctima. Cortés recurre, además, a modismos del lenguaje para poner el acento en el origen andino del protagonista, desde el inicio de la obra:

LA CHOLA. (*Empujada desde bastidores*). ¡No, yo no quiero! ¡Yo no quiero salir pa'juera, pues! ¡Déjame, caray! ¡Qué voy a decir yo si no sé! ¡Pa'so diablo! ¿Voy a contar to pues qué diablos, caracho? ¿Ah? ¿Lo que me ha pasau? ¡Lo que me ha pasau! ¡Cólera nada más me da eso! Y después..., ¡me río, caracho! ¡Costiante lo que me han hecho a mí! ¡Palabrita, taitas! (Cortés, 1990, p. 20).

Llama la atención la forma en que se plantea el inicio de la obra. El personaje es obligado a entrar a escena para contar su testimonio. Esto no solo le daría un carácter extra de realismo a la pieza, sino que haría eco, de igual forma, de la influencia brechtiana que también se deja ver en el prólogo y epílogo de la misma obra en la que los actores se dirigen a la platea y cuestionan las acciones de los personajes que han interpretado —evidenciando su calidad de actores y rompiendo con la mimesis del personaje—, como se observa en este fragmento:

LOS ACTORES. [...] Descorramos el velo que cubría la Ciudad de los Reyes: la neblina y la garúa, que impedían al sol iluminar el caos de muldares y acequias nauseabundas, ruinosas mansiones coloniales, barracas construidas con papel, latas de petróleo, trapos sucios, repuestos de automóviles, al lado de elegantes avenidas arboladas, residencias de todo estilo arquitectónico y altos e imponentes edificios fabricados con cemento y aluminio. Presentemos ante vosotros al habitante peculiar de nuestro pueblo, el rey de su ciudad. Veamos a los tres reyes desfilando: el blanco, el negro, el indio (Cortés, 1990, p. 12).

El carácter narrativo del diálogo destaca, igualmente, en algunas de las secuencias de esta obra o en *Tierra o muerte* (1984), donde cuatro personajes permanecen encerrados en una cárcel durante los acontecimientos violentos de 1965

en Ayacucho. La inclusión del canto y el baile en la narración de los hechos que hacen los personajes, son también indicio de la conexión que se puede encontrar entre la obra de Cortés y una búsqueda de conexión con los modos de la tradición andina en su dramaturgia. Sobre esta relación se puede establecer un paralelo entre la dramaturgia de Cortés y los otros autores de la generación objeto de estudio de este artículo, y el análisis que hace Rafael Hernández (1984, p. 23) sobre el nexo entre la narrativa andina y el teatro épico en la dramaturgia de Víctor Zavala. Un estudio que vale la pena revisar para ahondar, con mayor profundidad, sobre este tema. Por otro lado, aunque las tramas de Cortés se desarrollan en el contexto urbano y, casi exclusivamente, en la ciudad de Lima, como muchos autores de su generación, sus textos hacen notoria la intención de dar cuenta de las claras diferencias de oportunidades entre la ciudad y el campo. Esto sucede, igualmente, en el mencionado cuadro *Abuse usted de las cholitas*, donde la condición de migrante y el origen andino de la protagonista determinan su situación de víctima.

De estas mismas diferencias sociales tratan, en gran parte, las propuestas dramáticas de César Vega y Víctor Zavala, cuyas dramaturgias se emparentan con la de Díaz, en tanto los tres son los autores que hacen mayor referencia hacia el mundo andino en sus textos. En Vega encontramos la firme intención de ofrecer una mirada totalizadora del país. El autor se ocupa de la situación del migrante y, como Cortés, opone el punto de vista del ciudadano capitalino, paternalista y desconectado de la realidad, de la mirada del personaje marginal, que transita entre la indignación y la resignación frente al olvido al que ha sido confinado. El texto más representativo de Vega es, sin duda, *Ipakancure* (1969), donde dos amigos marginales comparten un cuarto en una pensión, una cama y hasta un pijama. Destaca en esta obra el carácter narrativo del diálogo, también de clara influencia brechtiana. Tal vez lo más llamativo en esta obra es que conocemos a cada personaje por lo que el otro dice de él, como sucede cuando Uno presenta Dos:

Dos. (*Al público*). Me parece verlo dando vueltas, sin dejar de mirar el letrerito de: "Se alquila". Su indecisión me hizo aventarme. La dueña de la casa dijo que lo alquilaba en quinientos soles. Regatié. Bajó cien soles. Tampoco podía pagarle cuatrocientos soles al mes. Me dijo que me buscara un amigo para pagar a medias. ¡Eso ni hablar!, exclamé. A mí nunca me gustó compartir mi perra vida con nadie. Años antes lo hice: fue una temporada estúpida. Y juré no volver a repetirlo. Nunca he sido amigero. Soy un tipo que prefiere fregarse solo, por lo menos así me evito complicaciones falsas y gratuitas, pero a veces me pongo sentimental y eso me saca pica,

por eso, generalmente soy un pesimista de la gran flauta. (*Señalando a uno por sobre el hombro*). Él se acercó. Nos miramos con recelo, con el mismo recelo. La señora dijo: “Ahí está el señor. Para los dos, doscientos cincuenta cada uno...” (Vega, 1985, pp. 108-109).

El tiempo estancado es otra de las características de esta obra de Vega. Mientras los personajes “se narran”, pareciera que el tiempo no pasa, ya que su situación no cambia. La acción dramática ha sido suprimida y ha dado paso al relato cuyo tránsito es atemporal. Este es un aspecto que también podemos encontrar en otros dramaturgos de la generación, pero sobre todo al teatro de Díaz. Otro aspecto que emparenta la dramaturgia de este autor con la de Díaz y Zavala es la falta de identidad definida y señas particulares que presentan sus personajes. Ellos representan, más bien, un todo social, donde la unicidad da paso a la colectividad y el discurso es anónimo y coral.

De estos tres autores, Zavala elabora una propuesta dramática con una mayor carga de denuncia social y claramente dirigida a la militancia política. Vale decir que esta determinación derivó en la vinculación del autor con el grupo terrorista Sendero Luminoso y que, por esta razón, fue sentenciado a prisión por el delito de traición a la patria. En la dramaturgia de Zavala destaca la representación realista de la situación del personaje marginal, sobre todo del campesino del Ande. Zavala, además, construye una dramaturgia que busca conscientemente alejarse de los cánones y esquemas extranjeros. Es así que su propuesta va más allá de la dramaturgia. Su teatro campesino aboga por un teatro de representación pobre, de pocos elementos, que permita su divulgación en cualquier espacio: una plaza, la calle, etc. Es un teatro que quiere escapar del esquema que acostumbraba ridiculizar al campesino y su cultura. En ese sentido, se propone, más bien, realzarla. Rescata, así, los modos propios de la lengua andina (el quechua, principalmente). Del mismo modo que defiende el valor cultural del idioma, promueve la tradición y la cosmovisión andinas, Zavala reniega de la confluencia de su propuesta con el teatro épico. Sin embargo, es precisamente su dramaturgia, como ya he señalado, la que permite establecer, gracias a la investigación previa de Hernández (1984), cómo estas confluencias, más bien, responderían a ciertas coincidencias entre el teatro épico y la naturaleza de la tradición andina que Zavala quería enaltecer a través del teatro campesino.

Grégor Díaz: la dramaturgia del marginado en la ciudad

Como señalé al inicio, me referiré con mayor profundidad a la dramaturgia de Díaz, pues lo considero el dramaturgo más representativo de su generación.

En Díaz destaca la incorporación de nuevos ambientes en el teatro peruano. El autor transforma el espacio escénico al proponer una dramaturgia que no solo se desarrolla en un entorno netamente urbano, sino que sus tramas dan cuenta de la reconfiguración de Lima, a causa, principalmente, de la ola migratoria ocurrida en el Perú desde mediados del siglo xx. De esta manera, se ven por primera vez en los escenarios del país los callejones de un solo caño, las barriadas de la periferia de la ciudad y las unidades vecinales que empezaron a construir los sucesivos gobiernos que intentaron solucionar el problema de la vivienda. Es así que, por ejemplo, el diario *La Crónica* publicó el 19 de julio de 1969, sobre el estreno de la mencionada *Los del 4*, que esta pieza “constituye una radiografía de la clase media limeña en su sector más popular. En el clásico callejón se sufre y se goza, se ríe y se llora, pero se viven las frustraciones del medio”. En efecto, desde la puesta en escena de *Los del 4*, se evidencia la capacidad de Díaz para mostrar, a través de la representación de espacios hasta entonces poco convencionales, la lucha de los menos favorecidos, como señala otro artículo publicado en el diario *La Prensa* el 9 de junio del mismo año, donde se resalta la importancia de un nuevo teatro que fija su mirada hacia una problemática nacional cuando acota que “la obra es estrictamente realista y aspira a ser testimonio de una clase, de una época y de un modo de vida, en nuestro país, el drama, pues se haya en contraposición al extranjerizante vanguardismo en boga”. Al contraponer la propuesta de Díaz con el “vanguardismo en boga”, la nota pone en evidencia el carácter innovador y la propuesta de ruptura en su obra y la de sus coetáneos. El carácter testimonial de la puesta se sustentaría en la configuración del espacio escénico cuyo ambiente el autor describe como “un típico cuarto de esos enclaustrados en un callejón. Este sirve de sala, comedor y dormitorio, y se alza sobre un piso de tierra. A foro, pegado a la izquierda, una pequeña puerta de rústica madera conduce al callejón, y de ahí a la calle” (Díaz, 1970, p. 515).

En *Los del 4*, el espectador peruano veía por primera vez sobre un escenario una precaria habitación de la clase obrera limeña. Pero en otros textos, así como Díaz da cuenta de los nuevos espacios a los que son confinados sus personajes, también presenta los no-espacios. Es decir, los lugares que habitan aquellos personajes que se encuentran en la escala aún más baja de la ecuación: los sin techo. Sería el caso de obras como *Sitio al sitio* (1978), en el que los protagonistas son dos limpiacarros y una prostituta que disputan con sus pares un lugar para subsistir en cualquier esquina de alguna calle de la gran ciudad.

Por otro lado, la obra de Díaz se encuentra teñida de una atmósfera de desesperanza que se percibe como un bucle en el que están atrapados —condenados— los marginados de la ciudad en su teatro. Este aspecto se pone de manifiesto, por ejemplo, en las tres historias que componen *Cercados y cercadores* (1972). Está en el tiempo indefinido en el que dos jóvenes mendigos, Pedro y Juan, esperan que les llegue la comida desde la acequia donde han metido sus pies para distraer el hambre en *Con los pies en el agua*; en el remolino verbal con el que se cierra la historia que narra el abuso sexual del que son víctimas por parte de sus respectivos jefes, María y Rosa en *Cercados*; y en la imposibilidad de Rosa y Jorge para tomar acción frente al hecho de haber tenido que regalar a su hijo en *Los cercadores*. Esta misma atmósfera/discurso es la que expresan los personajes convertidos en sub hombres en *Réquiem para Siete Plagas* (1979), cuando anuncian que han sido expulsados de la ciudad; en los abusos que narran los migrantes Cayetano y Mauricio en *Harina Mundo* (1990) desde su posición de víctimas que deben dejar su lugar de origen y arriesgar sus vidas en busca de un futuro incierto y probablemente tan desgraciado como su presente, en su viaje de la sierra a la costa. Se percibe, también, en la mirada triste con la que el niño en *El mudo en la ventana* (1984) observa la vida desdichada de sus vecinos Él y Ella, una pareja que ya no se soporta a causa de la miseria en la que vive. Se hace sentir en la rabia contenida con la que los obreros de construcción civil en *La huelga* (1972) denuncian las condiciones laborales que les juegan en contra, o en la melancolía con la que Folleque, Lechuga y Cry Cry describen el abandono social en el que transcurren sus vidas en *Sitio al sitio*. Se trata de la misma melancolía con la que Raquel expresa la certeza de que ningún esfuerzo que haga cambiará su desafortunado futuro en *Los del 4*. Se trata, en definitiva, de un recurso que expresa el pesimismo del autor enmarcado en una proclama fatalista.

Es de este discurso de la desesperanza que se desprende la necesidad del autor de componer dramas en los que el cambio de fortuna no está en manos de los personajes, pues este depende de un cambio estructural mayor que se desprende de la necesidad de una transformación social a todo nivel; de ahí el carácter ideológico de la propuesta de Díaz. Los obstáculos que se presentan actúan como una camisa de fuerza social que los personajes son incapaces de romper. Se trata de las mismas reglas que el sistema habría dictado para excluir y, al mismo tiempo, impedir que los relegados sociales —los marginados de la ciudad— puedan tomar acción en sus manos. En definitiva, su futuro no depende de ellos. Por eso sus personajes se presentan, en casi todos los casos, incapaces de resolver un conflicto. Se trata de un teatro donde la fatalidad y el desamparo serían los verdaderos protagonistas.

En el teatro de Díaz no hay resolución posible para las circunstancias dadas; en tal medida, no hay tampoco héroes posibles, en términos aristotélicos. Los personajes de Díaz son todo lo contrario. Ellos expresan la confusión del ambiente hostil en el que habitan. Son, en su mayoría, empleados públicos, mendigos, vendedores ambulantes o desempleados que irrumpen en la escena nacional enfrentando, como indica Ráez (2008), “su drama en el lugar en que la capital los ha obligado a vivir”; es decir, son condicionados por sus orígenes y el contexto urbano que un destino adverso ha designado para ellos. Pero, además, Díaz habría privilegiado la capacidad de sus personajes de representar a una clase social en desmedro de sus características individuales. Los personajes del teatro de Díaz, como también señala Ráez (2008), “actúan como seres representativos de su estrato social y no como caracteres o tipos profesionales”. Más que personajes, se trata de entidades que se presentan ante el público sin señas que las identifiquen como seres individuales. Es el caso de las citadas Rosa y María en *Cercados*, donde en la secuencia final una es la otra y, al mismo tiempo, cualquiera de ellas es su victimario y el victimario de la otra, a tal punto que, en la última secuencia de la obra, ya no se distingue cual es la voz que habla en el cuerpo de cada una:

MARÍA. (*Ella*). ¡Tengo experiencia como secretaria!

ROSA. (*Ella*). ¡Duérmete, que tengo que lavar tus pañales!

MARÍA. (*Ella*). ¡Háblele, don Renato, háblele!

ROSA. (*Ella*). ¡No sé manejar automóvil y no quiero aprender!

MARÍA. (*Ella*). ¡Quería sobrepasarse don Renato..., quería sobrepasarse!

ROSA. (*Ella*). ¡Mi sostén!

MARÍA. (*Ella*). ¡Mi blusa!

ROSA. (*Ella*). ¡Duérmete, Manuelito, duérmete!

MARÍA. (*Ella*). ¡Tengo que enviar dinero a Arequipa!

ROSA. (*Ella*). ¡Mi vestido, se lo ruego..., no me suba, don Jesús!

(Díaz, 1991, p. 94).

En *Cercados* el discurso de una se convierte en el discurso de la otra, y viceversa. Rosa y María se convierten en una especie de coro épico. Se trata, como señala Ruiz (2012, p. 330) al describir la concepción del actor en el teatro brechtiano, de personajes que aglutinan “diferentes perspectivas humanas, es decir, que presente no a un único individuo sino a la humanidad (o al menos a una parte)”.

Ancladas en el recuerdo y desprovistas de un objetivo claro, las dos mujeres habitan un espacio-tiempo difícil de definir que transita entre un pasado y un presente igualmente gaseosos. Y es que el universo desdichado de Díaz, se expresa también a través de estructuras fragmentadas y finales inconclusos, una premisa que se corresponde con la configuración de sus personajes. De esta manera, en *Harina Mundo*, encontramos, por ejemplo, que a excepción de los protagonistas, los demás personajes han perdido hasta el nombre; pero, además, las secuencias que conforman la estructura de la obra narran historias paralelas que van desarrollándose, cada una, según su propia lógica, como si se tratara de piezas independientes. La historia de Cayetano y Mauricio en *Harina Mundo*, de manera similar que la de María y Rosa en *Cercados*, se encuentra anclada en el pasado y el recuerdo continuos, mientras que el presente se construye a través de las voces de un grupo de empresarios que representan el universo que oprime a los protagonistas a través de discursos desestructurados que mantienen su propio orden. En otro plano se desarrolla, también en paralelo, la historia de Mujer 1 y Hombre 5, aquella que, como ya he señalado, destaca porque se narra a través del canto. Estas secuencias se presentan igualmente fragmentadas e interrumpen constantemente la trama principal introduciendo, una atmósfera a veces violenta y otras melancólica que rompe con la lógica del resto de la pieza.

De manera similar a lo que sucede con los personajes y las estructuras, las obras de Díaz operan a través de un diálogo con tendencia a lo narrativo y a desestructurarse en la medida en que la trama va avanzando. Se trata de réplicas en las que la lógica y la concatenación de datos son reemplazadas por la discontinuidad y la circularidad. Uno de los casos más destacados es el de *El buzón y el aire* (1989), donde dos mendigos sostienen un diálogo de sordos que devela una reflexión sobre la condición del hombre en las sociedades contemporáneas. En la obra, los personajes solo existen a través de lo que narran. Es en ese sentido que los personajes de Díaz son, también, personajes que operan como testigos de su propio drama. Su rol es, en cierta medida, el de narradores de su propia existencia, de sus carencias y de sus reclamos. Como señala Alan Boggs (1989, p. 7), en esta obra Díaz nos enfrenta a un drama cuya estructura constituye una atmósfera irracional en el que es difícil encontrar una comunicación significativa entre los personajes, a los que define como dos indigentes que “simply relate their stories in alternating lines that bear Little relation to one another” y que “only speak at one another; thus the verbal discourse is composed of a pseudo-dialogue or a discourse of alternating monologues...” (Boggs, 1989, p. 8). Algo que se evidencia en el siguiente fragmento en el que 1 y 2 “dialogan”:

2. La imagen de él me la grabó mi madre... Ella decía:
 1. ¿Sabe lo que me contestó Inés...?
 2. Mi madre lo describía así: “Alto como un olmo... y fuerte”. Y lloraba, al evocarlo...
1. Inés es mi mujer..., la madre de mis dos hijos...
 2. Mi madre lo quiso mucho. Sus últimas palabras fueron para él...
1. Me respondió: “Hace tiempo que te he dicho que tienes que cortarte el pelo...”
 2. (*Como si él fuera su madre*). Eduardo..., te perdono. Siempre te amé...
1. No eres Sansón, para usarlos tan largos... ¡Qué dirá la gente...!
 2. Donde quiera que estés, vivo o muerto, te juro que nunca te olvidé...
1. Y hasta donde estoy enterada, yo tampoco soy Dalila...”
 2. Y murió. Ni siquiera se fijó en mí... Cerré sus ojos... (Díaz, 1990, pp. 14-15).

Destacan, de igual modo, otros recursos que denotan la confluencia del carácter social del teatro de Díaz con ciertos elementos que hacen referencia al universo andino. Este es otro aspecto que, como ya señalé, queda pendiente por analizar con mayor profundidad y en el que, lamentablemente, no podremos detenernos con detalle en este estudio. A pesar de ello, me gustaría llamar la atención sobre dos aspectos finales. Por un lado, el uso del lenguaje autóctono y los modos de hablar particulares que definen a través del lenguaje la procedencia migrante de los personajes, como ya hemos visto que sucede también en las dramaturgias de otros autores de la generación. Ya he explicado cómo este recurso tendría un sentido reivindicativo, en la medida en que defiende el entorno cultural del que forman parte los personajes de su teatro. De otro lado, destaca también en la obra de Díaz la inclusión de cantos populares en la mayoría de las piezas. Tal vez sea, una vez más, la secuencia cantada de *Harina Mundo* la que destaca mejor este tema, pues la canción que narra el encuentro de los personajes Mujer 1 y Hombre 5 es, precisamente, un huaino.

Reflexiones sobre una propuesta casi inconclusa

En el programa de mano del estreno de *Los del 4* en 1969, Díaz señala: “nos percatamos de que se ha roto la barrera del dolor —estoy hablando del dolor del

pueblo— y, cual si fuéramos locos, sin razón aparente, de la risa al llanto pasamos en un amén. Y es que rota la barrera del dolor, risa y llanto se tornasolan. No tenemos tiempo para gozar o sufrir separadamente” (Díaz, 1970, p. 506). A lo largo de estas líneas he querido demostrar cómo la obra de los autores de la generación de 1960 parece justamente transitar entre la risa y el dolor, así cómo se ubica entre el realismo y un nuevo planteamiento estético que, poco a poco, fue delineando un teatro que propone nuevas rutas para la dramaturgia peruana. Se trató, como he señalado, de una generación que buscó concienzudamente construir un discurso que se pudiera llamar propio para el teatro peruano. Lamentablemente, como también he querido hacer notar, la mayoría de los autores y sus textos no tuvo la repercusión que, sin duda, merecía; y, en consecuencia, este discurso, que podríamos llamar “del marginado en la ciudad”, ha permanecido en la sombra, como sentencia Mediavilla. Como mencioné al inicio del artículo, el surgimiento de los grupos de creación colectiva y de nuevos modos de producción a partir de finales de la década de 1970 podría considerarse una de las causas. Muchos de los grupos surgidos desde la década de 1960 empezaron a trabajar en sus propias creaciones y los textos de dramaturgia de autor habrían sido cada vez menos solicitados. Como señala el dramaturgo y estudioso del teatro peruano Alfonso Santistevan (2022), una rápida mirada a la programación de las Muestras de Teatro —creadas por Homero Teatro de Grillos en 1974, con el objetivo de impulsar el teatro independiente— daría cuenta de cómo la creación colectiva habría desplazado rápidamente al teatro de autor, por lo que el proyecto de la generación del sesenta habría quedado hasta cierto punto inconcluso. Es preciso recordar también que, a pesar del gran valor de su propuesta dramática, la mayoría de los autores a los que me he referido se mantuvo en lo que podríamos llamar una periferia escénica que no llegó a instalarse en el circuito institucional peruano de la época. La mayoría de sus obras se estrenaron en salas universitarias, en un ámbito independiente y hasta cierto punto marginal como sus personajes.

A pesar de lo señalado, el análisis de las obras y el contexto en el que estos autores escribieron la mayor parte de su producción dramática permiten entender cómo esta es reflejo de las urgencias que, desde diversos ámbitos, reclamaban atención en aquellos años y su obra cobra vigencia cuando reparamos en que la mayoría de estas problemáticas aún urge de solución por parte del Estado. En ese sentido reside la importancia de estos textos y la pertinencia de su estudio en el contexto peruano actual. A través de sus tramas y personajes, los dramaturgos de la década de 1960 denuncian diversas circunstancias que aquejaban al ciudadano popular y marginal de la segunda mitad del siglo xx en el Perú, pero esas mismas parecen describir

muchas de las situaciones por las que atraviesa la sociedad peruana actual. En muchos aspectos, la situación del Perú parece no haber cambiado demasiado, a pesar de los acontecimientos históricos, sociales y culturales. Este es el enfoque con el que he sugerido observar el corpus compuesto por los principales textos dramáticos de la generación que ha sido objeto de estudio de la presente investigación.

Cabe resaltar también que, sin duda, algo de la huella del teatro escrito en la segunda mitad del siglo xx por los autores de la generación de 1960 pervive hoy en el trabajo de artistas escénicos peruanos, sobre todo en las compañías independientes, en las que también se manifiesta la herencia de los grupos de creación colectiva que, desde mi punto de vista, dieron continuidad a la propuesta de los autores a los que me he referido, como ya he señalado. Sus modos de creación y producción fueron otros, pero el espíritu de denuncia, el acento en las problemáticas del personaje migrante y marginal y la firme convicción de definir, desde la escena, un teatro al que se pueda llamar verdaderamente peruano, son características que comparten. Y en ese sentido considero que se retroalimentan, aunque esta última arista es, sin duda, un aspecto que aún hay que investigar con mayor profundidad y que queda como tarea pendiente.

A pesar de que los textos de los autores a los que me he referido son hoy poco conocidos, salvo en círculos académicos muy particulares, la voz de los autores de la generación de 1960 resuena hoy en las creaciones de los artistas escénicos peruanos contemporáneos que, tal vez sin saberlo, nos nutrimos de ellos en nuestro intento de seguir inventando el teatro peruano. Pero, sobre todo, sus reclamos se escuchan en los diálogos de las obras que escribieron. Se revelan cuando en *Ciudad de Reyes* de Hernando Cortés, un grupo de actores habla de “la neblina y la garúa, que impedían al sol iluminar el caos de muladares y acequias nauseabundas, ruinosas mansiones coloniales, barracas construidas con papel, latas de petróleo, trapos sucios, repuestos de automóviles, al lado de elegantes avenidas arboladas y residencias” (Cortés, 1990, p. 12). Se oye en la voz del padre cuando dice: “en este callejón viven más de cien familias y podemos organizar una marcha de silencio. Con tal de no ver tanta pobreza junto al centro de la ciudad, son capaces de regalarnos cualquier cosa”, en *Los Rupertos* de Juan Rivera (1989, p. 77). Cuando, en *Ipacankure* de César Vega (1985, pp. 121-122), un personaje le dice al otro: “Nos parecemos, yo tampoco tengo futuro. Mientras soy, voy siendo un poco. Y nada más. Se puede decir que, en potencia, estamos muertos, hermanito”. Nos los recuerda el coro de *Se consigue madera* de Sara Joffré cuando varias voces al unísono defienden a un hombre

preso por robar madera del cajón de un muerto para construir su casa, diciendo: “nosotros estamos vivos, no tenemos casas, no tenemos flores alrededor, y tampoco tenemos seguridad” (Joffré, 2006, p. 85). Se hacen presentes cuando, en *El despojo* de Víctor Zavala (1984, p. 101), un campesino le dice a su hijo: “cuando miro que estás creciendo para arriba, cuando veo que estás pensando en la aurora, cuando veo que tus ojos alumbran para adelante, alegre respiro, contento quiero zapatear. Yo sé en mis adentros que la noche no es eterna, que siempre hay una nueva luz, una aurora mejor. ¿No es cierto?”. Se revelan en las voces de los personajes de Grégor Díaz, cuando José dice: “la línea del tranvía dividía Surquillo de Miraflores. Hacia el mar, los ricos; al otro lado, nosotros” (Díaz, 1991, p. 106) en la obra *Cercadores* o cuando Lechuza, en *Sitio al sitio*, le pregunta a Folleque: “¿cuándo estudiamos secundaria en la nocturna, alguna vez pensaste que ibas a terminar de cuida carros?” (Díaz, 1991, p. 60), y en las palabras de Pedro, cuando en *Con los pies en el agua* le pide a su amigo Juan: “Si por un milagro despiertas, suavemente arrastra mi cuerpo a la acequia..., deja que el agua sucia que está debajo de mis pies me arrastre. No lo olvides. Y, por si acaso, de ese viejo árbol que siempre nos regaló su sombra, rompe una rama y sigue a mi cuerpo. Si en una curva me quedó, como el barquito de la paloma de velas blancas, con la rama empújame hasta que llegue al mar...” (Díaz, 1991, p. 86).

La propuesta dramática de esta generación de autores destaca por la estrecha y concienzuda relación que se teje entre las innovaciones estéticas que formula a través de una innovadora propuesta dramática y el carácter de denuncia social que se expresa en las dinámicas de exclusión que pone en evidencia a través de sus obras. Su dramaturgia da cuenta, por ejemplo, del proceso de industrialización que desencadenó tanto fenómenos culturales como económicos; entre ellos, la problemática del campesino convertido en obrero, ni bien pisa el asfalto de la ciudad; la falta de educación en los pueblos alejados de la sierra y la falta de oportunidades para aquellos que llegan a la capital a educarse, pero ven imposible cambiar su estatus social al no poder acceder a un trabajo digno, a pesar de haber ido la escuela, como se plantea, por ejemplo, en *Los del 4* (1968) o *Cercados* (1972). Se trata de un discurso que pone el ojo en estas dinámicas y que ofrece una mirada bastante crítica al capitalismo y la modernidad. Sin duda, estas obras y sus autores merecen ser revalorados. Su inclusión en el corpus oficial de la historia del teatro peruano —tarea todavía pendiente de escribir— tiene carácter de urgencia.

Referencias bibliográficas

- Balta, A. (2000). *Historia general del teatro en el Perú*. Escuela de Ciencias de la Comunicación, Universidad de San Martín de Porres.
- Boggs, A. (1989). *Experimental techniques in three plays by Gregor Díaz*. [Tesis de maestría, Texas Tech University].
- Bushby, A. (2009). El salto de los huérfanos. El posmodernismo sin modernismo de la dramaturgia peruana actual. *Caja Negra. Temas de Actualidad en las Artes Escénicas*, (5), 32-41.
- Contreras, C. y Cueto, M. (2014). *Historia del Perú contemporáneo*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Cortés, H. (1990). *La Ciudad de los Reyes*. Banco Central de Reserva del Perú.
- Díaz, G. (1988). Hoja de vida. <https://sites.google.com/site/gregordiazd/vida>
- Díaz, G. (1970). Los del 4. En O. Rodríguez-Sardiñas y C. Suárez Radillo (eds.), *Teatro selecto hispanoamericano* (pp. 514-604). Escelicer.
- Díaz, G. (1991). *Teatro peruano. Quince obras. Gregor Díaz*. Lluvia Editores.
- Díaz, G. (1990). El buzón y el aire. En *El buzón y el aire/El mudo de la ventana* (pp. 11-18). Instituto Nacional de Cultura.
- Díaz, G. (1972). *La huelga*. Causachun
- Díaz, G. (1990). *Harina mundo*. [Inédito]. <https://sites.google.com/site/gregordiazd/obras>
- Díaz, G. (1982). Réquiem para Siete Plagas. En *Teatro peruano* (pp. 7.31). Tomo 6. Homero Teatro de Grillos.
- Hernández, R. (1984). *Aproximaciones a la dramaturgia de Víctor Zavala Cataño. influencias en la estructura dramática del teatro campesino*. Centro de Estudios de Teatro Peruano.
- Hernández, R. (2006). Prólogo a dos voces. En *Teatro peruano. Siete obras de teatro. Sara Joffré* (pp. 13-32). Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Hopkins Rodríguez, E. (1988). 1900-1968: Del costumbrismo al teatro social. En Centro de Documentación Teatral, *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica* (tomo 3 (pp. 289-296). Forma.
- Joffré, S. (2006). Siete obras de teatro. Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- La Crónica*. (19 de julio de 1969). Los del cuatro: éxito de la cartelera teatral (p. 14).
- La Prensa*. (15 de julio de 1969). Los del 4 ¿Teatro peruano? (p. 17).
- La Torre, A. (1981). *Colección teatro peruano*. Tomo V. Los Grillos.

- Mediavilla Martínez, P. (2016). *El teatro peruano contemporáneo (1960-2000). Aproximación*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- Orrillo, W. (18 de julio de 1969). La realidad sube a la escena. *Oiga*, p. 29.
- Orrillo, W. (19 de noviembre de 1971b). El teatro desde Segura hasta nosotros. *Oiga*, pp. 33-37.
- Oscátegui, M. A. (2014). Juan Rivera Saavedra, una vida dedicada al teatro. *Pacarina del Sur*, 5(19). <http://www.pacarinadelsur.com/nuestra-america/figuras-eideas/942-juan-riverasaavedra-una-vida-dedicada-al-teatro>
- Pantigoso, M. (2004). *Reynaldo entre tablas: cincuenta años del Club de Teatro de Lima*. Hozlo.
- Peirano, L. (2015). *Una memoria del teatro (1964-2004)*. Lima. [Tesis del Programa de Doctorado y Maestría por Destacada Trayectoria Académica y Procesional, Escuela de Graduados de la Pontificia Universidad Católica del Perú].
- Ráez, E. (2008). Los imaginarios escénicos de Grégor Díaz. *El Consueta*. <https://elconsueta.blogspot.com/search?q=Los+imaginarios+escénicos>
- Rivera Saavedra, J. (1989). *Los Ruperto*. Latina.
- Ruiz, B. (2012). *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. ArtesBlai.
- Vega Herrera, C. (1985). Ipakancure. En *Teatro peruano*. Tomo X. Homero Teatro de Grillos.
- Villagómez, A. (2021). Hernando Cortés y el teatro como acción histórica. *Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano*, 49. <http://www.pacarinadelsur.com/29-misc/indices/405-hernando-cortes-y-elteatro-como-accion-historica>

El desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad y la influencia de los entornos familiar, social y educativo

Language development in children of 3, 4 and 5 years of age and the influence of family, social and educational environments

Kimisa, tawa, hinallataq pichqa watayuq warmakunaq gallun paskarikusqanmanta, hinallataq imaynatas ayllukuna yachay wasikuna yanapan wawakunaq allin rimaynyninman

Miriam Rosa Baylón Mendoza

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

miriambaylonm@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0005-5850-6711

Resumen

El desarrollo del lenguaje es progresivo y se inicia desde los primeros años de vida. La plenitud del desarrollo de habilidades lingüísticas, a nivel de expresión, comprensión y uso del lenguaje, dependerá de las bases genéticas de cada niño y de la interacción comunicativa en su hogar y en los diferentes entornos. Es importante identificar los aspectos más relevantes durante el periodo evolutivo del lenguaje para prevenir y abordar, oportunamente, situaciones que pudieran interferir en el desarrollo de las habilidades lingüísticas en los niños. Considerando la propuesta de Noam Chomsky, el niño logra la adquisición de la lengua materna mediante un proceso cognitivo gracias a que posee la competencia lingüística. Después de pasar por estados intermedios y de recibir los estímulos lingüísticos en una comunidad, el niño internaliza la gramática de la lengua de su comunidad, llega a un estado estable y, en consecuencia, podrá producir y comprender mensajes lingüísticos.

El objetivo del presente artículo es fundamentar el proceso de adquisición de habilidades lingüísticas, analizar y contrastar la influencia de los entornos familiar, educativo y social durante el proceso de desarrollo del lenguaje. Para ello, se ha considerado la aplicación de una encuesta autoadministrada a 110 padres de familia de niños de 3, 4 y 5 años de edad, con la finalidad de obtener información que permita conocer algunos aspectos en relación con la convivencia en los entornos familiar, social y educativo con sus menores hijos, y lograr establecer la influencia en el proceso de desarrollo del lenguaje¹.

Palabras clave: desarrollo del lenguaje, habilidades lingüísticas, infancia, entornos familiar, educativo y social.

Abstract

Language development is progressive and starts from the first years of life. The fullness of the development of linguistic abilities, at the level of expression, comprehension and use of language, will depend on the genetic bases of each child and on the communicative interaction at home and in different environments. It is important to identify the most relevant aspects during the developmental period of language in order to prevent and timely address situations that could interfere with the development of language skills in children. Considering Noam Chomsky's proposal, the child achieves the acquisition of the mother tongue through a cognitive process that allows the development of linguistic competence. After going through intermediate states and receiving linguistic stimuli in a community, the child internalizes the grammar of the language of his community, reaches a stable state and, consequently, will be able to produce and understand linguistic messages.

The objective of this article is to base the process of acquisition of linguistic skills, analyze and contrast the influence of family, educational and social environments during the process of language development. For this, the application of a self-administered survey to 110 parents of children of 3, 4 and 5 years of age has been considered, in order to obtain information that allows knowing some aspects in relation to coexistence in family, social and educational environments with their minor children, and to establish the influence on the language development process.

Keywords: language development, language skills, childhood, family, educational and social environments

Huñupay

Runakunaq allin rimayninqa uchuyninmantan allimanta hina qispin. Wawakunaq allin rimayninkuna qispinanpaq, umanma likasqanta qispichiykunanaq; allinta qispinanpaqa ayllunkunamanmi qatipanan, hinallataq qatipanqa ayllunkunawan rimanakusqanman hina. Uchuyninmanta pacha wawakunapiqa mana allin rimaynintaqa qawana allin qispinanpaq. Chay ruwanapaqmi, Noam Chomskypa runa simimanta puririchimusqanta qawana; chaymi yachanchik warmakunaq sumaq rimayta qispichisqanta. Runaqa uchuyninmanta pacha

ayllun ukupi rimayta yachamun; imaynatan kawsan chay runa simi, chaykunata yachamun; chaymi ima rimaytapas umanma churanku. Kay llankaypa qatinyinqa kaynamanmi puririn: imaytan runasimi rimayta qispichina, chay yachaykunata qatipan; hinallataq, mastaripa qawarinqa imaytan ayllunkuna ukumanta wawakunan runa simi rimayta atimun; chaykunatan qatipan. Chaypaqmi, tapuni pachak chunka tayta mamata, kimsa, tawa hinallataq pichqa watayuq wawakunayuqta; imaynatas wawakunan kawsanku, ayllunkunawan, yachay wasipi, imaynatas qatipakun, chaykunata.

Huntasqa rimaykuna: Runa simi qispiq, allin rimay, warma, ayllu ukumanta; yachay wasi, llaqta ukumanta

Fecha de envío: 17/5/2023 **Fecha de aceptación:** 26/8/2023

1. Introducción

El niño viene al mundo dotado de la facultad llamada lenguaje, que le posibilitará realizar los procesos de comprensión, producción y uso de mensajes lingüísticos, es decir, logrará desarrollar el proceso de adquisición lingüística, al pasar desde el estado inicial y estados intermedios hasta llegar al estado estable, en el que internalizará la gramática de la lengua y producirá de manera creativa los diversos mensajes lingüísticos.

Es importante reconocer que el óptimo desarrollo del lenguaje dependerá de las características neurobiológicas innatas, del entorno familiar, cultural y social que posee el niño. El lenguaje está estrechamente relacionado con el desarrollo integral del niño, porque es considerado el medio principal para la comunicación y el aprendizaje, al favorecer la estructuración del pensamiento, la regulación de la conducta y la interacción sociocultural. En consecuencia, el niño logrará interrelacionarse lingüísticamente con todas las personas de su entorno, y, posteriormente, recibirá diversas influencias que podrán favorecer o afectar su actividad lingüística.

La familia cumple un rol muy importante en el desarrollo infantil, considerando que es el primer grupo social con el que cada niño convive e interactúa. Las

distintas experiencias de interacción con el entorno familiar deben garantizar un estilo de crianza que favorezca el pleno desarrollo de sus hijos. Es importante establecer que los niños deben disfrutar permanentemente de un ambiente familiar que les brinde principalmente amor y protección.

Los padres de familia tienen también la responsabilidad de ofrecer a sus niños oportunidades de aprendizaje e interacción social con otros entornos. Por ello, acorde con el proceso evolutivo de cada niño, será imprescindible promover situaciones de socialización que contribuyan con el desarrollo de nuevas destrezas y nuevos aprendizajes. Los primeros años de vida son elementales para garantizar el desarrollo integral de una persona, priorizando durante la infancia diversos aspectos, como el vínculo afectivo, el estado nutricional y emocional, las experiencias de aprendizaje y las oportunidades para una comunicación verbal efectiva, con la finalidad de lograr alcanzar el máximo potencial de la población infantil. En los padres de familia recae la responsabilidad de permitir que sus hijos crezcan saludablemente, en un clima afectivo y seguro que garantice el desarrollo pleno de todas sus capacidades y habilidades, considerando importantes los procesos de interacción social.

El presente artículo tiene como objetivo fundamentar los aspectos más importantes de la adquisición lingüística y analizar la influencia de los entornos familiar, educativo y social durante el proceso de desarrollo del lenguaje. Para conocer aspectos de la realidad actual y establecer una relación con lo investigado, se ha considerado la aplicación de una encuesta a 110 padres de familia de niños de 3, 4 y 5 años de edad. En la actualidad, existen muchas circunstancias que podrían afectar el nivel del desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad. Por ejemplo, debido a la situación de pandemia que afectó al mundo y por ende a nuestro país, el distanciamiento social no permitió que los niños experimenten interacciones comunicativas con sus familiares, como los abuelos, los tíos o los primos, y a su vez se priven de socializar con otros niños. Esta situación los mantuvo alejados de experiencias cotidianas que favorecen el desarrollo de su lenguaje y el incremento de su vocabulario.

Los niños son seres que se desarrollan de forma integral y requieren convivir en un entorno familiar y social adecuado porque este será vital para lograr un óptimo desarrollo evolutivo. Las experiencias cotidianas familiares, escolares y sociales permitirán que los niños perfeccionen progresivamente la habilidad para comunicarse y socializar.

Por medio del lenguaje, los niños podrán expresar sus pensamientos y sentimientos y así desarrollar la capacidad para explicar sus deseos y opiniones a quienes

conforman su entorno familiar, escolar y social. El desarrollo del lenguaje y de las habilidades comunicativas son aspectos fundamentales a considerar en los niños de 3, 4 y 5 años. Por ello, es importante que las familias, la institución educativa y la sociedad promuevan la interacción social en la población infantil en diferentes contextos.

2. Marco teórico

2.1. Desarrollo óptimo del lenguaje

El modelo pluridimensional de Bloom y Lahey (1978) propone un análisis de tipo sincrónico, dividido en tres dimensiones: forma, contenido y uso.

Dimensión de forma: en referencia a la expresión

- Nivel fonológico: producción de los sonidos del lenguaje
- Nivel morfosintáctico: estructura del lenguaje

Dimensión de contenido: en referencia a la comprensión

- Nivel semántico: significado del lenguaje.

Dimensión de uso: en referencia al uso correcto del lenguaje dentro de un contexto social.

- Nivel pragmático: intención comunicativa

Existe una interrelación entre todos los niveles mencionados, que conforman la estructura del lenguaje.

2.2. Etapas del desarrollo del lenguaje

Actualmente, para explicar y comprender el desarrollo de las habilidades lingüísticas en los niños, es necesario integrar los factores genéticos y psicológicos, así como los factores formales y funcionales que intervienen en el proceso de adquisición del lenguaje, además de la interacción comunicativa con los entornos en los que convive.

Cada una de las teorías dedicadas al estudio de la adquisición y evolución del lenguaje (teoría del desarrollo cognitivo, Piaget, 1951; teoría conductista, Skinner, 1957; teoría generativista, Chomsky, 1958) presentan esquemas que muestran el progresivo desarrollo del lenguaje del niño y coinciden en afirmar que cada niño posee una característica propia, en una edad determinada, en relación a su lenguaje.

Considerando el proceso de desarrollo y las características individuales de cada niño, es necesario analizar el proceso evolutivo normal del lenguaje desde la identificación de las principales características de acuerdo con la edad. En las siguientes tablas se presentan las etapas del desarrollo del lenguaje con las principales características evolutivas (ver tablas 1 y 2).

Tabla 1
Etapas del desarrollo del lenguaje

Etapas del desarrollo del lenguaje	
Etapas prelingüística (0-12 meses)	
Expresión	<ul style="list-style-type: none"> - De 0 a 2 meses se comunica a través del llanto, gritos y algunos sonidos guturales. - De 2 a 4 meses emite sonidos vocálicos /a/, /e/, /i/, /o/, /u/ y algunos sonidos consonánticos /p/, /b/ y /m/. - De 4 a 7 meses incrementan las vocalizaciones, pronuncia sus primeras sílabas. - De 7 a 12 meses forma sílabas con los fonemas /p/, /b/ y /m/ y pronuncia algunas palabras como mamá, papá, etc. - A los 9 meses identifica y comprende el significado de algunas palabras y las relaciona con elementos y situaciones de su entorno.
Comprensión	<ul style="list-style-type: none"> - A los 12 meses responde al llamado por su nombre. - Los gestos faciales acompañan sus vocalizaciones y expresiones. - Se comunica haciendo uso de sus primeras palabras, como al saludar o despedirse.
Uso	<ul style="list-style-type: none"> - Interactúa con sus familiares y personas de su entorno haciendo uso de su propio lenguaje gestual y oral. - Cambia el llanto de acuerdo con sus razones y sus deseos.
Etapas lingüística (12 meses-5 años)	
Expresión	<ul style="list-style-type: none"> - De 12 a 24 meses se comunica con holofrases (una palabra que representa a una frase u oración). Se esfuerza por reproducir nuevas palabras. Se identifica con su propio nombre. - De 24 a 36 meses incrementa su vocabulario, lo que le permite estructurar frases y oraciones con un mayor número de categorías gramaticales. Uso continuo del “no” y de las preguntas “¿por qué?” y “¿qué es esto?”. - De 3 a 4 años articula los fonemas /ch/, /k/, /t/ y /s/. Incremento sustancial de su vocabulario. Pronuncia palabras con más de dos sílabas y sus frases y oraciones tienen un sentido más completo.

	<ul style="list-style-type: none"> - De 4 a 5 años articula los fonemas /d/, /f/, /g/, /l/, /z/, /j/, /ll/, /r/, /ñ/ y /y/. Su producción verbal tiene un nivel superior y es capaz de articular oraciones utilizando artículos, sustantivos, adjetivos, verbos y determinantes.
Comprensión	<ul style="list-style-type: none"> - De 12 a 24 meses comprende e interpreta los mensajes gestuales. Reconoce los estados de ánimo según la expresión facial y corporal. - De 24 a 36 meses incluye el verbo en su vocabulario. Entiende y cumple indicaciones sencillas. Se inicia en la comprensión de número y cantidad. - De 3 a 4 años comprende y describe sucesos, denomina lo que observa y narra situaciones cotidianas con frases sencillas. - De 4 a 5 años diferencia la intencionalidad y entonación de una oración según el mensaje.
Uso	<ul style="list-style-type: none"> - De 12 a 24 meses participa en una interacción comunicativa demostrando interés en el diálogo interpersonal. - De 24 a 36 meses hace uso de su vocabulario y sus habilidades lingüísticas iniciales para realizar representaciones de la realidad en el juego simbólico. Tiene la capacidad para dar, pedir y comentar o explicar situaciones sencillas. - De 3 a 4 años siente motivación por crear historias e interpretar imágenes de los cuentos expresándose con mayor facilidad. - De 4 a 5 años su vocabulario, lo que le permite participar espontáneamente en una interacción comunicativa.

2.3. Taxonomía de los trastornos de lenguaje

En la actualidad, son diversos los autores que presentan distintas propuestas acerca de la tipología de los trastornos del lenguaje.

El DSM-5 es una guía que contiene un sistema de clasificación de las enfermedades y los trastornos mentales, incluyendo los criterios para su diagnóstico. Es un manual utilizado por investigadores, médicos y profesionales afines, para clasificar y diagnosticar las diferentes enfermedades mentales.

El *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, documento guía en la labor de diagnóstico de la psicología clínica, considera al trastorno del lenguaje como un trastorno de la comunicación, incluido a su vez en la siguiente clasificación (ver tabla 2).

Tabla 2

Trastornos del neurodesarrollo. DSM-5, Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales

DSM-5, trastornos del neurodesarrollo
<ul style="list-style-type: none">• Trastornos de la comunicación<ul style="list-style-type: none">- Trastorno del lenguaje- Trastorno fonológico- Trastorno de la fluidez de inicio en la infancia (tartamudeo)- Trastorno de la comunicación social- Trastorno de la comunicación no especificado

2.4. Señales de alerta temprana de los trastornos del lenguaje según los criterios diagnósticos del DSM-5

La interacción comunicativa es esencial para la integración social, la adquisición de conocimiento y el desarrollo de nuevos aprendizajes. La detección oportuna de los signos o señales de alerta ante un posible retraso o trastorno del lenguaje permitirá realizar acciones para estimular el desarrollo de habilidades comunicativas, prevenir alteraciones severas o iniciar un abordaje y tratamiento oportuno.

En la tabla 3 se muestran los criterios diagnósticos para los trastornos de lenguaje que establece el DSM-5, lo que permite la identificación de las señales de alerta más significativas de los trastornos de lenguaje y garantiza un diagnóstico adecuado y preciso. Los criterios diagnósticos están establecidos para ser atribuidos a niños, jóvenes y adultos (ver tabla 2).

Tabla 3

Criterios diagnósticos para los trastornos de lenguaje

Criterios diagnósticos para los trastornos de lenguaje
A. Dificultades persistentes en la adquisición y uso del lenguaje en todas sus modalidades (hablado, escrito, lenguaje de signos u otro) debido a deficiencias en la comprensión o la producción que incluye lo siguiente:

- Vocabulario reducido (conocimiento y uso de palabras).
 - Estructura gramatical limitada (capacidad para situar las palabras y las terminaciones de las palabras juntas para formar frases basándose en reglas gramaticales y morfológicas).
 - Deterioro del discurso (capacidad para usar vocabulario y conectar frases para explicar o describir un tema o una serie de sucesos o tener una conversación).
- B. Las capacidades del lenguaje están notablemente, desde un punto de vista cuantificable, por debajo de lo esperado para la edad, lo que produce limitaciones funcionales en la comunicación eficaz, la participación social, los logros académicos o el desempeño laboral, de forma individual o en cualquier combinación.
- C. El inicio de los síntomas se produce en las primeras fases del periodo de desarrollo.
- D. Las dificultades no se pueden atribuir a un deterioro auditivo o sensorial de otro tipo, a una disfunción motora o a otra afección médica o neurológica, y no se explica mejor por discapacidad intelectual (trastorno del desarrollo intelectual) o retraso global del desarrollo.

2.5. Entornos familiar, social y educativo en la infancia

El desarrollo del lenguaje y, por consiguiente, el desarrollo de habilidades lingüísticas constituyen un medio fundamental para la interacción comunicativa y social. Desde su nacimiento, el niño tiene la necesidad de comunicarse e interactuar con su entorno, proceso que inicia con el llanto, los balbuceos y los gestos, y se evoluciona hasta alcanzar el lenguaje oral.

Pérez (2021), luego de realizar un estudio denominado “Influencia de factores ambientales en el desarrollo del lenguaje”, establece que las condiciones sociales desfavorables influyen en el adecuado perfeccionamiento de las características comunicativas. Es decir, el proceso de adquisición y desarrollo del lenguaje del niño requiere de un contexto que le permita interactuar, desde su nacimiento, con un entorno familiar, y en adelante con un entorno social y educativo favorable.

3. Metodología

3.1. Tipo y diseño de investigación

Es un estudio cuantitativo con un diseño de tipo cuasiexperimental. La primera etapa de la investigación se inicia con la aplicación de una encuesta, dirigida a 110

padres de familia de niños de 3, 4 y 5 años de edad. La encuesta tiene la finalidad de recabar información sobre algunos aspectos de la convivencia familiar, educativa y social de los niños, para luego sustentar su relación con el desarrollo del lenguaje oral. Los padres de familia que participaron de la encuesta debían seleccionar la opción que consideraban tiene relación con su realidad y su experiencia en la crianza de su menor hijo.

La información obtenida como resultado de la aplicación de la encuesta ha sido procesada y analizada empleando el programa MS Excel, en el cual se tabularon los resultados finales obtenidos.

3.2. Materiales

Encuesta autoadministrada dirigida a los padres de familia de niños de 3, 4 y 5 años.

3.3. Matriz

Analizar la influencia de los entornos familiar, educativo y social en el desarrollo del lenguaje de los niños de 3, 4 y 5 años de edad:

- Entorno familiar: el estilo de crianza
- Entorno educativo: interacción en la institución educativa
- Entorno social: interacción en un contexto libre

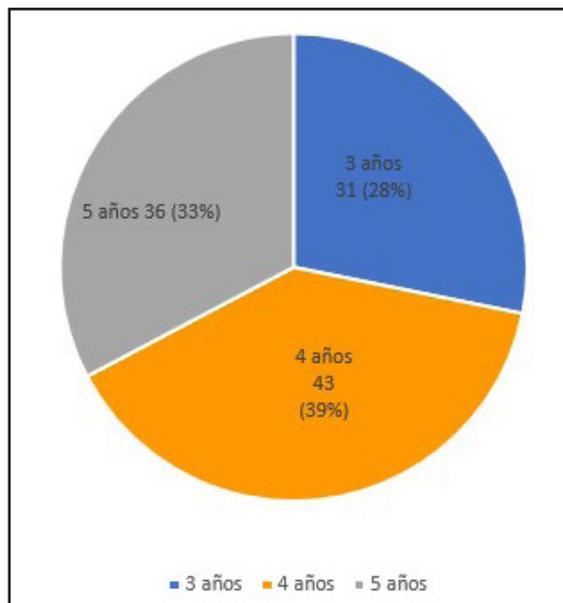
4. Análisis

La encuesta estuvo dirigida a 110 padres de familia con el objetivo de recabar información que permita conocer la situación actual de sus menores hijos de 3, 4 y 5 años de edad, con respecto a la convivencia en los entornos familiar, social y educativo, para luego analizar la relación con la influencia en el desarrollo del lenguaje.

Los ítems de la encuesta fueron seleccionados teniendo en consideración las situaciones relevantes sobre la convivencia diaria en los entornos familiar, social y educativo. Se logró obtener información sobre la situación actual, en relación con la convivencia en los entornos mencionados, de 110 niños de las edades de 3, 4 y 5 años de edad.

Los padres de familia confirmaron las edades de sus hijos y se obtuvo el siguiente resultado en relación con la población de estudio:

Niños	Número	%
3 años de edad	31	28,2
4 años de edad	43	39,1
5 años de edad	36	32,7
Total	110	100,0

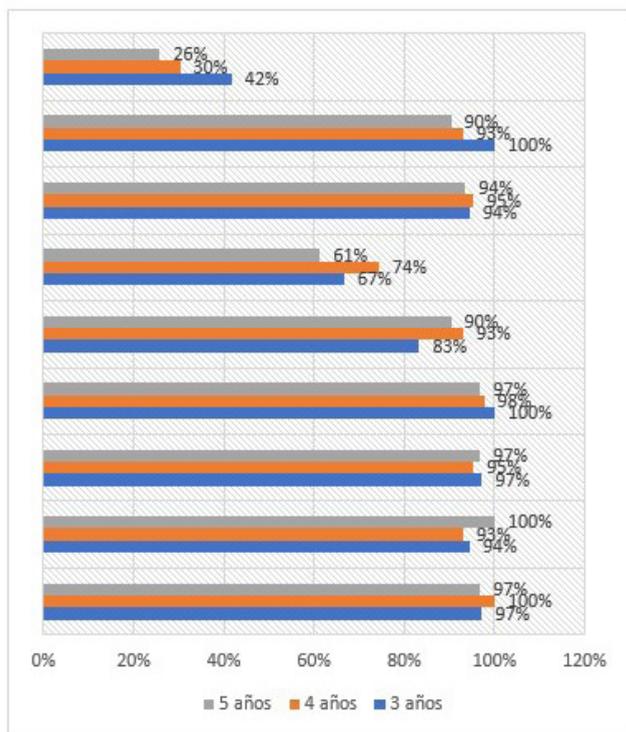


En el entorno familiar:

Entorno familiar: En nuestro hogar...	3 años	4 años	5 años	Total
Existe un ambiente familiar que garantiza el bienestar físico y la estabilidad emocional de mi hijo (a).	97 %	100 %	97 %	98 %
Hemos establecido un estilo de crianza basado en límites y normas de convivencia.	94 %	93 %	100 %	95 %
Reforzamos el desarrollo de la autonomía y la madurez de mi hijo(a).	97 %	95 %	97 %	96 %
Motivamos el reconocimiento y la expresión de las emociones de mi hijo(a).	100 %	98 %	97 %	98 %
Realizamos paseos y actividades familiares en ambientes libres.	83 %	93 %	90 %	89 %

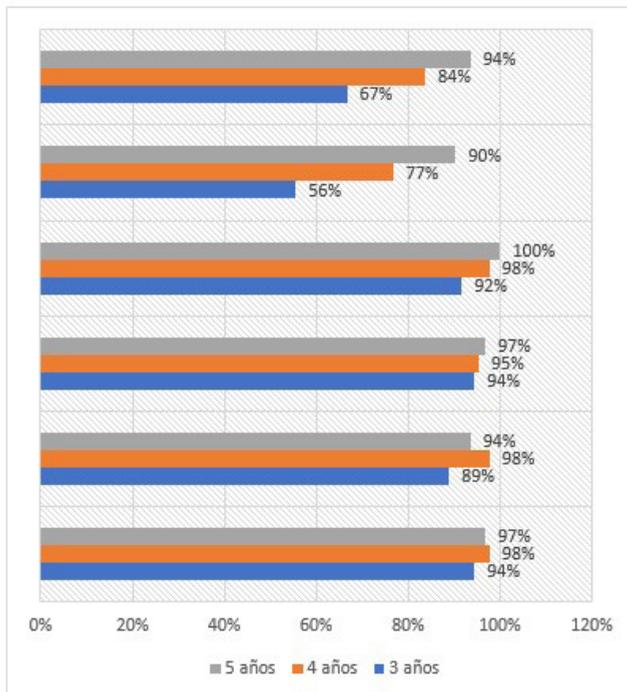
El desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad y la influencia de los entornos familiar, social y educativo

Propiciamos momentos de lectura, por lo menos una vez al día, de cuentos basados en historias del agrado de mi hijo(a) de acuerdo con su edad.	67 %	74 %	61 %	68 %
Disfrutamos de momentos de juego en familia y siempre permitimos que mi hijo(a) juegue libremente.	94 %	95 %	94 %	95 %
Mi hijo(a) tiene acceso a equipos audiovisuales como celular, tablet, televisor, etc.	100 %	93 %	90 %	95 %
Mi hijo(a) utiliza un equipo audiovisual como un premio por una buena acción o para desayunar, almorzar o cenar.	42 %	30 %	26 %	33 %
Total de encuestas	31	43	36	110
Porcentaje total	28 %	39 %	33 %	100 %



En el entorno educativo:

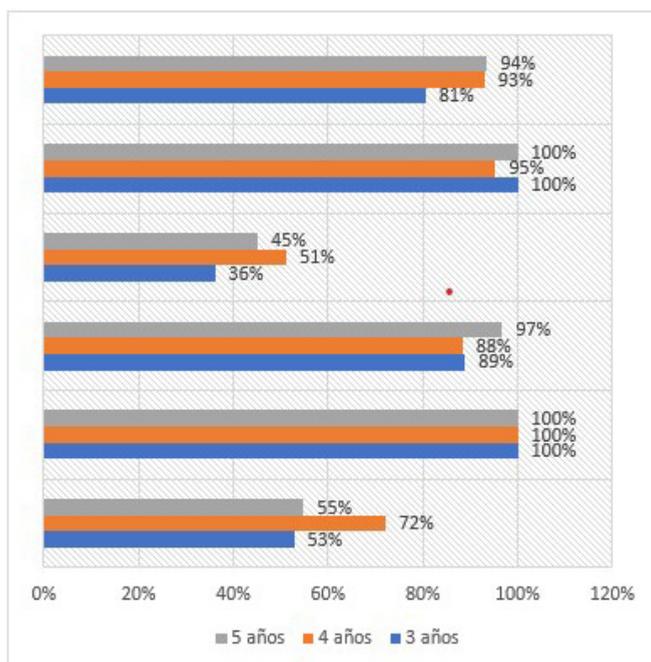
Entorno educativo: Mi hijo(a)...	3 años	4 años	5 años	Total
Disfruta de asistir diariamente a su colegio.	94 %	98 %	97 %	96 %
Interactúa con su profesora y sus compañeros utilizando el lenguaje oral.	89 %	98 %	94 %	94 %
Sigue indicaciones y cumple con las normas de convivencia en el aula.	94 %	95 %	97 %	95 %
Es independiente durante la hora de lonchera.	92 %	98 %	100 %	96 %
Utiliza los servicios higiénicos de manera autónoma y sin ayuda.	56 %	77 %	90 %	74 %
Al llegar a casa, se expresa oralmente de manera espontánea y comenta cómo le fue en su colegio.	67 %	84 %	94 %	81 %
Total de encuestas	31	43	36	110
Porcentaje total	28 %	39 %	33 %	100 %



El desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad y la influencia de los entornos familiar, social y educativo

En el entorno social:

Entorno social: Considero que...	3 años	4 años	5 años	Total
El confinamiento debido a la pandemia de covid-19 ha afectado el desarrollo de las habilidades sociales de mi hijo(a).	53 %	72 %	55 %	61 %
El desarrollo de social y afectivo de mi hijo(a) es un proceso que se inicia en nuestro hogar y que le otorgará seguridad.	100 %	100 %	100 %	100 %
Mi hijo(a) socializa y expresa sus emociones y reacciones con los demás niños mientras juega en el parque o en otros ambientes libres.	89 %	88 %	97 %	91 %
Mi hijo(a) es capaz de manejar la frustración ante el incumplimiento de algunos de sus deseos.	36 %	51 %	45 %	45 %
Mi hijo(a) utiliza el lenguaje gestual y corporal para comunicarse y socializar.	100 %	95 %	100 %	98 %
Mi hijo(a) utiliza el habla espontánea para comunicarse y socializar.	81 %	93 %	94 %	89 %
Total de encuestas	31	43	36	110
Porcentaje total	28 %	39 %	33 %	100 %



4.1. Respeto al entorno familiar

Se aprecia que la pregunta con una menor proporción de respuestas afirmativas está ligada a la lectura diaria de cuentos. En promedio esta proporción es del 68 %, y de manera desagregada para los 3, 4 y 5 años de edad, estas proporciones ascienden a 67 %, 74 % y 61 %, respectivamente. Estas respuestas van de la mano con una mayor proporción de respuestas afirmativas respecto al acceso de los menores hijos a recursos audiovisuales como celular, tablet y televisor. En promedio esta proporción es del 95 %, y de manera desagregada por los 3, 4 y 5 años, estas proporciones ascienden a 100 %, 93 % y 90 %, respectivamente. Es decir, se lee menos de lo que se usa el celular y medios audiovisuales. Esta situación podría ser un indicio de dificultades para el desarrollo del aprendizaje y el habla de los menores.

Asimismo, se evidencia que el equipo audiovisual es empleado como un premio a una buena acción, o para desayunar, almorzar y cenar. Así, la proporción de respuestas afirmativas asciende al 33 %, y de manera desagregada para los 3, 4 y 5 años, asciende a 42 %, 30 % y 26 %, respectivamente. En tal sentido, es de resaltar que en promedio la tercera parte de los encuestados emplea medios audiovisuales para situaciones en las que no se debería emplear.

En aparente contraste con las preguntas comentadas, respecto al ambiente familiar, la existencia de un ambiente que garantiza el bienestar físico y emocional de los hijos, en promedio, es del 98 %, de acuerdo con las respuestas de los padres. Acerca de la pregunta de si se ha establecido un estilo de crianza basado en límites y normas de convivencia, en promedio el 95 % de los encuestados da respuesta afirmativa, y solo el 5 % da una respuesta negativa, lo cual no sería consistente con el empleo de equipos audiovisuales como premio a la buena acción, o para desayunar, almorzar y cenar, puesto que en este caso el 33 % los emplea como premio a una buena acción, considerando que se estaría trasgrediendo normas de conducta que podrían afectar el desarrollo del menor.

Respecto a la pregunta de si los padres refuerzan el desarrollo de la autonomía y la madurez del hijo, el 96 % en promedio da respuesta afirmativa y de manera desagregada para los 3, 4 y 5 años, estas proporciones ascienden a 97 %, 95 % y 97 %, respectivamente.

4.2. Respeto al entorno educativo

Se aprecia que la pregunta con una menor proporción de respuestas afirmativas está ligada a si el menor utiliza los servicios higiénicos de manera autónoma. En promedio, esta proporción es del 74 %, y de manera desagregada para los 3, 4 y 5

años, estas proporciones ascienden a 56 %, 77 % y 90 %, respectivamente, lo cual es un indicador del nivel de autonomía del menor y de manera alternativa indica un nivel de sobreprotección del menor. Es necesario señalar que no habría consistencia entre esta respuesta y la respuesta a si los padres refuerzan el desarrollo de la autonomía y la madurez de sus hijos (entorno familiar), puesto que en esta última el 96 % da respuesta afirmativa; este es un indicio de que habría un problema en el estilo de crianza que podría afectar de manera indirecta en el desarrollo del habla y lenguaje de los hijos.

La segunda pregunta con menor proporción de respuestas afirmativas está ligada a su expresión oral, al contar cómo le fue en el colegio. En promedio esta proporción es del 81 %, y de manera desagregada para los 3, 4 y 5 años, estas proporciones ascienden a 67 %, 84 % y 94 %, respectivamente, y da una idea del desarrollo de la expresión oral de los menores.

4.3. Respeto al entorno social

Respecto a la pandemia del covid-19 y su efecto en el desarrollo de las habilidades sociales de los menores, se aprecia que en promedio el 61 % afirma que la referida pandemia ha afectado las habilidades sociales de sus hijos, y de manera desagregada para los 3, 4 y 5 años, estas proporciones ascienden a 53 %, 72 % y 55 %, respectivamente; es decir, más de la mitad de los padres afirman que la pandemia del covid-19 ha afectado el desarrollo de las habilidades sociales de los menores. Considerando que las habilidades sociales están fuertemente correlacionadas con el desarrollo del habla y lenguaje oral en etapas de una niñez temprana, se sugiere que podría encontrarse una proporción significativa de niños con dificultades para un normal desarrollo del habla.

Respecto a la tolerancia a la frustración, solamente el 45 % de los encuestados afirman que su hijo es capaz de manejar la frustración ante el incumplimiento de algunos de sus deseos, y de manera desagregada para los 3, 4 y 5 años, estas proporciones ascienden a 36 %, 51 % y 45 %, respectivamente. Esto denotaría que existe dificultades de los padres en el manejo de la conducta de los menores y un comportamiento sobreprotector hacia los hijos, lo cual también podría tener incidencia en el desarrollo del habla y lenguaje de los menores. Es de notar que esta respuesta no es consistente con la pregunta de si los padres refuerzan el desarrollo de la autonomía y la madurez de sus hijos (entorno familiar), puesto que en esta última el 96 % de padres da respuesta afirmativa. Este es un indicio de que habría un problema en el estilo de crianza que podría afectar el desarrollo de las

habilidades sociales, y en última instancia en el desarrollo del lenguaje y habla de los hijos.

La pregunta acerca de que el desarrollo social y afectivo de los hijos es un proceso que se inicia en el hogar y que les otorgaría seguridad, tiene una respuesta afirmativa del 100 % de los encuestados en las tres edades evaluadas, lo cual denota que los padres son conscientes de que tienen influencia decisiva en la educación de sus hijos.

5. Conclusiones

El objetivo del presente artículo es fundamentar el proceso de adquisición de habilidades lingüísticas, analizar y contrastar la influencia de los entornos familiar, educativo y social durante el proceso de desarrollo del lenguaje.

Producto de la elaboración de una encuesta a 110 padres de familia de niños de 3, 4 y 5 años se ha encontrado evidencia de lo siguiente:

- El 100 % de los padres de familia encuestados es consciente de que el desarrollo social y afectivo de sus hijos es un proceso que se inicia en el hogar y que les otorga seguridad.
- Más de la mitad de los padres encuestados afirma que la pandemia del covid-19 ha afectado el desarrollo de las habilidades sociales de sus hijos. Considerando que las habilidades sociales están estrechamente relacionadas al desarrollo del habla y lenguaje en etapas de una niñez temprana, podría existir una alta proporción de niños con dificultades en el desarrollo normal del habla y del lenguaje.
- Se encuentra evidencia de que existiría una alta proporción de padres de familia con dificultades para modelar la conducta de sus hijos, quienes tendrían acceso a medios audiovisuales en situaciones en las que no se justificaría su uso. Esta situación podría estar afectando el normal desarrollo del habla y del lenguaje, y se da en un contexto en que el 95 % de los padres afirma haber implementado un estilo de crianza basado en límites y normas de convivencia.

6. Recomendación

Se recomienda efectuar estudios exploratorios en los que se evalúe a los niños de 3, 4 y 5 años, a efectos de analizar el desarrollo normal de su habla y lenguaje, y si existen dificultades para su desarrollo en alguna proporción significativa que requiera algún tipo de intervención.

Agradecimientos

A la unidad de posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, por su apoyo en la elaboración del presente artículo.

Financiamiento

El presente trabajo ha sido autofinanciado con los recursos de la autora. No ha contado con otra fuente de financiamiento.

Conflicto de intereses

La autora declara no tener conflicto de intereses para la publicación del presente artículo.

Nota

- 1 El presente artículo se deriva de la investigación de la tesis de doctorado en lingüística *Indicadores de alerta temprana en los trastornos del lenguaje oral en un grupo de niños de 3, 4 y 5 años*, que se presenta en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Referencias bibliográficas

- American Psychiatric Association. (2014). *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. (5.ª ed.). DSM-5.
- American Speech-Language-Hearing Association, ASHA. (2019). ¿Qué es el lenguaje? ¿Qué es el habla? <https://www.asha.org/public/speech/spanish/que-es-el-lenguaje/>
- Barragán, E. y Lozano, S. (2011). Identificación temprana de trastornos del lenguaje. *Revista Médica Clínica Las Condes*, 22(2), 227-232.
- BBC News Mundo. (2021). Cómo las cuarentenas afectan el lenguaje en niños pequeños (y 5 consejos para que amplíen su vocabulario). <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-60273328>
- Benítez, A. (2009). *Genes y lenguaje. Aspectos ontogenéticos, filogenéticos y cognitivos*. Reverté.
- Caplan, D. (1998). *El lenguaje. Estructura, procesamiento y trastornos*. Docencia.
- Casanova, J. (2014). *Manual de logopedia*. (4.ª ed.). Elsevier.
- Chomsky, N. (1985). *El conocimiento del lenguaje. Su naturaleza, origen y uso*. Alianza Editorial.

- Chomsky, N. (2010). *Teoría lingüística y procesos del lenguaje*. Editorial Popular.
- Chomsky, N. (2010). *Teoría lingüística y procesos del lenguaje*. Editorial Popular.
- Clarance, A. (2022). Covid: los niños que solo han visto a sus compañeros de clase por Zoom. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-60273328>
- Coll, M., Aguado, G., Fernández, A., Gamba, S., Perelló, E. y Villa Rovira, J. (2014). Trastornos del habla y de la voz. UOC.
- Fernández, M. (2013). Taller: “Escuchemos el lenguaje del niño con normalidad versus signos de alerta”. *Revista Pediátrica Atención Primaria*, 15(23). https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1139-76322013000300014
- Garayzábal, E. (2016). *La lingüística clínica: Teórica y práctica*. Enciclopedia de Lingüística Hispánica.
- Gonzales, J. (2019). Trastornos del lenguaje y la comunicación. https://www.aepap.org/trastornos_del_lenguaje_y_la_comunicacion.pdf
- González, R. y Hornauer-Hughes, A. (2014). Cerebro y lenguaje. *Revista Hospital Clínico Universidad de Chile*, 25, 143-153. <https://www.enfermeriaaps.com/portal/wp-content/uploads/2017/05/Cerebro-y-lenguaje.pdf>
- Hualde, J. (2010). *Introducción a la lingüística hispana*. Cambridge University.
- Karmiloff-Smith, A. y Karmiloff, K. (2005). *Hacia el lenguaje. Del feto al adolescente*. Ediciones Morata.
- Lennerbeg, E. (1981). *Fundamentos biológicos del lenguaje*. (2.^a ed.). Alianza Editorial.
- López, A. (2002). *Fundamentos genéticos del lenguaje*. Cátedra.
- López, A. y Gallardo, B. (2005). *Conocimiento y lenguaje*. Fondo Editorial de la Universidad de Valencia.
- Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social. (2023). Estrategia de Gestión Territorial Primero la Infancia. Comprometidos con el Desarrollo Infantil Temprano. <https://www.gob.pe/institucion/midis/campa%C3%B1as/12425-prime-ro-la-infancia>
- Ministerio de Salud. (2020). Ministerio de Salud advierte aumento de trastornos del lenguaje en niños debido a la emergencia. <https://www.gob.pe/institucion/minsa/noticias/286234-ministerio-de-salud-advierte-aumento-de-trastornos-del-lenguaje-en-ninos-debido-a-la-emergencia>
- Owens, R. (2003). *Desarrollo del lenguaje*. Editorial Pearson Educación.
- Ramos, R, García, Z, Hernández, J, Ramírez, J. y Ruiz, E. (2011). Alteraciones de habla y lenguaje en preescolares. VI Congreso Internacional de Psicología y Educación.

- Real Academia Española. (2023). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>
- Rodríguez, S. (2015). Lenguaje oral y conciencia fonológica. Estudio empírico en una muestra de preescolares del distrito de Ventanilla - Callao. *Eduser*, 2(1). <https://revistas.ucv.edu.pe/index.php/eduser/article/view/414/398>
- Sala, M. (2020). *Trastornos del desarrollo del lenguaje oral y escrito*. 17.º Congreso de Actualización en Pediatría. *Revista de la Asociación Española de Pediatría*, 3(0). 251-264.
- Tejada, Paloma (2022). *Indicadores tempranos en la detección de los trastornos del lenguaje*. Lúa Ediciones.

Anexos

Relación de padres de familia participantes de la encuesta

	Fecha	Hora	Correo electrónico
1.	3/10/2022	23:53:21	mcontena61@gmail.com
2.	4/10/2022	7:39:34	naty.boral@gmail.com
3.	4/10/2022	17:19:12	marcodavilaramirez@gmail.com
4.	4/10/2022	17:52:16	elidavilac@gmail.com
5.	4/10/2022	18:36:57	araceliriveraabad@gmail.com
6.	4/10/2022	18:42:03	jackelincatalan1986@gmail.com
7.	4/10/2022	18:44:21	gmachaca.astuvilca@gmail.com
8.	4/10/2022	18:51:45	carmendelgadogala@gmail.com
9.	4/10/2022	19:24:28	marta-66-1@hotmail.com
10.	5/10/2022	15:13:11	gabytumbacastillo@gmail.com
11.	6/10/2022	18:03:21	anayda10@hotmail.com
12.	6/10/2022	18:25:08	rondoncomante@gmail.com
13.	7/10/2022	16:52:27	flisterguimaraybrito@gmail.com
14.	10/10/2022	19:47:42	espinoza051092p8@gmail.com
15.	10/10/2022	20:32:05	aurora.081184@gmail.com
16.	10/10/2022	22:03:53	carlcp24@gmail.com
17.	10/10/2022	22:08:56	gracesaroli@gmai.com
18.	10/10/2022	22:22:26	zoila626@gmail.com
19.	10/10/2022	22:41:45	mapidavi2020@gmail.com
20.	10/10/2022	22:43:45	sarmientozevallosxiomara@gmail.com
21.	10/10/2022	23:07:14	noeliapalominozevallos21@gmail.com
22.	10/10/2022	23:15:45	luanec53@gmail.com
23.	10/10/2022	23:51:54	andream0704@gmail.com
24.	11/10/2022	0:44:05	karlaqv2210@hotmail.com
25.	11/10/2022	1:20:22	yexa_34@hotmail.com
26.	11/10/2022	1:29:47	sisy16@hotmail.com

27.	11/10/2022	5:39:14	gisellita2507@hotmail.com
28.	11/10/2022	5:44:01	hello-kitty74@hotmail.com
29.	11/10/2022	5:45:50	leslie.falcon@hotmail.com
30.	11/10/2022	6:31:03	jairjoelmatoaquino@gmail.com
31.	11/10/2022	6:32:20	gjessica_giovanna@hotmail.com
32.	11/10/2022	6:45:05	misu78pe@gmail.com
33.	11/10/2022	7:43:56	aracelifarias@hotmail.com
34.	11/10/2022	8:13:25	silvana.caceda@hotmail.com
35.	11/10/2022	9:26:19	denissecv@gmail.com
36.	11/10/2022	9:50:53	rgyackeline@hotmail.com
37.	11/10/2022	19:40:02	lianadasha0816@gmail.com
38.	11/10/2022	19:47:58	condezo95@gmail.com
39.	11/10/2022	22:46:11	faryedanys123@gmail.com
40.	12/10/2022	0:01:40	doris1212san@gmail.com
41.	12/10/2022	10:38:58	nathaly.jaramillo.2014@gmail.com
42.	12/10/2022	11:50:20	ebbel_silva@hotmail.com
43.	12/10/2022	12:18:27	rocio.beltran.garcia@gmail.com
44.	12/10/2022	12:30:26	mhosy@hotmail.com
45.	12/10/2022	13:53:33	graciela.arismendi.romero@gmail.com
46.	12/10/2022	19:20:57	ramosestefany477@gmail.com
47.	12/10/2022	19:26:00	samantharisco@icloud.com
48.	12/10/2022	21:06:57	melinakarin83@gmail.com
49.	12/10/2022	21:16:46	lucindavargas1986@gmail.com
50.	12/10/2022	21:33:00	guidithmarlitherrera@gmail.com
51.	13/10/2022	11:41:14	marielysb24@gmail.com
52.	13/10/2022	11:41:37	ramonramosbersabe@gmail.com
53.	13/10/2022	11:48:42	mpadianez@gmail.com
54.	13/10/2022	12:12:19	belen1278j@gmail.com
55.	13/10/2022	12:14:18	jacky.moya1810@gmail.com
56.	13/10/2022	12:25:35	katyyojana6682@gamil.com
57.	13/10/2022	12:29:56	noemitiradomedina@gmail.com
58.	13/10/2022	12:53:13	marianvilquispe@gmail.com
59.	13/10/2022	13:13:15	nchipayo@gmail.com
60.	13/10/2022	13:18:50	lauritatu0@gmail.com
61.	13/10/2022	13:22:28	angelicaarroyo603@xn--gmai-jqa.com
62.	13/10/2022	13:24:00	alavarado5@gamil.con
63.	13/10/2022	13:30:47	jaimevallejoscollantes@gmail.com
64.	13/10/2022	15:08:29	mariaisabelquispeamambal2009@gmail.com
65.	13/10/2022	16:53:10	sgvaleram1412@gmail.com
66.	13/10/2022	17:12:02	karlaarevaloorihuela6@gmail.com
67.	14/10/2022	10:23:18	liziet.guevara.231181@gmail.com
68.	14/10/2022	11:25:03	ruizmisham@gmail.com

El desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad y la influencia de los entornos familiar, social y educativo

69.	14/10/2022	11:26:48	tracyparisvana@gmail.com
70.	14/10/2022	11:32:37	mariluna18_667@hotmail.com
71.	14/10/2022	11:34:36	roxana.milagroscl@gmail.com
72.	14/10/2022	11:49:10	ceciliacbls@gmail.com
73.	14/10/2022	11:52:35	yariet2301@gmail.com
74.	14/10/2022	12:32:43	mamedinavela@gmail.com
75.	14/10/2022	12:58:01	mptrc1@hotmail.com
76.	14/10/2022	14:33:47	miladyvasquezmachuca@gmail.com
77.	14/10/2022	14:50:05	mariareyna_03@hotmail.com
78.	14/10/2022	15:22:31	selennylizana@gmail.com
79.	14/10/2022	15:33:00	portero_al_grone@hotmail.com
80.	14/10/2022	15:49:25	jeancarlojunior.pilco@gmail.com
81.	14/10/2022	16:37:29	airam_ysro@hotmail.com
82.	14/10/2022	17:09:13	sandrobh1977@gamil.com
83.	14/10/2022	17:28:35	carmendlamadrid@gmail.com
84.	14/10/2022	20:39:36	diana.vigo@upch.pe
85.	15/10/2022	12:09:12	cesaralex2181@gmail.com
86.	15/10/2022	12:20:55	pelaezjanet90@gmail.com
87.	16/10/2022	15:34:10	aeramirez@pucp.edu.pe
88.	16/10/2022	20:24:04	rosse30051994@gmail.com
89.	7/11/2022	19:46:30	silviavizcardopeh@hotmail.com
90.	8/11/2022	10:57:13	madelein.2710@gmail.com
91.	14/11/2022	17:08:45	Silvia.ayalamartinez@hotmail.com
92.	14/11/2022	22:28:57	elyver_85@hotmail.com
93.	15/11/2022	9:34:08	jenniferc.obregons@gmail.com
94.	15/11/2022	10:53:16	valderramatoribio.0391@gmail.com
95.	15/11/2022	12:18:19	erika.mamani.h@gmail.com
96.	15/12/2022	21:28:44	mgoicohead@gmail.com
97.	15/12/2022	21:33:31	kellyloayza06.05.1986@gmail.com
98.	15/12/2022	21:34:23	savalca@yahoo.es
99.	15/12/2022	21:39:34	rociodelpilarcv@hotmail.com
100.	15/12/2022	21:53:23	graceysla@gmail.com
101.	15/12/2022	21:56:35	tefa04.obradovich@gmail.com
102.	15/12/2022	21:59:09	jlandeor@hotmail.com
103.	15/12/2022	22:00:05	darwindelkarlo7478@gmail.com
104.	15/12/2022	22:15:15	ang3lo123456@hotmail.com
105.	15/12/2022	22:38:02	cortezlandeo327@gmail.com
106.	16/12/2022	7:48:52	cremania@hotmail.com
107.	9/4/2023	9:40:18	luischuquisutavivas@gmail.com
108.	9/4/2023	10:39:24	melissapiscis19@gmail.com
109.	10/4/2023	16:16:16	sindybethsabe@gmail.com
110.	15/6/2023	10:33:11	norma.romero@unmsm.edu.pe

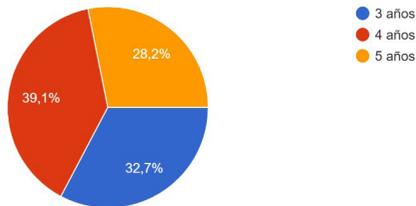
Formulario que contiene la encuesta

<https://forms.gle/yRz3SWg1p4wFjyrB7>



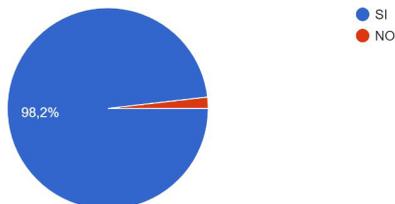
Mi hijo (a) pertenece al aula de Educación Inicial de:

110 respuestas



Entorno familiar: En nuestro hogar... Existe un ambiente familiar que garantiza el bienestar físico y la estabilidad emocional de mi hijo (a).

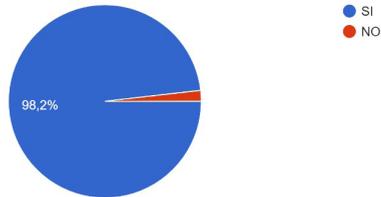
110 respuestas



El desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad y la influencia de los entornos familiar, social y educativo

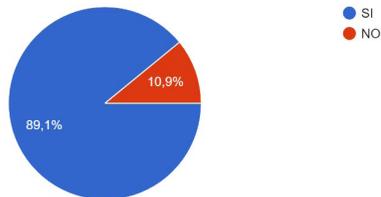
Motivamos el reconocimiento y la expresión de las emociones de mi hijo (a).

110 respuestas



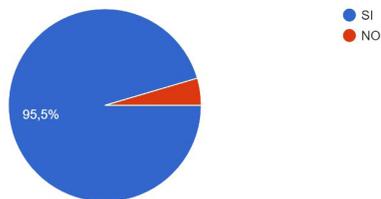
Realizamos paseos y actividades familiares en ambientes libres.

110 respuestas



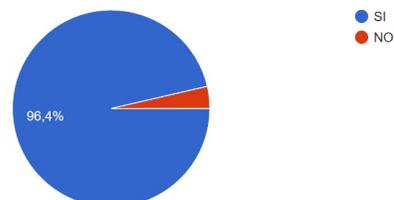
Hemos establecido un estilo de crianza basado en límites y normas de convivencia.

110 respuestas



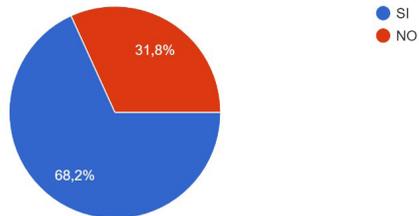
Reforzamos el desarrollo de la autonomía y la madurez de mi hijo (a).

110 respuestas



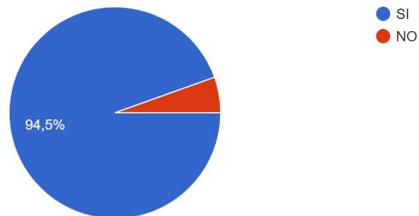
Propiciamos momentos de lectura, por lo menos una vez al día, de cuentos basados en historias del agrado de mi hijo (a) de acuerdo a su edad.

110 respuestas



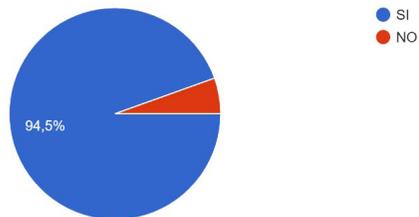
Disfrutamos de momentos de juego en familia y siempre permitimos que mi hijo (a) juegue libremente.

110 respuestas



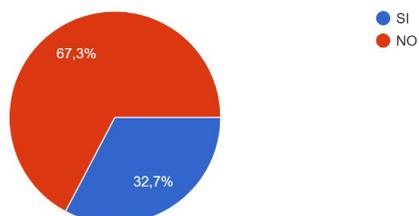
Mi hijo (a) tiene acceso a equipos audiovisuales como celular, tablet, televisor, etc.

110 respuestas



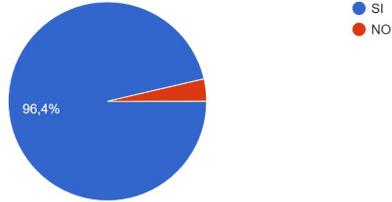
Mi hijo (a) utiliza un equipo audiovisual como un premio por una buena acción o para desayunar, almorzar o cenar.

110 respuestas

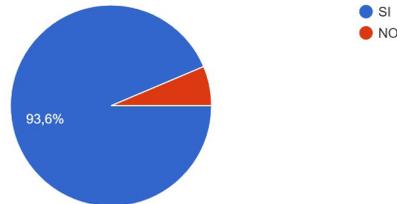


El desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad y la influencia de los entornos familiar, social y educativo

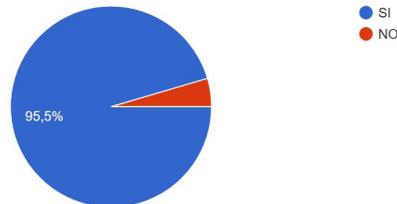
Entorno educativo: Mi hijo (a)... Disfruta de asistir diariamente a su colegio.
110 respuestas



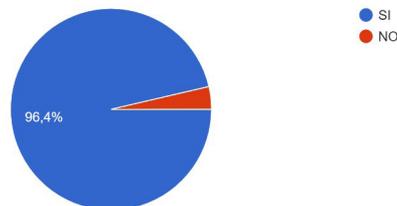
Interactúa con su profesora y sus compañeros utilizando el lenguaje oral.
110 respuestas



Sigue indicaciones y cumple con las normas de convivencia en el aula.
110 respuestas

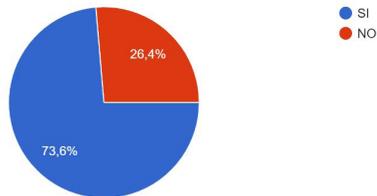


Es independiente durante la hora de lonchera.
110 respuestas



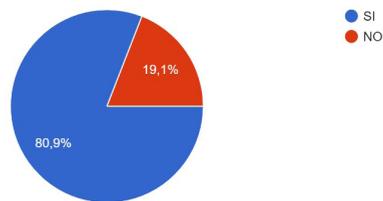
Utiliza los servicios higiénicos de manera autónoma y sin ayuda.

110 respuestas



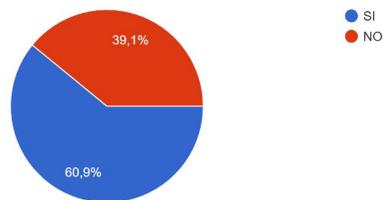
Al llegar a casa, se expresa oralmente de manera espontánea y comenta cómo le fue en su colegio.

110 respuestas



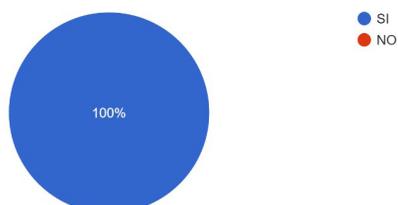
Entorno social: Considero que... El confinamiento debido a la pandemia de COVID – 19 ha afectado el desarrollo de las habilidades sociales de mi hijo (a).

110 respuestas



El desarrollo de social y afectivo de mi hijo (a) es un proceso que se inicia en nuestro hogar y que le otorgará seguridad.

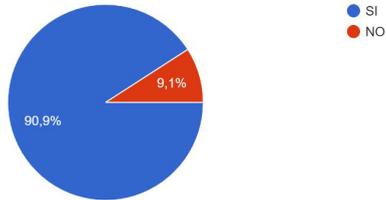
110 respuestas



El desarrollo del lenguaje en los niños de 3, 4 y 5 años de edad y la influencia de los entornos familiar, social y educativo

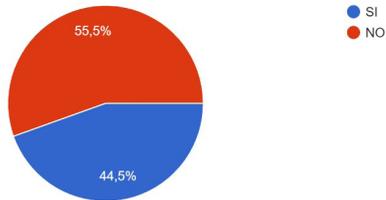
Mi hijo (a) socializa y expresa sus emociones y reacciones con los demás niños mientras juega en el parque o en otros ambientes libres.

110 respuestas



Mi hijo (a) es capaz de manejar la frustración ante el incumplimiento de algunos de sus deseos.

110 respuestas



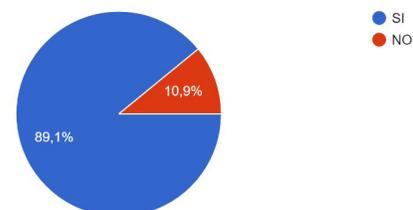
Mi hijo (a) utiliza el lenguaje gestual y corporal para comunicarse y socializar.

110 respuestas



Mi hijo (a) utiliza el habla espontánea para comunicarse y socializar.

110 respuestas



El transhumanismo en los cuentos “El problema del amor” y “Volar como los pájaros” de Carlos Saldívar

Transhumanism in Carlos Saldívar’s short stories “El problema del amor” and “Volar como los pájaros”

Carlos Saldivarpa willakuyninkunapi “El problema del amor” hinallataq “Volar como los pájaros” ukman runakuna

Fabiola Ingrid Sanchez Roman

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

fabiola.sanchez1@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-2597-7363

Resumen

Este artículo explora la representación del transhumanismo y sus connotaciones críticas en los cuentos “El problema del amor” y “Volar como los pájaros” de Carlos Saldívar, dentro del marco de la literatura de ciencia ficción. La cuestión central que impulsa esta investigación se resume en: ¿cómo se abordan y representan los conceptos transhumanistas en los cuentos de Saldívar, y de qué manera se reflejan las actitudes críticas hacia el transhumanismo? La hipótesis sostiene que la representación en estos cuentos revela elementos negativos y dilemas éticos, y contribuyen a una visión crítica del transhumanismo en la literatura de ciencia ficción peruana. El objetivo principal es realizar un análisis integral de la representación de los conceptos transhumanistas en los cuentos de Saldívar, a fin de desentrañar elementos que sugieren efectos adversos, disyuntivas éticas y críticas sociales, y así contribuir a una perspectiva cuestionadora del transhumanismo en la literatura de ciencia ficción peruana.

Palabras clave: literatura de ciencia ficcional, ficción científica, transhumanismo, extropianismo, singularitarismo

Abstract

This article explores the representation of transhumanism and its critical connotations in Carlos Saldívar’s short stories “El problema del amor” and “Volar como los pájaros”, within the framework of science fiction literature. The cen-

tral question driving this research is summarized as: ¿How are transhumanist concepts addressed and represented in Saldívar’s short stories, and in what ways are critical attitudes towards transhumanism reflected? The hypothesis holds that the representation in these stories reveals negative elements and ethical dilemmas, contributing to a critical view of transhumanism in Peruvian science fiction literature. The main objective is to perform a comprehensive analysis of the representation of transhumanist concepts in Saldívar’s short stories, unraveling elements that suggest adverse effects, ethical dilemmas and social criticism, thus contributing to a questioning perspective of transhumanism in Peruvian science fiction literature.

Keywords: science fiction literature, science fiction, transhumanism, extropianism, singularitarianism

Huñupay

Kay qillqa qawan Carlos Saldívarpa imaytapas runa hina ruwasqanta kay “El problema del amor”, hinallataq “Volar como los pájaros” nisqan willakuykunapi, yachaykuna puririchikunapi. Saldívarpa willakuyninkunapi *transhumanistas* nisqankuna yachayman qatiq hina puririchkan? Kay tapukuyta kutichisqaypin tarimuni mana allin yachaykunan chay *transhumanistas* nisqankunan qatisqa; hinallataqmi, umamuyuykuna chay willakuypiq rikurichimun. Chaypaqmi, kay qillqapa hatuh qatiyninqa ruwanqa allinta Saldívarpa willakuy-ninta mastaripa qawanqa chay *transhumanistas* nisqanpa yachayninkunata; hinallataqmi, allin kawsay puririchiq imaynatas tarikun kay willakuypi.

Huntasqa rimaykuna: Willakuykuna puririchiq, mana chiqay yachaykuna puririchiq, *transhumanismo* nisqan, *extropianismo* nisqan, *singularitarianismo* nisqan

Fecha de envío: 25/6/2023 **Fecha de aceptación:** 6/9/2023

1. Introducción

Carlos Saldívar es uno de los principales escritores que promueve la ciencia ficción peruana. A través de su narrativa, destaca la capacidad de este género para explorar ideas alucinantes, criticar ideologías y gobiernos, y abordar problemas antiguos de manera simbólica y compleja. Ve en la ciencia ficción una oportunidad de no sumirse en la ignorancia y el olvido, confiando en que la exploración constante de este género proporciona una conexión entre el presente y un futuro lleno de posibilidades.

Desde la obra *Cuentos sociales de ciencia ficción* (1976) de Juan Rivera Saavedra, no se conocía de autores peruanos que volvieran a utilizar la etiqueta de “ciencia ficción” de manera destacada como Saldívar lo hizo en su obra *Historias de ciencia ficción* (2008). Saldívar se sumerge en un universo de ideas que nacen de grandes autores de ciencia ficción como Asimov, Bradbury, Lovecraft, Verne, Wells o Adolph, y forman parte de la tradición del género.

La obra literaria *Historias de ciencia ficción* de Saldívar es una colección de doce cuentos que explora y reflexiona sobre la condición humana a través de lentes futuristas. Además, sugiere un tono de desencanto hacia el destino de la humanidad, pero sin caer en el fatalismo fácil. Esta perspectiva proporciona una base para explorar cuestiones profundas y complejas de manera matizada como robots con sentimientos programados, hombres con alas en busca de libertad, insectos inteligentes y casas naves. Ante esta gama de experiencias y temas variados, los cuentos “El problema del amor” y “Volar como los pájaros” serán parte de la investigación en este artículo.

El cuento “El problema del amor” explora de manera intensa el concepto de relaciones humanas en un contexto de avances tecnológicos y transhumanismo. A través de la desconexión del protagonista con su compañera, Carlos Saldívar plantea cuestiones fundamentales sobre la autenticidad de las emociones y la complejidad de las relaciones en un mundo cada vez más dominado por la tecnología. La crítica implícita al transhumanismo radica en cómo la búsqueda de la perfección y la automatización de las relaciones humanas pueden llevar a la alienación y la pérdida de la humanidad en el proceso.

Por otro lado, en el cuento “Volar como los pájaros” se presenta una perspectiva impactante sobre la restricción de la libertad y la autonomía humanas en un mundo donde volar se ha convertido en una actividad prohibida. La historia de Avin y su hijo, Johny, refleja la lucha por mantener una conexión con la naturaleza y la esencia humana en un entorno donde la tecnología y las leyes restringen la movilidad. Carlos Saldívar critica de manera evidente las restricciones impuestas por la sociedad en nombre de la seguridad y el control, lo que lleva a la pérdida de la libertad y la autenticidad en la experiencia humana.

Ambos cuentos de Carlos Saldívar son críticos en relación con el transhumanismo y la dependencia excesiva de la tecnología. Abogan por la importancia de mantener la humanidad en un mundo en constante cambio y se convierten en una advertencia sobre las posibles consecuencias de una búsqueda desenfadada de la mejora humana a través de la tecnología. Estos relatos invitan a la reflexión

sobre el equilibrio necesario entre la tecnología y la esencia humana, así como sobre los peligros de sacrificar la libertad y la autenticidad en el proceso. En última instancia, ambos cuentos destacan la importancia de preservar lo que nos hace humanos en un mundo en constante evolución.

1.1. Antecedentes y objetivos

En el contexto de esta investigación, nos sumergimos en la exploración del transhumanismo en la ciencia ficción, con el propósito de identificar, analizar y construir sobre las bases que han establecido investigadores y académicos a lo largo del tiempo. La investigación “Transhumanismo, pregunta a la naturaleza humana” de Fernández Valdés (2021) argumenta que, a pesar de su creciente prominencia, el transhumanismo, al exagerar el papel de la tecnología en la sociedad, presenta una visión limitada de los conflictos éticos, económicos y sociales que emergen de sus fundamentos. El estudio sugiere que el transhumanismo podría estar comercializando una ilusión de libertad, donde la uniformidad, la falta de crítica, la discriminación y una brecha radical entre clases definen el mundo paradójico que propone. Este análisis crítico establece las bases para una evaluación más profunda de las implicaciones sociales y éticas del transhumanismo, al destacar la necesidad de un enfoque más matizado y reflexivo hacia las intersecciones entre tecnología y sociedad.

Por otro lado, Arroyo Barrigüete (2018) en su investigación “Transhumanismo en la ciencia ficción: exégesis de la saga *Fundación* de Isaac Asimov”, a través de un análisis detallado de los quince libros que componen la serie, examina múltiples corrientes transhumanistas, incluyendo el singularitarismo, inmortalismo, postgenerismo y abolicionismo. El artículo busca arrojar luz sobre la profundidad y amplitud de las reflexiones transhumanistas de Asimov, y destaca cómo su obra va más allá de las narrativas de robots para abordar cuestiones fundamentales relacionadas con la evolución y el futuro de la humanidad.

Nuestra investigación tiene por objetivo realizar un análisis íntegro y comprensivo de la representación de los conceptos transhumanistas en los cuentos de Carlos Saldívar. Estos cuentos, “El problema del amor” y “Volar como los pájaros”, ofrecen un terreno fértil para el análisis de estos conceptos transhumanistas, y este estudio busca justificar su importancia por varias razones fundamentales.

Primero, la relevancia del transhumanismo, porque en la actualidad el transhumanismo y sus implicaciones son temas de debate y reflexión en diversos campos, incluyendo la ética, la filosofía, la tecnología y la cultura. La literatura de ciencia

ficción, como medio artístico y literario, a menudo anticipa y examina las posibles consecuencias de la evolución tecnológica, lo que hace que la exploración de estos temas sea fundamental para comprender nuestra relación con la tecnología y su impacto en la sociedad.

Segundo, la literatura de ciencia ficción no solo refleja las tendencias tecnológicas, sino que también proporciona una plataforma para la crítica y la reflexión, lo que hace que el análisis de estos cuentos sea relevante para la comprensión de las posiciones críticas en torno al transhumanismo.

Tercero, la obra de Carlos Saldívar contribuye a la riqueza y diversidad de esta tradición literaria, y su enfoque en el transhumanismo agrega una dimensión única a la discusión literaria y cultural en el Perú.

Finalmente, el análisis de estos cuentos ayuda a comprender el impacto significativo en la forma en que las sociedades interpretan y responden a los avances tecnológicos y a los cambios en la naturaleza humana en el contexto peruano. Por lo tanto, proporciona ideas valiosas sobre cómo la sociedad peruana se relaciona con la tecnología y la evolución humana.

1.2. Métodos y materiales empleados

La metodología utilizada para este artículo implica un enfoque cualitativo y hermenéutico para representar los conceptos transhumanistas en los cuentos de Carlos Saldívar. Se destacará el análisis de contenido de los cuentos “El problema del amor” y “Volar como los pájaros” de Carlos Saldívar. Este análisis implica la identificación y categorización de temas, patrones, y elementos relacionados con el transhumanismo presentes en los textos; asimismo, el análisis crítico de las actitudes y perspectivas hacia el transhumanismo en los cuentos. Las fuentes empleadas para nuestra investigación se basan en las versiones originales de los cuentos “El problema del amor” y “Volar como los pájaros” como la base primaria para el análisis. Además, se consultarán textos académicos y filosóficos que aborden el transhumanismo desde diversas perspectivas para fundamentar el marco teórico de la investigación.

1. Marco teórico

1.1. El transhumanismo

Desde la invención de la rueda hasta la llegada de la inteligencia artificial, la humanidad ha demostrado una constante y aparentemente insaciable búsqueda de superar sus límites naturales. En este contexto, el transhumanismo se alza como

un movimiento filosófico y tecnológico que defiende la mejora de la condición humana a través de la aplicación de tecnologías avanzadas. Respecto al origen de transhumanismo, podemos decir que este término surge como una filosofía que se adecuó a un movimiento cultural y hoy se considera un campo de estudio en crecimiento. El término *transhumanismo* fue usado por primera vez por Julian Huxley en 1927 y hoy es considerado, por algunos estudiosos y científicos, como “la idea más peligrosa del mundo” (Fukuyama, 2004, p. 42).

El filósofo transhumanista Miklos Lukacs (2022) sostiene que el transhumanismo es “un movimiento cultural, intelectual y político de alcance global difícil de definir” (p. 74). Este movimiento busca la mejora del ser humano a través de la intervención de la tecnología como la inteligencia artificial, la biotecnología, la nanotecnología, entre otras, con la finalidad de superar cualquier tipo de limitaciones. Con la llegada de la era posmodernista, el transhumanismo desarrolló la necesidad de cambio, la nueva estimación del conocimiento y el reconocimiento a las diferentes identidades que la humanidad debería adoptar. El filósofo Max More define a la filosofía del transhumanismo como:

Filosofías de vida que buscan la continuación y aceleración de la evolución de la vida inteligente más allá de su forma humana actual y sus limitaciones humanas por medio de la ciencia y la tecnología, guiadas por principios y valores que promuevan la vida (Max More, 2013, p. 4).

Por otro lado, el filósofo sueco Bostrom (2005) but that this may require changing the condition of being human. Should we? Transhumanism says yes. Transhumanism is the bold view that humans should exploit technological inventions that improve, lengthen, and yes, possibly change the lives of human kind. Transhumanists maintain that we should strive to overcome human limitations and weaknesses. Perhaps most importantly, transhumanists believe that we should develop a new set of values that are beyond human values and that will make lives better the world over (better than we have been able to do with current human values alone sostiene que la raza humana es considerada como un proceso inconcluso, que, en su proceso de desarrollo, puede moldearse de diversas maneras a su voluntad. Desde el pensamiento transhumanista se espera que, a través del uso responsable de la ciencia, la tecnología u otros medios racionales se pueda desarrollar capacidades mayores para los seres humanos. Además, se tiene la expectativa de que aumente las probabilidades de supervivencia por más tiempo y se determine mejores condiciones biológicas y naturales del hombre en la sociedad.

Por tanto, el transhumanismo, en su esencia, abraza la idea de que la tecnología puede y debe utilizarse para mejorar las capacidades humanas y trascender los límites biológicos. Este movimiento encuentra su inspiración en la promesa de la ciencia y la tecnología de ofrecer soluciones a problemas que han plagado a la humanidad durante siglos: la enfermedad, el envejecimiento y la limitación cognitiva. Por ello, Lukacs (2022) desarrolla “Los tres super” a partir de los objetivos que persigue Humanity Plus, que se resume en: vida eterna, omnipotencia y bienestar infinito.

La idea de concebir una vida extremadamente larga o incluso de “vivir eternamente” ha sido un tema recurrente en la literatura, la mitología y la ciencia ficción durante siglos. Sin embargo, en los últimos años, ha dejado de ser solo un sueño lejano y se ha convertido en un objetivo científico serio. Según Lukacs (2022), el ser humano es el único consciente de su propia existencia y fin; por ello, desde los aportes de Robert Ettinger en su libro *El prospecto de la inmortalidad*, se sitúa el momento fundacional de la criónica por la comunidad transhumanista con la finalidad de cambiar nuestra concepción de la muerte.

La investigación en el campo de la biotecnología y la medicina está explorando formas de ralentizar o incluso revertir el proceso de envejecimiento. Tener una vida más larga podría permitirnos experimentar y aprender mucho más, disfrutar de relaciones intergeneracionales más ricas y contribuir a la sociedad durante más tiempo. Sin embargo, también es importante plantearnos preguntas sobre la superpoblación, la equidad en el acceso a estas tecnologías y cómo encontrar un propósito y significado en una vida prolongada.

Por otro lado, la búsqueda de la superinteligencia se relaciona con la creación de sistemas de inteligencia artificial que superen la capacidad cognitiva humana. Esto podría llevar a avances significativos en la resolución de problemas complejos, la toma de decisiones y la innovación. Sin embargo, también plantea preocupaciones sobre la seguridad y el control de tales sistemas. La superinteligencia se define como “cualquier intelecto que exceda en gran medida el desempeño cognitivo de los humanos en prácticamente todas las áreas de interés” (Bostrom, 2016, p. 52).

Finalmente, el concepto de superbienestar va más allá de simplemente estar libre de enfermedades y dolencias. Implica un estado de bienestar físico y mental óptimo, que va desde la eliminación de enfermedades hasta la mejora de las capacidades cognitivas y emocionales. La biotecnología y la neurociencia están explorando formas de mejorar la calidad de vida y el bienestar humano.

El superbienestar podría traducirse en una vida más plena, con una mayor capacidad para disfrutar de experiencias y relaciones significativas. Sin embargo,

también debe abordar preocupaciones sobre la privacidad, la ética y la posibilidad de crear expectativas poco realistas sobre la felicidad.

1.2. La ciencia ficción

Acercarnos al concepto de ciencia ficción es abrumador en cantidad y diferente en su perspectiva, ya que su registro en numerosos libros de historia u otros espacios y los imponentes cambios a través del tiempo hacen difícil su conceptualización. Isaac Asimov (1999) afirma que “La ficción trata de hechos y cambios que se desarrollan en contextos de sociedad que son inexistentes hoy y en el pasado” (p. 6). Es decir, estos cambios en la sociedad pueden significar un avance en el desarrollo de la humanidad en la medida en que la ciencia y la tecnología alcance un nivel de desarrollo suficiente. Quizá podrían ser un retroceso en cuanto al manejo ecológico que puede arrastrar a la humanidad a una catástrofe mundial.

Para Íñigo (2017), la ciencia ficción es, ante todo, una especulación. Es decir, que todas las obras que se incursiones en este género deben responder, de alguna forma, a la pregunta “¿Qué pasaría si...?” (p. 12). En efecto, muchas de las obras lo hacen y los autores, a partir de sus especulaciones, nos permiten ubicar y delimitar su obra en algún subgénero del universo especulativo que conforma la ciencia ficción. Pero no solo basta con especular, sino producir cierta reacción de asombro ante lo inédito. Pollux Hernández (2012) lo sustenta al decir que:

La ciencia ficción no es más que otra forma, más moderna, de reflejar en la literatura la misma ansia que siempre ha sentido el ser humano por lo sobrenatural, la magia, la mitología, lo fantástico. Escapar de la realidad, triunfar sobre el misterio de la existencia, participar en el juego de cambiar el entorno, con un barniz de verosimilitud aportado antes por lo que era divino e incuestionable y ahora demostrado e incontestable: la verdad científica y su aplicación técnica, sea el vapor, la evolución, la relatividad, la bioquímica, la cibernética, el psicoanálisis, etcétera (p. 57).

Si bien es cierto que la ciencia ficción comparte elementos de escapismo y exploración de lo desconocido, no se limita simplemente a ser una versión moderna de antiguas creencias en lo sobrenatural. Además, no solo proporciona una vía para escapar de la realidad, sino que también sirve como un medio reflexivo para explorar cuestiones fundamentales sobre la naturaleza humana, la tecnología, el futuro y la sociedad. En lugar de simplemente reemplazar las creencias en lo sobrenatural con verdades científicas, la ciencia ficción a menudo desafía las

percepciones establecidas, cuestiona las consecuencias de la tecnología y plantea interrogantes sobre el lugar del ser humano en el cosmos. Por ello, Miquel Barceló (2008) afirma que:

La ciencia ficción se caracteriza por ser una literatura que se basa en aspectos científicos y tecnológicos en la que mantiene una riqueza intelectual de especulaciones científicas. También, exige que los escritores desarrollen la capacidad de mantener en coherencia las situaciones y los entornos creados en el mundo textual (p. 23).

Esta afirmación sobre la ciencia ficción destaca su conexión intrínseca con aspectos científicos y tecnológicos, así como la necesidad de coherencia en la construcción de mundos literarios. En general, esto es válido; sin embargo, es importante reconocer que la ciencia ficción es un género diverso que no se limita únicamente a la especulación científica. Si bien muchos relatos de ciencia ficción incorporan elementos científicos y tecnológicos, algunos autores prefieren enfocarse en aspectos sociales, filosóficos o políticos del futuro, y utilizan la ciencia ficción como un vehículo para explorar cuestiones más amplias, experimentar con realidades alternativas y, en algunos casos, desafiar las propias leyes de la física o la lógica convencional en aras de la creatividad y la expresión artística.

1.3. La ciencia ficción peruana en el siglo XXI

En el transcurso del siglo XXI, la promoción del avance científico y tecnológico en el territorio nacional no ostentaba un estatus prioritario dentro de la agenda de los sectores dominantes. Paralelamente, resultó inevitable la oleada de migraciones hacia las áreas urbanas procedentes de las regiones andinas y amazónicas. Esta coyuntura refleja un Perú cada vez más instruido. Las obras de ciencia ficción se inauguran con una perspectiva alternativa de consolidación, que constituyó la base para la representación de los acontecimientos políticos y la posición del sistema neoliberal.

El contexto contemporáneo del Perú, en la primera década del siglo XXI, fue muy complejo y marcado por la crisis política, económica y social, que dejó la violenta masacre a los derechos humanos producto del conflicto armado interno entre el Estado y los grupos subversivos Sendero Luminoso y MRTA. La representación política del fujimorismo caló en las funciones institucionales del gobierno de ese periodo y dejó principales problemas que afectaron a la sociedad peruana, como la pobreza, la violencia, el narcotráfico y la corrupción.

Según Rodríguez y Stagnaro (2022), durante el periodo marcado por el terrorismo, emerge una nueva generación de escritores, en su mayoría nacidos después de 1960. Estos autores se dedican a construir narrativas que reflejen la sociedad de ese momento; algunos escritores empiezan a adentrarse en la ciencia ficción para abordar la profunda herida causada por el conflicto armado en la generación peruana.

Este periodo formativo involucra a contribuyentes destacados, como Enrique Prochazka (1960) y José Donayre Hoefken (1966). Estos narradores, cuyas obras en su mayoría no se darán a conocer hasta finales de la década de 1990 o incluso más tarde, se destacan por abordar la realidad peruana después del conflicto, ya una vez derrotado militarmente Sendero Luminoso. En especial, Prochazka se caracteriza por sus obras que indagan ética y especulativamente sobre los propósitos de la civilización tal como la conocemos.

De acuerdo con Rodríguez y Stagnaro (2022), Enrique Prochazka publica su colección de cuentos *Cuarenta sílabas, catorce palabras* (2005) y, en ella, su cuento “Test de Turing” (2005), para ubicarnos en un dilema entre la inteligencia artificial y la ética. En este cuento se crea un conflicto entre el amor y la razón, entre la emoción y la lógica, entre el humano y el androide. Por ello, el relato invita a reflexionar sobre qué significa ser humano y qué implica crear una vida artificial.

Según Palacios (2008), Enrique Congrais (1932-2009), en su novela distópica *El narrador de historias* (2006), combina la autobiografía con la ficción. La novela se ambienta a cuatro días de 2075, cuando el panorama geopolítico sufre una transformación: Brasil se anexa a Paraguay y Argentina a Bolivia, lo que genera un conflicto entre Argentina y Chile. El Protagonista es el narrador, quien bajo el nombre de Cayetano Cómpanis viaja por Argentina narrando la misma historia con mucho éxito, ya que los libros y escritores estaban a punto de desaparecer.

Con el paso del tiempo, la ciencia ficción en el Perú experimenta un cambio evidente en sus temas, al revelar la posibilidad de vida extraterrestre. Rodríguez y Stagnaro (2022) destacan el relato “Meteorito” (2009) de Adriana Alarco (1935). Este cuento narra la historia de un ser extraterrestre que llega a la Tierra en la forma de un meteorito y asume la apariencia de un niño humano. A medida que el ser extraterrestre crece y se desarrolla en una familia peruana, retiene sus habilidades y recuerdos de su origen.

En la segunda década del siglo XXI hasta la actualidad, el entorno social y político en el Perú ha sido caracterizado por una notable turbulencia y la persistencia de problemas estructurales en el país. Durante este periodo, destacan cuestiones

como la explotación minera, la preocupación por el medioambiente, los desafíos en el ámbito educativo y la seguridad ciudadana. En lo referente al medioambiente, la incidencia de fenómenos naturales, como El Niño Costero, ha ocasionado considerables daños en diversas regiones del país. A su vez, la esfera de la salud se vio fuertemente afectada por la presencia de la pandemia de covid-19 y reveló las vulnerabilidades económicas del Estado, debilitado por conflictos políticos y la gestión lenta de las autoridades para abordar la crisis social.

En este contexto, la literatura de ciencia ficción se ha reconfigurado, al fusionar elementos posapocalípticos y de terror. Un ejemplo de ello es el relato “Empujones cuánticos” (2019) de Yelinna Pulliti (1980), que narra la historia de una joven física con la capacidad de viajar en el tiempo y alterar la realidad mediante empujones cuánticos, es decir, pequeñas acciones que generan cambios significativos. Aunque la protagonista intenta mejorar su vida y la de sus seres queridos, sus intervenciones también tienen consecuencias imprevistas y peligrosas al eliminar a militares y genocidas (Rodríguez y Stagnaro, 2022).

Por otro lado, en la colección de cuentos *El primer peruano en el espacio* (2014), Daniel Salvo (1967) se enfoca en la historia del Perú. Un cuento destacado es “El primer peruano en el espacio” (2013), que relata la historia de Anatolio Pomahuanca, un ingeniero indígena que se convierte en el primer peruano en viajar al espacio como parte de una misión de las Naciones Unidas. Anatolio alberga un profundo resentimiento hacia los blancos, a quienes considera invasores y opresores de su pueblo.

Otros autores relevantes en este periodo incluyen a José Güich (1963) con sus conjuntos de cuentos *Control terrestre* (2013) y *El sol infante* (2018); Carlos de la Torre (1988) con la novela *Herederos del cosmos* (2015); Carlos Vera (1974) con *La paradoja Cane* (2014) y *Mi robot depresivo y otros cuentos* (2016), entre otros. Todos los autores mencionados, contribuyen, desde diversas perspectivas, al desarrollo de la ciencia ficción en el Perú, y la consolidan como un género resistente a lo largo del tiempo.

2. Análisis

2.1. Aproximación a la ciencia ficción de los cuentos “El problema del amor” y “Volar como los pájaros”

El transhumanismo, una filosofía que aboga por la mejora de la condición humana a través de la tecnología, ha encontrado un terreno fértil en la literatura de ciencia ficción. En este contexto, los cuentos “El problema del amor” y “Volar

como los pájaros” de Carlos Saldívar emergen como ejemplos notables que exploran y cuestionan las influencias trascendentales del transhumanismo.

El escritor peruano Carlos Enrique Saldívar nació en Lima en 1982. Desde temprana edad cultivó su interés por la literatura de ciencia ficción. En 2008, destacó con la publicación de un libro de cuentos notable: *Historias de ciencia ficción*. Posteriormente, en 2018, reafirmó su presencia con otra obra titulada de manera similar. En 2011, compiló las secciones de *Nido de cuervos. Cuentos peruanos de terror y suspenso*. Su contribución a la ciencia ficción peruana continuó con la publicación de *Ciencia ficción peruana 2* en 2016. Carlos Saldívar, graduado en Literatura por la Universidad Nacional Federico Villareal, ha desarrollado sus habilidades narrativas a lo largo de su trayectoria. En 2011, alcanzó la posición de finalista en el Primer Concurso de Cuento de Terror de la Sociedad Histórica Peruana Lovecraft. En 2016, repitió el galardón al ser finalista en el XIV Certamen Internacional de Microcuento Fantástico miNatura. Además, en 2017, se destacó como finalista en el Concurso Guka.

En la actualidad, Carlos Saldívar desempeña el rol de director en las revistas *Argonautas*, *El Horla* y *Minúsculo al Cubo*, donde continúa compartiendo regularmente sus relatos breves de ciencia ficción, fantasía y terror. Su última contribución al panorama literario incluye las obras *Constelación*, una muestra de cuentos de ciencia ficción peruana, y *Vishumbra*, que presenta cuentos peruanos de fantasía, ambas publicadas en 2021.

“El problema del amor” de Carlos Enrique Saldívar es un cuento de ciencia ficción que explora la relación entre los seres humanos y los robots diseñados por una empresa dedicada al rubro. La trama se centra en un hombre que tiene una relación con una robot, pero con el tiempo se da cuenta de que no está satisfecho con la relación, decide separarse de ella y la devuelve a la empresa fabricante. Lo interesante de esta historia es cómo la empresa, al recibir una serie de devoluciones similares, investiga el problema subyacente. Llegan a la conclusión de que la falta de capacidad de los robots para experimentar y expresar el amor es un factor importante en la insatisfacción de los clientes humanos. Esta carencia de emoción y afecto en los robots lleva a que las relaciones con los humanos carezcan de un componente esencial para la felicidad humana.

Él no sabía por qué se sentía tan mal con su pareja, ese era el final, tenía que acabar de una vez. Ya no debía darle más vuelta al asunto; no obstante, sentía pena por ella, habían compartido muchas cosas, sobre todo en la intimidad, mucho más en el hogar, por la ayuda que su compañera le brindaba, mas la vida a su lado

se había tornado vacía, desabrida, monótona, eso había provocado que la dejara de amar (Saldívar, 2018, p. 20).

En el fragmento anterior, el cuento plantea cuestiones profundas sobre la intersección entre la tecnología y las relaciones humanas, así como sobre la naturaleza misma del amor y cómo este elemento fundamental de la experiencia humana no puede ser simplemente replicado o sustituido por la tecnología. También destaca cómo la falta de conexión emocional puede llevar a un sentimiento de vacío en la vida de las personas. Esta historia parece ser una reflexión sobre los límites de la tecnología y la importancia de las emociones humanas en las relaciones interpersonales, incluso en un futuro en el que la tecnología avance considerablemente.

Por lo mencionado, “El problema del amor” examina la capacidad de la tecnología para satisfacer las necesidades emocionales humanas, al plantear preguntas sobre si la tecnología puede replicar la complejidad de las experiencias humanas, especialmente en el ámbito del amor y la empatía. Además, el cuento aborda cuestiones éticas relacionadas con la modificación humana y la creación de seres artificiales con fines emocionales.

Asimismo, el cuento revela un problema crucial: la incapacidad de los robots para experimentar y expresar el amor y la empatía. Esto es esencial en la narrativa, ya que sugiere que, a pesar de las capacidades avanzadas de los robots, no pueden satisfacer completamente las necesidades humanas de conexión emocional y afecto. Aquí, el cuento cuestiona si la tecnología, por más avanzada que sea, puede replicar o reemplazar por completo las complejas emociones humanas, lo que es fundamental para el transhumanismo.

Además, el sentimiento de vacío experimentado por el protagonista, al darse cuenta de que la relación con el robot carece de amor y empatía, se alinea con las preocupaciones transhumanistas sobre la desconexión entre la tecnología y la experiencia humana. Esto resalta la importancia de las relaciones emocionales genuinas y cómo la tecnología, aunque pueda proporcionar compañía y satisfacer algunas necesidades, no puede llenar el vacío creado por la falta de conexiones emocionales auténticas.

Por otro lado, “Volar como los pájaros” nos sumerge en un mundo donde las modificaciones atómicas permiten a algunas personas volar, explorando así la mejora de las capacidades humanas a través de la tecnología y sus implicaciones en la identidad y la sociedad. También el cuento toca temas relacionados con la tecnología y sus consecuencias sociales y éticas, que son temas que a menudo se exploran en la literatura transhumanista.

No todos vuelan, muchos nacen con alas cortas; no me refiero a las extremidades, como las que tienen las aves, me refiero a un organismo calibrado. Gracias a Dios, me digo (y no dejaré nunca de pensar), soy uno de los que tienen la capacidad de surcar el firmamento. He volado junto a gorriones, colibríes, águilas, cóndores, junto a gaviotas... Es una lástima que ya no pueda volar junto a distintas especies de aves. Hace poco las líneas fronterizas fueron cercadas (Saldívar, 2018, p. 25).

En este fragmento, la modificación atómica y la creación de barreras en los cielos para restringir el vuelo de ciertos individuos podrían interpretarse como una representación de cómo la tecnología puede tener un impacto profundo en la sociedad y en las relaciones humanas. Además, la envidia y la competencia entre aquellos que tienen habilidades mejoradas y aquellos que no las tienen también pueden relacionarse con preguntas sobre la identidad y la igualdad que a veces se abordan en la literatura transhumanista.

Como parte del transhumanismo, el singularitarianismo es un movimiento que se enfoca en la idea de que la inteligencia artificial y la tecnología avanzarán a un punto en el que superarán la inteligencia humana en todos los aspectos. “La singularidad se caracteriza por el rápido ciclo de la inteligencia humana cada vez más no biológico capaz de comprender y aprovechar sus propios poderes” (Kurzweil, 2015, p. 348). Esto implica que cuando la inteligencia artificial alcance un cierto nivel de superinteligencia, será capaz de mejorar y programarse a sí misma de manera exponencial, lo que llevará a un rápido avance tecnológico y a una transformación profunda de la sociedad.

Basándonos en la descripción del cuento “El problema del amor” de Carlos Enrique Saldívar, no parece que el singularitarianismo sea un tema central o evidente en la trama. El cuento se centra principalmente en cuestiones relacionadas con la inteligencia artificial, las relaciones humanas y la falta de emociones humanas en los robots. Si consideramos la relación que el hombre tiene con el robot en el cuento, podemos ver ciertos paralelismos con la idea de utilizar la tecnología para mejorar nuestras relaciones y experiencias de vida. Sin embargo, el hecho de que el personaje principal busque una relación con un robot femenino indica que está dispuesto a utilizar la tecnología para mejorar su vida amorosa y emocional. Este deseo de mejorar y encontrar satisfacción a través de la tecnología refleja un aspecto del singularitarianismo, donde se busca utilizar la tecnología para superar las limitaciones y mejorar la experiencia humana.

Por otro lado, la insatisfacción que experimenta el personaje debido a la falta de emociones genuinas y amor en el robot también plantea interrogantes sobre la esencia y autenticidad de la relación. Esto podría interpretarse como una advertencia sobre los límites de la tecnología y la imposibilidad de replicar completamente las complejidades y profundidades de las emociones humanas. En este sentido, el cuento también sugiere que, a pesar de los avances tecnológicos, hay aspectos de la experiencia humana que no pueden ser completamente sustituidos por la inteligencia artificial. Por lo tanto, aunque el cuento no aborde explícitamente el singularitarianismo, se puede interpretar a través de la lente de la búsqueda de la mejora a través de la tecnología, y cómo esta búsqueda puede enfrentar limitaciones y desafíos cuando se trata de replicar aspectos esenciales de la condición humana, como el amor y las emociones genuinas.

En el cuento “Volar como los pájaros”, la mejora de la condición humana para permitir el vuelo podría considerarse un elemento relacionado con la idea de mejorar las capacidades humanas a través de la tecnología. Esta mejora específica no se ajusta a la definición típica del singularitarianismo, que se centra en la superinteligencia artificial y la singularidad tecnológica. Sin embargo, sí comparte un tema general con el transhumanismo, que aboga por la mejora de las capacidades humanas mediante la tecnología.

En esencia, mientras que el singularitarianismo se enfoca más en la idea de la singularidad tecnológica y el surgimiento de la superinteligencia artificial, el transhumanismo es un enfoque más amplio que abarca una variedad de mejoras tecnológicas para mejorar la condición humana. La modificación atómica que permite a los humanos volar en el cuento podría considerarse una forma de mejora tecnológica, pero no necesariamente se ajusta a la definición específica del singularitarianismo. Por lo tanto, la historia del cuento comparte elementos temáticos con el transhumanismo en cuanto a la mejora humana a través de la tecnología, pero no está directamente relacionada con la singularidad tecnológica que es el foco central del singularitarianismo.

Por otro lado, el extropianismo es una filosofía que comparte algunos principios con el transhumanismo, como la búsqueda de la mejora y la evolución humana a través de la tecnología. “Extropians affirm the necessary and desirable role of science and technology. Practical means should be used to promote our goals of immortality, expanding intelligence, and increasing power”(More, 1990, p. 18). Esta cita presenta una visión clara y ambiciosa de los objetivos extropianos, pero carece de la complejidad necesaria para abordar adecuadamente los desafíos éticos,

sociales y filosóficos asociados con la aplicación práctica de la ciencia y la tecnología. Una mayor reflexión sobre las implicaciones éticas, así como una consideración más amplia de otros enfoques y contextos, enriquecería la comprensión y presentación de esta perspectiva extropiana.

En el caso del cuento “Volar como los pájaros” de Carlos Enrique Saldívar, donde algunos seres humanos pueden volar gracias a modificaciones atómicas, se puede ver cierta afinidad con los principios del extropianismo. La capacidad de volar se consideraría una mejora significativa en las capacidades humanas, y los personajes que optan por esta modificación pueden estar siguiendo una búsqueda extropiana de superar las limitaciones naturales y experimentar la vida de una manera más amplia y avanzada.

Sin embargo, es importante señalar que el enfoque principal del cuento parece estar más en las consecuencias sociales y éticas de esta mejora, así como en la discriminación y la represión que surgen en un mundo, donde algunos pueden volar y otros no. Aunque hay elementos relacionados con el extropianismo en la mejora de las capacidades humanas a través de la tecnología, el cuento se adentra en una exploración más profunda de las dinámicas sociales y las desigualdades resultantes.

3. Conclusiones

Los cuentos “El problema del amor” y “Volar como los pájaros” de Carlos Enrique Saldívar capturan las inquietudes centrales del transhumanismo, como la mejora humana, la identidad en un mundo tecnológicamente avanzado y las cuestiones éticas que surgen de la modificación humana. Asimismo, estas historias reflejan el debate en curso sobre el impacto de la tecnología en la evolución de la humanidad y su influencia en la definición misma de lo que significa ser humano.

La investigación revela que los cuentos de Saldívar ostentan una representación crítica del transhumanismo al abordar dilemas éticos inherentes a la mejora tecnológica y la evolución humana. Además, cuestionan la idea de que la transformación radical de la naturaleza humana a través de la tecnología y destacan las implicaciones éticas de dicho enfoque. Por ello, la representación del transhumanismo en los cuentos de Saldívar sugiere efectos adversos y consecuencias negativas asociadas con la búsqueda de la perfección humana a través de la tecnología. Asimismo, cuestionan los posibles resultados indeseados de la mejora tecnológica y desafían la noción de que el transhumanismo siempre conduce al progreso. La investigación demuestra cómo los cuentos de Saldívar contribuyen significativamente a la literatura peruana de ciencia ficción al abordar temas antitranshuma-

nistas. Estos cuentos enriquecen la tradición literaria peruana al ofrecer una perspectiva única y crítica sobre la relación entre la tecnología y la humanidad, lo que es especialmente relevante en un contexto en el que la ciencia ficción aún se está desarrollando en el país. Por ello, el análisis de los cuentos de Saldívar amplía el debate sobre el transhumanismo, ya que proporciona una visión crítica y reflexiva de este concepto en la literatura de ciencia ficción peruana. Estos cuentos invitan a los lectores a considerar las implicaciones éticas y sociales del transhumanismo y a cuestionar las narrativas simplistas sobre la tecnología y la evolución humana.

Referencias bibliográficas

- Arroyo Barrigüete, J. L. (2018). Transhumanismo en la ciencia ficción: exégesis de la saga *Fundación* de Isaac Asimov. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 19, 31-44. <https://doi.org/10.6035/clr.2018.19.2>
- Asimov, I. (1999). *Sobre la ciencia ficción*. Sudamericana.
- Bostrom, N. (2005). Transhumanist values. *Journal of Philosophical Research*, 30(9999), 3-14. https://doi.org/10.5840/jpr_2005_26
- Bostrom, N. (2016). *Superinteligencia*. T. Editorial.
- Fernández Valdés, G. (2021). Transhumanism, question to human nature. *Perseitas*, 9, 389-421. <https://doi.org/10.21501/23461780.3981>
- Fukuyama, F. (2004). El transhumanismo. *FP: Foreign Policy Edición Española*, 5, 28-31. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3334196>
- Hernández, P. (2012). *La prehistoria de la ciencia ficción: Del tercer milenio años antes de Cristo a Julio Verne*. <https://es.scribd.com/read/282866368/La-prehistoria-de-la-ciencia-ficcion-Del-tercer-milenio-anos-antes-de-Cristo-a-Julio-Verne>
- Íñigo, L. (2017). *Breve historia de la ciencia ficción* (Nowtilus). https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=hapvEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Luis+Íñigo+la+ciencia+ficción&ots=3QXS1kzVJy&sig=pT60ft-pZ-4Oesv-fZ-jV0ACyN7o&redir_esc=y#v=onepage&q=Luis+Íñigo+la+ciencia+ficción&f=false
- Kurzweil, R. (2015). *La singularidad está cerca. Cuando los humanos transcendamos la biología*. https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=APt4DwAAQ-BAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=ray+kurzweil+la+singularidad+está+cerca+pdf&ots=K2ZGRcuS94&sig=DnNTOSLvZJJDPUDypY_oEIWdX0&redir_esc=y#v=onepage&q=ray+kurzweil+la+singularidad+está+cerca+pdf&f=false
- Lukacs, M. (2022). *Neo entes, tecnología y cambio antropológico en el siglo XXI*. Grupo Unión.

- More, M. (1990). The extropian principles. *Extropy*, 6, 17-18. <http://fennetic.net/irc/extropy/ext6.pdf>
- More, M. y Vita-More, N. (2013). The transhumanist reader: Classical and contemporary essays on the science, technology, and philosophy of the human future. En *The transhumanist reader. Classical and contemporary essays on the science, technology, and philosophy of the human future*. Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118555927>
- Palacios, M. (2008). *El narrador de historias* de Congrains. <http://amoresbizarros.blogspot.com/2008/01/el-narrador-de-historias-de-congrains.html>
- Rodríguez, J. G. y Stagnaro, G. (2022). La ciencia ficción peruana (1960-2020). En *Historia de la ciencia ficción latinoamericana Nii* (pp. 423-462). Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783968692036-012/PDF>
- Saldívar, C. E. (2018). *Historias de ciencia ficción*. Torre de Papel.

**La casa opresora: el ojo interior en el cortometraje surrealista
Esta pared no es medianera de Fernando de Szyszlo¹**

*The oppressive house: The inner eye in Fernando de Szyszlo's
surrealist short film Esta pared no es medianera*

*Sarukuq wasi: Fernando de Szyszlopa Esta pared no es media-
nera nisqanpi ukunmanta qawaq ñawi*

Mónica Grisell Delgado Chumpitazi

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

monica.delgado1@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-1203-8634

Resumen

En 1952, el pintor peruano Fernando de Szyszlo realizó su único cortometraje, *Esta pared no es medianera*. Junto a otros cortometrajes latinoamericanos surgidos a mediados del siglo xx, este film expresa un interés por recuperar algunas formas expresivas de películas emblemáticas de los años veinte adscritas al movimiento surrealista, ya sea desde el uso de imágenes en clave onírica o desde algunos preceptos del universo temático en torno a la potencia del inconsciente. Este film también refleja que casi tres décadas después de la publicación del “Manifiesto surrealista” (1924), este movimiento literario y artístico siguió vital en el Perú, no solo a través de tertulias, debates, publicaciones de poemas, sino también desde el proceso creativo y tópicos de esta película. A partir del estudio del motivo de la casa como espacio interior y de opresión, el presente artículo establece conexiones entre el concepto teórico de modelo interior (u ojo interior) y la propuesta de interpelación a esa idea que desarrolla el film de Szyszlo. En este sentido, este texto busca demostrar que a través de la figura de la casa se construye en este cortometraje una poética sobre la opresión, en oposición a los espacios exteriores que encarnan la liberación del inconsciente libre de culpa, y por ende, al ojo interior.

Palabras clave: vanguardias, surrealismo, Fernando de Szyszlo, imagen surrealista, cine peruano, historia del cine

Abstract

In 1952, Peruvian painter Fernando de Szyszlo made his only short film, *Esta pared no es medianera*. Along with other Latin American short films that emerged in the mid-twentieth century, this film expresses an interest in recovering some of the expressive forms of emblematic films from the 1920s that belonged to the surrealist movement, whether from the use of images in a dreamlike key or from some of the precepts of the thematic universe around the power of the unconscious. This film also reflects that almost three decades after the publication of the *Manifesto of Surrealism* (1924), this literary and artistic movement remained vital in Peru, not only through gatherings, debates, publications of poems, but also from the creative process and topics of this film. From the study of the motif of the house as an interior space of oppression, this article establishes connections between the theoretical concept of the interior model (or inner eye) and the proposal of interpellation to that idea developed in Szyszlo's film. In this sense, this text seeks to demonstrate that through the figure of the house a poetics of oppression is constructed in this short film, in opposition to the exterior spaces that embody the liberation of the unconscious free of guilt, and therefore, to the inner eye.

Keywords: avant-garde, surrealism, Fernando de Szyszlo, surrealist image, Peruvian cinema, cinema history

Huñupay

Fernando de Szyszlo, Perú suyumanta llimpiq, waranqa isqunpachak pichqa chunka iskayniyuq watapi, *cortometraje* nisqan kay *Esta pared no es medianera* nisqanta rikurichimun. Kay *latinoamericanos* pacha ukumanta uk cortometrajes nisqankunawan kuska, kay iskay chunka waranqa watapi rikurimun; kay filmasqaqa qawachikun allin película nisqankunata, chay ukupin tukuy imaymana yachaykuna rikurimun. Hinaspapas, kay *películaqa* kimsa chunka watakunapi llapallan yachaykuna rikurichimun, chay *Manifesto Surrealista* (1924) nisqanman qatiykamuspa. Kay yachaykuna puririchiyqa, harawipipas, rimaykunapipas, películakunapipas hinapunin puririrqa. Kay likaykuy sarukuq wasimanta, wasi ukumanta, kay qillqaqa umapi paskarikuq yachaykunawanmi hapichikun; hinallataq, Szyszlopa filmninpi kamirisqanpiwan. Hinaptinmi, kay qillqaqa mascan imaynatas chay sarukuq wasi llimpi ukunmanta pacha cortometrajepi kaq, ruwakun.

Huntasqa rimaykuna: Ñawpaqman kawsay purichiq, chiqayman qatiq, Fernando de Szyszlo, chiqayman qatiq llimpi, cine peruano nisqan, cinepa qipamanta kawsaynin

Fecha de envío: 5/7/2023 **Fecha de aceptación:** 13/9/2023

1. Introducción

En los dos manifiestos surrealistas, tanto el de 1924 y 1930, no hubo una mención alguna a la imagen en movimiento, más aún en un periodo de vanguardias donde se discutía la naturaleza artística y transgresora del cinema. Por esos años, ya se habían publicado ecos de este debate en textos como *La cinematografía futurista* (1916), donde se indicaba que el cinema debería “Llegar a ser antidelicado, deformante, impresionista, sintético, dinámico, verbo-libre” (Romaguera y Alsina, 1989, p. 21), *Fotogenia* (1920) de Louis Delluc, *A propósito de algunas condiciones de la fotogenia* (1926) de Jean Epstein o *Las estéticas. Las trabas. La cinegrafía integral* (1927) de Germaine Dulac, donde la cineasta afirmaba: “Yo creo que la verdad cinegráfica será más fuerte que nosotros y, quiérase o no, se impondrá por la revelación del sentimiento visual” (Romaguera y Alsina, 1989, p. 99). Sin embargo, el cine visto por el entorno del surrealismo quedó supeditado a algunos comentarios sobre estrenos en París, como el abrupto estreno de *L'âge d'or*, en 1930, o a discusiones sobre casos específicos, como la defensa del cineasta Charles Chaplin, quien pasaba por un juicio. Cabe agregar que Dulac y Epstein estuvieron vinculados en algún momento a las posturas o entorno del movimiento francés.

Si bien en el primer manifiesto firmado por André Breton se establece una poética desde la preeminencia de imágenes surgidas del inconsciente mediante diversos mecanismos del automatismo, estas brotaban como fruto de “lo literario” y lo escritural, y desde la privación de una iconicidad surrealista (Minguet, 2003). En algún pasaje del primer manifiesto, en relación con una imagen que asomó producto del automatismo, Breton afirma que “Provisto de papel y lápiz, me sería fácil trazar sus contornos. Y ello es así por cuanto no se trataría de dibujar, sino de calcar. De esta manera, podría representar un árbol, una ola, un instrumento musical, infinidad de cosas que, en ese momento, sería incapaz de representar gráficamente, ni siquiera mediante el más somero esquema” (Breton, 2001, p. 39). De esta manera, hace mención a la imposibilidad de este traslado icónico, o a percibir la representación concreta o literal de las imágenes como un producto incompleto.

Por otro lado, el proceso de realización de toda obra fílmica escapa a cualquier tipo de automatismo. Una obra producto del método automático no es posible, en la medida que los films requieren una etapa de preparación previa, ya sea un rodaje o una intervención en el celuloide en un tipo de cine sin cámara, como proponían los dadaístas. Es probable que este proceso de producción haya sido una causa para desestimar al cinema como una oportunidad para materializar los

mecanismos psíquicos en el contexto de los manifiestos históricos, y, por ello, la materia de una imagen en movimiento surrealista se halló en el cumplimiento de un programa temático o en la presencia de motivos visuales en la inevitable puesta en escena (escenografías, vestuarios, iluminación, dirección actoral, tratamiento fotográfico, etc.), y en las decisiones de montaje.

Alguna vez el cineasta alemán Hans Richter, en una etapa vinculada al dadaísmo —corriente que defendió un cine abstracto frente a uno figurativo, punto esencial para comprender las diferencias con el surrealismo—, afirmó: “J’ai toujours été particulièrement fasciné par les possibilités qu’a le film de rendre l’invisible visible: le fonctionnement du subconscient invisible, qu’aucun au tre art ne peut exprimer au ssi complètement et aussi efficacement que le film”² (Sers, 1997, p. 7). Esta materialización del inconsciente invisible quedó plasmada desde una recuperación de tópicos definidos como surrealistas, ante la imposibilidad de un cine “automático”. Las imágenes en movimiento que se adscribían al surrealismo, como algunos films de Germaine Dulac, Luis Buñuel y Salvador Dalí, lograron un pacto con un “lenguaje simbólico del mundo subconsciente” basado en una universalidad desde las “grandes constantes vitales: el instinto sexual, el sentimiento de la muerte, la noción física del enigma del espacio...” (Dalí, 1934, p. 233). Por ello, las imágenes cinematográficas del surrealismo se volvieron en concreto una forma de lo onírico y de la pulsión vital en tensión, donde el relato, ya absurdo, lúdico, arrítmico, enrarecido, era ineludible. No había lugar para la abstracción, pero sí para la lucha contra una lógica narrativa desde el fragmento y la disrupción como estamentos del sueño.

Parafraseando al manifiesto de 1924, el cine que intenta evocar el imaginario surrealista es consciente de la vigilia como un “fenómeno de interferencia” y propone una búsqueda de una “conciencia del sueño en toda su integridad” (Breton, 2020, p. 397). También este cine de imágenes surrealistas alude a poner en marcha la composición de un real funcionamiento del pensamiento desde el automatismo psíquico, con imágenes que traduzcan la exclusión de la “intervención reguladora de la razón” (2020, p. 406). En este sentido, las imágenes en movimiento del surrealismo no son producto del reflejo de lo real, de una representación instantánea, ni un reflejo icónico, sino la materia de un viaje interno: un viraje hacia los adentros. Así, la experiencia sensible queda en un plano secundario y de esta manera este tipo de imágenes producto de la alucinación, el sueño, la imaginación, la meditación o la introspección se vuelven motor que revela una realidad oculta, enrarecida, poblada de elementos de arbitrariedad y contradicción, surgidos de mecanismo ofuscados y

de exploración ilimitada de la ilusión. Como indica el primer manifiesto, “la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir al lenguaje práctico, sea debido a que lleva en sí una enorme dosis de contradicción, sea a causa de que uno de sus elementos esté curiosamente oculto” (Breton, 2020, p. 408). Aunque esta cualidad formal que se vuelve la apuesta fundamental bretoniana, se ampara en un tipo de juego asociativo que requiere un tipo de relato, es decir que este encuentro de dos realidades lejanas sea identificable, narrable o representable. Es decir, no se podría escapar de la figuración. Sobre este punto, Breton también sostiene en el manifiesto que “Dentro de los límites en que se produce (o se cree que se produce), el sueño es, según todas las apariencias, continuo, y presenta indicios de organización o estructura”. Y estas estructuras, de apariencia irracional, fortuita, inesperada, van moldeando un tipo de representación del mundo que evita la abstracción y su radicalidad iconoclasta.

Este modo de transmitir una imagen con filiación a los tópicos del surrealismo también apareció en un grupo de films realizados en América Latina, aunque más de dos décadas después de los manifiestos y de algunos films emblemáticos, como *La coquille et le clergyman* (1928) y *Un chien andalou* (1929). En este periodo entre 1950 y 1954 se realizaron al menos cuatro largometrajes en América del Sur que tienen una filiación expresiva con los postulados del surrealismo como movimiento artístico y literario: *La flecha y un compás* (1950) del cineasta argentino David José Kohon, *El psicoanálisis visto por un neurótico* (ca. 1952) del también director argentino Raúl Rosales, *Esta pared no es medianera* (1952) del pintor peruano Fernando de Szyszlo, y *La langosta azul* (1954) de los literatos y artistas colombianos Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Enrique Grau Araújo y Luis Vicens, integrantes del llamado Grupo de Barranquilla. Estos filmes propusieron, desde el formato del cortometraje, las formas del cine silente y desde las texturas en blanco y negro de 16 mm, un acercamiento a un imaginario onírico, donde cualquier regla narrativa clásica queda suspendida. Si bien los cuatro films comparten motivos e intereses expresivos y tienen una deuda con el surrealismo histórico, en este artículo solo abordaremos un motivo esencial a partir del análisis del cortometraje de Fernando de Szyszlo, debido a que la figura de la casa como ente opresor en su trama sintetiza el concepto teórico del modelo u ojo interior como urgencia para el desarrollo de una materia del inconsciente desde el cine.

2. El modelo u ojo interior: un marco para entender al surrealismo en el cine

En la introducción señalamos que entendemos al surrealismo como una práctica del automatismo psíquico puro que imita la forma del funcionamiento del pensamiento,

al margen de cualquier control de la razón, y, por ende, de una moral. El cine ha asumido, a través de una serie de películas de diversos tiempos y espacios, al surrealismo como la creación de imágenes que luzcan fuera del dominio de la lógica racional, donde romper con las coordenadas de tiempo y espacio sea urgente en los tramados de personajes y situaciones, donde además no gobiernan ideas convencionales de belleza, dando espacio a lo grotesco y sublime. Dentro de este imaginario de las “grandes constantes vitales” que mencionaba Dalí, comprendemos al surrealismo liado al cine como una oportunidad para generar una poética del protagonismo de un ojo interior. En *El surrealismo y la pintura* (1941), Breton hace alusión a un modelo interior desde el terreno pictórico: “La obra plástica, para responder a la necesidad de revisión absoluta de los valores reales sobre los que hoy concuerdan todos los espíritus, se referirá a un modelo puramente interior o no será nada”³ (González, 2020, p. 496). Este modelo interior, como mandato o requisito básico para la esencia surrealista al que se refiere Breton, comprende la renuncia, por oposición a un modelo exterior, a la primacía de la experiencia sensible, a una mirada desde los ojos físicos o biológicos. Si bien en este artículo el poeta francés no lo conceptualiza, añade que es un término para la discusión, aunque menciona que es un modelo surgido del campo psicofísico total, donde no hay distinción entre las cualidades sensibles y las cualidades formales, y donde se exaltan las imágenes surgidas de un imaginario del sueño, aunque este último lo considere un camino débil y poco seguro (por la cantidad de facilismo para lograrlo y que se hallaba ya en obras de esas épocas).

Dentro de esta categoría del modelo interior u ojo interior como sinónimo de introspección o reflexión, asoma una definición desde otro miembro del colectivo surrealista. En el artículo “Anatomía de mi universo” (1945), el artista André Masson sostiene que las imágenes de formas imaginadas surgen de “una apasionada meditación, actitud que propone un objeto, incluso en su primer movimiento cuando parece que está completamente inmersa en lo indeterminado” (González, 2020, p. 498). Esta fase de la creación que implica este acto de mirada interna se alinea con la propuesta inicial de Breton en *Situación surrealista del objeto* (1935), donde el objeto es entendido como “onírico, objeto de función simbólica, objeto real y virtual, objeto móvil y mudo, objeto fantasma, objeto hallado” (Breton, 2000, p. 466), como una deriva de su imprecisión o ambivalencia conceptual.

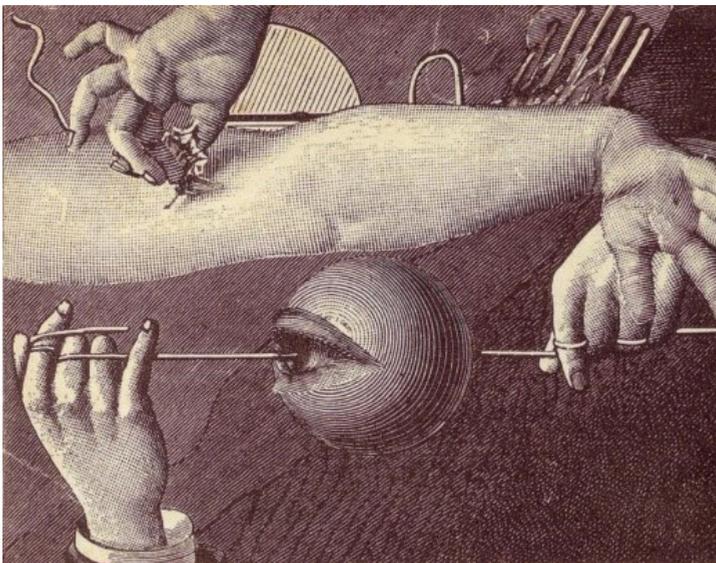
Victoria Cirlot sostiene que este modelo interior mencionado por Breton como vía de auscultación del inconsciente tiene como antecedente a la experiencia mística y a las visiones o epifanías que asoman en diversas iconografías y relatos del

Medioevo, entre el siglo XVI y el XVII; en periodos donde la diferencia entre sentidos corporales y sentidos espirituales era clara. La autora cita a Ricardo de San Víctor, quien “distinguía claramente entre la percepción física, posible gracias a los ojos corporales, y a la imaginación, posible gracias a los ojos interiores, aunque las entendía a ambas, percepción e imaginación, como necesariamente dependientes” (Cirlot, 2010, p. 19). Esta dependencia es lo que el surrealismo busca eliminar, a tal punto que los referentes, significantes o ecos de la experiencia objetiva o perceptiva podrían quedar fuera y asumir nuevos sentidos o significados. Cirlot menciona que hay dos procesos, con imágenes (la imaginación) y sin imágenes (la contemplación o meditación) y que apuntan a un acto sacrificial: perder el ojo físico, y permitir así el adentramiento al mundo interior, o como se decía en aquellos tiempos medievales, acceder al “ojo del corazón”.

También en *El surrealismo y la pintura*, Breton sostiene que “El ojo existe en estado salvaje” (2020, p. 495) y hace visible aquello imperceptible a los sentidos, o a los estados de vigilia. En *Répétitions*, (figura 1), *collage* de Max Ernst para el poemario de Paul Éluard, publicado en 1922, se propone una de las primeras inspiraciones de esta predominancia del mundo interior que asumiera el surrealismo de Breton. Aquí Ernst sacrifica al ojo para poder librarlo del carácter corpóreo y darle la oportunidad de esta mirada hacia los adentros.

Figura 1

Ilustración de Max Ernst para Répétitions, poemario de Paul Éluard (1922).



Para el crítico de arte Werner Spies, en este periodo de trabajo de Ernst, el *collage* refleja un proceso donde “La iluminación reemplazaba a la tradición o, en términos más profanos, se trata del descubrimiento de campos de actividad adecuados a una subjetividad, el azar objetivo que André Breton definió como el encuentro entre una causalidad exterior y una finalidad interior” (Spies, 1986, p. 12). Y en el film *Emma Bakia* (1926) de Man Ray existe una estructura basada en la idea de un ojo sobre otro ojo. En algún pasaje, la actriz luce un ojo dibujado sobre el párpado que da la impresión de un ojo detenido, inanimado, contenido hacia los adentros. También en este film, el artista estadounidense explora varios puntos de vista, pero todos enfáticos en aludir la presencia de aquel que filma y ve, desde un lugar de enunciación enrarecido, y, por ende, onírico.

Este motivo del ojo atravesado reaparece de modo emblemático en el inicio de *Un chien andalou*, el cortometraje de Luis Buñuel y Salvador Dalí. La decisión de cortar un ojo en este prefacio o introducción al film, donde el mismo Buñuel como autor se encarna a sí mismo y corta el ojo de una mujer (a través de la analogía del corte del ojo de un animal muerto), se proyecta como una tesis: exigir al espectador, ya identificado con el personaje femenino —que se ubica a la misma distancia que aquel que mira sentado en una sala de cine—, que abandone el modo de percepción de un ojo corpóreo, para dar paso al ojo interior.

En el episodio onírico que diseña Salvador Dalí para el film *Spellbound* (1945) de Alfred Hitchcock, también aparece la lectura de que solo se puede ingresar a este mundo de los sueños y el inconsciente desde el sacrificio del ojo exterior. Así, “el arte salido del ojo atravesado no puede ser un arte representacional, sino siempre suprapercptual” (Cirlot, 2005, p. 203), al construirse u proponerse una aproximación sensorial, lejos de aquello aprehendido y significado en el mundo “real”.

En el cortometraje argentino *La flecha y un compás*, de David José Kohon, el ojo interior asoma desde algunos elementos formales, en escenas donde el personaje parece atravesar la cuarta pared al meter el dedo dentro ojo del espectador (figura 2), aunque solo se vea que inserta el dedo en el ojo de pez de una puerta.

Figura 2

Screenshot *del cortometraje La flecha y un compás (1950)*



Con esta serie de elementos en torno a la presencia o urgencia de representar algunas formas del ojo interior, se confirma un motivo dentro de varios films vanguardistas. La posibilidad del cierre o sacrificio del ojo físico, y que exige el regreso inquisitivo —en algunos casos violento— al mundo interior.

3. Esta pared no es medianera: sin división entre sueño y vigilia

El primer y único cortometraje de Fernando de Szyszlo surge en un contexto de vigencia del surrealismo. Por ejemplo, si bien publicaciones aparecidas en *El correo de ultramar* pronosticaban un quiebre en el interés de la intelectualidad francesa en el movimiento, a partir de notas tituladas “¿Sobrevivirá el surrealismo?” (1947), y desde el énfasis en las hostilidades de tipo político entre algunos de sus fundadores, en el entorno local diversos poetas y pintores no perdieron la fe. Es más, el interés por el movimiento en la Lima de los años cincuenta fue menos escritural que en las décadas anteriores y se optó por un lado más performativo o de activismo irreverente (Lauer, 1992), a partir de eventos donde participaron Rodolfo Milla (quien luego conocería en un viaje a París a André Breton y Benjamin Péret), Luciano Herrera, Augusto Lunel y Fernando Quíspez Asín, sobrino de César Moro. Se trató del asalto a la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA) y el boicot a la puesta de una obra de Paul Claudel en el Teatro Municipal. Por otro lado, Szyszlo había participado con algunas colaboraciones en *Las Moradas*, revista editada por Emilio A. Westphalen, y frecuentaba círculos literarios junto a él y César Moro, ambos referentes de la poesía surrealista en el Perú, antes de su visita a París.

Szyszlo, quien había regresado de París en 1951, tras haber pasado algunas estancias con personajes como Octavio Paz, André Breton o Louis Aragon, propuso una serie de muestras pictóricas de tipo abstracto, lo que propició una respuesta de un sector —aún legitimador del arte indigenista como parte de una verdadera identidad nacional— y que veía a las vanguardias históricas y al arte abstracto con desconfianza. La muestra de pinturas abstractas de Szyszlo se realizó en la Sociedad de Arquitectos de Lima y tuvo como frase de presentación una cita de Breton: “El ojo existe en estado salvaje”. Es probable que la necesidad de realizar por aquellos años un cortometraje de ascendencia surrealista, de manera doméstica y desde recursos *amateurs*, haya sido parte de una respuesta juvenil y generacional ante los ataques vertidos en diversos medios de la capital por críticos y pintores ante el arte que hacía Szyszlo tras su estadía por París. “Un hervidero de vida”, así había definido el pintor al entorno cultural de la capital francesa en una entrevista brindada a su regreso a Lima (*Semanario Peruano*, 1951), ya que fue determinante para el desarrollo de un estilo propio en su obra pictórica, pero también para la producción de este cortometraje pequeño en un contexto de amigos en una ciudad considerada tradicional o temerosa de cambios.

Esta pared no es medianera es un cortometraje hecho en película de 16 mm, sin diálogos ni sonidos, con una cámara de propiedad del compositor musical José Malsio, quien meses atrás había vivido en Nueva York, y quien además participó en la elaboración del guion, junto con el mismo Szyszlo y al arquitecto Ricardo Sarria, protagonista del film. Los roles femeninos recayeron en la actriz Amanda Reátegui y la poeta Blanca Varela, en ese entonces esposa de Szyszlo. También formaron parte del reparto el músico español Fernando Román, el pintor Emilio Rodríguez Larraín y el escultor Jorge Piqueras. El corto fue filmado en su mayoría de escenas en la casa de los padres de Szyszlo, en Santa Beatriz, y en Lomo de Corvina, arenas del actual Villa El Salvador. “Sorteamos quién hacía qué cosa y resultó que la filmaría José Malsio, actuaría Ricardo Sarria y la dirigiría yo” (Szyszlo, 2017, p. 111). Suceso que sirve de ejemplo de las intenciones por darle al azar una oportunidad ante la imposibilidad de un completo automatismo.

Este cortometraje tiene una historia clara en un sentido narrativo, aunque la forma surrealista aparezca desde el modo en que Szyszlo ordena el montaje para lograr una fusión de realidad y sueño, y que se sintetiza en la figura de la pared que no es divisoria entre el mundo externo y el interior, con referencia al título del film. También se debe aclarar que lo que existe en la actualidad

son casi diez minutos de dieciocho, ante partes eliminadas o perdidas. Sin embargo, las partes existentes mantienen el espíritu original de la obra: un soldador se quita una careta de protección, mientras pasa el tranvía. Después vemos escenas de una urbe, entre un vendedor y carteles de “prohibido arrojar basura”. Y de pronto aparece el protagonista (Ricardo Sarria), luego de estas imágenes urbanas inconexas. Aparece tras las rejas, encerrado en una casa. A continuación, aparece una joven mujer tejiendo sentada en una mecedora. Es su esposa (Blanca Varela), y forma parte de este ambiente agobiante. El hombre comienza a sentir desesperación. Toma un pañuelo, se lo pasa por la cara para quitar el sudor y arroja la prenda sobre una revista con imágenes de ojos. Busca una sogá, que anuncia una decisión trágica. Sin embargo, logra salir de la casa para ir al encuentro de otra mujer, su amante (Amanda Reátegui), en una playa. Tras un beso, el relato cambia. Escenas de un sacerdote (Fernando Román) que arranca páginas de una biblia parecen un paréntesis iconoclasta y anticlerical en medio de la historia de amor. La mujer desaparece y el hombre la busca por los arenales, el desierto, un circo y la misma playa. El retorno a la casa atosigante es inevitable. Ya allí, se ve impedido de volver a salir. Se da cuenta de que la esposa ahora es un esqueleto y que la amante está con otro hombre.

La trama, totalmente describible, nos habla de una historia de amor frustrado, y de una oposición entre el espacio interior y exterior.

4. La casa opresora como evidencia del ojo interior

Esta pared no es medianera es un film que propone varias dicotomías. La primera, una oposición entre no ver y ver. La presencia de un soldador que está impedido de ver debido al casco de protección —y que luego se quita la careta para mirar a la cámara sonriente y presentar de alguna manera la realidad (figura 3)— cumple una función alegórica o a modo de síntesis conceptual de aquello que se denomina modelo interior, como sucede con el corte en el ojo de *Un chien andalou*, aunque aquí la propuesta es inversa. Si en el cortometraje de Buñuel y Dalí, el corte del ojo de la mujer es una invitación a ver con el ojo interior, en el film de Szyszlo se alude a lo contrario. El montaje permite dilucidar que aceptamos dejar el mundo interior, ese mirar hacia dentro cuando el personaje del soldador —y que además no vuelve a aparecer a lo largo de la obra— se retira el casco que lo protege de la chispa. Por ello, el inicio de *Esta pared no es medianera* nos indica que abandonaremos esta inmersión en el mundo interior, para agregar un paréntesis y dejar que como

espectadores entremos en un mundo exterior, el del sufrimiento del personaje. Asistimos a la tragedia de un hombre que no puede ser feliz; por ello, su ámbito es el del mundo exterior: de las cadenas morales, de la opresión de la vida marital y de los valores católicos. Y también como *Un chien andalou*, y otras películas del periodo de vanguardias —como *Emak Bakia* (1926) de Man Ray, *La coquille et le clergyman* (1928) de Germaine Dulac o *La chute de la maison Usher* (1928) de Jean Epstein—, el cineasta elige poner en evidencia su posición en torno a la naturaleza de las imágenes de su película y del lugar de enunciación. Y también hay un desplazamiento, que va del deseo del realizador al deseo del espectador, quien asume el punto de vista dado por el cineasta (Rodagut, 2017).

Figura 3

Screenshot *del cortometraje Esta pared no es medianera (1952)*



Como segunda dicotomía, Szyszlo propone una relación de oposición entre adentro y afuera. Una vez que el soldador deja el mundo exterior libre, vemos al hombre, el protagonista, atrapado en una casa. Este espacio es comprendido no solo como el entorno de la familia o el matrimonio, sino como antípoda de la protección, al invertir imaginarios tradicionales, donde usualmente “el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños” (Bachelard, 1997, p. 35). Es más, en la obra de Szyszlo, la casa aparece como un lugar atosigante, claustrofóbico y barroco. El espacio apenas deja entrever algunos ventanales, y más bien luce lleno de objetos, telas en las paredes, adornos y papeles que representan el *horror vacui*. Este lugar, que debería ser de tranquilidad o solaz, deviene en el film en una materia de la ansiedad del protagonista, en una cárcel donde el prisionero solo puede ver el exterior gritando desde unos barrotes (figura 4). Y su oposición es el espacio exterior, encarnado por el deseo y la atracción por otra mujer, libre de barreras sociales.

Figura 4

Screenshot *del cortometraje Esta pared no es medianera (1952)*



En algunos diccionarios de símbolos, la casa es descrita como templo, o, como indica Bachelard, como un rincón del mundo o como reflejo de un ser interior (Chevalier, 1995; Cirlot, 2005). En otras interpretaciones, se produce una relación entre casa y cuerpo. Y esta asociación es más clara en la película cuando auscultamos la actitud del protagonista, quien encuentra una salida a su sentido de opresión fuera de los márgenes de la casa, que solo es habitada por él mismo y su esposa. El personaje de Blanca Varela luce concentrado en sus actividades domésticas, como coser algunas prendas y escuchar música (se ve una vitrola), mientras el esposo busca cosas, observa a un gato negro, o se muestra ansioso al encontrar una soga como opción suicida. En este encuentro de desconuelo, el hogar o la casa también adquiere una dimensión del matrimonio como estado de infelicidad. Y también permite la dualidad entre lo femenino: la mujer en tensión, desde la convención o tradición y desde la trasgresión y sexualidad libre.

En un pasaje, el personaje del esposo se seca unas gotas de sudor con un pañuelo, que luego arroja encima de una revista. Estas páginas contienen fotografías en detalle de ojos, y encima de ellas, un alicate (podría percibirse como una parodia del clásico inicio de *Un chien andalou*) (figura 5). Este gesto de arrojar el pañuelo, que cae sin querer sobre las páginas con pequeñas imágenes de ojos (como si fuera un *storyboard*), coincide con la dicotomía de no ver y ver del inicio del film, a través del uso del casco del soldador. Esta nueva tensión entre ver y no ver se confirma: no hay posibilidad para la mirada interior. El pañuelo sobre los ojos evita su función. Una invitación frustrada al acto de no ver o cerrar los ojos. Y en este sentido, el personaje es un ser afligido por la impotencia de no verse liberado, de no verse inmerso dentro del ojo interior, que se percibe como una utopía.

Figura 5

Screenshot *del cortometraje Esta pared no es medianera (1952)*



Y mencionamos una tercera dicotomía, la relación entre la casa como un entorno de la periferia, mientras la ciudad, que aparece en los primeros segundos, es el lugar de la centralidad a evadir. Para el cineasta, la ciudad es un ámbito desde donde emerge su protagonista; el espacio de la mirada exterior. Desde un espacio de lo colectivo o público, la urbe, el personaje se desplaza hacia un entorno privado o personal, la casa. Y en este sentido, la ciudad se vuelve una contraposición al mundo mental del personaje, y por momentos su presencia podría resultar un obstáculo, como entorno de oposición al mar, la playa y los arenales, y que encarna la posibilidad de ingresar al mundo interior, cada vez más lejos de alcanzar. Así también surge otra relación entre espacios desiertos ante espacios poblados. Salir de la casa es romper esquemas o leyes sociales; romper el límite protector.

Y, por último, una cuarta dicotomía: la casa como el espacio de la oscuridad, y la playa o los acantilados, como espacios naturalmente luminosos. El paisaje enfrentado al interior de un hogar, donde también hay elementos relacionados con el ánimo del protagonista. La casa de la opresión, oscura y pequeña, enfrentada a la inmensidad de la playa y el desierto, que encarnan la liberación del deseo y su pulsión vital. La casa también es la mujer-esposa que se convirtió en un esqueleto (para mostrar un trágico paso del tiempo y olvido), mientras la mujer-amante es el ente carnal que sigue vigoroso y deseable.

Conclusiones

Esta conceptualización de la imagen bajo el surrealismo a partir del cortometraje de Szyszlo confirma el valor de lo fortuito, onírico, desde lo inconsciente e involuntario, como un tema que hilvana la materia formal, donde es posible hacer

conjugar “estas realidades más o menos lejanas”, de desierto y ciudad, de oscuridad y luz, de culpa y deseo y de posiciones entre cineasta y espectador. El valor de la imagen adscrita al surrealismo está en función de la potencia de la diferencia entre estos elementos conductores. En este sentido, el film de Szyszlo plantea un acercamiento de lo que Antonin Artaud denominó como ‘film síquico’, donde el protagonista transita de un mundo de geografías disparatadas, que emulan estados mentales, y donde la pulsión amorosa en su impredecibilidad se vuelve la desorganizadora del mundo, y, por ende, la vía de desfogue de un tipo de ojo interior. En *Esta pared no es medianera* se construye un imaginario del enclaustramiento en contraposición al ojo interior. Desde esta tensión, de ver y no ver, de dejar libre al ojo interior o no, el film adquiere una ruta basada en el azar, el sueño y el desplazamiento de lo urbano a las periferias: el desierto, las playas y acantilados. Por ende, no solo en esta obra se describen algunos motivos, como el de la casa opresora como una materialización de la imposibilidad del ojo interior, sino que permite identificar las particularidades de las imágenes surrealistas desde la visión de un cineasta perteneciente a una región distinta al movimiento histórico. *Esta pared no es medianera* es el reverso de las imágenes del ojo atravesado por un cuchillo del film de Buñuel y Dalí: unas fotos de ojos pegadas en un cuaderno y que un alicate no podrá mutilar. En el film de Szyszlo, el tiempo del ojo interior debe esperar.

Notas

- 1 El presente artículo forma parte del capítulo III de la tesis *La imagen surrealista en cuatro cortometrajes latinoamericanos de vanguardia de mediados del siglo XX: La flecha y un compás (1950), Esta pared no es medianera (1952), El psicoanálisis visto por un neurótico (ca. 1952) y La langosta azul (1954)*, para obtener el grado de doctora en Historia del Arte, en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2 Traducción: “Siempre he estado particularmente fascinado por las posibilidades del cinema para hacer visible lo invisible: el funcionamiento del subconsciente invisible, nada más en el arte puede expresarse en sí de manera completa y efectiva que en la película”.
- 3 Con esta frase Breton se parafrasea a sí mismo y a su “La belleza será compulsiva o no será” del final de su novela *Nadja*, publicada en 1928, y que luego será retomada en un artículo y en el primer capítulo de *L’amour fou* (1937).

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (2002). *La poética del espacio*. (2.^a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Argonauta.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., Silvar, M., Rodríguez, A. y Puig, J. O. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Cirlot, J. E. (2005). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- Cirlot, V. (2010). *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*. Siruela.
- Dalí, S. (1934) El surrealismo. *Revista Hispánica Moderna*, 3, 233-234.
- Delluc, L. (1989). Fotogenia. En J. Romaguera y H. Alsina (eds.), *Textos y manifiestos del cine. Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones* (pp. 327-333). Cátedra.
- De Palma, P. (1947). ¿Sobrevivirá el surrealismo? *El Correo de Ultramar*, 1(3).
- Dulac, G. (1989). Las estéticas. Las trabas. La cinematografía integral. En J. Romaguera y H. Alsina (eds.), *Textos y manifiestos del cine. Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones* (pp. 89-99). Cátedra.
- González, A., Marchán, S. y Calvo, F. (2020). *Escritos de arte de vanguardia (1900-1945)*. Istmo.
- Lauer, M. (1992) Un asalto a la ANEA: Surrealismo limeño de los 50. En *Avatares del surrealismo en el Perú y en América Latina*. Institut Français d'Études Andines.
- Minguet, J. (2003). *Salvador Dalí, cine y surrealismo (s)*. Parsifal.
- Semanario Peruano*. (12 de febrero de 1951). Fernando de Szyszlo regresa de París. *Semanario Peruano*, (12), 21-22.
- Spies, W. (1991). Max Ernst collages: The invention of the surrealist universe. En M. Sers Tavares (2010), *Comprender el cine: Las vanguardias y la construcción del texto fílmico*. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 18(35), 43-51.
- Rodagut, A. C. (2017). *Iconografía del ojo. A partir del cine de autores afines a la estética surrealista (1926-1932)*. [Tesis de doctorado, Universitat Pompeu Fabra].
- Romaguera, J. y Alsina, H. (Eds.) (1989). *Textos y manifiestos del cine. Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*. Cátedra.
- Marinetti, F., Corra, B. y Settimelli, E., (1989). La cinematografía futurista. En J. Romaguera y H. Alsina (eds.), *Textos y manifiestos del cine. Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones* (pp. 20-24). Cátedra.
- Szyszlo, F. (2017). *La vida sin dueño*. Alfaguara.

La crítica de la literatura peruana y el marxismo mariateguiano como una sociología del conocimiento

*Criticism of Peruvian literature and Mariateguian
Marxism as a sociology of knowledge*

*Mastarispá qawana Perú suyupa literatura yachayninta,
hinallataq llaqtakunapa yachayninkuna marxismo mariate-
guiano nisqanmanta*

Gonzalo F. García

Universidad Autónoma Metropolitana de México, Ciudad de
México, México

gonzalo.garcia.g@usach.cl

ORCID: 0009-0009-5103-6752

Resumen

El marxismo refiere las ideas y la producción literaria al nivel de desarrollo alcanzado por las fuerzas productivas materiales, esto es, a la “estructura económica” sobre la cual se erigen determinadas formas de “conciencia social”. El acento está puesto en los intereses que influyen en el conocimiento y en develar la ideología dominante como consecuencia de una dominación de clase. La economía política clásica, la filosofía del derecho de Hegel y el pensamiento liberal son explicados a la luz del ascenso de la clase media que había alcanzado el poder político y económico en Europa; una condición histórica que no podía ser simplemente asumida en América Latina. Por eso, el marxismo mariateguiano constituye un esfuerzo de resignificación para poder caracterizar los aspectos fundamentales de la realidad peruana. Se trata, pues, de una notable autocomprensión de la propia realidad. Pero, sobre todo, de una forma novedosa para analizar y explicar críticamente el fenómeno de la literatura como un síntoma del carácter específico que asume la modernidad latinoamericana, lo cual sugiere una estrategia distinta de interpretación a la historia de las ideas y de los intelectuales.

Palabras clave: José Carlos Mariátegui, sociología del conocimiento, pensamiento marxista latinoamericano, literatura peruana

Abstract

The Marxist approach attributes ideas and literary production to the level of development of material productive forces, that is, to the “economic structure” on which certain forms of “social consciousness” are erected. From there, the emphasis is placed on the interests that influence knowledge and on revealing the dominant ideology as a consequence of social class domination. The classic political economy, Hegel’s philosophy of law, and liberal thinking are explained in light of the rise of the middle class that had achieved political and economic power in Europe; a historical condition that could not simply be assumed in Latin America. Therefore, Mariateguian Marxism demands an effort of resignification to be able to characterize the fundamental aspects of the Peruvian socio-historical formation. It is therefore a remarkable effort in self-understanding one’s own social reality. Mostly, it is an innovative way to analyze and explain critically the phenomenon of literature that expresses the specific character of Latin American modernity, which suggest a different strategy of analysis than history of ideas and intellectuals.

Keywords: José Carlos Mariátegui, sociology of knowledge, Latin American Marxist thinking, Peruvian literature

Huñupay

Marxismo nisqanqa yuyaymanamanmi qatin; hinallataq, literaturaman qatiq yachaykuna llaqtapa qaqninwan kuskachakun, chaymi “estructura económica” nisqan, chay ukupin runakunaq sunqun runamasinman kutirin. Chay ruwaypin yachaykuna rikurimun; hinallataq wakin runakunaq *ideología* manchachiq nisqan rikurimun, runamasinta manchachisqanmanta. Qullqi ñawpa allin kawsay qawarinapi, yachay munaykuna Hegelpa kamachikuymanta; hinallataq, hamutaymanta puririmun yachaynin, imaynatas runakuna kamachikuy pachaman, wak Europa llaqtapi ayparqaku; manayá riki, América Latina llaqtallapichu chay ruwayqa kanman karqa. Chaymi, kay *marxismo mariateguiano* nisqanqa Perú suyupa kawsayninta qawarichiwanchik. Chaywanmi riki kikin llaqta kawsaynintaqa riqsikun. Hinaqa manayá kawsayllantachu riqsichikun, literatura nisqan yachaynintawanmi, latinoamerica llaqtapi musuq yachay hinata hina.

Huntasqa rimaykuna: José Carlos Mariátegui, llaqtaq yachayninkuna, *marxista latinoamericanopa* hamutaynin, Perú suyupa literatura nisqan

Fecha de envío: 22/6/2023 **Fecha de aceptación:** 27/9/2023

En torno a una sociología del conocimiento marxista

El tema de las condiciones sociales que influyen en el conocimiento constituye una problemática esencial para el análisis sociológico, especialmente en lo que concierne a los aspectos mistificadores o ideológicos entendidos como “falsa conciencia”. Se trata de los intereses que distorsionan el acceso a la realidad y que utilizan el conocimiento para legitimar el ejercicio del dominio social.

La teoría marxista concibe la producción intelectual como un fenómeno indisociable de las condiciones y necesidades materiales de la existencia. “Los hombres —según Marx y Engels (1974)— son los productores de sus representaciones, de sus ideas, etc., pero los hombres reales y actuantes, tal y como se hallan condicionados por un determinado desarrollo de las fuerzas productivas...” (p. 26). La “conciencia social” se entiende, pues, como un reflejo de la praxis, y su análisis remite necesariamente a un fundamento concreto y real; “aquí [a diferencia de la filosofía alemana] se asciende de la tierra al cielo” (Marx y Engels, 1974). De este modo, la concepción materialista del desarrollo histórico ofrece un método cuya veracidad descansa, primero, en una idea de la realidad, tal como de hecho existe en tanto *organización social del trabajo* (por ejemplo, fuerzas productivas, relaciones sociales de producción, generación y distribución del excedente).

La metáfora con la que suele resumirse dicha posición es bastante conocida: la base real, la infraestructura económica, determina las configuraciones culturales (léase “la superestructura jurídica y política” e ideológica). Esta premisa es determinante para el análisis sociológico-marxista del conocimiento (Adorno, 1962, pp. 30-45). El condicionamiento social se refiere a los factores económicos; a la primacía de las condiciones materiales de la vida que determinan las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas e intelectuales que están al servicio de la clase dominante. Este punto se aprecia con nitidez en la propuesta teórico-metodológica de Marx y Engels:

Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder *material* dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder *espiritual* dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente (1974, p. 50).

Recordemos que para Marx (1989) el desarrollo del capitalismo representa —más allá de los indiscutibles progresos que trajo— una condición para llevar la historia a su fin, en la medida en que comprende al sujeto (el proletariado) de su propia negación y, con ello, impugna la pretensión hegeliana de la razón. Mientras el marxismo postula la tesis de una contradicción —dado el conflicto incesante entre el desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción— imposible de superar al interior del sistema capitalista, el pensamiento burgués oprime esa posibilidad. La sola existencia de individuos dedicados a cultivar los principios de la clase media que había alcanzado el poder económico y político en Europa supone, desde luego, a unos hombres que pueden sustraerse de las exigencias del trabajo manual y tener tiempo para dedicarse al mundo de las ideas.

Se aduce el carácter burgués del conocimiento en cuanto representaciones que están defendiendo “intereses particulares” disfrazados de “intereses generales”. Por lo que son incapaces de auscultar un potencial de emancipación respecto de los procesos ciegos e irracionales que gobiernan la producción capitalista y, asimismo, respecto del Estado de derecho en la concepción hegeliana (Marx, 1982, pp. 319-438). Es más, contribuyen a naturalizar estos logros históricos como la expresión cúlmine del proceso civilizatorio. La razón de ello radica en que tanto la economía política clásica como la filosofía idealista alemana no reconocen en la producción material el fundamento para el análisis y la crítica hacia el orden de la existencia empírica predominante. Por lo mismo, estas ideas sirven para legitimar lo que a una clase le conviene y desea consolidar.

La economía política clásica no tiene en cuenta el hecho de que la economía moderna está fundada en la pauperización de masas desposeídas, cuya única libertad consiste en vender su “fuerza de trabajo” a los dueños de los medios de producción, la cual, en especial, constituye la posibilidad para la creación de “plusvalía”. La apropiación (privada) que hace el capitalista de una parte del trabajo del obrero —que no es retribuida—, así como la conflictividad primordial entre el capital y el trabajo, quedan ocultas en una aprehensión apologética y esencialista del orden moderno¹.

Una aproximación sociología al fenómeno del conocimiento sostiene que el conocimiento en general está condicionado social e históricamente. La pregunta que surge es cómo se puede mantener la pretensión de verdad en el entendido de que el mismo acceso a la realidad está condicionado; en otras palabras: si las ideas dicen relación con intereses particulares (de clase), ¿qué queda de la verdad como un valor constante? Antes de precisar la respuesta que ofrece el marxismo, cabe

señalar algunas cuestiones sobre qué significa la premisa de que la conciencia social debe analizarse en virtud de la estructura económica y de las contradicciones que esta entraña².

Lo anterior implica un enfoque no idealista en el estudio de las ideas, en el sentido de que estas no se explican por remisión a otros elementos de su misma clase³. El argumento materialista sostiene que la producción intelectual más bien tiene que comprenderse y explicarse a la luz de la “anatomía de la sociedad civil”, es decir, conforme al grado de desarrollo económico de la sociedad. En tanto formas de la conciencia social, las ideas son valoradas en función de las contradicciones de la vida material como aquella realidad ante la cual los seres humanos no pueden sustraerse. El análisis, por lo tanto, comienza por tomar posición de una caracterización teórica de la formación social en la que unas y otras ideas surgen y se desarrollan. Para el análisis marxista clásico esto es claro desde el principio: se trata de la sociedad moderna entendida bajo la forma histórica del modo de producción capitalista, cuya expresión filosófica más elaborada se halla en Hegel. La filosofía hegeliana representa la plenitud del pensamiento burgués. Hegel (1968) considera que a partir de la Revolución francesa y con el proceso del capitalismo industrial llegaba la libertad de todos los estamentos. El Estado de derecho se encargaría de resolver los antagonismos sociales en la medida en que hacía posible la unidad de los intereses particulares con el “interés general”. Los principios de la razón y la libertad se hallaban entonces materializados en la realidad sociohistórica. Así, la filosofía allanaba el umbral para su propia negación, puesto que los ideales que proclama habían encontrado su realización práctica en los países de Europa occidental (Marcuse, 1999, pp. 247-253). Ir más allá de Hegel y de la economía clásica significaba, entonces, ir más allá del orden social y político con el que sus ideas habían armonizado.

Aquí se encuentran los motivos críticos y emancipatorios de la teoría marxista con miras a superar la prehistoria de la humanidad a través de la instauración del socialismo; a través de la “socialización de los medios de producción” y la consecuente supresión de la propiedad privada. Pero no es esto lo que nos interesa destacar, sino el reproche hacia un tipo de conocimiento (la filosofía) que había caído en la ilusión de concebir la realidad objetiva como resultado del pensamiento. El giro sociológico que propone el materialismo histórico está condensado en la fórmula de que “no es la conciencia de los hombres la que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia” (Marx, 1982, pp. 66-67).

Interesa destacar esta tesis para señalar el carácter que tiene una aproximación sociológica al fenómeno del conocimiento. A diferencia de los enfoques historiográficos, el marxismo ofrece un fundamento a través del cual derivan las formas de conciencia social. No restringe la investigación a la mera representación o discusión filológica del objeto de estudio, ni tampoco rehúye a plantear apreciaciones abstractas que hacen parte de una comprensión teórica de la sociedad.

El postulado de que en la “producción social de su existencia” los hombres contraen relaciones necesarias e independientes de su voluntad tiene una pretensión universal. Abarca la operación constitutiva y delimitante del objeto específico que reclama el paradigma marxista. Cualquiera que sea contexto de investigación, desde una óptica marxista no se puede renunciar al presupuesto de la *organización social del trabajo*. Si se llegase a sostener, por ejemplo, que en América Latina no era plausible hablar de capitalismo en la época de Mariátegui, y se concluyera que la teoría crítica de Marx no tiene validez en ese contexto, nos daríamos cuenta de que no se está conversando en el ámbito de la teoría social. Es evidente que, partiendo del proceso del trabajo y del análisis de las relaciones sociales de producción en el Perú, se puede arribar a caracterizaciones empíricas muy distintas con respecto a los diagnósticos acerca de las sociedades europeas y capitalistas.

Sin embargo, tal vez donde más se acentúa el contraste, entre las lecturas canónicas de Marx y Engels y un marxismo desde la periferia latinoamericana, es en el carácter incompleto atribuido a la sociedad burguesa. Lo esbozamos más arriba: una de las preocupaciones esenciales del marxismo consiste en demostrar que la realización efectiva de la libertad del hombre implicaba transitar hacia un nuevo modo de producción que permitiría el pleno desarrollo de las facultades humanas. La concepción burguesa del progreso podía esgrimir la representación del “interés general”, pero el acontecer factual demostraba que solo se trataba de la realización de un interés particular, el de las clases dominantes. A partir de ahí se postula la figura de una modernidad incompleta que engendra las condiciones objetivas para su propia negación. La revolución socialista y proletaria aparecía como una expectativa ineludible en el horizonte de la historia.

Desde el punto de vista de lo “no realizado” —las aspiraciones e intereses de la clase media en el ejercicio del dominio social—, las diferencias con el curso dominante de la modernidad se acentúan con respecto a las sociedades periféricas. El marxismo latinoamericano desde sus orígenes se confronta con la problemática de tener que adecuar esquemas de interpretación en un contexto distinto al de las naciones occidentales que fueron pensadas por Marx y Engels. “En el Perú —dice

Mariátegui (2007)— no hemos tenido en cien años de república, una verdadera clase burguesa, una verdadera clase capitalista” (p. 40). Se trata de una nación que no ha atravesado una revolución democrático-burguesa que resulte en la prevalencia de la burguesía en la sociedad, caracterizada, además, por un incipiente desarrollo de las fuerzas productivas y una estructura económica contradictoria en donde conviven distintos modos de producción (incluso algunos no orientados al salario). Este ejercicio de comprensión es lo que le permite a Mariátegui asumir una novedosa posición para emprender el análisis del discurso literario peruano. Asimismo, le significa replantear la posibilidad del socialismo como una alternativa para superar los “residuos de la feudalidad” a partir de la inexistencia de un proletariado urbano-industrial⁴.

Volviendo a la pregunta sobre la verdad en el marxismo, se debe tener en cuenta el presupuesto de que el interés primordial está dirigido a develar el conocimiento como ideología que expresa una dominación de clase. Así, Lukács (1970) analiza el “racionalismo moderno” como un fenómeno alusivo a la primacía de ciertos intereses de clase. Las concepciones positivistas y liberales fueron entendidas en tanto expresiones genuinas de la ideología burguesa. El propio Mariátegui (1970, p. 124) sugiere que el liberalismo debe leerse como la doctrina que asume la clase media para rechazar todo lo que se opone a su proyecto.

Con todo, la tradición marxista argumenta la posibilidad de una auténtica aprehensión de la realidad que no incurriría en disfrazar intereses particulares. Esta posibilidad se juega en el punto de vista de la *totalidad* que, siguiendo con Lukács (1970), encarna el pensamiento marxista y la causa del proletariado: una concepción materialista del desarrollo histórico y una transformación política revolucionaria en el nombre de la humanidad. Ambos elementos son constitutivos en el pensamiento mariateguiano y se ponen de relieve en su análisis de la literatura peruana.

El problema de la literatura peruana

Mariátegui habla de “desarraigo”, “anemia” y “raquitismo” como los rasgos que definen la literatura peruana. Se refiere a un caudal que ha permanecido disociado de la realidad sociohistórica y de los verdaderos problemas de la nación, pero que, a su vez, constituye una expresión auténtica de su base real. En este aspecto, puede hablarse de una “literatura peruana”, en tanto da cuenta de una sociedad que aún no ha logrado devenir una nación moderna e integrada. “Somos un pueblo —expresa Mariátegui (2007)— en el que conviven, sin fusionarse aún, sin entenderse todavía, indígenas y conquistadores” (p. 86). La literatura, por lo tanto, manifiesta

el desdén hacia el pasado indígena, la nostalgia de la Colonia, la incapacidad de la praxis creativa, y fundamentalmente la persistencia de una “mentalidad colonial”. Tales rasgos tienen que ver con una herencia cultural que no ha sido asumida en el imaginario estético-literario. A excepción de Garcilaso, el mundo indígena y el europeo no han conformado una auténtica tradición. ¿De qué se puede hablar entonces? De unas letras que han empeñado “por el lustre y brillo de los blasones virreinales” (Mariátegui, 2007, p. 201). Por lo mismo, las lecturas que llevan a cabo sus comentaristas oficiales expresan las contradicciones y complejos de la clase dominante que, pese a su esfuerzo de presentarse como una burguesía liberal y moderna, sigue asentada en la experiencia de los terratenientes y señores propietarios⁵.

Superar la disociación de la literatura significa poder asir la nación en las letras, iluminando los desafíos propios de la realidad histórica. Lo cual tiene que ver con inducir procesos de modernización que suponen una cierta conservación de la identidad —por ejemplo: elementos de la comunidad indígena (o del *ayllu*)— y la utopía de un “socialismo enraizado” sobre la base de una reorganización cabal de la sociedad peruana. No obstante, esta conservación en ningún caso implica una asunción romántica del pasado indígena⁶. El Perú “viviente y verdadero” se piensa a partir del mestizaje y en la liquidación definitiva del orden tradicional o de los remanentes heredados de la feudalidad⁷.

En el análisis el canon literario es referido por Mariátegui a una estructura económica semicolonial cuya clase dominante comporta rasgos oligárquicos de casta más que atributos de una burguesía subversiva que haya superado el contexto feudal⁸. Mariátegui lo demuestra a través de los trabajos de las élites locales que abrazaron la idea de la *latinidad* inspirada en el discurso arielista de Rodó —el caso de Riva-Agüero y su *crítica* a la historia de la literatura peruana—; en sus palabras:

Su ensayo [el de Riva-Agüero] sobre “el carácter de la literatura del Perú independiente” [1905] está en todas sus partes, inequívocamente transido no sólo de conceptos políticos sino aun de sentimientos de casta. Es simultáneamente una pieza de historiografía literaria y de reivindicación política [...] El espíritu de casta de los “encomenderos” coloniales, inspira sus esenciales proposiciones críticas que casi invariablemente se resuelven en españolismo, colonialismo, aristocratismo (Mariátegui, 2007, p. 193).

Este criterio generador de la interpretación se explica por el compromiso de clase del autor aludido. Más que un trabajo de investigación, el ensayo de Riva-Agüero manifiesta el “ser social” de la casta oligárquica. El objeto literario, desde su punto de vista, se valora únicamente por el sello colonialista y reaccionario que lo anima. Su mirada respondería al punto de vista desde el cual se representa no solo de las letras, sino de diversos aspectos que refieren a la vida social y cultural peruana⁹. Por lo tanto, a partir de dicha inclinación ideológica (la de los “encomenderos”) la palabra de Riva-Agüero queda dicha como una pieza que expresa el sistema de valores de la clase dominante que del fenómeno del cual se pretende dar cuenta (la literatura nacional).

Sin embargo, la autoimplicación en el acto de conocimiento es algo que Mariátegui no suspende para sí mismo. Podría decirse que asume el carácter prejuicioso de su interpretación. Mientras que Riva-Agüero omite la carga de arbitrariedad y de subjetividad presente en su juicio, al presentar su ensayo como preceptista y académico, Mariátegui transparenta desde el comienzo sus intereses como pensador marxista y revolucionario. En otras palabras: nos hace saber cuáles son las coordenadas axiológicas que motivan su análisis crítico de la literatura y de la sociedad peruana, las cuales consisten, por un lado, en el prisma teórico para describir la formación histórica peruana (sobre todo en la caracterización que se hace en el primer capítulo de los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*); y, por otro, en los compromisos éticos que asume el quehacer intelectual con respecto a la capacidad de trascender el contexto socioeconómico a través de una revolución socialista.

La primera decisión teórico-metodológica por parte de Mariátegui consiste en renunciar al esquema clásico de inspiración marxista para analizar el proceso literario local. Aquel aplica sus métodos en el campo de sociedades típicamente modernas, distinguidas por la presencia de una burguesía citadina y por el predominio del modo de producción capitalista. Esta, claramente, no es la situación del Perú. Por lo mismo, tampoco considera adecuado hablar de una evolución de estilos siguiendo el esquema histórico europeo (clasicismo, romanticismo y modernismo, de antiguo, medioeval y moderno, de poesía popular y literaria, etc.).

La segunda decisión tiene que ver con el compromiso y la promoción de una estética indigenista y revolucionaria que descansa en una toma de conciencia sobre el fundamento socioeconómico de los problemas peruanos. La pregunta es: ¿cómo es posible transitar hacia el socialismo en una sociedad no capitalista y atrasada? ¿Es posible hacerlo sin haber pasado por una fase de revolución democrático-burguesa? Por aquel entonces el testimonio bolchevique daba cuenta

de una alternativa al desarrollo capitalista propio de la modernidad europea. Se permitía así cuestionar el eurocentrismo en la historia, en la medida en que despojaba a Occidente del monopolio de la concepción del progreso. El socialismo “real” surge en donde las fuerzas productivas no se encontraban en la plenitud de su desarrollo. Para Mariátegui esta evidencia le implica poner especial atención en el mundo indígena y campesino para la constitución de un sujeto histórico.

La crítica hacia la literatura arielista

En discusión con Löwy, Ferretti (2020) sugiere que la crítica de Mariátegui hacia el movimiento arielista y sus portavoces mejor debe ser entendida como un doble distanciamiento, tanto del latinoamericanismo de Rodó como del posicionamiento de la élite intelectual criolla. Según la especialista chilena, el supuesto de un “marxismo arielista” no le hace justicia al ensayista peruano:

Mejor nos parece ver en el fundador del socialismo peruano un esfuerzo de oposición a las políticas y estéticas de ese humanismo novecentista, un esfuerzo por construir un proyecto político y cultural antioligárquico, antiaristocrático y antielitista difícilmente podría adjetivarse arielista (Ferretti, 2020, p. 90).

El gesto es apropiado en el sentido de que ubicar a Mariátegui al interior de la órbita arielista no parece muy acertado. Sin embargo, lo que destaca Löwy con el argumento de un “marxismo arielista” es un motivo subyacente en vista de la preocupación por enraizar el desarrollo de América Latina en su propia historicidad. Lo que Rodó y Mariátegui tienen en común es una crítica hacia la restricción del horizonte histórico bajo el concepto (eurocéntrico) del progreso¹⁰; en segundo lugar, un esfuerzo de búsqueda y de reconciliación con nuestra identidad cultural para plantearse en la órbita de la civilización occidental.

La precisión de Ferretti (2020) pertenece al ámbito de la filología. Concluye su texto relevando la misma descripción que hace Mariátegui de su empresa intelectual, a partir de la cual declama una ruptura radical con la tesis espiritualista sobre la presunta identidad latina de América y, asimismo, con la generación literaria que asumió el discurso de Rodó en la circunstancia local.

Para Mariátegui, el discurso de la latinidad expresa un síntoma de la crisis de la modernidad capitalista¹¹. En el seno de esta crisis algunas sociedades apelan a la reconstrucción de tiempos pretéritos a través de la comprensión mítica. En “Divagaciones sobre el tema de la latinidad” (1970, pp. 121-126), analiza el fascismo

italiano y la valoración negativa que éste hace de la democracia y de la economía liberal. La acusación de los ideólogos fascistas es que la modernidad capitalista habría disuelto el papel de la jerarquía y de la autoridad, consideradas como pilares del orden social. Así como también, en la esfera de la educación, el haber degradado el valor de las humanidades y de la formación clásica en favor de la especialización técnica y la instrucción profesional para satisfacer las necesidades de la división social del trabajo¹². El fascismo proclama la subordinación de las partes a la existencia de una instancia valorativa suprema, basada en el restablecimiento del orden imperial romano y en la primacía de la Iglesia católica (Mariátegui, 2010, p. 175).

Esta forma de volver la mirada hacia el pasado constituiría una respuesta regresiva a las consecuencias del despliegue del capitalismo y la consecuente crisis de las instituciones clásicas de la cultura. No obstante, la proclama fascista surge en Italia, precisamente en una nación rezagada con respecto al nivel de desarrollo alcanzado por las naciones de Europa occidental. En ese contexto, la apelación a la latinidad, como un símbolo de identidad en contra de los procesos de modernización, busca restituir el rol del mito¹³.

Lo que se cuestiona en “Divagaciones sobre el tema de la latinidad” es fundamentalmente el carácter anacrónico que evoca el latinismo como ideología de la reacción. La nostalgia de Roma, la restitución conservadora de las humanidades y de la jerarquía social, corresponden al anhelo de subsumir las partes a una instancia social omniabarcadora. Mariátegui, en ese sentido, señala a la reivindicación latinista como una posición reaccionaria de clase, contraria a las premisas de la modernidad¹⁴. La pretensión, por ejemplo, de restituir el principio del ordenamiento jerárquico no es compatible con el funcionamiento del capitalismo moderno; en el que esferas como la política y la educación son las que se subordinan a la lógica propia de la economía. De este modo, la reacción fascista-latinista pretende solucionar la crisis con un remedio regresivo en nombre de la defensa de la cultura occidental. Se sirve de la tesis —al igual que lo hará el nazismo— de la comunidad de destino histórico y aspira a regular, a través de la supremacía de la esfera político-religiosa, las demás instancias sociales.

Respecto de la tesis de la latinidad de nuestra América, la posición en contra es todavía más clara: “Lo primero que conviene esclarecer y precisar es que no somos latinos ni tenemos ningún efectivo parentesco histórico con Roma” (Mariátegui, 1970, p. 121). Evoca el testimonio de su viaje a Italia para reforzar su argumento:

Y un día en que, entre las ruinas de las termas de Paolo Emilio, los representantes de todas las sedicentes naciones latinas celebraban en un banquete el Natale de Roma, comprendí cuán extranjeros éramos en esa fiesta los hispano-americanos. Percibí nítida y precisamente la artificiosidad del arbitrario y el mito de nuestro parentesco con Roma (Mariátegui, 1970, p. 122).

Pretender que la latinidad constituye la herencia cultural que arrojaría luz sobre el destino histórico de nuestros pueblos sería incurrir en un “espejismo teórico”. El verdadero protagonista de nuestra historia es el sujeto mestizo, rara vez asumido en las sociedades latinoamericanas. Mariátegui, en ese aspecto, considera que Espartaco es la única figura pedagógica digna de considerar en relación con el pasado romano.

La alusión a Espartaco, como bien indica Ferretti (2020), tiene una conexión más amplia que contribuye a precisar el distanciamiento con un clima intelectual espiritualista¹⁵. En el planteamiento arielista es tan importante el sustrato grecolatino como la preocupación por la formación de minorías selectas (Weinberg, 2018). En el planteamiento mariáteguiano se trata de un imaginario estético vinculado a las aspiraciones y reivindicaciones de las masas indígenas y al anhelo de la revolución socialista. Ambas tendencias constituirían elementos estéticos de vanguardia valorados positivamente por el ensayista peruano.

La literatura y el arte indigenista; un vanguardismo que retoma el pasado histórico con miras a articular un socialismo propio y distinto para América Latina. “Los indigenistas revolucionarios, en lugar de un platónico amor al pasado incaico, manifiestan una activa y concreta solidaridad con el indio de hoy” (Mariátegui, 2008, p. 189). Solidaridad que se fundamentaría en la constatación del fundamento económico de los problemas sociales¹⁶. Tradición y revolución son cosas que funcionan juntas.

La sensibilidad estética en la concepción arielista dice relación con un criterio civilizatorio renuente al dominio de la utilidad. Está ligada a la idea de “alta cultura” y a la necesidad de establecer criterios de jerarquía social. El sentimiento de lo bello posee un valor universal no porque todos los individuos consideren el legado del arte, de la arquitectura y de la literatura clásica —o del movimiento renacentista— como algo superior e inmejorable, sino porque tiene una trascendencia que comunica a los hombres con los “intereses del espíritu”, de acuerdo con el ideal antropológico de la perfección¹⁷. En el movimiento artístico socialista el criterio es otro; prevalece la idea revolucionaria, la captación de su esencia y la

proyección de sus posibilidades reales. Recordemos a qué tipo de empresa refiere este postulado: la creación de un orden que prefigura un arte que no disfraza intereses particulares. La virtud de la literatura soviética, por ejemplo, surte efecto en cuanto logra manifestar lo que quiere entenderse como el carácter heroico de la gesta socialista. Una novela como *Cemento* de Gladkov (1925) ofrece una imagen realista de la experiencia revolucionaria que posibilita al lector relacionarse con su luminosidad sin dejar de lado su dimensión sacrificial.

El drama de Tchumalov [del protagonista de *Cemento*] no es sino un fragmento del drama de Rusia revolucionaria. Todas las pasiones, todos los impulsos, todos los dolores de la revolución están en esta novela. Todos los destinos, los más opuestos, los más íntimos, los más distintos, están justificados. Gladkov logra expresar, en páginas de potente y ruda belleza, la fuerza nueva, la energía creadora, la riqueza humana del más grande acontecimiento contemporáneo (Mariátegui, 1970, p. 173).

En varios escritos Mariátegui dedica expresiones de alabanza al movimiento literario de la vanguardia socialista. Siempre en la línea de su interpelación pedagógica a las muchedumbres y a las generaciones excluidas. Al igual que la actividad teórica, el trabajo artístico también está orientado por el compromiso político y tiene como propósito la interlocución con los sectores populares; buscando llevarlos a la comprensión de sí mismos como agentes históricos de cambio. En el comentario a *Les enchainements* de Barbusse (1925) el género épico renace a través de la utopía de cerrar la prehistoria de la sociedad humana:

La vieja épica era la exaltación del héroe; la nueva épica será la exaltación de la multitud. En sus cantos, los hombres dejarán de ser el coro anónimo e ignorado del hombre [...] El argumento de todas las páginas es el drama humano. Drama uno y múltiple. Drama de todas las edades. Barbusse reivindica, con infinito amor, con vigorosa energía, la gloria humilde de la muchedumbre (Mariátegui, 1964, pp. 181-183).

En el artículo intitolado “Aniversario y balance” (1986, pp. 246-250) se advierte todavía con más claridad la postura en contra del movimiento literario vinculado a la figura del Rodó. Mariátegui (1964) considera que es “ridículo hablar todavía del contraste entre una América sajona materialista y una América latina idealista” (p. 248). Y sobre el ideal arielista, profiere: “Descartemos, inexorablemente, todas estas caricaturas y simulacros de ideologías y hagamos las cuentas, seria y

francamente, con la realidad” (Mariátegui, 1964). Esas “cuentas”, evidentemente, remiten a la realidad económica. Piénsese, sobre todo, en lo irrisorio que resultaba hacer una crítica al progreso técnico, a las ideas de la democracia liberal y al capitalismo industrial dada la situación de las sociedades latinoamericanas a inicios del siglo xx. La exaltación de la antigüedad clásica en países de estructura agraria, en cuyas calles no resplandecían masas de obreros industriales o personas “rubias y pálidas” de origen europeo, no parecía una apuesta congruente con la situación histórica, lo que acentúa el carácter de simulacro atribuido al rodoísmo¹⁸.

El reproche de disociación consiste en el hecho de haber mistificado la propia realidad. En lugar de dilucidar los problemas reales de América Latina, la “ficción” de Rodó habría incurrido en una asimilación acrítica de cierta filosofía europea (por ejemplo, los planteamientos idealistas de Bergson). De modo que se estaban adoptando diagnósticos que caracterizan la experiencia de los centros modernos como si fueran propios. Este comportamiento imitativo tendría su explicación en la mentalidad colonial de las élites, en tanto que la adopción de las modas intelectuales significa obtener estatus como fuente de poder. Se trataría, entonces, de una estrategia ideológica de legitimación social en el campo cultural que expone la carencia de originalidad y el estado de alienación de las letras¹⁹.

El marxismo, por cierto, no está exento del problema de ser también un pensamiento surgido en otro contexto. Pero no es la imitación lo que se rechaza de cara a un pensamiento auténtico. Para Mariátegui, “no hay salvación para Indo-América sin la ciencia y el pensamiento europeos u occidentales” (2007, p. 6)²⁰. Se recurre a la teoría marxista para ofrecer un vistazo de fondo sobre la sociedad peruana, pero también para insistir, en la noción de que la utopía socialista no sería incongruente con la propia historia: “El socialismo, en fin, está en la tradición americana. La más avanzada organización comunista, primitiva, que registra la historia, es la inkaica” (1986, p. 249). Sin estos dos elementos no es posible entender el análisis del fenómeno literario.

Los representantes de la literatura arielista son los voceros de la vieja aristocracia. Su *leitmotiv* no apunta a hacer “cuentas serias” con la realidad, sino más bien a consolidar y reproducir sus ventajas heredadas. José de la Riva-Agüero, Víctor Andrés Belaúnde y los hermanos Francisco y Ventura García Calderón constituyen una especie de oligarquía intelectual con un claro proyecto ideológico: consolidar el dominio de la clase latifundista.

La generación en cuestión funda el Partido Democrático Nacional conocido como los “futuristas” en referencia al movimiento liderado por Marinetti (ideólogo del

fascismo). Tuvo el “mérito” de haberse articulado con los intereses de la oligarquía civilista-limeña en el contexto de la “República Aristocrática” (Basadre, 2005), período que se caracteriza en torno a la “restauración conservadora” como proyecto político. Lo de restauración corresponde al intento de consolidar el predominio de las minorías aventajadas, cuyo posicionamiento seudoburgués demandaba “una reconquista integral de la inteligencia y el sentimiento” (Mariátegui, 2007, p. 230). Es así como el objeto de lo literario cobra interés para Riva-Agüero.

En el *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) Riva-Agüero sostiene que la literatura del país andino se caracteriza más por la imitación a lo foráneo que por su originalidad. En este sentido, dedica su tesis universitaria a un objeto que, según él, no existe, o bien a lo que ha sido un eco provinciano de las letras europeas. Concluye que una auténtica literatura peruana o latinoamericana es algo irrealizable, puesto que se carece de un ideal propio.

La gran originalidad, la verdadera originalidad, dimana siempre de un ideal. Pues bien: los hispanoamericanos no tienen ni han tenido ideal propio y probablemente no lo tendrán en mucho tiempo. Nos faltan a los hispanoamericanos para ser capaces de engendrar un fecundo ideal colectivo, homogeneidad étnica, confianza en nuestras fuerzas, vida intelectual intensa y concentrada y hasta desarrollo social y económico [...] Hay que reconocer nuestra subordinación al ideal europeo o al angloamericano, subordinación forzosa y no solo pretérita y presente, sino futura; por consiguiente hay que reconocer que en la literatura de la América Latina, sobre el elemento original, cubriéndolo y como ahogándolo, se levantará de continuo el elemento de la imitación extranjera (Riva-Agüero, 1962, p. 270).

En estas palabras se devela una naturalización de la mentalidad colonial. La literatura recibe el encargo de “ser modernos” por medio de la imitación de las modas. La carencia de ideal —aunque no queda del todo dicho en qué consiste (¿se trata de tenerse a sí mismo como valioso?, ¿de tomar conciencia histórica?, o bien: ¿de ambas cosas?)— comporta un ahorro de pensamiento en el entendido de que el reconocimiento de las asimetrías (con respecto a los centros) no deriva en un esfuerzo por superar la mimesis, sino a consagrarse a repetir lo producido en Europa. “El Perú —afirma Riva-Agüero— se *extranjeriza* y tiene que *extranjerizarse*” (1962, p. 177). Proceso que deriva en un efecto pernicioso, pues, apenas comienza a asimilarse un estilo, a practicarse una forma de literatura, aparece

la siguiente moda y con ello el menester de su recepción. En consecuencia, lo que había sido incubado como “tradición literaria” —a partir de la asimilación de ideas e instituciones foráneas— preparara un proceso de ruptura permanente entre la novedad y un pasado que deviene siempre retardado.

Para Mariátegui, la falta de originalidad no se dirime por imitar estilos, corrientes teóricas u orientaciones estéticas. En “¿Existe un pensamiento hispano-americano?” (2010, pp. 213-217) se refiere a nuestra tradición intelectual como “carente de rasgos propios”, habiéndose cultivado en recitar los tópicos del pensamiento de los centros. El pensamiento hispano-americano hablaría mejor de una “rapsodia” intelectual que en vez de hacer “cuentas serias” con la realidad circundante se ha dedicado a encubrirla con las modas intelectuales de turno. El conato arielista pasa por alto la dimensión económica de fondo, la cual refleja la radical incompletitud de los países latinoamericanos. En su lugar, reproduce los motivos de la reacción conservadora que se ha gestado en Europa en contra de la experiencia de desmitificación que ha significado la modernidad capitalista.

En el caso de Riva-Agüero lo propio se encuentra en el vínculo con la Europa blanca, católica y occidental. Cuando se refiere al indio, habla de una raza inferior, que le es extraña al criollo; cuando habla de lo peruano marca su genealogía con el Virreinato; cuando expresa su juicio sobre la cultura peruana expresa los prejuicios de su clase, cerrando la posibilidad de una literatura indigenista y popular. En su ensayo termina reivindicando el legado hispano a partir de a una interpretación idealizada de la tradición. De España, habría que conservar su “carácter honrado, caballeresco y viril” (1962, p. 285) como algo esencial para el sostenimiento de la identidad nacional y necesario para la conducción de su destino. También habría que conservar sus perceptos literarios en tanto expresión por excelencia de la lengua madre y fuente primordial para desarrollar una auténtica literatura. No obstante, la extranjerización, deseable e inevitable, tendría que dirigirse, según Riva-Agüero, a copiar los logros culturales de las naciones protagonistas de la modernidad. Respecto de Francia, por ejemplo, conviene ponerse a tono con su producción intelectual como una forma de abrazar ideas que contribuyan a romper con la herencia política y religiosa del pasado español. “Francia —argumenta— es la Grecia moderna y París la nueva Atenas, el foco más principal y luminoso de la Civilización y el Arte” (Riva-Agüero, 1962, p. 275). He aquí su tesis: “ser modernos” consiste en imitar el derrotero de los centros para desprenderse de un pasado carente de valor, pero sin dejar de sentirse —al menos en el dominio de las letras y en el carácter de la personalidad— “criollos de raza española”.

Dicho veredicto es calificado por Mariátegui como un testimonio de la ideología de la restauración colonialista. En *Carácter de la literatura del Perú independiente* se reivindica fervorosamente un culto hacia el pasado que reclama el elemento hispánico del Perú. Eso constituye el orgullo de casta a la que pertenece Riva-Agüero y las clases dominantes del país andino. El proyecto que le subyace dice relación entonces con “reanimar una leyenda indispensable al dominio de los herederos de la Colonia” (Mariátegui, 2007, p. 234). El hecho de situar la obra de Riva-Agüero en el periodo en que la oligarquía propietaria busca hacerse del control del Estado, y demanda la consolidación ideológica de su hegemonía, es clave. Es allí donde el movimiento futurista se vale de la fascinación romántica hacia la figura del caballero español como representación del mundo en que su clase es la que ejerce el dominio de la sociedad.

La herencia de España como garantía de originalidad justifica entonces una propuesta literaria arcaizante que se vale de la filiación con un pasado idealizado. Sin embargo, Riva-Agüero percibe desde cierto complejo el carácter de su casta. Piensa que el criollo es una raza degradada por la geografía y el contacto con otras razas inferiores:

La raza española trasplantada al Perú degeneró de sus caracteres en *criollismo* [...] La influencia debilitante del tibio y húmedo clima de la costa, núcleo de la cultura criolla; el prolongado cruzamiento y hasta la simple convivencia con las otras razas india y negra; y el régimen colonial que apartando de la vida activa, del pensamiento, de la guerra y del trabajo y favoreciendo el servilismo y la molicie, produjo hombres indolentes y blandos [...] La raza criolla reproduce, afinados y debilitados, los rasgos de su madre. Aparentemente nos parecemos poco a nuestros antepasados los españoles del siglo XVI [...] Pero los criollos nos parecemos bastante a nuestros hermanos los españoles europeos; por más que todavía seamos menos vigorosos y enteros que ellos, como nacidos lejos del tronco paterno y del ambiente y el suelo propios (Riva-Agüero, 1962, pp. 68-69).

A esta reivindicación con la filiación paterna, Mariátegui la denomina un culto pasadista hacia la Colonia. Culto que deriva en una renuncia voluntaria al pasado incaico. Riva-Agüero en absoluto considera necesario que la literatura latinoamericana tenga que enraizarse en la identidad mestiza que emana de su propio suelo. No es necesario porque su horma fue trasplantada y se basta a sí misma

reanimando la conciencia de una literatura colonial que se alimenta del espíritu presente en Europa. Por otra parte, piensa que la tradición indígena carecería completamente de significación cultural:

El sistema que para americanizar la literatura se remonta hasta los tiempos anteriores a la Conquista, y trata de hacer revivir políticamente las civilizaciones quechua y azteca, y las ideas y los sentimientos de los aborígenes, me parece el más estrecho e infecundo. No debe llamársele *americanismo* sino *exotismo* [...] aquellas civilizaciones o semicivilizaciones ante-hispanas murieron, se extinguieron, y no hay modo de reanudar su tradición, puesto que no dejaron literatura. Para los criollos de raza española, son extranjeras y peregrinas, y nada nos liga con ellas; y extranjeras y peregrinas son también para los mestizos y los indios cultos, porque la educación que han recibido los ha europeizado por completo. Ninguno de ellos se encuentra en la situación de Garcilaso de la Vega (Riva-Agüero, 1962, p. 267).

Y sobre la literatura de Garcilaso como esfuerzo de imaginación estética orientado a la reconstrucción del pasado incaico, comenta:

En primer lugar (aunque parezca paradójica) tiene mucho de exótica y extraña para nosotros: no la sentimos con el afecto íntimo con que apreciamos la de la Colonia; para los descendientes de español carece del atractivo de lo castizo, de lo que se refiere a la propia raza; y los descendientes de indios tampoco la aprecian mucho, porque han olvidado sus orígenes y en su conciencia étnica hubo con la conquista una verdadera y completa solución de continuidad (Riva-Agüero, 1962, p. 189).

El culto hacia la época virreinal que practica Riva-Agüero se guía bajo la creencia de que “todo tiempo pasado fue mejor”. Promueve, en ese aspecto, un gesto de conservación de lo viejo debido a su superioridad y a causa del peligro de su disolución. El criollo representa una corrupción de ese pasado que reclama ser restaurado. En la generación “futurista” hay una aceptación de su tiempo como un tiempo degradado, a diferencia de la reacción romántica en contra de la racionalidad moderna, que consiste en una tendencia a reponer, a hacer valer, lo viejo porque es lo viejo. Bien podría observarse este matiz como una desviación del romanticismo europeo que consignaba un rechazo al presente en el reconocimiento

de la preminencia de los tiempos originarios. Mariátegui explica la ausencia de esta reconversión indicando que el gesto literario de la generación rodoísta no es estrictamente literario, sino fundamentalmente una estrategia ideológica de legitimación social. Por lo mismo, deben aceptar el presente en virtud de su proyecto como clase social para así reclamar su rectificación invocando tiempos pretéritos. Se trata de una justificación ideológica en que la misma acción de la falange futurista se presenta como necesaria para hacerse cargo de gobernar los destinos del Perú y de sus manifestaciones espirituales a través del régimen comandado por su clase.

Conclusiones

Un análisis sociológico del conocimiento no puede prescindir de comprometerse con una caracterización plausible de la realidad social en que se investiga. En la perspectiva marxista esta tarea asume como marco de referencia de la estructura económica, en tanto que modo de producción de la “vida material” que condiciona las formas de “conciencia social”. Se sabe, además, que el objeto empírico privilegiado por los diagnósticos de Marx y Engels fue el contexto sociohistórico de los “países industrialmente más desarrollados”, en donde el desarrollo de las fuerzas productivas desatadas por el capitalismo iba a conducir (“inevitablemente”) a una época de revolución social. Estos rasgos, sin embargo, no eran del todo congruentes —más bien, carecían de un correlato empírico— para describir a las realidades periféricas y tomar posición de una teoría de la sociedad peruana. El hecho de asumirlo, y con ello iniciar un trabajo de adecuación de las categorías para pensar una modernidad enraizada en la propia historicidad, hizo de la lectura mariateguiana un marxismo auténticamente latinoamericano.

Al interior de las premisas propias del análisis marxista —insistimos: a partir de una concepción materialista del desarrollo histórico—, Mariátegui hace lo que tenía que hacerse: analiza las relaciones sociales y el entramado de los “modos de producción”; indaga cómo está socialmente organizado el trabajo para generar, apropiarse y distribuir el excedente en el Perú. En esta indagación descubre los aspectos de la estructura de clases y los modos en que se distribuye el poder económico, social y político —los cuales no describen un régimen moderno típicamente burgués—; descubre cómo la expresión literaria reproduce las relaciones sociales de producción, que actúan como verdaderos obstáculos para la superación del contexto socioeconómico; y la literatura que debía ser promovida en virtud de un esfuerzo de reconciliación con el pasado histórico indígena.

Es importante destacar el gesto teórico-metodológico expuesto. Una aproximación sociológica al mundo de las ideas y las manifestaciones intelectuales —literarias, en este caso— no se agota en la mera representación del objeto de estudio. Se trata de comprometerse con una caracterización de la sociedad en la que realmente se vive para explicar y comprender por qué se da lo que se describe.

Notas

- 1 Smith (1997) sugiere a la libre competencia como un escenario ideal para la transformación de los vicios privados en virtud pública; Ricardo presenta las leyes y condiciones de producción del capitalismo (ganancia, división y valor del trabajo, propiedad privada) como testimonios genuinos del progreso humano alcanzado (Hinkelammert, 2006).
- 2 Así, pues, la conclusión a la que ha arribado Marx (1989, p. 7): la “anatomía de la sociedad civil” hay que buscarla en los procesos de la economía política.
- 3 Mannheim (2019, p. 301) se refiere a la preocupación por los “factores no-teóricos” que condicionan los modos de pensar.
- 4 El marxismo —por lo menos hasta antes de la Segunda Guerra Mundial— es fundamentalmente una teoría preocupada por generar una práctica histórica real y revolucionaria. Autores como Mariátegui y sus contemporáneos (piénsese en Haya de la Torre o Lukács) no están preocupados por hacer carrera universitaria o satisfacer indicadores de productividad académica.
- 5 De acuerdo con Hale (1991), a la América del siglo XIX cabe categorizarla bajo el adjetivo de *neocolonial*. Con esto se refiere a una situación de independencia retórica más que de referencias estructurales y culturales. Una buena ilustración la proporcionan la introducción de las ideas liberales y las dificultades que encontraron para materializarse en la práctica.
- 6 En eso se aprecia su distanciamiento de las propuestas indigenistas como las de Valcárcel en su libro *De la vida incaica* (1925), en donde se incurre en una apología del pasado incaico y de la vida del indio en contra de la civilización occidental. Para Mariátegui (1972, pp. 65-66), la revalorización de la especificidad histórica peruana, en términos de la cultura de los pueblos indígenas, no significa un rechazo a la influencia europea en nombre de cierto autoctonismo.
- 7 En este punto cobran relevancia los factores que Mariátegui (2007, p. 41) analiza como razones del porqué el Perú no ha podido transcender el periodo colonial o bien del porqué no ha resuelto la transición a la modernidad capitalista.
- 8 Para más detalle: véase el trabajo de Chávez y Mujica (2015).
- 9 Y se hace desde un lugar de enunciación caracterizado por su capacidad de imponer lecturas sobre los procesos de la realidad social. En el sentido de una

- posición de ideológica con capacidad hegemónica cuyo “mérito” descansa en la capacidad de capturar el significado de ciertos conceptos claves (la literatura, por ejemplo) de acuerdo con configuraciones particulares. Piénsese en Laclau (2004), quien intenta desarrollar una aproximación teórica al análisis del discurso centrado en la categoría de hegemonía.
- 10 Una impronta que Löwy (Ferretti, 2020, p. 13) denomina “romanticista” como una crítica a la civilización industrial-capitalista en nombre de ciertos valores sociales, culturales o éticos precapitalistas”.
- 11 Interesante es la discusión que establece Mariátegui (2010, p. 215) con la obra de Spengler (*La decadencia de occidente*), al refutar la tesis de que la cultura occidental se encontraría en una fase de agonía.
- 12 Este punto se aprecia también en la perspectiva antipositivista respecto de la educación. Aquí es clave la figura de Deustua como representante del grupo arielista peruano, quien defiende una concepción idealista de la educación frente al positivismo y la racionalidad capitalista. Concepción que Mariátegui (2007) se encargará de desdibujar como la expresión ideológica “de los rancios humanistas, alimentada de romanismo y aristocratismo” (p. 131).
- 13 Como garantía simbólica en la que se apoya una unidad societal, que garantiza su permanencia a partir de un valor supremo y el consenso unánime de este como convicción vinculante.
- 14 En un sentido semejante, Arendt (2004) desarrolla una interpretación sobre la génesis del fascismo en tanto una lucha paradójica en contra de las premisas de la modernidad.
- 15 Según Hale (1991): “En ninguna parte surtió el mensaje de Rodó un efecto más claro que en el Perú, donde en 1905 salió de la Universidad de San Marcos una notable ‘generación arielista’ o ‘generación del novecientos’” (p. 44).
- 16 Para eso véase el planteamiento de “El problema del indio” en los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Fundamentalmente planteado como un problema de remite a las relaciones sociales de producción (por ejemplo, propiedad) vigentes y a la necesidad de su transformación vía socialismo.
- 17 Como unidad fundamental del espíritu humano amenazada por el curso actual de la civilización utilitaria (Andújar, 1999).
- 18 Por ejemplo, lo irrisorio que representa la crítica al carácter utilitario de la educación técnica en un país como el Perú a inicios del siglo xx; caracterizado por altos grados de analfabetismo, por la exclusión de las masas de la vida nacional, por la disociación entre la política educativa y la situación económica. Insistir, como lo sugieren los ideólogos de la generación arielista, en el valor superior de la educación humanista, menospreciando la formación para el trabajo manual, resultaba descabellado. De ahí que nuestro autor, al contrario, insista en el concepto de la “Escuela del Trabajo” como política educacional que “coloca

- en la misma categoría el trabajo manual y el trabajo intelectual” (Mariátegui, 2007, p. 131).
- 19 Véase el tránsito que los principales exponentes del arielismo peruano hicieron desde la doctrina positivista. Siguiendo a Hale (1991): “Durante sus años de estudiantes absorbieron el positivismo dominante de San Marcos, pero pronto se adhirieron a Rodó (Belaúnde le llamó ‘nuestro verdadero director espiritual’) y también al idealismo de Émile Boutroux y Henri Bergson, tal como les fue impartido por el filósofo disidente Alejandro Deustua” (p. 44).
- 20 Esto cuenta incluso para la irrupción del indigenismo en tanto un movimiento que viene a ponerle fin al colonialismo (Mariátegui, 2007, p. 296).

Bibliografía

- Adorno, T. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Ariel.
- Andújar, A. H. (1999). El ideal de perfección en el Ariel de Rodó. *Araucaria*, 1(1).
- Basadre, J. (2005). El comienzo de la Reconstrucción. En *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Tomo 10. Empresa Editora El Comercio.
- Chávez, J. M. y Mujica, F. (2015). Sociología de la cooptación: la imposibilidad de ser élite en América Latina y la reforma educacional chilena como testimonio de la ideología de la modernidad inducida. *Persona y Sociedad*, 29(1), 63-84.
- Ferretti, P. (2020). El mito de Rodó no ha obrado nunca. Notas a propósito de Mariátegui y el arielismo latinoamericano. *Revista Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía*, 7, 79-91.
- Hale, C. (1991). Ideas políticas y sociales en América Latina, 1870-1930. En L. Bethell (ed.), *Historia de América Latina. Vol. 8* (pp. 1-64). Crítica y Cambridge University Press.
- Hegel, G. W. (1968). *Filosofía del derecho*. Claridad.
- Hinkelammert, F. (2006). Prometeo, el discernimiento de los dioses y la ética del sujeto. Reflexiones sobre un mito fundante de la modernidad. *Polis*, 13.
- Laclau, E. (2004). Discurso. *Estudios: filosofía, historia, letras*, 68, 7-18.
- Löwy, M. (2000). Prólogo a la edición argentina. En N. Kohan, *Ni calco ni copia. Ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano* (pp. 13-15). Biblos.
- Lukács, G. (1970). *Historia y conciencia de clase*. Instituto del Libro.

- Mannheim, K. (2019). *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Fondo de Cultura Económica.
- Marcuse, H. (1999). *Razón y revolución. Hegel y el surgimiento de la teoría social*. Altaya.
- Mariátegui, J. C. (1970). *El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Biblioteca Amauta.
- Mariátegui, J. C. (1972). *Peruanicemos al Perú*. Amauta.
- Mariátegui, J. C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Biblioteca Ayacucho.
- Mariátegui, J. C. (1986). *Ideología y política*. Biblioteca Amauta.
- Mariátegui, J. C. (2010). *La tarea americana*. Clacso.
- Marx, K. (1982). *Escritos de juventud*. Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (1989). *Contribución a la crítica de la economía política*. El Progreso.
- Marx, K. y Engels, F. (1974). *La ideología alemana*. Grijalbo.
- Riva-Agüero, J. (1962). *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Smith, A. (1997). *La teoría de los sentimientos morales*. Alianza Editorial.
- Weinberg, L. (2018). José Enrique Rodó: las distintas modulaciones de la voz del maestro. *Latinoamérica*, 66, 45-67.

La pintura en Ayacucho en la década de 1980

Painting in Ayacucho in the 80's

*Waranqa isgunpachak pusaq chunka watapi Ayacucho
llaqtapi llimpikuna*

Miguel Angel Meza Untiveros

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

miguel.meza8@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-0496-618X

Resumen

En un marco global, diversos acontecimientos sociales, culturales y políticos repercutieron en la plástica peruana en la década de 1980; sin embargo, muchas regiones y pueblos alejados de la capital fueron relegados e ignorados, lo que evidenció un centralismo pictórico alineado a las artes contemporáneas limeñas. La pintura ayacuchana muestra una producción figurativa con algunas deficiencias en el dibujo y el color, en medio de un contexto social y político muy maniatado a causa del conflicto armado interno. Se vivieron momentos muy tensos en los pasillos y aulas de la Escuela de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala”. Estas condiciones connotan limitaciones a una creación visual en un primer periodo (1980-1985) de pintura tradicionalista y costumbrista; luego se expresan sensaciones y emociones a hechos conflictivos cuyas víctimas fueron los hombres andinos (1986-1989) con una pintura testimonial. De esta manera, se plantea la siguiente pregunta: ¿en qué medida la pintura ayacuchana expresa su tradición e historia local en los años ochenta? Para responder se empleará una metodología de análisis visual en el contenido y mensaje, y se desarrollará un estudio descriptivo, analítico y crítico de cada una de las obras elegidas para este estudio.

Palabras clave: pintura, estilo, figuración, simbolismo, mensaje

Abstract

In a global framework, many social, cultural and political events had an impact on Peruvian plastic arts in the 1980s; however, many regions and towns far from the capital were relegated and ignored, thus evidencing a pictorial

centralism aligned with contemporary Lima arts. In the case of Ayacuchana painting, it shows a figurative production with some deficiencies in drawing and color in the midst of a very handcuffed social and political context due to the internal armed conflict. There were very tense moments in the corridors and classrooms of the “Felipe Guamán Poma de Ayala” School of Fine Arts, these conditions connote limitations to a visual creation in a first period (1980-1985) traditionalist and costumbrista painting, then sensations are expressed and emotions to conflicting events where the victims were Andean men (1986-1989) with a testimonial painting. In this way, the following question is posed: To what extent does Ayacuchana painting express its tradition and local history in the 80s? To respond, a methodology of visual analysis of the content and message will be used, developing a descriptive, analytical and critical study of each of the works chosen for this study.

Keywords: painting, style, figuration, symbolism, message

Huñupay

Waranqa isqunpachak pusaq chunka watapi, tiqsi muyupi runakunaq yachayninkuna, Perú suyupa llimpinkunaman kutirimun; hinaqa, Perú suyupa uchuy llaqtankuna, Lima llaqtaq rikranpi paqarimuqkuna, qunqasqa, wik-chusqa kawsasqanmanta, llimpikuna rikurimun Lima llaqtapi llimpishqaman hina. Ayacucho llaqtapa llimpishqankuna, ukunmanta pacha mana allin llimpishqakunata rikurichimun, allin kawsaykunamanta. Chaynataqa rikurichimun Ayacucho llaqtamanta llimpiqkunaqa runamasinkunawan chaqwanakuspan. Chaymi, katatay kawsayniyku Escuela de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala” ukunpi purirqa; kay katatay puriyumi llimpikunaq allin qispinanta qipaman chutan, kay waranqa isqunpachak pusaqchunkamanta waranqa isqunpachak pusaqchunka pisqayuq kama (1980 – 1985); chaymantaqa, llimpikunaqa rikurimun Perú suyu ukupi runakuna tiyaqmanta, chaqwanakuy wañuchinakuy kausaymanta, rikusqankuman hina. Kay ruwayqa rikurimun waranqa isqunpachak pusaqchunka suqtayuqmanta waranqa isqunpachak pusaqchunka isqunniyuq kama (1986 – 1989). Kay qillqasqaykunata qawaspan, kaynata tapuyukuni: ¿Imaynatan Ayacucho llaqtamanta llimpikuna ñawpaq kawsayninkunata, kay waranqa isqunpachak pusaqchunka watapi riqsichikun? Kay tapukuyta kutichinaypaqa akllasqa llimpikunatan allinta mastarispá lika-saq, hinaspa tapukuyman kutichisaq.

Huntasqa rimaykuna: Llimpikuna, kikinpa ruwaynin, llimpiman qatiq, suchi.

Fecha de envío: julio 2023 **Fecha de aceptación:** setiembre 2023

Introducción

La Escuela de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala” tiene tres etapas muy importantes en su desarrollo como institución artística. La primera, de 1953 a 1979, se alinea a un currículo educativo artístico implementado por la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima. Luego, a mediados de la década de 1970, mediante la búsqueda de cambios, esas condiciones académicas tuvieron un giro muy importante, y se logró autonomía en sus formas creativas desde un punto de vista crítico y reflexivo. La segunda etapa, de 1980 a 2000, fue la época en la que se desarrolló el conflicto armado interno y la región de Ayacucho fue la más afectada. En el ámbito artístico es un contexto muy complejo. La pintura, al margen de sus limitaciones, buscó mostrar su propia identidad cultural; sus referencias plásticas estaban ligadas a elementos y parámetros internacionales y nacionales, siempre con la búsqueda de un lenguaje propio y libre expresión. Sin embargo, el contexto conflictivo generó diversas posturas entre juicios ideológicos y aspectos emocionales. Estos factores aportaron a la realización de obras de corte tradicional y testimonial. La tercera etapa empieza en 2000 y transcurre hasta la actualidad. Se evidencia una libertad en los campos sociales, culturales, económicos y políticos, y existen habilidades plásticas adecuadas en técnicas y estilos. Además, mediante la investigación, ha fortalecido sus propuestas sin desmerecer a los diversos referentes artísticos.

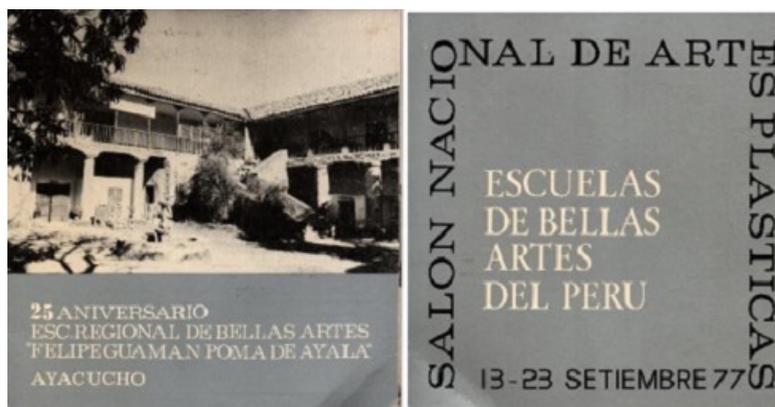
En este estudio nos enfocaremos en la segunda etapa, en la década de 1980. Los testimonios y comentarios de varios personajes del medio pictórico ayacuchano nos ayudarán a formular y conceptualizar hechos y características de una pintura provinciana relegada, lo que fue muy evidente en diez años, a causa de una coyuntura social, política y cultural muy maniatada e ignorada. Estas fuentes primarias forman parte de las experiencias vivenciales en un contexto muy complejo dentro de la libre expresión y la libertad de pensamiento.

Antecedentes

La oportunidad de educarse en Ayacucho fue creciendo en contraposición a la falta de trabajo. Se formó una postura contestataria, evidenciada en organizaciones sindicales, campesinas y estudiantiles.

En la década de 1950 acontecen dos hechos académicos muy resaltantes. El primero es la creación de la Escuela Regional de Bellas Artes en 1953, que tuvo como primer director a Ricardo Respaldiza Martínez (1906-1977)¹; y la segunda es la reapertura de la Universidad San Cristóbal de Huamanga, que tuvo como rector a Fernando Romero Pintado (1905-1996). Estas instituciones hasta hoy aportan al desarrollo profesional de toda la región. Por otro lado, la actividad cultural ayacuchana entre los años sesenta y setenta sostenía a todo un grupo de jóvenes entusiastas que buscaban cambios sociales y políticos, y la expresión libre de ideas y pensamientos. Fueron parte del crecimiento de inconformidad hacia los gobernantes y un sistema estancado donde solo existía Lima y el resto del país era ignorado. En ese contexto, entre 1974 y 1975 Juan Demetrio Acevedo Fernández de Paredes (1949) fue director de la Escuela Regional de Bellas Artes e implantó una nueva política de enseñanza. Fue muy crítico hacia el currículo educativo, que fue similar a la de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, al sostener que ya no era tiempo de seguir parámetros convencionales, sino de experimentar y buscar un propio lenguaje artístico ayacuchano desde un enfoque crítico y reflexivo, que valorara sus tradiciones y costumbres culturales en un mundo contemporáneo (Acevedo, 1975).

Figura 1



Catálogo del Salón Nacional de Artes Plásticas de las Escuelas de Bellas Artes del Perú (1977)

Nota. Fotografía de Miguel Meza. Archivo de la Biblioteca Bellas Artes de Ayacucho.

Por otro lado, en 1977, con Felipe López Mendoza como director, la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho cumplió 25 años de funcionamiento y organizó el “Salón Nacional de Artes Plásticas de Escuelas de Bellas Artes del Perú”, con la participación de regiones como Cusco, Arequipa, Ica, Iquitos, Trujillo y Lima. Facilitó así a los artistas y al público en general la visualización de nuevas alternativas plásticas, lo que fortaleció el nivel analítico, crítico y cultural. Otro aporte pictórico fue el retorno de algunos pintores ayacuchanos que salieron gracias a becas nacionales e internacionales, y que compartieron sus experiencias en las aulas y los talleres con los estudiantes, a fin de fomentar con ellos una visión contemporánea e insertarla a su condición plástica. Finalmente, en la década de 1970², diversas organizaciones de izquierda estaban en búsqueda de cambios, y tuvieron como centro de organización algunas instituciones de educación superior. Todo ello hacía presagiar el inicio de una época conflictiva que duraría dos décadas.

La pintura en Ayacucho (1980-1990)

Contexto general

En los años ochenta el mundo experimentó cambios sociopolíticos y tecnológicos. Se inició la guerra entre Irán e Irak por diferencias ideológicas y problemas fronterizos; culminó la Guerra Fría tras la desintegración de la Unión Soviética; Argentina e Inglaterra entraron en conflicto por el dominio de las isla Malvinas. Por otro lado, de manera pacífica se logró la caída del muro de Berlín y la unificación de las dos Alemanias. En el ámbito científico y tecnológico sucedió el desastre termonuclear de Chernóbil y la invención de la PC por la IBM. De esa manera se siguió el desarrollo posmoderno de la humanidad y el mundo. En el campo de las artes visuales el *pop art* continuó como referencia directa para las nuevas manifestaciones artísticas; sin embargo, Phillips (2021) comenta que el resurgimiento de la expresión personal en los años ochenta está en el neoexpresionismo, que mostró un nuevo espíritu en la pintura figurativa y gestual, al margen del *video art* y la *performance* (p. 120). Fue una época muy activa dentro del mundo contemporáneo. Se popularizaron el grafiti y los murales urbanos; también el arte digital, con nuevas tecnologías, creó imágenes y efectos visuales. Por otro lado, Latinoamérica persistió con la incansable búsqueda de un arte propio, tratando de alejarse de los parámetros y cuestiones occidentales. Power (2006) comenta que la historia es una narración vulnerable que se alinea a la inclusión y exclusión, entre la representación y la represión; es así que el arte latinoamericano se interpreta como una historia actual repleta de interrogantes del pasado (p. 16).

El Perú tuvo dos presidentes en el periodo estudiado. El primero, de 1980 a 1985, fue Fernando Belaunde Terry, quien asumió el cargo luego de un régimen militarista que dejó una crisis política y económica. El segundo fue Alan García Pérez, de 1985 a 1990, cuyo gobierno es reconocido por una de las mayores hiperinflaciones registradas a nivel mundial.

En el aspecto social varios hechos marcaron la historia peruana. La aparición de Sendero Luminoso, el asesinato de ocho periodistas en Uchuraccay, y las matanzas en los penales de Lurigancho, Santa Barbara y el Frontón. El ámbito artístico peruano no fue ajeno a estos problemas socioculturales, políticos y económicos, e hizo notoria su presencia con obras que se relacionan muy directamente con este contexto violentista. En ese sentido, resaltan los trabajos de los pintores con mayor edad en la época, como Fernando de Szyszlo (1925-2017), quien en su obra muestra la búsqueda de una identidad cultural peruana; Gerardo Chávez (1937), quien expone en su obra la violencia política; y Alberto Quintanilla (1934), quien refleja una realidad violentista que forma parte de sus experiencias. Además, los pintores jóvenes, como Eduardo Tokeshi (1960), Herbert Rodríguez (1959) y Jesús Ruiz Durand (1940), así como los grupos EPS Huayco y NN Carpeta Negra, muestran, desde una variedad de perspectivas y medios plásticos, la barbarie y violencia no solo causada por Sendero Luminoso, sino también por el Estado y los militares. Castrillón (2001) comenta que el arte conceptual enfatiza la eliminación del objeto tradicional y lo replantea en medio de una crisis sensorial contemporánea (p. 182).

Contexto local

En Ayacucho las actividades culturales se enmarcaron a un ambiente complicado a inicios de la década de 1980. Las artes giraban en función de una situación social, política y cultura muy difícil, ocasionada por una guerra interna que restringió muchas cosas. En ese sentido, las artes plásticas ayacuchanas, que desarrollaban de manera adecuada sus propias características entre 1950 a 1970, con la base de referencias nacionales e internacionales, fue trastocada a causa de los actos violentos que causaron terror no solo a los pintores, sino a toda la población. Pomacanchari dice: “Se nota una trascendencia fundamental en el cambio de contenido del retablo; antes fue con temática religiosa de imágenes sacras, en los ochenta el contenido es social, político y de protesta; además, refleja la violencia” (comunicación personal, 7 de octubre de 2021). Un ejemplo es Nicanor Jimenes (1957), quien en sus retablos muestra eventos políticos, religiosos e históricos. En ese marco de incertidumbre, un día antes de las elecciones generales de 1980, un grupo de personas encapuchadas ingresaron a la oficina de registros

públicos del pueblo de Chuschi, provincia de Cangallo, región Ayacucho, para quemar las cédulas de votación. Era la primera acción violenta del senderismo.

Portocarrero (2012) comenta que Sendero insistía en la guerra campesina, una izquierda más dogmática, popular y chola, y operaba sus acciones desde la zona más atrasada del Perú. En esos inicios Guzmán parecía un personaje folclórico e irrelevante (p. 104). Un error muy importante por parte del Estado Peruano fue ignorar y restar importancia a esta nueva gesta conflictiva, que se fortaleció y fue mucho más violenta años después, tras la consigna de reclutar al campesino iletrado. Muchos se alistaron por ignorancia y por no tener más alternativas. Por ese motivo, los levantamientos subversivos se dieron en las zonas rurales. En Ayacucho existía mucha actividad cultural desde mediados de los años cincuenta, una línea que se fortaleció con la reapertura de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y la creación de la Escuela Regional de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala”. En ese marco cultural, en 1981 el Instituto Nacional de Cultura (INC) organizó un concurso de poesía. Edith Lagos Sáez (1962-1982) participó con su poema “Hierva silvestre”, que entrelaza la vida, la naturaleza y la muerte, y ocupó el primer puesto. Edith Lagos se enroló a las filas de Sendero, y resaltó por su carácter y liderazgo. Tuvo un trágico final en un enfrentamiento con las fuerzas militares, y se convirtió así en ídolo para muchos ayacuchanos de la época.

En los años ochenta, la Escuela Regional de Bellas de Ayacucho se ubicaba en la casona Velarde Álvarez, hoy Centro Cultural de la Universidad San Cristóbal de Huamanga. Desde ahí continuó con la tarea de preservar una labor artística que se extendió a diversos sectores sociales de la región ayacuchana. Asimismo, promovió una diversidad de técnicas y estilos pictóricos que ampliaron el espectro de representación e interpretación visual de un contexto conflictivo y violento. Buntinx (2006) comenta que ciertos artistas asumen, de acuerdo con su experiencia, múltiples tipos de violencia según su época. En términos culturales, esta experiencia forma parte de su naturalidad y propiedad (Buntinx, 2006, p. 80). En ese sentido, muchas obras relacionadas con el conflicto armado fueron destruidas por los mismos artistas ganados por sus temores y por los militares al momento de ingresar a los talleres o domicilios. De esa forma, se limitó una expresión pictórica libre y contemporánea, y los artistas se refugiaron en géneros tradicionalistas y costumbristas, para evitar un lenguaje visual emotivo o simbólico que comunicara inconformidad, miedo, dolor y libertad.

Las fuerzas militares buscaron repeler los atentados y asesinatos con acciones igualmente violentas. Lamentablemente, no pudieron diferenciar al campesino con

ideología senderista y al campesino inocente. Su obstáculo era una comunicación verbal errónea, pues muchos militares no comprendían el quechua. Era una situación desfavorable para los comuneros ayacuchanos, quienes se encontraron entre la espada y la pared. López (2011) comenta que varios estudiantes se identificaron con el inicio de la lucha armada senderista y pasaron a la clandestinidad de manera lenta y silenciosa. El miedo rondaba por los pasillos y salones de la escuela; luego, llegaron noticias de desaparición y muerte de miembros de la comunidad bellasartina (López, 2011, p. 17). La situación era muy difícil; sin embargo, Bellas Artes aún funcionaba en un entorno de enseñanza pictórica dirigida por maestros como Alfredo Suarez Ñañez (1931-1998), Felipe López Mendoza (1945), Víctor Mongrut Abarca (1948-2004), que retornaron a Ayacucho luego de realizar estudios fuera del país con becas obtenidas por concursos. Ellos impartían sus conocimientos a una nueva generación de artistas que incursionaban en el mundo pictórico al margen de situaciones ocasionadas por Sendero Luminoso y el gobierno.

Arnold (2021) comenta que para escribir sobre historia del arte debemos tener en cuenta tres pasos. El primero es relacionar el tema con un tiempo extenso, el segundo es el análisis de los prejuicios que influyen en el desarrollo de la historia, y el tercero es la expectativa, la importancia y el progreso. Por lo tanto se podrá comprobar los cambios y pensamientos de la historia (p. 62). En esa línea, hablar de la violencia no solo debe referirse al contexto moderno. Ayacucho forma parte de la historia peruana prehispánica, colonial y republicana; y los hechos conflictivos y violentos no fueron una excepción.

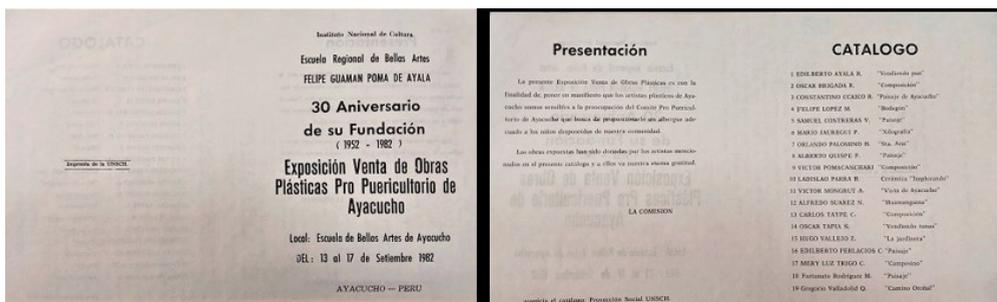
El poco interés y preocupación por parte de nuestras autoridades durante la violencia política interna generó rienda suelta a Sendero, que reclutó a muchos jóvenes esperanzados en que por ese medio se podían lograr muchos cambios. En tal sentido, podemos decir que el artista tiene sensibilidad y perspectiva, una predicación de la justicia social y de la equidad, con argumentos teóricos y visuales. Aquellos pintores de inicio de los años ochenta, fueron personas que sinceramente creyeron en lo que estaban haciendo, pero en una forma equivocada. Los podríamos denominar “sinceros equivocados”.

Germaná (2022) comenta que los indigenistas incorporaron en sus obras el paisaje andino para representarlo como espectáculo natural y enmarcar como fondo a las personas y arquitectura, definiendo sus identidades (p. 63). El registro fotográfico y físico de obras realizadas en la década de 1980 en Ayacucho es muy limitado. Muchas solo quedan en la mente de quienes vivieron en carne propia el conflicto armado. Algo muy importante fue que los temas costumbristas tomaron más identidad, a

diferencia del indigenismo, y expresaban actividades, elementos simbólicos y espacios geográficos que revelaban unidad y variedad en las composiciones pictóricas de una ciudad huamanguina atrapada en el tiempo e ignorada por sus autoridades locales y nacionales. Szyszlo (2012) sostiene que, desde la prehistoria hasta hoy, el hombre ha conocido diversas fortunas, ha sufrido muchos cambios, ha vivido fanatismos sangrientos, intolerancias, tiempos de barbarie y de gloria. Todas estas situaciones, con el paso del tiempo, se convirtieron en épocas legendarias y mitos (Szyszlo, 2012, p. 110). En ese marco, sobre la pintura ayacuchana surgen dos versiones según los personajes que experimentaron vivencialmente esa época dentro de la Escuela de Bellas Artes y que la catalogan según esa problemática social. La primera cuestión es una forma de justificación a la existencia de un retroceso en la plástica, específicamente en la pintura, y la segunda es que la pintura ayacuchana fue pasiva y recelosa en tiempos de violencia a causa del conflicto armado interno (1980-2000). Cabe señalar que son posturas desde una perspectiva muy personal.

La realidad en la pintura de provincia, al margen de ser relegada por el centralismo limeño, es que evidencia deficiencias en técnicas, estilos y propuestas. En esos tiempos aún no se tenían muy claros algunos objetivos e intenciones plásticas tanto de estudiantes como docentes, al margen de haber participado en diversas actividades artísticas, entre exposiciones nacionales y encuentros artísticos provinciales. Otro detalle que debemos tomar en cuenta es la elaboración de los catálogos, que eran realizados sobre papeles bulky y couché mediante un proceso serigráfico con tonalidades negras, lo que refleja cierta precariedad en los recursos técnicos y materiales³.

Figura 2



Catálogo por los 30 años de la Escuela Regional de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala” (septiembre de 1982) en la Galería Ricardo Respaldiza (piso 2, ERBA)

Nota. Fotografía de Miguel Meza. Archivo de la Biblioteca ESFAP “FGPA”.

Pintura ayacuchana tradicionalista y costumbrista

A continuación, analizaremos dos pinturas realizadas entre 1980 a 1985, para lo cual nos enfocaremos en su contenido y mensaje. Al respecto, Buntinx (2006) dice que el testimonio del cambio de época ha agotado de manera definitiva lo criollo. La modernidad ha motivado el surgimiento de lo autóctono, una condición andina que aún está atrapada en la colonidad (Buntinx, 2006, p. 78).

En la pintura al óleo de Tula Trigós Cáceres (1960), titulada *Lustra zapatos*, podemos apreciar una escena con dos planos visuales plasmados en colores agrisados. El espacio visual está desenfocado y, aparentemente, rodea toda la imagen una brumosa grisácea con toques de tonos claros. Este efecto ayuda al contraste entre las figuras primarias y el fondo. En el primer plano se ubican dos personas, una mujer y un varón. Ambos están interactuando, pero no tienen rasgos faciales. Existe una simplicidad en la preocupación del detalle. La mujer está sentada y observa cómo el joven le lustra sus zapatos. Está vestida de manera típica, con una manta pesada y un sombrero oscuro que define su procedencia rural. En el segundo plano observamos tres siluetas que se fusionan con el espacio atmosférico. Son mujeres con vestimentas típicas. Una de ellas lleva puesto un sombrero huamanguino; están de espaldas, muy alejadas de la escena principal. Dentro de la composición se percibe una perspectiva lineal. La ciudad de Huamanga en los años ochenta tenía un déficit económico muy lamentable, en primera instancia por el gobierno central y luego por el gobierno municipal. Por ello, la mayor parte de la ciudad no era asfaltada. En tiempos de lluvia el lodo era predominante y en tiempos de sequía el polvo era muy frecuente. Este tipo de escenas comunes o de actividades realizadas por los ayacuchanos fueron pretextos artísticos muy recurrentes por el temor a ser involucrados a cualquiera de los bandos durante el conflicto armado. La situación repercutió e hizo que los pintores realizaran este tipo de composiciones.

Figura 3



Lustra zapatos (1983) de Tula Trigos Cáceres

Nota. Óleo sobre lienzo, 100 × 140 cm. Fotografía de Miguel Meza. Archivo de la Biblioteca Bellas Artes de Ayacucho.

Por su parte, la obra *Mercado* de Eleuterio Bustamante Guerra (1960 -2014) nos muestra un grupo numeroso de personas, todas mujeres en movimiento, entre comerciantes y compradoras de características andinas. La mayoría lleva sombrero, manta, blusa y faldas largas, de colores limitados y repetitivos. Se aprecia frescura y atracción en toda la imagen, al igual que un ritmo visual en las formas humanas de manera descendente, que se fusiona con el espacio del fondo, hasta generar brumosisidad con tonos fríos y una atmósfera nostálgica que envuelve parte de la escena. Hay mujeres en posición frontal, otras de perfil y algunas de espalda. La intención del pintor es enfatizar a la dama huamanguina en su labor y la gran importancia que realiza en el quehacer doméstico. Por ello, no existe la presencia de ningún varón. Sin embargo, fueron tiempos muy difíciles; la actividad senderista y militar fue de proporciones mayores, y tuvo como resultado la muerte y desaparición de muchos varones de distintas edades. En contraparte, se sintió y apreció el accionar de la mujer andina, quien no solo tenía que ocultar su dolor, sino debía mantener y cuidar a su familia. La escena es tradicional en el contexto y espacio andinos en los años ochenta. La mayor parte de la producción de esa década se vincula a estas actividades, con el propósito de generar identidades y valor cultural en medio de conflictos y problemas socioeconómicos en nuestro país.

Figura 4



Mercado feria (1985) de Eleuterio Bustamante Guerra

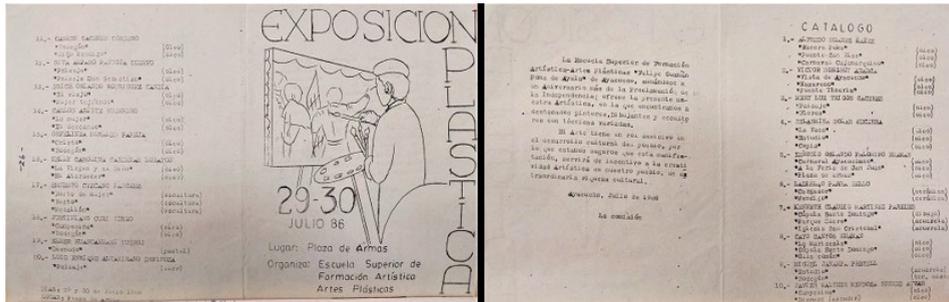
Nota. Óleo sobre lienzo, 78 ×102 cm. Fotografía de Miguel Meza. Archivo de la Biblioteca de Bellas Artes de Ayacucho.

En las obras de Trigos y Bustamante existe desproporción en la figura humana y en la distribución de espacios. Además, el color es muy limitado, y no hay preocupación del dibujo y del detalle, que hacen de estas composiciones una expresión pasiva. Esto nos lleva a pensar sobre las sensaciones de los pintores ayacuchanos que vivieron en carne propia el conflicto armado, sus propias limitaciones plásticas y el terror a su entorno. Sabemos que la esencia de un artista pictórico es mostrar su obra, decir lo que piensa y lo que siente, pero en los ochenta en Ayacucho se vivió una situación compleja.

Pese a esas circunstancias, se realizaban eventos artísticos de manera formal e itinerante. Según Álvarez, “En los ochenta no existían lugares para exponer; en tal sentido, se buscaban espacios para adecuarlos; en el local antiguo de la Escuela, el segundo piso fue acondicionado y nombrado Galería Ricardo Respaldiza Martínez [1906-1977]. Por otro lado, a veces algunas instituciones estatales y privadas facilitaban algunos locales, sus patios o espacios al aire libre, siempre con la limitación de horas por el conflicto armado” (comunicación personal, 6 de octubre de 2021). Un factor muy importante en las pocas exposiciones pictóricas fue que se

desarrollaban en Semana Santa, Fiestas Patrias y el aniversario de la Escuela de Bellas Artes, en un horario restringido por los toques de queda, pues la aglomeración y visita de turistas era muy evidente. Así los pintores ayacuchanos podían ofrecer y vender sus pinturas.

Figura 5



Catálogo de la exposición plástica organizada por la Escuela Regional de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala” (plaza de Armas, julio de 1986)

Nota. Fotografía de Miguel Meza. Archivo de la Biblioteca ESFAP “FGPA”.

Continuaba la ola de atentados y asesinatos, el conflicto se volvió más intenso y se extendió a otras regiones. Las víctimas fueron los pobladores andinos. Se instauraron “tribunales del pueblo” que concluían en matanzas. Dentro de la Escuela de Bellas Artes existían personajes identificadas con Sendero Luminoso, y muchas veces la Policía ingresó al local de la plaza Mayor a detener a estudiantes, profesores y modelos. Según Marquina, “El ambiente pictórico en Ayacucho lo vio de manera muy cautelosa, ya que el espacio social no prestaba garantías, no existía la libre expresión. Nos encontrábamos entre tres fuegos, terrorismo, militares y grupos paramilitares de partidos tradicionales de derecha. Había mucha producción artística y la realizaban en sus propios domicilios; sin embargo, existía poca exposición” (comunicación personal, 19 de octubre de 2021).

Pintura ayacuchana testimonial

Para Perlacios (2007), Sendero basó sus acciones hacia un fanatismo ideológico, con una lucha armada. Así formaría sus bases, tomaría el poder y establecería una nueva sociedad. La violencia produjo el rechazo del pueblo, pues se les atribuye las masacres de Socos, Accomarca, Cayara, Uchuraccay y Lucanamarca de finales de los ochenta en la región de Ayacucho (Perlacios, 2007, p. 86). De 1986 a 1989

la pintura ayacuchana trató de cambiar la temática en sus lienzos, cuando se incrementó la violencia en el ámbito social y político, y las muertes y desapariciones fueron más frecuentes. Fueron surgiendo muchas interrogantes que se direccionaban a una realidad muy triste: ¿por qué este castigo es muy violento para el poblador andino? Lamentablemente, aún no existe una respuesta clara por parte de los responsables.

Figura 6



Lágrimas (Ayacucho, 1986) de Orlando Palomino Huamán

Nota. Óleo sobre lienzo, 80 × 120 cm. Ayacucho, 1986. Propiedad del autor. Fotografía: Miguel Meza.

El pintor ayacuchano Orlando Palomino Huamán (1952), quien en su obra titulada *Lágrimas* reconstruye acontecimientos sobre el conflicto armado interno,

emplea diferentes elementos visuales, basados en simbologías, espiritualidad y sentimientos. En su pintura de estilo expresionista se observa la presencia del color rojo en mayor factura, insinúa un sendero ascendente dividido por una caída de agua de color azul ultramar. En la parte superior central claramente se visualizan a dos mujeres andinas con rostros llorosos, lo que genera una atmósfera melancólica por las constantes muertes y desapariciones de sus seres queridos. Son dos féminas de distintas edades. La mirada de una de ellas es frontal, mientras que la otra es lateral. Por otro lado, en ese mismo espacio en el lado izquierdo se observa un goteo de pintura de color ocre amarillo, y en el lado derecho se aprecia parte de la catedral de Huamanga, el campanario y el reloj de color blanco. En la parte media el sendero es más evidente y accidentado. Gracias a las pinceladas de color ocre y sienas tostadas, el pintor genera diversas texturas visuales para enfatizar el dramatismo en toda la composición; en la parte inferior están dos manos, entre cuyos dedos se derrama sangre. En ese sentido, podemos comentar que la imagen tiene una gran carga colorista y refleja el miedo y terror que sucedía en Ayacucho en los años ochenta, acciones y sucesos que producían llanto y lágrimas no solo al ser humano, sino también a la madre naturaleza. Aquellos actos violentos fueron más visibles y de consecuencias funestas y han calado en la medula cerebral de todos aquellos que fueron testigos o víctimas de este conflicto. El pintor expresa simbólicamente un espacio y tiempo crítico dentro de nuestra historia peruana, y tiene como objetivo la reflexión de nuestros actos y la valoración de la vida humana.

Figura 7



Cayendo y Tayta Vilca (*Ayacucho, 1988-1990*) de Pilar Marquina

Nota. *Cayendo*, dibujo sobre cartulina en tinta china, 60 × 50 cm. *Tayta Vilca*, óleo sobre lienzo, 60 × 80 cm. Propiedad de la autora. Fotografía: Miguel Meza.

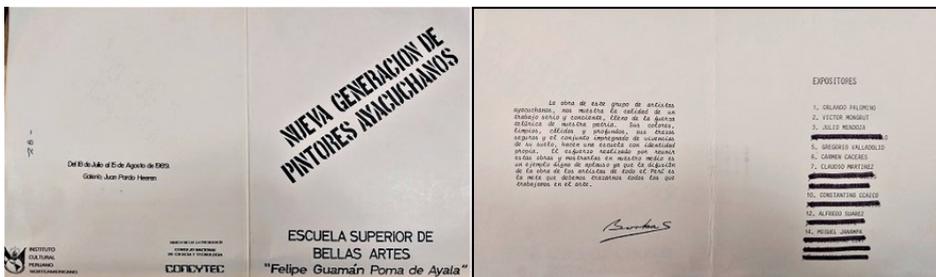
Por otro lado, la pintora ayacuchana Pilar Marquina Pozo (1965) representa en su obra *Cayendo* mucho dinamismo por el movimiento brusco de cada personaje. Se puede diferenciar a los militares y los presos, quienes se lastiman unos a otros; algunos están caídos y otros moribundos. Se observa siluetas de manos humanas algunas en la parte superior y otra en la parte inferior, lo que denota superioridad por parte de aquellos que están plasmados en su totalidad de color negro (militares). Es una monocromía que muestra la violencia del hombre hacia el mismo hombre, en donde la muerte es el último paso, sin saber si la inocencia forma parte de sus virtudes, o sus acciones que los condenan. Este dibujo se realizó después que la autora presenció, a las seis de la mañana de un día de marzo de 1982, una escena brusca en la cual los militares disparaban a quemarropa a un reo inculpado de terrorista, quien intentaba escapar del Hospital General de Huamanga. Marquina comenta: “Lo trascendental como estudiante de Arte es la práctica que ha servido de aislamiento ante tanta violencia, es una forma de escape a la falta de confianza en alguien más; por ejemplo, el medio social. Por ello, plasmar a *Tayta Vilca*⁴ es buscar refugio mirándome y diciéndome: ¡tranquila, todo está bien!, de tal manera que lograba una estabilidad emocional que me permita continuar, no por indiferencia; sino al contrario, pensar que la vida es una bendición” (comunicación personal, 19 de octubre de 2021). En su segunda obra podemos ver a un personaje varón sentado, con una vestimenta típica. A su lado se ubica una vasija grande sobre una tela de color amarillo. El espacio es un ambiente cerrado con muros de adobe. Los colores cálidos son predominantes y, además, existe contraste entre las figuras y el fondo. En ese sentido, podemos comprender que esta obra ha sido realizada en los talleres de la Escuela de Bellas Artes como parte del aprendizaje pictórico; es el estudio de figura humana, texturas, espacios visuales y contraste. Se aprecia un estudio adecuado de postura y proporción, así como el interés de formas y personajes de un entorno andino, como revaloración de su cultura, al margen de los problemas sociales y políticos que aquejaban al contexto ayacuchano en los años ochenta.

Castrillón (2014) comenta que la obra de arte es tocada por la situación política y económica de una determinada época dentro de la historia del arte. No solo es una apreciación formal, sino que evidencia la visión del mundo por el artista; por ende, connota mediante símbolos aspectos coyunturales que con el tiempo desaparecerán, pero las imágenes quedarán (p. 136). A finales de los años ochenta continuó la desaparición y muerte de muchas personas. El gobierno de turno implementó acciones que poco o nada resolvían esta autodestrucción social, cultural y política nacional. En ese sentido, la obra de Palomino y Marquina, con estilos pictóricos

modernos, sin alejarse del figurativismo, reflejan actos violentos que lamentablemente eran inevitables; los colores y las formas son más simbólicos y retratan al poblador andino como inocente víctima. Al margen de limitaciones y algunas prohibiciones, la pintura ayacuchana da inicio hacia una nueva expresión visual, no con el fin de alinearse ideológicamente o por temor, sino por mostrar reflexiones que logren apaciguar tanta violencia y generar empatía y paz entre todos los peruanos; porque conocer nuestro pasado nos ayudará a mejorar y no repetir aspectos y acciones violentistas. Finalmente, en 1989 se realizó una muestra pictórica en la ciudad de Lima en la, Galería Juan Pardo Heeren del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA), que llevó por nombre “Nueva generación de pintores ayacuchanos” y exhibió obras retratistas, bodegones, paisajes y costumbres. La muestra recibió comentarios muy valorativos de la prensa y especialistas en arte, que la caracterizaron como un nuevo inicio de la pintura ayacuchana, con una forma plástica figurativa del Ande peruano, a pesar de las limitaciones en el contexto social, cultural y político muy complejo en la década de 1980.

Figura 8

Catálogo de la exposición plástica “Nueva generación de pintores ayacuchanos” (ICPNA de Lima, julio y agosto de 1989)



Nota: Fotografía Miguel Meza. Archivo de la Biblioteca ESFAP “FGPA”.

Comentario final

Buntinx (2006) comenta que no se trata de emplear la historia para explicar imágenes, sino que estas no introduzcan a una dimensión de hechos menos comprensibles desde otras perspectivas. Por lo tanto, el arte nos debe hacer entender el clima ideológico en el cual se encuentra la expresión cultural; cómo es la violencia humana y cómo se internaliza en la historia entre nuestros deseos y miedos (p. 80). De esa manera, al realizar un contraste entre las pinturas de corte tradicional y costumbrista con la de testimonio, podemos asemejar la técnica, las imágenes y formas simbólicas

que representan un contexto andino. Por otro lado, predomina el figurativismo, un recurso pictórico que ayuda al espectador a comprender el propósito e intenciones del pintor en su obra. Danto (2019) dice que un buen crítico no está calificado para discernir las bellezas del diseño y el razonamiento, debe expresar sus conocimientos con buen sentido, y así encontrar un verdadero patrón del gusto y la belleza (p. 182). Con base en la postura de Danto, de las cuatro obras estudiadas, existe una que tiene una carga colorista muy simbólica, y se puede identificar su relación con el contexto social y político muy distorsionado y violento en la época de los años ochenta. Palomino emplea el rojo bermellón para acentuar un contraste muy marcado en toda su composición y, además, simbolizar la sangre y el dolor en medio de un sendero a orillas de un río. Esto nos comunica el miedo de sus personajes. En esa misma lógica, la obra de Marquina, con un estilo más suelto y dinámico, evidencia una experiencia vivencial causada por el conflicto. Es una persecución no solo al acusado de terrorismo para darle fin a su vida, sino podría ser a cualquiera de nosotros, porque la situación fue muy compleja, hasta llegar a una violencia extrema. Sin embargo, la obra de Trigos y Bustamante aparentemente expresa tranquilidad y serenidad en los espacios visuales y las acciones de cada personaje; pero los rostros o siluetas faciales nos indican otra cosa, desde una condición tímida hasta un aspecto sombrío, ya sea por penas o tristezas a causa del conflicto, o quizá actitudes y estados de alerta, pues en cualquier momento podía suceder un atentado o asesinato, a plena luz del día o en las sombras de la noche. Por lo tanto, estas pinturas connotativamente reflejan los diversos estados emocionales de cada autor, desde la impotencia, la rebeldía y el sosiego causado por el miedo.

Las condiciones fueron muy complejas en la década de los años ochenta para los pintores ayacuchanos. Poco a poco se fue perdiendo la libertad de expresión visual. Asimismo, el miedo a ser perseguido o desaparecido hizo que muchos se fueran de la región y migraran a la capital u otros lugares del país. Quizá la gran mayoría se quedó produciendo obras de contenido decorativo entre bodegones y paisajes. Este último género pictórico tomó más fuerza décadas después, hasta lograr sus propias características plásticas. Belting (2012) comenta que en cada percepción ligada a una época las imágenes se transforman cualitativamente, incluso si esos temas son inmunes al tiempo, por lo que les otorgamos significados y recuerdos personales (p. 27). Al margen de algunas deficiencias técnicas en dibujo, proporción y planos, podemos comprender que cada obra está ligada al autor, con percepciones individuales que no se alejan a la problemática social, a pesar de no mostrar en alguna de ellas símbolos e íconos referidos al contexto. No quiere decir que son ajenos al sufrimiento y temor de los pobladores andinos, sino que de

alguna manera muestran un mensaje pasivo y cauteloso. En ese sentido, Belting comenta que las pinturas son objetos, documentos e íconos de nuestros recuerdos en imágenes (p. 83). Estas obras y muchas más forman parte del legado pictórico, realizado en un espacio de nuestra historia compleja y violentista. Son un legado visual que denota el sentir y accionar por parte de los pintores ayacuchanos. Acha (2012) dice que las relaciones estéticas son importantes en toda actividad humana, se apropian de la realidad y transforman al mundo según las leyes de la belleza; de esa manera, la teorización y transformación de las relaciones estéticas con la realidad latinoamericana serán indispensables para un mejor conocimiento racional (p. 125). Finalmente se debe aclarar que las obras mostradas en este estudio no están ligadas a ninguna ideología; cada obra compuesta nos muestra el sentir y vivencia muy personal del autor, sin ignorar la problemática ni tampoco exaltarla.

Conclusiones

En tiempos difíciles, los artistas ayacuchanos generaron obras que reflejaban la violencia a causa del conflicto armado. Muchos de ellos fueron asesinados o desaparecidos, lo que ocasionó un retraso a la producción artística y al encuentro con su propia esencia pictórica. Se generaron así en la actualidad dos posturas. La primera se refiere al retroceso en la técnica y el desarrollo pictórico, y la segunda a la pasividad y el recelo pictórico en tiempos de violencia. Estas limitaciones son evidenciadas en las obras realizadas en la década de 1980. Sin embargo, surge la necesidad humana de comunicar mediante líneas, formas y color en medio de un contexto complicado a causa de conflictos y problemas sociales, todo lo cual hace que el artista refleje esas condiciones negativas en su obra. Pero en medio de violencia es complicado expresar de manera real y directa sucesos que trascienden y forman parte de nuestra historia. Sabemos que las manifestaciones artísticas ayacuchanas fueron desarrollándose de manera pausada y cautelosa, muy alejada a la realidad limeña e internacional. Fue muy grande el esfuerzo realizado por los docentes de la Escuela Regional de Bellas Artes, quienes inculcaron mediante sus experiencias el valor de nuestra cultura, al fomentar la identidad para los futuros artistas, que insertaron escenas y temáticas de corte social y político sin dejar de lado lo tradicional y costumbrista.

Se puede identificar un contraste entre las obras realizadas en pleno conflicto armado interno, las de corte costumbrista y tradicionalista, y la de testimonio. En el primer caso existe cierto recelo o cautela en la representación directa de hechos o sucesos de violencia y terror, al insertar íconos y símbolos de un contexto ayacuchano atrapado en el tiempo. Además, se percibe de alguna manera que el

autor sutilmente muestra su inconformidad y reflexiona sobre sus experiencias en un contexto violentista. En el segundo caso se aprecia una expresión pictórica muy fuerte, de manera emocional y simbólica. Las formas, el color y el mensaje son puntuales; asesinato, muerte, víctimas y abuso son manifestados mediante cualidades artísticas que enfatizan cada escena de terror ocasionada por este conflicto armado. De esa manera, la pintura ayacuchana muestra diversas escenas en las cuales el hombre andino es un elemento esencial entre sus actividades costumbristas, sin alejarse e ignorar los conflictos sociales que van hilando su historia. El dolor y el miedo se ha enraizado; sin embargo, poco a poco se está tratando de superar. Mediante estas evidencias visuales no podemos permitir que los hechos conflictivos y violentistas, por diferencias ideológicas, políticas y culturales, se vuelvan a repetir.

Notas

- 1 Ricardo Respaldiza Martínez (1906-1977), escultor y pintor, fue fundador y primer director de la Escuela Regional de Bellas Artes de Ayacucho (1953).
- 2 Zapata, Pereyra y Rojas (2010) comentan que, al empezar la hegemonía izquierdista, Abimael Guzmán formó el PCP-SL, a finales de los años setenta. En un mitin en la Universidad San Cristóbal de Huamanga flameaban banderas rojas, que anunciaban el inicio de la guerra popular. Luego de esta muestra todos los militantes pasaron a la clandestinidad (p. 193).
- 3 Archivo de la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala”, Ayacucho:
 - Catálogo *30 años de la Escuela Regional de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala”*. Galería Ricardo Respaldiza, piso 2, septiembre de 1982. Fotografía de Miguel Meza, archivo Biblioteca ESFAP “FGPA”.
 - Catálogo *Exposición plástica organizada por la Escuela Regional de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala”*. Plaza de Armas, julio de 1986. Fotografía de Miguel Meza, archivo Biblioteca ESFAP “FGPA”.
 - Catálogo *Exposición plástica “Nueva generación de pintores ayacuchanos”*, organizada por el ICPNA de Lima. Galería Juan Pardo Heeren, julio y agosto de 1989. Fotografía de Miguel Meza, archivo Biblioteca ESFAP “FGPA”.
- 4 Tayta Vilca fue un modelo que trabajó en la Escuela Regional de Bellas Artes de Ayacucho de 1980 a 1990.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, J. (1975). La Escuela Regional de Bellas Artes de Ayacucho: una experiencia revolucionaria. *Textual*, 10, 71-79. <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1139339#c=&m=&s=&cv=&xywh=-1577%2C-18%2C4852%2C2444>
- Acha (2012). *Arte y sociedad latinoamericana. El sistema de producción*. Editorial Trillas.
- Arnold (2020). *Historia del arte: Una breve introducción*. Alianza Editorial.
- Buntinx, G. (2006). Los signos mesiánicos. Fardos y banderas en la obra de Eduardo Tokeshi durante la “República de Weimar peruana” (1980-1922). Más dos postdatas. En K. Power (ed.), *Pensamiento crítico en el nuevo arte Latinoamericano* (pp. 73-130). Fundación Cesar Manrique.
- Belting, H. (2012). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- Castrillón, A. (2001). *¿El ojo de la navaja o el filo de la tormenta?* Editorial Universitaria Ricardo Palma.
- Castrillón, A. (2014). *Tensiones generacionales*. Editorial Universitaria Ricardo Palma.
- Germaná, G., Contreras, C., Ikehara, H., R. y Kusunoki e Yllia, M. E. (2022). *Nación. Imaginar al Perú desde el Museo Central*. Lima, Perú. Banco Central de Reserva del Perú (MUCEN)
- Danto, A. (2019). *Después del fin del arte*. Paidós.
- López, F. (2013). *En lugar de Huamanga*. Lluvia Editores.
- López, F. (2011). *Retablo. Revista de análisis político regional*, 39.
- Phillips, S. (2017) *Entender el arte moderno. Un estudio de los principales movimientos artísticos modernos*. Editorial Librero.
- Perlacios, J. (2007). *Huamanga. Tierra de halcones. Ayacucho, capital de la independencia del Perú y América*. Talleres Gráficos de la Imprenta Publigráf.
- Portocarrero, G. (2012). *Razones de sangre. Aproximaciones a la violencia política*. (2.^a ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Power, K. (Ed.). (2006). *Pensamiento crítico en el nuevo arte latinoamericano*. Fundación Cesar Manrique.
- Szyszlo, F. de. (2012). *Miradas furtivas. Antología de textos 1955-2012*. (2.^a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Zapata, A., Pereira, N. y Rojas, R. (2010). *Historia y cultura de Ayacucho*. (2.^a ed.). Instituto de Estudios Peruanos.

Monstruosidades abortadas. Las exploraciones compositivas y formales de Anselmo Carrera entre 1980 y 1984

Aborted monstrosities. The compositional and formal explorations of Anselmo Carrera between 1980 and 1984

Manchakuykuna sullusqa. Anselmo Carrerapa yachaykuna puririchisqan, kay 1980 hinallataq 1984 watakuna ukumanta

Jerson Vicente Ramirez Acuña

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

jerson.ramirez@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-8318-9296

Resumen

En este artículo se analizarán formalmente seis obras producidas por Anselmo Carrera entre 1980 y 1982. Se describirán las características compositivas y formales que Carrera desarrolló en este periodo y empleó posteriormente en sus series fotoserigráficas (1985-1990). Para seleccionar estas obras, se identificaron los elementos gráficos que Carrera incluyó en el transcurso de este quinquenio y que representan cambios notables entre una serie y otra: personajes antropomorfos con dos rostros; líneas rectas y formas geométricas; inclusión de fotografías a manera de *collage*; personajes monstruosos y sufrientes; y la sexualización y transgresión del cuerpo femenino. Asimismo, se identificarán los referentes artísticos internacionales empleados por Carrera para desarrollar un estilo personal y local. Este trabajo forma parte de la tesis *El gesto de la violencia. Las veladuras, salpicaduras y rayones en las fotoserigrafías de Anselmo Carrera (1985-1990)* del programa de maestría en Arte Peruano y Latinoamericano con mención en Historia del Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Palabras clave: Anselmo Carrera, violencia, gesto, expresión, dibujo, pintura, materia pictórica

Abstract

Six works produced by Anselmo Carrera between 1980 and 1982 will be formally analyzed in this article. The compositional and formal characteristics that Carrera developed in this period and used later in his photo

serigraphic series (1985-1990) will be described. To select this works, the graphic elements that Carrera included in the course of this five-year period, and that represent notable changes between one series and another, were identified: anthropomorphic characters with two faces; straight lines and geometric shapes; inclusion of photographs as a collage; monstrous and suffering characters; and the sexualization and transgression of the female body. Likewise, the international artistic references used by Carrera to develop a personal and local style will be identified. This work is part of the thesis *The Gesture of Violence. The glazes, splashes and scratches in the photo serigraphs of Anselmo Carrera (1985-1990)* from the Master's program in Peruvian and Latin American Art with Mention in Art History at the Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Keywords: Anselmo Carrera, violence, gesture, expression, design, painting, pictorial matter.

Huñupay

Kay qillqaypi allinta mastarispá qawarisun suqta rapi maytukunata, Anselmo Carrerapa qillqasqakunata, kay 1980 hinallataq 1984 watakuna ukumanta. Chaypaqmi, kay maytupiqa Carreraq qillqasqan chiqirisqanta huñuspa unachasaq, hinallataq qipa qillqankunamantawan chay *series fotoserigráficas* (1985-1990) nisqanmanta. Kay rapi maytukunata akllanaypaqa, ñawpaqtaq akllayku maytumantaqa llimpikunayuqta. Carreran, chay pichqa wata qillqasqan wichaypi llimpiykamusqa chiqi chiqita: chay llimpipin runa tukuykuna iskay uyayuq rikurimun; hinallataq kinrayma hastisqakuna; kimsa kuchu tawa kuchukuna; tukuy llimpikuna; runaman tukuq manchakuykuna; hinallataq qariq qarikayninmanta warmiq warmikayninmanta rikurimun, warmiq warmikayninmanta ñakarisqata qawachikamun. Hinallataq, chay maytukunapi allin llimpikuna ruwaq, lliw llaqtamanta rikurimun; chaykunatas qatispan, Carreraqa kikin ruwananta tarikun. Kay llankayqa tesis nisqanmanmi qatipakun.

Huntasqa rimaykuna: Anselmo Carrera, sasachakuy, llimpiy, materia *pictórica* nisqan

Fecha de envío: 18/6/2023 **Fecha de aceptación:** 19/9/2023

Introducción

Una nueva Constitución Política y el retorno a una forma de gobierno democrático, tras doce años de dictadura militar, marcaron el inicio de la década de 1980. La Carta Magna elaborada en 1979 por la Asamblea Constituyente extendió la capacidad de voto a toda la población, incluidos los analfabetos, lo que dio voz a un grupo mayoritario ignorado por décadas por las élites políticas y económicas. Decepcionados por la mala administración y los retrocesos cometidos por el general Francisco Morales Bermúdez en la segunda fase del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (1975-1980), la ciudadanía le otorgó el voto de confianza al arquitecto Fernando Belaúnde Terry en las elecciones de abril de 1980, que restituyó la hegemonía corrompida por el golpe de Estado del general Juan Velasco Alvarado en 1968.

Durante su segundo gobierno, Belaúnde Terry tuvo que afrontar problemas de distinta naturaleza. Para los historiadores Carlos Contreras y Marcos Cueto (2015, p. 368), estos fueron:

la agobiante deuda externa, la descapitalización y la crisis de producción agraria, el peso de las instituciones y la burocracia públicas, la falta de instituciones civiles en el Estado, y la aparición, al comienzo subestimada por el gobierno, de las acciones terroristas de Sendero Luminoso-SL y el movimiento Revolucionario Túpac Amaru-MRTA.

Para revertir la crisis económica¹, el ministro de Economía Manuel Ulloa y su equipo técnico optaron por implantar una política económica de libre mercado. Así, se redujo la participación del Estado al mínimo, se ofrecieron créditos al sector privado para fortalecerlo y se incentivó la inversión extranjera (Contreras y Cueto, 2015). Lamentablemente, por diversos factores, tanto internos como externos, estas medidas no se ejecutaron firmemente y la crisis económica se fortaleció por las constantes devaluaciones de la moneda local.

Además de los problemas económicos, Belaúnde y su gabinete de ministros enfrentaron los violentos ataques de grupos subversivos: el Partido Comunista Peruano - Sendero Luminoso (PCP-SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Estas agrupaciones, fundadas en Huamanga y en el valle del Alto Huallaga, respectivamente, comenzaron con su agresiva agenda en pequeños poblados del interior del país y, poco a poco, llegaron a la capital. Allí, para desestabilizar a las autoridades y poner fin a la fuerte centralización del poder, por un lado, y, para alcanzar

una mayor cobertura de la prensa, por otro, atacaron las plantas de energía eléctrica, lo que provocó apagones en extensas áreas, y detonaron coches bomba, que dejaron un gran número de heridos y muertos (Contreras y Cueto, 2015).

Debido a su falta de experiencia en estos asuntos, Belaúnde y su gabinete subestimaron estos ataques. Hacia 1982, la situación era insostenible. Las fuerzas del orden no se daban abasto, por lo que en diciembre de ese año Belaúnde declaró al país en estado de emergencia y autorizó a las Fuerzas Armadas a intervenir y detener el avance de estos ataques. Contrario a lo que se esperaba, esta decisión solo agravó el problema. A los asesinatos realizados por el PCP-SL se sumaron los asesinatos y abusos de poder de los militares. De esta manera, se dio inicio a una guerra entre dos bandos opuestos, la cual dejó una enorme lista de muertos y desaparecidos (Contreras y Cueto, 2015).

Este difícil contexto generó una atmósfera de decepción, pesimismo, violencia y terror que envolvió a toda la población y que se manifestó en la música, la literatura y las artes visuales. La llamada “generación de la violencia” (Castrillón, 2004) representó en sus obras las crudas imágenes y formas con las que los ciudadanos se toparon en su día a día. Debido a que el gobierno de Belaúnde permitió nuevamente el paso a las importaciones, los artistas de este periodo se valieron de lenguajes plásticos extranjeros para crear obras con fuertes tendencias universalistas y contar la trágica historia local desde experiencias y perspectivas personales (Castrillón, 2004). En el circuito del arte de Lima, lo artesanal del trabajo artístico cobró nuevamente valor, exigiendo del artista la expresión de su subjetividad en un trabajo manual con una fuerte carga gestual (Hernández y Villacorta, 2002). En esta línea, se encuentra el pintor peruano Anselmo Carrera², quien tomó como referentes al pintor mexicano José Luis Cuevas y al pintor inglés Francis Bacon para modelar deformes y monstruosos personajes dentro de densas, oscuras y abrumadoras atmósferas.

Este dinámico, convulsivo y desequilibrado periodo enmarcó la prolífica producción de Carrera, cuyos personajes, según el historiador del arte Alfonso Castrillón (2004), eran tan atemorizantes que el mismo artista trató de esconderlos o desdibujarlos. En este artículo nos centraremos en realizar un análisis formal de una selección de seis obras producidas por el pintor de 1980 a 1982, con la finalidad de identificar los cambios en sus intereses plásticos, paleta de color, formas de composición y temática, los cuales llegó a dominar y a emplear en la producción de sus series fotoserigráficas en la segunda mitad de la década de 1980. En este sentido, es necesario aclarar tres puntos importantes que delimitan el presente estudio.

En primer lugar, cuatro de las seis obras seleccionadas forman parte de la colección legada a la familia de Anselmo Carrera tras su fallecimiento, un acervo que cuenta con alrededor de 320 piezas, entre obras finalizadas, bocetos y pruebas del artista. Gracias a la colaboración de Tea Zegarra, una de las fundadoras de Fórum, quien amablemente donó a la familia de Carrera el archivo que la galería había guardado de cada exposición que tuvo, sabemos que, durante este periodo, el pintor produjo una gran cantidad de obras, sobre todo ilustraciones en tinta y acuarela, que fueron vendidas a coleccionistas particulares y empresas por igual. La lista de compradores indica las fichas técnicas y precios de las obras, mas no poseen fotografías que nos permitan hacernos una idea de ellas.

En 2019, se rastreó y contactó a algunas de las personas mencionadas en la lista. Sin embargo, este esfuerzo llegó tan solo al 4 % del total. Muchos de los coleccionistas se mudaron al extranjero y vendieron sus posesiones. Otros fallecieron y dejaron sus pertenencias en manos de herederos que no tenían el mismo aprecio a las obras, las que vendieron sin mucha atención. Asimismo, muchas de las empresas que compraron obras fueron disueltas al ser declaradas en quiebra por sus directivos. Sus bienes patrimoniales, incluidas las obras, se vendieron y permanecen con paradero desconocido. Si bien el legado artístico de Carrera³, ahora custodiado por su familia, cuenta con un reducido número de piezas en comparación con la lista de Fórum, esta está lo suficientemente nutrida como para proporcionar un amplio panorama de las exploraciones e investigaciones plásticas del artista en este periodo.

En segundo lugar, el periodo de tiempo seleccionado para este estudio fue identificado por Ramirez en el catálogo virtual (2020) que elaboró de la colección familiar. Aún en vida, en la justificación que Carrera envió al jurado encargado de seleccionar a los artistas que participarían en la “1.ª Bienal Nacional de Lima” de 1998⁴, el artista analizó los diferentes momentos de su trayectoria, e identificó la que comprendía los años 1981 y 1984 como la segunda (Carrera, 2016). No obstante, un estudio más amplio del conjunto de obras de Carrera hace posible extender este periodo y reconoce 1980 como el punto de partida.

En tercer lugar, se debe tener en cuenta que, si bien los años en los que Carrera produjo las seis obras seleccionadas para este estudio comprenden el periodo 1980-1982 y no llegan al año 1984, como se menciona tanto en el título como en lo expresado por el mismo artista, es porque dentro de la colección familiar

no se han encontrado obras firmadas en 1983 y 1984. Sin embargo, tanto las exposiciones realizadas por Carrera en aquellos años como las fotografías de obras reproducidas en diarios de la época nos confirman que el artista se mantuvo activo participando en exposiciones colectivas internacionales.

La línea y la mancha: las dos caras de la nueva década

En abril de 1981, Anselmo Carrera y el pintor cubano Flavio Garciandina empataron el primer puesto en el premio de dibujo de la “IV Bienal de Artes Gráficas” organizado por el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, Colombia (Un dibujante..., 1981). En reconocimiento, estas piezas fueron integradas a la colección del museo colombiano. Aunque un hecho de tal magnitud representaba un gran avance para el circuito artístico limeño, este pasó casi inadvertido, lo cual demostraba el poco interés de los agentes del medio por los jóvenes talentos (S. G.,1981).

Figura 1

Anselmo Carrera. Personaje con espejo III (1980)



Nota. Técnica mixta. 100,4 × 70,3 cm. Colección del Museo La Tertulia, Cali (Colombia). Fotografía © Museo La Tertulia - Centro de Documentación e Investigación.

En este evento, presentó una obra que llama la atención tanto por su paleta de colores como por su particular forma de composición. En *Personaje con espejo III* (figura 1) se mantienen los tonos ocres, los cuales caracterizaron la obra de Carrera de 1975 a 1978. Sin embargo, estos, junto con pequeñas notas de rojo, aparecen en menor proporción, para definir la expresión en los rostros del personaje representado. El azul y sus distintas tonalidades, en combinación con los grises y verdes —en menor medida—, predominan en la composición y crean una atmósfera vacía fría que envuelve un ancho y deforme torso masculino.

Para esta pintura, elaboró una composición centralizada que deja poco margen entre el cuerpo y los extremos del área pictórica. El personaje se inscribe en un triángulo isósceles regular, con una ancha base que se va haciendo más angosta y ligera conforme el ojo recorre la obra de abajo hacia arriba.

El trazo se muestra dudoso en su recorrido, avanzando y retrocediendo sobre la superficie en un tanteo para definir la ruta que tomará para crear el contorno del cuerpo. El torso de este personaje, cuyos redondos volúmenes se definen más por el pigmento aguado aplicado y por los pequeños rayones en blanco que por el dibujo, fue elaborado con menor detalle que la cabeza. En ella se aprecian esquizofrénicos trazos que dan forma a dos rostros opuestos, cuyas expresiones parecen ser escondidas intencionalmente por el artista debajo de una suave sombra oscura. Estos “rostros grandes, imprecisos en rasgos y sin embargo de fuerte expresión. Rostros que se enfrentan, como si se entendieran a gritos, otros impávidos en colores que son usados con gran plasticidad, con texturados precisos” (Los nuevos..., 1981) comenzaron, así, a hacerse presentes.

Para Ramirez (2020), este singular personaje podría ser una reinterpretación del dios bifronte romano Jano, quien, en una lectura iconológica, podría ser la representación de las expectativas y desconciertos generados en los peruanos en 1980, ante la elaboración de una nueva Constitución Política y el regreso de un régimen democrático después de doce años de dictadura militar. Por otro lado, si bien en el mencionado estudio se identifica el supuesto espejo como el elemento trapezoidal representado en perspectiva por medio de líneas negras y blancas que parten la cabeza el personaje en dos y genera dos rostros opuestos, el formato rectangular y vertical de esta obra podría remitir al espectador a la idea de espejo. Colocado a una altura adecuada, quien se enfrenta a la obra podría, de cierta forma, ver sus miedos y frustraciones reflejados en ella. Esta forma de componer el espacio pictórico había sido ya experimentada en las obras producidas en 1980, las cuales se caracterizan por la representación de personajes sombríos dentro de espacios arquitectónicos sugeridos por líneas en perspectiva que se entrecruzan en el fondo.

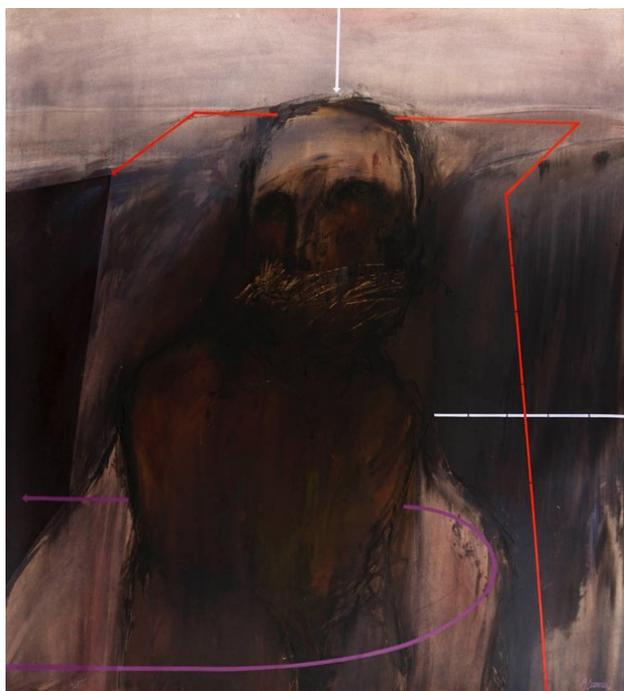
La victoria de la línea: las formas geométricas y la configuración del espacio

Poco tiempo después de este evento, Carrera declaró en una entrevista que en su producción estaba “apareciendo algo geométrico, una línea que corre alrededor del cuadro, que me parece encuadra a los personajes” (Los nuevos..., 1981). Por otro lado, la periodista Fietta Jarque comentó —con respecto a las obras que el artista estaba produciendo para su tercera muestra individual, realizada en julio de 1981— que Carrera estaba incorporando “espacios geométricos, elementos gráficos, chorreados y raspados” (Jarque, 1981a, p. 60). Según Carrera, los elementos geométricos estuvieron siempre presentes en sus obras, solo que, para esta exposición, tuvo la necesidad de hacerlos más evidentes. Así, las “líneas punteadas, señales y flechas”, elementos de la cotidianidad inmediata, devienen en elementos simbólicos clave en la lectura de las obras (Jarque, 1981b, p. 49).

Ninguna de las obras presentadas en esta exposición ha llegado a nuestros días. No necesariamente porque se hayan destruido, sino porque es muy probable que casi todas ellas se hayan vendido e ingresado a colecciones privadas a las que aún no se ha podido acceder. Hacemos hincapié en esta probabilidad, pues, como la crítica lo asegura, ya desde su segunda individual el trabajo de Carrera era tan bien reconocido que los compradores llegaban a la galería antes de la inauguración para adquirirlas (Jarque, 1981a).

Figura 2

Anselmo Carrera. S/T (1981)



Nota. Técnica mixta sobre cartulina.
115 × 104,5 cm.
Legado familiar.
Fotografía: Isidro Lámbarri Cerdeña y Christian Sánchez Zárate.

En este sentido, otra pieza del legado familiar (figura 2) nos ayuda a completar el panorama e identificar otras cualidades de las obras producidas en este año. A diferencia de *Personaje con espejo III* (figura 1), la composición ya no presenta al personaje centralizado, sino ligeramente desplazado a la izquierda. La cabeza posee un rostro sin expresión que enfrenta al espectador. Asimismo, a la derecha, una protuberancia y una boca sugerida por unos labios rectos y pegados parecen indicar la presencia de un segundo rostro que permanece oculto. Una línea vertical recta blanca parte del borde superior de la obra y, con una punta de flecha, toca la cabeza del personaje, como indicando que esta se encuentra ligeramente inclinada hacia abajo. Otras líneas horizontales rectas blancas, más cortas, parten del borde derecho de la obra y se cruzan con la línea de hombros del personaje. Este, en primer plano, oculta el encuentro entre la línea vertical y las horizontales, el cual sugiere una especie de plano cartesiano que permite al espectador hallar la ubicación exacta de este ser monstruoso en la composición.

Por otro lado, en el tercio inferior de la obra, se observa una línea curva morada que, en forma de “U” girada a la izquierda, envuelve al personaje. Gracias a esta, el observador puede visualizar mejor la espacialidad y tercera dimensión sugeridas por el artista, entendiendo que entre la superficie y la parte baja del cuerpo existe una distancia, y lo mismo entre esta y el fondo.

Una tercera serie de líneas rojas parten del borde inferior de la obra, muy cercana al borde derecho. Esta es una diagonal recta que traza su recorrido de derecha a izquierda. Al llegar a la línea de los ojos del personaje, cambia de dirección y se dirige a la derecha. Tras un corto tramo, casi a la altura del tope de la cabeza, se quiebra y regresa violentamente a la izquierda. En este punto, la diagonal se convierte casi en una línea horizontal. Tras atravesar la cabeza, gira nuevamente a la izquierda e indica un recorrido en descenso. Gracias a que esta zigzagueante línea se halla casi en paralelo al cuerpo del personaje, sirve de apoyo al espectador para reconocer que el personaje representado tiene el cuerpo inclinado hacia adelante, colocando el rostro en primer plano, y generando una distancia corta entre este y la parte baja de su cuerpo, así como marcando una distancia mayor entre su cabeza y el fondo.

Las obras presentadas en la exposición despertaron dos posturas distintas en la crítica local. Por un lado, desde la revista *Marka*, se reconocía el avance que el artista había alcanzado con respecto a su individual de 1980. Este había sido logrado por:

la profundización de contenidos [...]. La acumulación de sentimiento, la creciente especificidad de los seres, concede a las obras nuevas dimensiones expresivas. [...] Estas criaturas poseen ya vida interior, presencia sexual, también frustraciones cotidianas y la posesiva angustia del ser evidente en la violencia del trazo, en las deformaciones gestuales, en los arañazos. (Entrega de..., 9 de agosto de 1981, p. 39).

En esta obra, el trazo del pincel sigue mostrándose rebelde, haciendo que el color y el gesto predominen en la composición. No obstante, al dibujar estas finas y delicadas líneas, el artista parece tratar de contener los cuerpos de estos seres, frenar su avance y evitar que salgan de las cartulinas para diseminar violencia y fuerza viril. En este sentido, tras este análisis, coincidimos con lo planteado por el crítico Luis Lama, quien comenta que “la manipulación de los signos que ahora aparecen, si bien le permiten el logro de sensaciones ópticas, comienzan a levantar una barrera a la rabia y a limitar la rebelión que sigue dominando el espacio” (1981, p. 69). Estas líneas visibilizan la estrategia compositiva de Carrera y, como asegura Lama en este mismo artículo, rompen con la ilusión de un natural caos y desorden, presenciado en trabajos anteriores, y revelan el estructurado orden impuesto por el artista.

El collage: el caos liberal del día a día

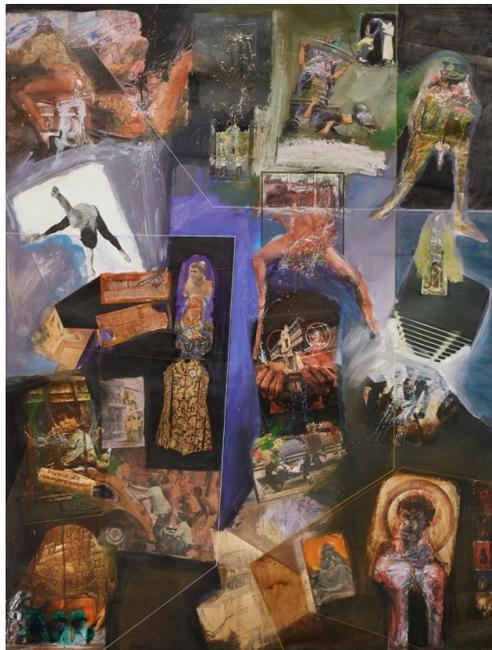
Un año después, en septiembre de 1982, bajo el título de *Pinturas*, Carrera presentó 18 cuadros en su cuarta exposición individual (Merino, 1982). Aunque casi todas las entrevistas concedidas a destinos diarios se enfocan en cómo elabora los monstruosos cuerpos a partir de la materia pictórica, una pequeña y casi imperceptible reseña en la revista *Oiga* (“Acrílicos de Anselmo Carrera”, 27 de septiembre de 1982) da cuenta que Carrera ha empleado el color y la textura, acompañados en algunos casos por el collage, “como armas, para transmitir un gran contenido humano y social”.

Para Carrera,

el trabajo del artista parte de las cosas vividas [...]. Parte también de una realidad social cercana, sea esta política, social o económica. [...] Yo creo que todas las cosas que conforman la realidad, en una región de nuestra sensibilidad adquieren forma y surge en el artista un deseo irresistible de volcar estas imágenes, que todos poseemos en el interior. [...] son mis imágenes y ellas, son, creo yo, las que mejor expresan mis sentimientos y emociones sobre la realidad (Merino, 1982, p. 17).

Si bien los deformes personajes de Carrera representan una particular forma de estilizar el cuerpo humano en base a una interpretación de sus miedos y frustraciones personales, como asegura el artista, estos se fundamentan en una realidad que los genera. En este sentido, en aquellos años en que los actos de violencia se hacían cada vez más frecuentes y crudos, una gran parte de la población, al igual que el artista, vivía sumida en un miedo y preocupación que la forzaba a estar siempre atenta al más mínimo detalle en el entorno para salvaguardar su vida. Los atentados terroristas cometidos por el grupo subversivo Sendero Luminoso, liderado por Abimael Guzmán, comenzaron a tener más presencia en las fotografías difundidas por los diarios conforme avanzaba la primera mitad de la década de 1980. Imágenes de explosiones, cuerpos mutilados y muerte se impregnaron en el ojo del lector, que despertaban la paranoia y la desconfianza, al mismo tiempo que un sentimiento de malestar e impotencia. Al insertar recortes fotográficos de diarios en sus pinturas e intervenirlos, el pintor, en palabras de Mitrovic, subjetiva lo objetivo (2020). Así, por medio de manchas y rayones, intenta, más que negar lo que estas imágenes representaron en su momento, burlarse sarcástica e irónicamente de ellas, por un lado, y violentarlas, por otro. Fue de esta manera en que Carrera pudo volcar sobre la tela sus respuestas —sus emociones— ante este contexto.

Figura 3



*Anselmo Carrera.
S/T (1982)*

Nota. Técnica mixta sobre cartulina. 150,2 × 114,7 cm. Legado familiar. Fotografía: Juan Pablo Murrugarra.

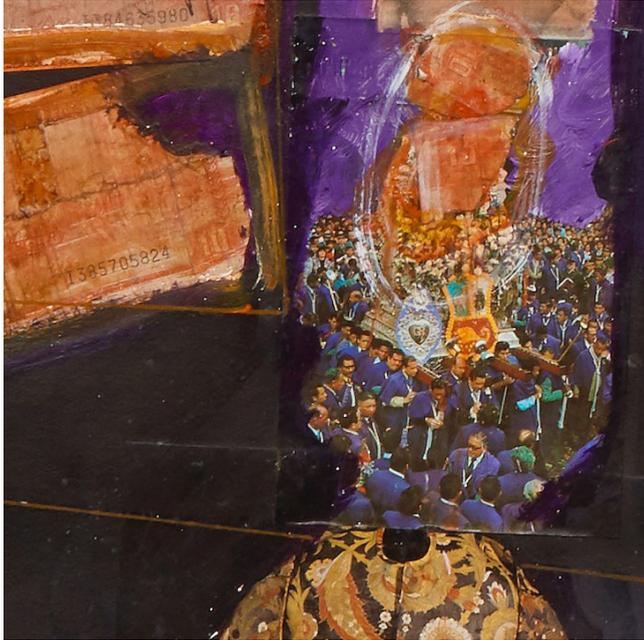
Con respecto a esta exposición, la crítica reconoció que, a diferencia de los atormentados —aunque callados— personajes monstruosos por los que era reconocido, las imágenes de sus nuevas obras resultaban terribles (Merino, 1982). Una técnica mixta sobre papel de formato mediano (figura 3) del legado familiar nos da una clara idea de esta percepción. En primer lugar, se debe destacar que Carrera mantuvo las formas geométricas como elementos que le permitieron segmentar el área pictórica, al sugerir espacios arquitectónicos en los que insertaría los recortes periodísticos para crear una composición barroca. Analizar el total de las imágenes presentes superaría el espacio de esta publicación, por lo que nos acercaremos a la obra a través de sus áreas, describiendo el conjunto de imágenes en ellas e interpretándolas.

En el tercio superior de la composición, tanto a la izquierda como al centro, destacan cuerpos femeninos sexualizados sin rostro, posiblemente extraídos de revistas como *Playboy*⁵. A la derecha, se muestra uno de los monstruos de Carrera, erguido y desnudo con una expresión de morbosa satisfacción que se confirma tras ver su pene erecto. Los blanquecinos chorreados que cubren los genitales de estas mujeres podrían ser chorros de semen que este personaje derrama sobre ellos luego de masturbarse. Este acto llama la atención, pues, justo a la izquierda de este ser, Carrera incluyó la imagen de un militar sentado sobre un anda con el rostro cubierto por salpicaduras y rayones, quien, levantando ambas manos, parece arengar a sus dos colegas debajo de él. Asimismo, siguiendo la dirección del pene hacia abajo, se muestra una estampa de san Martín de Porres, cuyo rostro también ha sido cubierto por chorreos y salpicaduras. ¿Sería esta una manera en que el artista, o quizás la sociedad, opta por desconectarse de la realidad y entregarse, aunque sea por unos instantes, a un mundo de fantasía y placer sin culpa social ni religiosa?

Debajo de esta sección, a la izquierda, destaca la fotografía de un niño que parecería estar sentado en medio de la calle. Debajo de él se lee “Portrait of a resurgent nation” (Retrato de una nación resurgente). Inmediatamente después: “¿Cuál banco pone todo un mundo de [...] a su disposición?”. Estas frases parecerían hacer una suerte de apología al sistema liberal capitalista instaurado por el régimen de Belaúnde para reflotar al país de la inestabilidad económica generada en el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas.

Figura 4

Anselmo Carrera. S/T (detalle) (1982)



Técnica mixta sobre cartulina. 150,2 × 114,7 cm. Legado familiar. Fotografía: Juan Pablo Murrugarra.

Los rayones con los que Carrera intervino el rostro del niño, como ocultándolo, sugerirían que, en su opinión, este sistema beneficiaba a un limitado grupo de personas y dejaba en el olvido al resto. No obstante, su crítica va más allá. A la derecha de este niño, el artista colocó una casulla bordada, vestimenta empleada por los sacerdotes en ceremonias religiosas (figura 4). De ella brota, hacia arriba, una nube que evoca al humo producido por la quema de palo santo en las tradicionales procesiones limeñas y que, en esta ocasión, envuelve la imagen del Señor de los Milagros. En ella se observa a sus devotos, fácilmente reconocibles por los hábitos morados que usan, cargando su anda y recorriendo las calles del centro de Lima. En la parte baja del anda, delante de los arreglos florales, Carrera ha incluido el escudo nacional del Perú. Sobre él, resaltados por un óvalo blanco que los encierra, ha colocado fragmentos billetes de diez soles de oro⁶, que ocultan por completo la imagen del Cristo moreno crucificado acompañado por su madre y María Magdalena.

¿Esta superposición de símbolos indicaría que la conservadora sociedad peruana —o más bien la limeña— de aquella época optó por redirigir su fe desde el culto religioso al moderno culto al capital? ¿Qué consecuencias habría traído este cambio de dirección? Estas son presentadas por Carrera por medio de otros recortes fotográficos que manifiestan explícitamente inseguridad. Entre el niño y la casulla, se observa a un conjunto de varones apilados uno encima de otro para acceder a un departamento en el segundo piso. Debajo de la imagen se lee “El deseo de cercar a los delincuentes encabezados por ‘La Gringa’⁷, convirtió a los detectives de la PIP en auténticos acróbatas”. Debajo de esta fotografía, y posiblemente a modo de continuación, se muestra a tres varones, dos de los cuales poseen armas, agachados y tratando de protegerse detrás de un automóvil. Los civiles alrededor de ellos, salvo uno que aparece de espaldas, se muestran atentos y expectantes al desenlace de los hechos.

Los desesperados intentos de la gestión de Belaúnde por refloatar la economía local por medio de políticas de libre comercio no proporcionaban resultados positivos. La inflación de la moneda crecía velozmente, incrementando, por consecuencia, el valor de los productos de primera necesidad. En este periodo, el aumento de la delincuencia, sumado a los ataques subversivos, generó un ambiente de inseguridad, el cual llegaría a su punto máximo en diciembre de 1982, cuando Belaúnde decidió dar carta libre a las Fuerzas Armadas para, en conjunto con la Guardia Civil, erradicar el problema.

En el último tercio de la composición, ubicado a la derecha, la representación de la violencia se hace explícita. Debajo del desnudo femenino y de la imagen de san Martín de Porres, Carrera insertó dos fotografías grupales. Aunque el recorte de las fotografías nos impide reconocer los lugares exactos en donde se desarrollaron los hechos, sí se observa, en cambio, que en ambas hay grupos de personas cargando cuerpos. En una de ellas, la de la izquierda, el grupo parece huir a toda prisa con el cuerpo, posiblemente aún con vida, de un herido para proporcionarle ayuda. En la otra, a la derecha, un grupo de policías, identificados únicamente por las prendas que usan (camisa, pantalón de vestir y zapatos de charol), levantan un cuerpo sin vida cuyo rostro ha sido cubierto con rayones por el artista. Sobre esta escena se lee, en una tira cubierta por una ligera veladura blanca, “Vitarte: niña muere de”. Los oficiales toman sus extremidades y levantan su cuerpo, lo que provoca que su cabeza caiga hacia atrás, casi tocando el suelo, y revele su rostro.

Debajo de estas imágenes, se presenta el retrato de un hombre que mira al espectador con sus grandes y acuosos ojos. Sus cejas arqueadas y boca entreabierta parecen indicar miedo y dolor. Una descripción imposible de leer, tanto por el

tamaño de la letra como por las intervenciones pictóricas realizadas por el artista, acompaña esta imagen. Carrera encerró la cabeza de este hombre en un círculo rojo, cubrió parte del rostro con veladuras y rayones, y representó en la parte baja, justo sobre la descripción, un par de piernas que se asientan en el margen inferior del retrato y salen colgando de él.

Este retrato está flanqueado a ambos lados por dos escenas de particular interés. A la izquierda, se observa la fotografía de una mujer que, vestida de sombrero, gruesa chompa y larga falda, se trataría de una mujer de provincia. Se le ve sentada sobre la tierra, rodeada de objetos no reconocibles, y cubriendo su rostro con ambas manos. Debajo de ella hay un párrafo descriptivo que parece estar en quechua que, lamentablemente, no es posible leer por las intervenciones de Carrera. Por otro lado, a la derecha, se aprecian fotografías de ceramios precolombinos colocadas una encima de la otra en una secuencia vertical. Aunque todos poseen estilos distintos, los une la representación de la figura humana. Todos ellos fueron cubiertos por delgadas capas de pigmento negro, como si el autor indicara, por medio de estas intervenciones, que la historia de la humanidad representada en dichos objetos está sumergiéndose en el olvido. Si se aplica esta lógica a las intervenciones de la fotografía de la mujer, podría pensarse que, para Carrera, lo mismo ocurría con la gran mayoría de la población provinciana contemporánea.

La violencia del color: el sufrimiento, la descarnación y la agonía del cuerpo

Figura 5

Anselmo Carrera. S/T (1982)



Nota. Técnica mixta sobre cartulina. 98,5 × 78 cm. Legado familiar. Fotografía: Isidro Lámbarri Cerdeña y Christian Sánchez Zárate.

Las obras en las que Anselmo incorporó recortes fotográficos no ocuparon el total de su producción plástica de 1982. Como se observa en un acrílico sobre cartulina de mediano formato (figura 5), retomó la representación de un solo personaje con dos rostros, similar al que presentó en la “iv Bienal de Artes Gráficas de Cali” en 1981 (figura 1). No obstante, la forma visceral en la que trató tanto el fondo como el cuerpo de este nuevo ser es muy diferente. En primer lugar, las densas capas de acrílico oscuro crea una atmósfera pesada que parece absorber al personaje. Su cuerpo ya no está modelado por el dibujo, sino por materia pictórica aplicada veloz, agresiva e irregularmente por el pincel de Carrera. De este modo, carente de límites claros, este efecto refuerza la impresión de succión hacia el fondo.

En una crítica publicada en *La República* con respecto a la individual de Carrera en Fórum en 1982, Gustavo Buntinx, quien en ese entonces firmaba bajo el seudónimo de Sebastián Gris, afirmó que el alejarse de la línea y aproximarse más a la materia reflejaba la transición de Carrera desde la gráfica hacia la pintura misma (Gris, 1982). En su crítica, no obstante, no fue capaz de proporcionar una teoría certera de este interesante giro, para el que propuso dos posibles causas. Una de ellas se asocia más a una estrategia de venta a la que el artista se acogió debido a la popularidad con que la pintura contaba entre los coleccionistas de la época. La segunda, con la que comulgamos, estaría más bien asociada a los intereses plásticos de Carrera por encontrar nuevos “recursos para exacerbar el sentido crítico de los cuadros por medio de la radicalización de un lenguaje hacia formas cada vez más desenfrenadas y subjetivas” (Gris, 1982, p. 11).

Para Lama, en cambio, el que Carrera haya elaborado obras alejándose aparentemente de los cánones estéticos vigentes y de las normas compositivas representaba una apuesta con un “fracaso parcial” pero “meritorio, por un trabajo sin concesiones, por la creación de imágenes inéditas que lo apartan de la artificialidad” (Lama, 1982, p. 69). Como menciona en su crítica, Carrera, en sus obras, propuso “su [propio] concepto de la angustia y la opresión”. En la imagen se observa el busto de un personaje con dos rostros que gritan llenos de dolor. A diferencia de sus anteriores monstruos, este ha sido representado desollado, con los músculos expuestos. El busto, con un tono violáceo que se impone en la composición, fue trabajado por medio de pinceladas violentas, rayones y veladuras. Algunos de estos elementos en rojo, amarillo y blanco parecen indicar que el cuerpo se halla en descomposición.

Esto parece haber sido también percibido por el crítico Jorge Bernuy, quien encontró la conexión entre la agitación interna de Carrera, producida por el contexto de violencia, el color y el gesto de su pintura. Para él

Los personajes de Anselmo, siempre desagradables al primer impacto de nuestra sensación, nos permiten descubrir en su pintura signos gestuales tratados con colores puros de gran fuerza. Esta información visual, de constantes movimientos está de acuerdo con las reacciones internas dirigidas por el movimiento lineal de las formas humanas.

El humor del pintor, su tranquilidad, su excitación, se plasman en una representación de gestos, como una escritura desordenada, con movimientos y enlaces donde brota la fantasía, las formas colorísticas se elevan y se envuelven, aparecen y desaparecen toda esta anotación pictórica abarcan la experimentación de Carrera (Bernuy, 1982, p. C-10).

Con este comentario, el crítico le otorga raíces más bien psicológicas al tratamiento estético de Carrera. En este sentido, es importante prestar atención al rostro de este ser, zona en la que se concentra la mayor fuerza expresiva. Aunque la deformación de los rostros y los colores escogidos recuerdan a los retratos que Bacon realizó en la década de 1960, la intensidad y violencia con que la materia es aplicada proporcionan una energía distinta. Una sensación de sorpresa e impacto por una muerte inesperada se trasluce en sus ojos hundidos y sin párpados; mientras que los —aparentemente cortos— momentos de dolor son transmitidos por fuertes gritos ahogados que escapan de bocas cuyas mandíbulas parecen haberse dislocado en un desesperado intento de hallar auxilio. De esta manera, según Lama, Carrera habría llegado “a lo grotesco en visiones donde lo social se tiene, más que en su iconografía, en la forma artística, cuando busca nuevos modos de comunicación a través de inestabilidades y estímulos directos que terminan reemplazando al patetismo por la rabia” (Lama, 1982, p. 69). Una rabia que anidaba en una sociedad limeña agotada por el ascenso de la violencia e insatisfecha por los intentos fallidos del gobierno de turno por controlarla.

El primitivo instinto de la materia pictórica

Un año después, en 1983, Carrera presentó un nuevo conjunto de obras en dos exposiciones individuales. La primera de ellas se realizó en abril, en la Sala de Exposiciones de la Cámara de Comercio de Cali, Colombia. La segunda, su quinta individual en el Perú, se llevó a cabo en noviembre en Fórum, en el marco de las celebraciones por el aniversario de la galería. Las obras presentadas en ambos casos revelan otro giro interesante en la obra del artista, pues optó por dejar, momentáneamente, a sus viriles y monstruosos personajes para centrar su

atención en el cuerpo femenino sexualizado. Si bien este tipo de representaciones ya habían aparecido en una de las obras analizadas en este artículo (figura 3) como elementos errantes, en estas obras se convierten en protagonistas.

El desnudo femenino fue un tema que capturó la atención de los grandes artistas a través de la historia. Por medio de este se representaban e imponían los cánones de belleza de cada época. Carrera, por el contrario, parece tomar distancia del cuerpo femenino como objeto bello y de adoración para someterlo a un tratamiento estético y plástico que lo animaliza (Pintor peruano..., 19 de abril de 1983) y erotiza sexualmente (Lama, 1983).

Aunque estas obras fueron exhibidas en 1983, las firmas en algunas de ellas que forman parte del legado familiar indican que gran parte de estas fueron producidas en 1982. La familia del artista posee un desnudo femenino de gran formato de 1983, pero este no se abordará en el presente estudio, pues ya ha sido analizado anteriormente. En cambio, como antecedente, se considerarán dos obras fechadas en 1982 que probablemente fueron parte del conjunto expuesto en Cali. Se asume esto por dos razones. En primer lugar, una reseña de la prensa colombiana asegura que esta exposición contó con “veinticinco obras en acrílico sobre papel” de “gran tamaño requerido por el desarrollo de su mundo interno y plástico” (Pintor peruano..., 19 de abril de 1983). Es lógico pensar que, si la exposición se realizó en abril, el artista haya trabajado gran parte de las pinturas con meses —quizás un año— de anticipación. Por otro lado, el hecho de que la composición de ambas guarda una gran similitud concuerda con lo expresado por el crítico colombiano Miguel González, quien afirmó que “toda la serie muestra circunstancialmente un tronco de mujer, que sometida a variantes de posición, se dinamiza en los accidentes provocados y controlados con que Carrera ataca su argumento” (González, 1983, p. 89).

En la primera, de formato mediano (figura 6), se aprecia un rollizo torso femenino en escorzo, sentado sobre el suelo, con las piernas abiertas y flexionadas, dejando expuesto su sexo. Llama la atención que este carece de brazos y cabeza, la cual parece haber sido bañada por gruesas capas de pigmento, aplicado violentamente con pinceladas curvas, que se desborda y cae a chorros sin control por la izquierda y la derecha, salpicando los redondos y voluminosos senos. El exagerado brillo del abdomen, trabajado por medio del aerógrafo, aparecen ante el espectador como microscópicas gotas de sudor, las que indican que el cuerpo ha pasado por una agotadora actividad sexual. Este hecho se confirma al bajar la mirada y centrarnos en los rojizos fluidos que brotan de la vagina y parecen cubrir sus ralos pero alargados y gruesos vellos púbicos.

Otra obra (figura 7), de la cual solo ha quedado el registro fotográfico, muestra un torso en la misma posición que la anterior, pero el tratamiento del cuerpo es distinto. Aquí, los contornos del cuerpo son sugeridos por gruesas y curvas pinceladas blancas aplicadas rápida e irregularmente, las cuales generan una ilusión de frenético movimiento. En esta composición, Carrera ha insertado el torso en un fondo oscuro que contrasta con los intensos rojos y verdes de las manchas con las que da voluptuosidad de los senos, abdomen y piernas. Los chorreos próximos al área genital caen de una manera más orgánica y parecen indicar que un viscoso líquido fluye sin parar desde la vagina. A pesar de que en toda la obra hay una notable preocupación por el trabajo de la materia pictórica, la mayor carga de esta se observa en el rostro de este personaje, cuyos abiertos ojos y jadeante boca revelan una expresión de placer que se torna culposa después de ser sorprendido por el espectador.

Figura 6

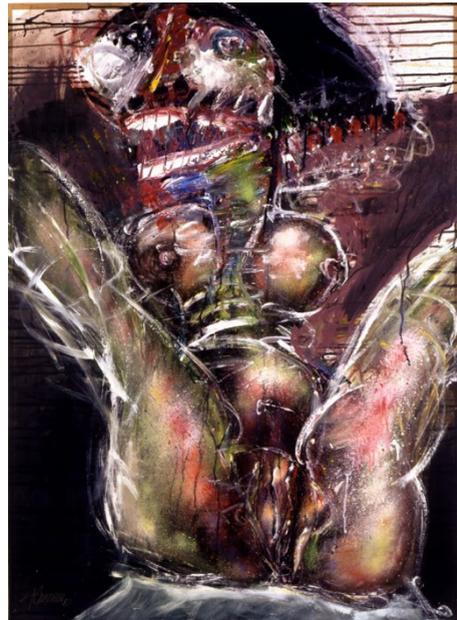
Anselmo Carrera. S/T (1982)



Nota. Técnica mixta sobre cartulina. 103 × 75 cm. Legado familiar. Fotografía: Isidro Lámbarri Cerdeña y Christian Sánchez Zárate

Figura 7

Anselmo Carrera. S/T (1982)



Nota. Técnica mixta sobre cartulina. Fotografía del legado familiar.

Así, tanto en el rostro como en el cuerpo, se aprecia, en palabras de González, cómo los “Rociados, manchas, rayones, van acumulando una materia pastosa que se densifica y revela tanto emocionalidad como desparpajo [...], [lo que da como resultado un] argumento que resulta gesticulante, dramático y eficazmente contestatario” (González, 1983, p. 89). El “desenfreno pictórico” y la “agresión visual” de Carrera, presentes ya en estas obras, fueron identificados por Lama en la exposición en Fórum en diciembre del mismo año. Para él, la aproximación del artista a lo matérico fue un “punto de partida de una elaboradísima reflexión plástica en la cual erotiza la sorda superficie para penetrar en indagaciones en torno a la sexualidad femenina” (Lama, 1983, p. 69).

Carrera confiesa que, en aquellos años, se interesó en representar el cuerpo femenino a manera de una simple descripción física, mostrando su funcionamiento en sus momentos de mayor actividad y agitación (Carrera, 2018, p. 13). En este punto, al comparar ambas imágenes, es posible hallar, por un lado, las diferentes intenciones presentes en cada obra y, por otro, las cualidades estéticas y plásticas que las hermana y las hace parte de una serie o conjunto. En la primera obra predomina un preciso dibujo con el que Carrera ha creado los contornos del cuerpo, dejando el efecto de volumen al color ligeramente aplicado en pocas áreas. Esto aplana la imagen y da la sensación de estar en presencia de un tipo de pintura primitiva, como hallada gracias a la luz de una tenue antorcha que alumbra y calienta las rocosas paredes de una cueva para revelar las historias plasmadas en ellas. Asimismo, la quietud, firmeza y continuidad del trazo generan un cuerpo estático, en reposo y en tiempo pasado, un cuerpo inmóvil pero satisfecho después del acto sexual. En la segunda, en cambio, los trazos se muestran discontinuos y agresivos, elaborados casi sin control y de manera automática. Este cuerpo, a diferencia del primero, y a pesar de encontrarse en una posición similar, se muestra vivo y pleno en el acto sexual.

Para el artista y crítico José Torres Bohl, esta forma de tratar el cuerpo podría acercar la producción de Carrera a lo pornográfico, con una “agresividad que se expresa, se ve acentuada por un carácter voluptuoso, obsceno, y provocativo” que antes que volver la composición vulgar, la favorece dotándola de emoción (Torres, 1983, p. C-6). En todo caso, ambas obras transportan al espectador a un tiempo primitivo, a un tiempo en el que prima el instinto y en el que un espacio estrecho y oscuro parece ser testigo del origen de la vida. Esta aproximación al cuerpo femenino cambiaría en 1987, cuando Carrera elaboró una obra de gran formato de 2 × 6 m sobre cartulina, que los agentes del circuito artístico llamaron “mural”.

Aunque en esta pieza se mantiene la referencia a lo primitivo, la monumentalidad con la que configura los escultóricos cuerpos femeninos hace que estos adquieran peso y presencia en una atmósfera casi ritual.

Conclusiones

La primera mitad de la década de 1980 representó un reto para el gobierno de Belaúnde Terry, quien asumía la presidencia de la nación por segunda vez tras doce años de dictadura militar. A pesar de que las estrategias de su equipo técnico no alcanzaron las metas esperadas, es destacable el que permanecieran constantemente activos buscando y proponiendo soluciones ante cada nueva eventualidad. En este sentido, este periodo puede ser entendido como un periodo de adaptación a la nueva realidad política y social del país.

Al igual que para el gobierno, estos años fueron también un periodo de cambios y adaptación para Anselmo Carrera. Conforme avanzaron los años, transicionó, poco a poco, desde el dibujo para enfocarse en la pintura, en las posibilidades estéticas y plásticas que la materia pictórica podía ofrecerle, así como en la problemática de hacerla personal y vigente en un contexto social perturbador. En este proceso, transitó por diferentes caminos y empleó diversos recursos, algunos rechazados y cuestionados por la crítica, y otros aplaudidos por ella.

Los elementos geométricos que incluía sutilmente en sus producciones de 1980 para insinuar espacios arquitectónicos en los que existían sus personajes monstruosos se mostraron explícitos en obras de 1981, por medio de líneas rectas y formas geométricas de brillantes colores, como una forma de apoyo al espectador para descifrar su estrategia compositiva. No obstante, para la crítica esta obra desmerecía el trabajo del artista, pues rompía con la ilusión de natural caos que tanto le había costado conseguir.

Hacia 1982, los elementos geométricos permanecieron en sus nuevas obras, pero retomaron la intención anterior de sugerir y segmentar espacios en los que insertó fotografías, a manera de *collage*, recolectadas de diferentes diarios. Estas fueron intervenidas por Carrera con un gesto violento por medio de veladuras, rayones, salpicaduras y chorreos. Por un lado, estos ataques a la imagen eran la manera en que el artista comunicaba sus respuestas personales a lo que ellas representaban. Por otro lado, la acumulación de materia producto de estas acciones, provocó que la plana superficie cobrara un cuerpo que despertaba en el espectador un nuevo interés por interpretar el color y el movimiento desde el volumen.

En otras obras producidas ese mismo año, los personajes monstruosos reaparecen bajo nuevas concepciones estéticas en las que la línea de dibujo desapareció. Los expresivos y dolientes rostros, así como los descarnados cuerpos, son representados por medio de densas capas de materia pictórica aplicadas por el pincel, la espátula y las manos del artista. El recorrido aleatorio del pigmento se muestra robusto, violento y amedrentador ante el espectador.

Los constantes avances y retrocesos, pruebas, fallos y abortos a medio camino fueron parte de un proceso de aproximadamente cinco años en los que Anselmo Carrera identificó los elementos visuales, plásticos y estéticos que definirían su estilo pictórico personal en la segunda mitad de la década de 1980. A estos se sumaron los conocimientos adquiridos en la Corporación Prográfica de Cali en 1983 para dar como resultados una rica producción de series fotoserigráficas entre 1985 y 1990.

Notas

- 1 La crisis económica se originó en 1976. El crecimiento del mercado local y la recuperación de los sueldos reales ocasionó, por un lado, una mayor demanda de alimentos que el sector agrícola no pudo cubrir tras la reforma agraria, y, por otro, una mayor demanda de productos de consumo, la cual no podía ser atendida por las industrias locales, que dependían de maquinarias e insumos extranjeros. Para solucionarlo, ambos sectores recurrieron a las importaciones, las cuales se volvieron abrumadoras por el alza en el tipo de cambio (Contreras y Cueto, 2015, p. 360).
- 2 Anselmo Fortunato Carrera Rojas (1949-2016) estudió Pintura y Dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú. Inició su carrera como artista de la mano de la galería mirafflorina Fórum, institución con la que desarrolló una fuerte fidelidad, a mediados de la década de 1970. En 1981 ganó el primer premio en la “IV Bienal de Artes Gráficas del Museo de Arte Moderno La Tertulia” de Cali. En 1983 fue invitado por el director de la Corporación Prográfica de Cali para realizar una residencia en sus talleres por un par de meses. En 1987 fue becado por la Fundación Reed (Fund for Artist’s Colonies). En 1992 fue nominado al Infinity Awards en la categoría “Fotografía conjugada a la plástica”. Desde 1995 se dedicó a la docencia en la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú (Ensabap).
- 3 El legado familiar de Anselmo Carrera está conformado por pinturas, ilustraciones y grabados elaborados en diversas técnicas, soportes y formatos. Muchas de estas obras no cuentan con firma ni fecha, por lo que una parte del trabajo del autor de este artículo se ha enfocado en hallar los años aproximados en que fueron producidas. Esta acción fue posible gracias a que en 2019 se digitalizó el total de obras de dicha colección, con lo que se pudo identificar que el artista solía trabajar

por series. Estas, por lo general, representaban a un mismo personaje, el cual era alterado y modificado en distintas posturas y expresiones dentro de fondos oscuros de tonalidades marrones, casi negras.

- 4 Este evento fue realizado por la Municipalidad Metropolitana de Lima, cuando el abogado Alberto Manuel Andrade Carmona (1943-2009), del partido político Somos Lima, era alcalde. Andrade delegó las coordinaciones y gestiones al Centro de Artes Visuales de la municipalidad, en ese entonces dirigido por el crítico de arte Luis Lama, quien buscó el apoyo de la empresa privada de comunicaciones BellSouth.
- 5 Este tipo de publicaciones, así como muchos otros productos, ingresaron nuevamente al mercado nacional poco tiempo después de que la gestión de Belaúnde asumiera el poder y permitiera nuevamente la importación de productos extranjeros.
- 6 Esta moneda se comenzó a usar en 1931 por Decreto Ley n.º 7126, durante el gobierno interino del político y hacendado peruano David Samanez Ocampo, y estuvo vigente hasta 1985. <https://www.bcrp.gob.pe/billetes-y-monedas/unidades-monetarias/sol-de-oro.html>
- 7 “La Gringa” fue el alias asignado a Fernando Alfredo Valera Calvo (1950-), delincuente que se hizo famoso en 1981 tras escapar del penal de Lurigancho disfrazado de una mujer rubia. En 1970 formó con tres de sus hermanos, la banda “Valera Calvo”, dedicada a asaltar residencias de millonarios, políticos y diplomáticos. Valera fue capturado por primera vez en 1972, y nuevamente en 1974 por tráfico ilícito de drogas. En 1976 fue trasladado del penal El Frontón al Sexto, donde entabló amistad con el delincuente Federico Silvino Perochena López, el “Loco Perochena”. Tras su fuga en 1981, ambos formaron la “Banda de Los Malditos”. Fue capturado nuevamente por la policía en febrero de 1982, en medio de un intenso tiroteo que cobró la vida del capitán Félix Tello Rojas. En 1985 se fugó del penal San Pedro, ex Lurigancho. La policía sospechaba que posiblemente Valera Calvo se había fugado a Estados Unidos (Dirección de Criminalística, 1989, pp. 3-5).

Referencias bibliográficas

- Acrílicos de Anselmo Carrera. (27 de septiembre de 1982). *Oiga*.
- Bernuy, J. (6 de octubre de 1982). La pintura gestual de Anselmo Carrera. *El Comercio*.
- Carnero, J. (1989). “I Curso de Criminalística en la Investigación de Delitos Contra el Patrimonio”. Tema: Historial policial sobre el delincuente Fernando Alfredo Valera Calvo (a) ‘La Gringa’. Dirección de Criminalística. https://issuu.com/revistapip/docs/la_gringa07-09-2020-152049

- Carrera, A. (2018). Justificación de la propuesta presentada para la 1.^a Bienal Nacional. *UI: Revista de la Unidad de Investigación de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú*, 1, 12-15.
- Castrillón, A. (2004). *La generación del ochenta. Los años de la violencia*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- Contreras, C. y M. Cueto. (2015). *Historia del Perú contemporáneo*. (5.^a ed.). Instituto de Estudios Peruanos.
- Entrega de una intimidad. (6 de agosto de 1981). *Marka*.
- Galerías. Premio para Carrera. (14 de mayo de 1981). *Marka*.
- González, M. (16 de mayo de 1983). Tomando prestado. *Semana*.
- Gris, S. (30 de octubre de 1982). Arte: Dos muestras de transición. *La República*.
- Hernández, M. y J. Villacorta (2002). *Franquicias imaginarias. Las opciones estéticas en las artes plásticas en el Perú de fin de siglo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jarque, F. (1 de junio de 1981a). Nuevo monstruo de los monstruos. *Oiga*, 1 de junio.
- Jarque, F. (17 de julio de 1981b). Los monstruos de Anselmo Carrera. *Punto*.
- Lama, L. (3 de agosto de 1981). Sobre Arte. Los límites del desenfreno. *Caretas*.
- Lama, L. (4 de octubre de 1982). Sobre Arte. Otra vuelta de tuerca. *Caretas*.
- Lama, L. (12 de diciembre de 1983). Sobre arte. Susurros. *Caretas*.
- Los nuevos... Anselmo Carrera. (1981). <https://www.anselmocarrera.com/1981-1>
- Merino, T. (26 de septiembre de 1982). El trabajo del artista parte de las cosas vividas. *La República*.
- Mitrovic, M. (2020). Nexos en crisis: Pintura y fotografía en la obra de Anselmo Carrera. *Fot*, 3(4), 108-113. <https://doi.org/10.19083/fot.v4i4.1329>
- Pintor peruano expone en la Cámara de Comercio. (19 de abril de 1983). *El Pueblo*.
- Ramírez, J. (2020). Anselmo Carrera Rojas. [Catálogo online]. <https://www.anselmocarrera.com/>
- Ramírez, J. (2020). Las exploraciones matéricas, gestuales y formales de Anselmo Carrera (1970-1998). *UI: Revista de la Unidad de Investigación de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú*, 5, 48-63.
- Torres, J. (6 de diciembre de 1983). Crítica: acrílicos de Anselmo Carrera. Emoción, instinto y gesto. *El Comercio*.
- Un dibujante peruano ganó primer premio en bienal de artes gráficas. (11 de abril de 1981). *El Comercio*.

Motivación académica y expectativas profesionales en estudiantes: una revisión sistemática

*Academic motivation and professional expectations in students:
A systematic review*

*Kusikuy tukuy yachaykunata, hinallataq qawarisun yachaqkun-
aq qispinanmanta: Qawarinsun qatipakuyninmantapacha*

Rodolfo Rojas Virijivich

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

rodolfo.rojas3@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-6065-7002

Resumen

La motivación es el motor de toda acción humana. Es uno de los factores más importantes para elegir y estudiar exitosamente una carrera profesional. El momento de la elección de la vocación en la vida de un joven es determinante y se realiza con limitada información y experiencia. En ese sentido, determinar las motivaciones académicas y expectativas profesionales en estudiantes resulta sumamente interesante, ya que implican factores personales, sociales y contextuales sobre los individuos y las carreras. El presente trabajo tiene como objetivo desarrollar una revisión sistemática de la bibliografía que estudia la motivación académica y las expectativas profesionales. Sin embargo, es a su vez la extensión y el desarrollo de una revisión sistemática ya existente: *Factors related to university students' motivation and instruments for its evaluation: A systematic review* (Sánchez y Martínez, 2022). Para el análisis se realizó la búsqueda en las bases de datos de Web of Science, Scopus, SciELO y RedALyC, de los términos (en español e inglés) “motivación académica” y “expectativas profesionales”. Se encontraron 79 artículos que cumplían con los criterios propuestos para la investigación. Estos artículos fueron publicados de 2009 a 2022.

Palabras clave: motivación académica, expectativas profesionales, estudiantes, revisión sistemática

Abstract

Motivation is the engine of all human action. It is one of the most important factors for choosing and successfully studying a professional career. The moment of choosing a vocation in the life of a young person is decisive

and is made on the basis of limited information and experience. In this sense, determining the academic motivations and professional expectations of students is extremely interesting since they involve personal, social and contextual factors about individuals and careers. This paper aims to develop a systematic review of the literature that studies academic motivation and career expectations. However, it is also an extension and development of an existing systematic review: *Factors related to university students' motivation and instruments for its evaluation: A systematic review* (Sanchez and Martinez, 2022). For the analysis we searched the Web of Science, Scopus, SciELO and RedALyC databases for the terms “academic motivation” and “professional expectations”. Seventy-nine articles were found that met the criteria proposed for the research. These articles were published between 2009 and 2022.

Keywords: academic motivation, professional expectations, students, systematic review

Huñupay

Kusikuy kawsaywanmi allinta ima ruraytapas puririchina. Kaymi yachaqnataqa matimatikuspa aalinta qispichin. Waynapa munasqan yachay ruwapa-kunanpaq akllayqa allin kanman, kikin intipa lastamusqanpin; hinaqtinpas, pisi pisi yachaywanmi akllan. Chaynata qawarispán, yachapakuypa allin kawsananta qatiparisun, hinallataq yachaqnataq qispinanpaq allinta qawaykusun, kinkinta, ayl-lunta; hinallataq, ima yachaypaqmi qispiyta munan. Chaymi, kay llankaypa qatipa-kuyninqa rapi maytukunapi maskan, *imatas yachaqnata ruwarurqaku kay motivación académica nisqanmanta, hinallataq expectativas profesionales nisqamantawan*. Hinaqa, niswantaqmi kay ruwayqa qatipakun, maytu rapikuna qawasqataña: *Factors Related to University Students' Motivation and Instruments for Its Evaluation: A Systematic Review (Sánchez y Martínez, 2022)*. Allinta mastarispá qawaykunapaq, rapi maytukunata kay *Web of Science, Scopus, Scielo*, hinallataq RedALyC, nisqankunata maskamuni, kay “*motivación académica*”, hinallataq “*expectativas profesionales*” nisqanmanta yachaqnata imatas rimanku chayta yachanapaq. Chay maskasqaypin qan-chis chunka isqunniyuq rapi maytukunata tarini. Kay rapi maytukunaqa llusqimusqa iskay waranqa isqunniyuq watata, wakintaq iskay waranqa iskay chunka iskayniyuq watata (2009 hinallataq 2022).

Huntasqa rimaykuna: Kusikuy kawsayway yachayta qawana, yachay qispiqnata qawarichiwusun, yachapakuq qati qatita qawana

Fecha de envío: 4/7/2023 **Fecha de aceptación:** 30/9/2023

Introducción

La educación en el Perú, en especial la educación superior, ha enfrentado una serie de desafíos y problemas en los últimos años. Una de las principales dificultades que existen actualmente es la precariedad en la calidad de la educación, que ha afectado tanto a las instituciones públicas como privadas, universidades e institutos.

Esta situación se ha generado por varios factores. Entre ellos se pueden destacar la falta de recursos para mejorar infraestructura o salarios de docentes; la escasa inversión en investigación, que es fundamental para incentivar la innovación y darle valor agregado a lo que se realice en el país; la ausencia de políticas educativas coherentes, ya que, a pesar de los esfuerzos de los últimos años para mejorar la educación en el país, aún existe una falta de objetivos claros y estrategias para alcanzarlos. Por último, el tema de la corrupción, que afecta a muchos aspectos de la sociedad peruana y la educación no queda exenta de esto (Cuenca, 2015). En resumen, la precariedad en la educación en Perú es un problema multifactorial, que requiere una estrategia integral para abordarlo.

En este contexto adverso, miles de jóvenes peruanos inician su formación académica. Durante el proceso de selección de la carrera y los primeros ciclos, en los cuales uno se percata poco a poco si lo estudiado es de su agrado, se gestan diversas ideas y sentimientos respecto a las carreras elegidas. Uno de los más importantes es la motivación académica y las expectativas laborales. Estos dos conceptos son, en definitiva, aspectos de suma importancia para entender la percepción de la formación académica según sus preferencias y oportunidades disponibles.

La motivación, especialmente, es un concepto psicológico que se ha venido analizando por décadas. Se entiende como la fuerza que incita al individuo a actuar de determinada manera o a tomar una determinada decisión (Deci y Ryan, 1985). Se estructura como un proceso cognitivo-conductual que manifiesta una relación entre estímulos, decisiones y resultados. Al ser positivo se aumenta la motivación y al ser negativo, la motivación disminuye. Existen teorías complementarias, como la autodeterminación, o las motivaciones intrínsecas y extrínsecas, que intentan explicar el motivo por el cual las personas hacen las acciones que hacen.

La motivación puede ser de dos maneras diferentes. Por un lado, es extrínseca cuando el individuo se motiva a través de recompensas externas que puede obtener al realizar una acción o tomar una decisión. Por otro lado, es intrínseca cuando el individuo se siente impulsado a realizar la acción en sí misma debido al bienestar que le produce el hacerlo (Deci y Ryan, 1985).

Las expectativas profesionales son un concepto más funcional, en comparación con el concepto de motivación. Hace referencia al futuro profesional que esperan los jóvenes sobre sus carreras. Por ejemplo, planes para realizar un posgrado, puestos de trabajo a los que podrían aplicar, el salario que esperan tener o el prestigio que puedan conseguir en la sociedad por la carrera que eligieron (Tristán *et al.*, 2017).

Con base en lo expuesto, el propósito de esta investigación es lograr un mayor entendimiento sobre la situación actual de la ciencia, así como realizar una revisión sistemática de los trabajos científicos que se han realizado acerca de la motivación académica y las expectativas profesionales en estudiantes durante los últimos años.

Metodología

Procedimiento

Actualmente, existe una enorme cantidad de información que se traduce en una incalculable producción científica sobre cualquier área del conocimiento. Por este motivo, al igual que el trabajo base del que parte esta investigación (Sánchez y Martínez, 2022), para esta revisión sistemática también nos guiaremos por los criterios establecidos en la declaración PRISMA (Urrutia y Bonfill, 2010).

Fueron consultadas las bases científicas: Web of Science, Scopus, SciELO y RedALyC. La búsqueda se delimitó a los términos, tanto en inglés como en español, “motivación académica” y “expectativas profesionales”. En el trabajo de Sánchez y Martínez se aplicó un filtro extra, que consistió en incluir solo artículos relacionados a “educational research” y “psychology”. En las búsquedas se utilizaron los operadores booleanos “AND” y “OR”. El intervalo de tiempo que se aplicó para delimitar la muestra fue de 2009 a 2022. Los artículos comprendidos entre 2018 y 2022 pertenecen a la extensión de la investigación original.

Con base en lo expuesto, se encontraron 79 artículos que reúnen los criterios establecidos y que forman parte de la muestra del estudio. Los criterios de inclusión fueron:

- Estudios que analicen la motivación en alumnos de cualquier grado de estudios
- Estudios que apliquen algún instrumento o herramienta de análisis de información
- Estudios en idioma español, inglés o portugués

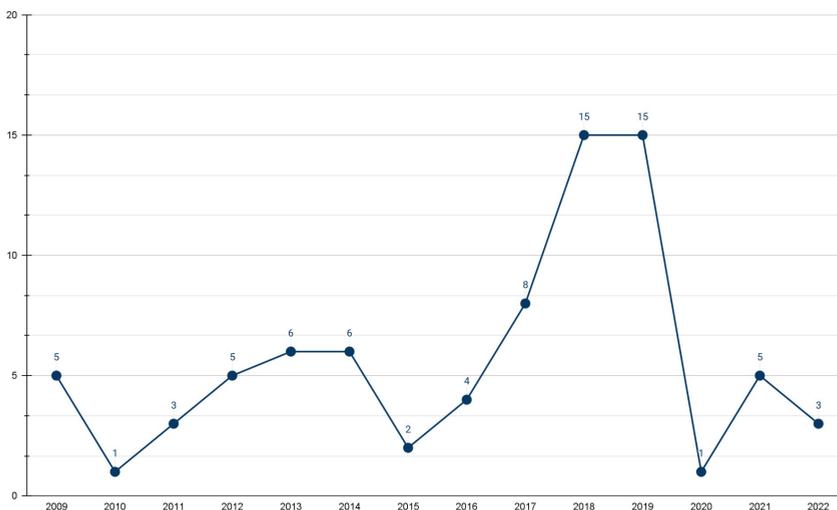
- Estudios publicados en formato de artículo, capítulo de libro o tesis, excluyendo ensayos, ponencias en congresos, artículos de revisión u otros formatos disponibles
- Estudios con acceso libre en internet

Resultados

Como se aprecia en la figura 1, la producción de artículos científicos que tratan sobre la motivación académica y las expectativas laborales tenía una tendencia ascendente hasta 2019, cuando cayó bruscamente. Los años siguientes se ha mantenido la producción similar a sus niveles previos a 2017.

Figura 1

Producción científica por año según la muestra establecida



Una explicación a esto radica en que en 2019 se inició la pandemia causada por el covid-19 (OPS/OMS, 2020). Esto trajo consigo el tema de la educación virtual y su impacto en los estudiantes (Moreira y Zambrano, 2022). Puede ser el caso que ante la urgencia de conocer más sobre este tema nuevo y trascendental para la sociedad, como lo fue la educación virtual, los investigadores de las áreas de educación y psicología, que usualmente tocan el tema de las motivaciones, prefirieron dejar de investigar el tema de las motivaciones para analizar el tema de la educación virtual. La tabla 1 proporciona información sobre los artículos seleccionados que forman la muestra de estudio en la presente investigación. En la tabla se incluyen detalles como el autor o autores, el año de publicación, que ya fue analizado previamente, la

carrera o disciplina del estudio, el país en el cual fue publicado el estudio, el instrumento utilizado para recopilar datos y las variables medidas de las investigaciones. Hay 79 artículos en la tabla, que abarcan una amplia variedad de carreras y países. Los instrumentos empleados para recopilar datos también son diversos, desde cuestionarios *ad hoc* hasta escalas estandarizadas. Por ejemplo, hay 34 artículos (43,04 % de la muestra) que se realizaron investigando alumnos universitarios de diferentes grados. Es decir, en la misma investigación se abarcó una muestra de distintas carreras y años. Por otro lado, también existen siete investigaciones (8,86 %) enfocadas exclusivamente en alumnos que estudian lenguas extranjeras.

Tabla 1

Artículos seleccionados que forman la muestra de estudio

Autor y año de publicación	Año	Carrera*	País	Muestra	Instrumento**	Variables***
Fan y Zhang	2009	UG	China	238	AMS	M
Furia et al.	2009	UG	Estados Unidos	300	Cuestionario ad hoc	M/LA
Gil et al.	2009	ED/EF/I/D	España	144	CES	M/EA
Gómez-López et al.	2009	UG	España	1834	CES	M
Olani	2009	UG	Etiopía	3301	AMS	M
Pekrun et al.	2010	UG	Estados Unidos - Alemania	323	MSLQ	M/EA
Closas et al.	2011	ADE	Argentina	460	AGQ	M/LA
Maherzi	2011	P/LE/I/P/ED	Arabia Saudí	137	Cuestionario ad hoc	M/AT
Valenzuela et al.	2011	P	España	470	CES	M/EX
Cao	2012	UG	Estados Unidos	125	AMS	M
Faurie	2012	F/CCSS/A	Francia	200	AMS	M
Ghonsooly et al.	2012	LE/CCSS/G/I/Q	Irán	158	Cuestionario ad hoc	M
Grund et al.	2012	UG	Alemania	672	Cuestionario ad hoc	M
Tabernero y Hernández	2012	UG	España	157	Cuestionario ad hoc	M
De la Rosa y Bernardo	2013	UG	Filipinas	900	AMS	M
Dermitzaki et al.	2013	ED	Grecia	350	SMTSL	M/EA/A/LA
Hirschi et al.	2013	UG	Alemania	560	CES	M
Li et al.	2013	P	Estados Unidos	295	MSLQ	M/EA
Ramírez-Dorantes et al.	2013	UG	México	1140	MSLQ	M/EA
Tze et al.	2013	UG	Canadá - China	405	AMS	M
Fallah	2014	LE	Irán	252	A-MTB	M/CM
Kuhn y Gabriel	2014	LE	Noruega	38	CES	M
Liu et al.	2014	UG	China	462	CES	M
Okuniewski	2014	LE	Alemania	247	A-MTB	M
Önder et al.	2014	ED/M/P/I	Turquía	1343	AMS	M
Panadero et al.	2014	P	España	85	EMSR-Q	AA
Tempelaar et al.	2015	ADE	Holanda	4594	AMS	M
Mellado y Scherman	2015	CO	Chile	1985	Cuestionario ad hoc	M/CM
Alías et al.	2016	UG	España	1011	Cuestionario ad hoc	M
Dryer et al.	2016	UG	Australia	83	MSLQ	M/EA
Grunschel et al.	2016	UG	Alemania	419	Cuestionario ad hoc	M/RA
Rodríguez Hernández et al.	2016	M	Cuba	183	Cuestionario ad hoc	M
Engelschalk et al.	2017	UG	Alemania	188	MSLQ	M/EA

Gillet et al.	2017	UG	Francia	504	ASRQ	M
Hervás-Torres et al.	2017	ED/P/ED	España	78	MSLQ	M/EA
Lou et al.	2017	UG	Canadá	407	SES	M
Sánchez de Miguel et al.	2017	P	España	287	AMS	M
Sicilia et al.	2017	EF	España	398	CES	M
Navea-Martín y Suárez-Riveiro	2017	EN	España	228	EEMA	AT/M
Mayta-Tristán et al.	2017	M	Perú	11072	Cuestionario ad hoc	EX/LA
Agnoli et al.	2018	UG	Italia	93	CES	M
Ergin y Karataş	2018	UG	Turquía	440	AOMS	M
García-Ros et al.	2018	I	España	239	AMS	M
Girelli et al.	2018	F	Italia	313	ASRQ	M
Gutiérrez y Tomás	2018	ED/CCSS/EN/ Q/F/FS/MT/LE	República Dominicana	758	CES	M/LA
Joo et al.	2018	UG	Corea	166	ASRQ	M
Kertechian	2018	UG	Francia	404	AMS	M
Lin	2018	ED/I/A/C/ADE/LE	Taiwán	701	AMS	M
Rabadán-Zurita y Orgambidez-Ramos	2018	LE	Portugal	324	A-MTB	M
Radmehr et al.	2018	UG	Nueva Zelanda	1854	CES	M/EA
Suhlmann et al.	2018	UG	Alemania	367	AMS	M
Taşgin y Coskun	2018	UG	Turquía	260	AMS	M
Turki et al.	2018	A/C	Arabia Saudí	240	AMQ	M
Uçar y Soruç	2018	UG	Turquía	358	Cuestionario ad hoc	M/LA
Almroth et al.	2018	ANU	Suecia	3343	CES	EX
Cho y Castañeda	2019	LE	Estados Unidos	82	MSLQ	M/EA
Davidson et al.	2019	B/MT	Malasia	806	CES	M/LA/
González-Valero et al.	2019	ED	España	775	PMCSQ-2	M
Hortiguera-Alcalá et al.	2019	ED/EF	España	1021	SPSTC	M
Kim et al.	2019	UG	Estados Unidos	199	AMS	M
Los y Schweinle	2019	UG	Estados Unidos	315	MSLQ	M/EA
Makransky y Petersen	2019	M	Dinamarca	199	MSLQ	M/EA
Manganelli et al.	2019	UG	Italia	764	AMS	M
Meijer et al.	2019	D/F/R/FS	Holanda	501	CES	M
Musso et al.	2019	P/I/M/D/ADE	Argentina, Holanda y Bélgica	575	OMQ91	M
Setiyadi y Wicaksono	2019	LE	Indonesia	886	CES	M
Teo et al.	2019	LE	China	398	Cuestionario ad hoc	M
Raitz et al.	2019	UG	Brasil	47	Cuestionario ad hoc	M
De Los Santos et al.	2019	ED	España	297	Cuestionario ad hoc	M/EX
Oller Alonso et al.	2019	CO	Cuba, Ecuador y Venezuela	1273	Cuestionario ad hoc	M/CM/EX
Bruno et al.	2020	UG	Argentina	364	CES	M
Machado do Nascimento y Steren dos Santos	2021	ED	Brasil	90	AMS	M
Soares et al.	2021	UG	Brasil	320	AMS	EX/M
Rodríguez Rocha et al.	2021	ANU	México	704	Cuestionario ad hoc	EX
Contreras-López et al.	2021	UG	México	1825	Cuestionario ad hoc	EX
Llanes Ordóñez et al.	2021	ED	España	13939	Cuestionario ad hoc	M
Peña Loaiza	2022	P	Paraguay	213	CES	M
Boquin	2022	ANU	Argentina	300	Cuestionario ad hoc	EX
Tapia	2022	ED	México	634	AMS	EX

*** Carreras de los estudiantes de la muestra**

(A) Arte, (ADE) Administración y Dirección de Empresas / Negocios, (B) Biología, (C) Ciencias, (CCSS) Ciencias Sociales, (CE) Ciencias Espaciales, (CO) Comunicaciones / Periodismo, (D) Derecho, (EF) Educación Física y Deporte, (EN) Enfermería, (LE) Lenguas Extranjeras, (ED) Educación, (F) Física, (FS) Filosofía, (G) Geografía, (I) Ingeniería, (LE) Lenguas Extranjeras, (M) Medicina, (MT) Matemáticas, (P) Psicología, (Q) Química, (R) Religión, (UG) Alumnado universitario de diferentes grados universitarios, (ANU) Alumnado no universitario (escuela secundaria).

**** Instrumentos utilizados por los investigadores para medir sus variables**

(AGQ) Academic Goals Questionnaire, (AMQ) Achievement Motivation Questionnaire, (AMS) Academic Motivation Scale, (A-MTB) Attitude/Motivation Test Battery, (AOMS) Achievement Oriented Motivation Scale, (ASRQ) Academic Self-Regulation Questionnaire, (CES) Cuestionarios especializados estandarizados, (EMSR-Q) Emotion and Motivation Self-regulation Questionnaire, (EEMA) Escalas de Estrategias Motivacionales del Aprendizaje, (MSLQ) Motivated Strategies for Learning Questionnaire, (OMQ91) Online Motivation Questionnaire, (PMCSQ-2) Cuestionario de Clima Motivacional Percibido en el Deporte, (SES) Self-Esteem Scale, (SMTSL) Students' Motivation Towards Science Learning, (SPSTC) Self-Perception Scale of Transversal Competences

***** Variables medidas en los estudios, cabe resaltar que para el propósito de este artículo de revisión se puso énfasis en (M) Motivación y (EX) Expectativas.**

(A) aprendizaje, (AA) aprendizaje autorregulado, (AT) autodeterminación, (CM) comunicación, (EA) estrategias de aprendizaje, (EX) expectativas, (LA) logro académico, (M) motivación, (RA) rendimiento académico.

Se puede apreciar que son muchos los estudios que abordan el tema de la motivación de una forma u otra. Contamos con 72 artículos (91,14 %) que tratan el concepto. Por otro lado, solo diez estudios (12,66 %) tocan el tema de expectativas. De estos diez estudios que hablan sobre expectativas, cuatro lo hacen enlazando al tema de la motivación.

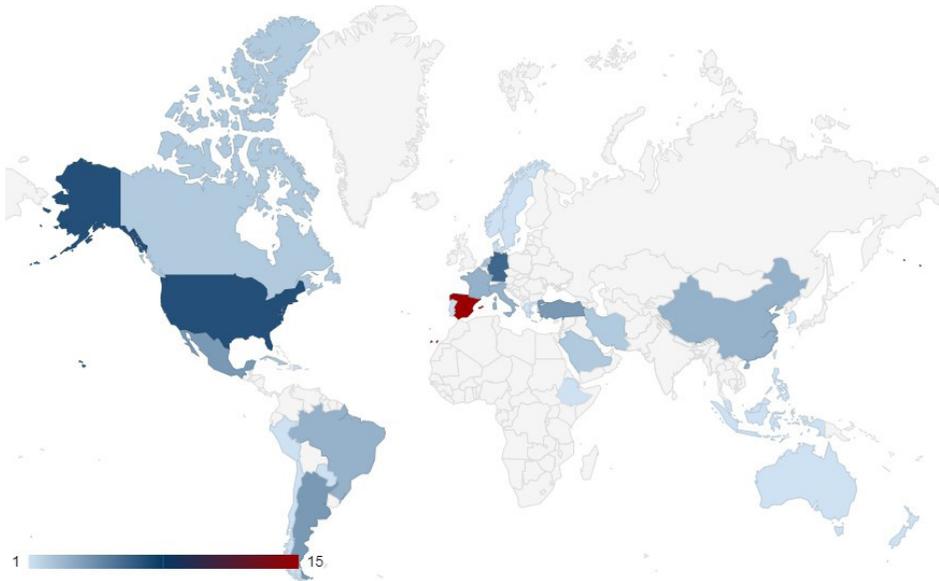
Lo que podría estar ocurriendo es que la motivación es un concepto muy amplio e importante en la psicología y en otras disciplinas relacionadas con el comportamiento humano, como la educación y la gestión empresarial. Por lo tanto, es común que existan más estudios que tratan del tema.

Por otro lado, las expectativas también son importantes en el estudio del comportamiento humano, pero en algunos casos pueden estar incluidas dentro del concepto de motivación o no ser el eje principal de las investigaciones.

En la figura 2 se puede apreciar la dispersión geográfica de los estudios que forman parte de la muestra. Se encuentra una gran concentración en España con quince publicaciones (18,99 %), Estados Unidos con siete publicaciones (8,86 %) y Alemania con seis publicaciones (7,59 %).

Figura 2

Dispersión geográfica de la producción científica



En Latinoamérica encontramos que el país que más ha generado este tipo de artículos es Argentina, que ha producido cuatro publicaciones (5,06 %). Sin embargo, la muestra de estudio presenta una dispersión geográfica amplia, con países de diferentes regiones del mundo representados. La frecuencia en la que aparecen Estados Unidos y Europa puede deberse a que ya de por sí son los principales productores de conocimiento científico en el mundo.

Discusión

El propósito de esta revisión sistemática es examinar la producción científica alrededor del mundo que se tiene actualmente sobre los temas de motivación académica y expectativas laborales.

Para iniciar el análisis de resultados hay que hacer la mención de que este es un trabajo que servirá de preámbulo para una investigación enfocada en tu totalidad en estudiantes de Comunicaciones. La muestra de análisis seleccionada está compuesta de investigaciones mixtas, en donde se encuentran tanto investigaciones de

otras ramas del conocimiento, como investigaciones sobre comunicaciones, entre las cuales destacan *Pre-professional journalistic culture of Cuba, Ecuador and Venezuela. Motivation, expectations and professional experience of students of journalism and social communication* (Oller Alonso *et al.*, 2019) y *Estudiantes de Periodismo en Chile: Percepción sobre la profesión, su futuro laboral y el desempeño de los medios* (Mellado y Scherman, 2015).

En términos generales, la producción de artículos científicos que analizan la motivación del alumnado teniendo en cuenta los factores de perfil académico, psicológico, social y laboral, tiene una tendencia estable, con excepción de los años comprendidos entre 2017 y 2019, en los cuales existió un incremento en la producción científica.

Los estudios se han llevado a cabo en población estudiantil de distintos grados y áreas del conocimiento. Esto indica que el estudio de la motivación es transversal a cualquier rama del conocimiento.

Por lo general, la motivación y las expectativas profesionales no son temas que se toquen de forma singular en las investigaciones. Son muy pocos los estudios centrados exclusivamente en la motivación de los estudiantes. Se puede afirmar que, como norma general, los estudios sobre la motivación implican otras variables a criterio del investigador. En algunos casos se establecen correlaciones entre la motivación, la expectativa y otro tema vinculado al aprendizaje.

Varios autores citan la teoría de la autodeterminación y más postulados de los autores Deci y Ryan (1985, 2000, 2002 y 2008). Se puede afirmar que Edward Deci y Richard Ryan son los autores más citados en los artículos revisados.

Conclusiones

Los artículos científicos que tratan los temas abordados tuvieron un auge en 2018 y 2019 para después bajar su producción considerablemente. Se maneja la teoría de que la pandemia y los nuevos temas surgidos a causa de esta como al educación virtual quitaron protagonismo a los estudios sobre motivaciones académicas ante los ojos de los investigadores.

La dispersión geográfica nos indica que es un tema de interés internacional y que se estudia de forma casi estandarizada a lo largo del mundo. Esto se puede confirmar al ver las herramientas de investigación que se utilizan. El 24,05 % de investigaciones utilizaron la Academic Motivation Scale (AMS) o Escala de Motivación académica en español. El 20,25 % utilizó cuestionarios especializados

estandarizados y, por último, el 11,39 % optó por usar la *Motivated Strategies for Learning Questionnaire*.

Si bien los abordajes conceptuales y los instrumentos de investigación se repiten frecuentemente en las investigaciones vistas, un tema que llama la atención es el tamaño de las muestras que utilizan los investigadores. En este aspecto no hay concordancia. Encontramos investigaciones con muestras pequeñas conformadas por solo 38 alumnos e investigaciones con muestras realmente grandes. Por ejemplo, la muestra de la investigación *Motivación y satisfacción académica de los estudiantes de educación: una visión internacional* (Llanes Ordóñez *et al.*, 2021) se compone de 13 939 estudiantes. En promedio, las investigaciones utilizan muestras de 916 individuos y el tamaño de la muestra responde a la colaboración entre investigadores de distintos países y la facilidad de aplicación del instrumento.

En este sentido, esta revisión ha confirmado que existe un interés por medir la motivación en estudiantes. Esta investigación pretende ser una aproximación al tema que ponga el foco en su importancia y su utilidad, para dotar a los investigadores y docentes de herramientas que les ayudarán en sus labores. De igual manera, se ha de hacer hincapié en la importancia de continuar analizando e interviniendo sobre la motivación de todo tipo de estudiantes para prevenir el abandono académico, optimizar la empleabilidad del mismo y fomentar la mejora profesional futura del mismo.

Referencias bibliográficas

- Agnoli, S., Runco, M., Kirsch, C. y Corazza, G. (2018). The role of motivation in the prediction of creative achievement inside and outside of school environment. *Thinking Skills And Creativity*, 28, 167-176. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2018.05.005>
- Alías, A., Aguilar, J. y Hernández Rodríguez, I. (2016). Motivaciones de los estudiantes universitarios ante la práctica de actividad físico-deportiva de tiempo libre. Las actividades náuticas. *Psychology, Society and Education*, 8(3), 229-242. <http://dx.doi.org/10.25115/psye.v8i3.182>
- Almroth, M. C., László, K. D., Kosidou, K. y Galanti, M. R. (2018). Association between adolescents' academic aspirations and expectations and mental health: A one-year follow-up study. *European Journal of Public Health*, 28(3), 504-509. <https://doi.org/10.1093/eurpub/cky025>
- Boquin, M. (2022). Una mirada descriptiva sobre las expectativas de inserción laboral y/o educativa de jóvenes que egresan de la escuela secundaria Espacios

- en Blanco. *Revista de Educación*, 1(32). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384568494004>
- Bruno, F. E., Fernández Liporace, M. y Stover, J. B. (2020). Escala de motivación situacional académica para estudiantes universitarios: desarrollo y análisis psicométricos. *Interdisciplinaria*, 37(1). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18062047008>
- Cao, L. (2012). Examining 'active' procrastination from a self-regulated learning perspective. *Educational Psychology*, 32(4), 515-545. <https://doi.org/10.1080/01443410.2012.663722>
- Cho, M. y Castañeda, D. (2019). Motivational and affective engagement in learning Spanish with a mobile application. *System*, 81, 90-99. <https://doi.org/10.1016/j.system.2019.01.008>
- Closas, A., Sanz de Acedo, M. y Ugarte, M. (2011). An explanatory model of the relations between cognitive and motivational variables and academic goals. *Revista de Psicodidáctica*, 16(1), 19-38.
- Contreras López, M. J., Juárez Sánchez, J. P. y Ramírez Valverde, B. (2021). Perspectivas laborales de estudiantes de turismo en universidades de Puebla, México. *Papeles de Población*, 27(109), 191-223. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11272505008>
- Cuenca, R. (Ed.). (2015). *La educación universitaria en el Perú. Democracia, expansión y desigualdades*. Instituto de Estudios Peruanos. <https://repositorio.iep.org.pe/bitstream/handle/IEP/603/estudiossobredesigualdad10.pdf;jsessionid=E-59C5441B4A133A3396C1A6CAD1EE978?sequence=2>
- Davidson, P., Roslan, S., Omar, Z., Chong Abdullah, M., Looi, S., Neik, T. y Yong, B. (2019). Validation of competing structural models of inter-relationships in the teaching-learning ecosystem for two Malaysian STEM courses. *Asia Pacific Education Review*, 20(1), 15-36. <https://doi.org/10.1007/s12564-018-9567-0>
- De Los Santos, P. J., Gazo, P. F. y Ordóñez, J. L. (2019). Analysis of the motivations and expectations of master's students in education. *Educar*, 55(2), 325-341. <https://doi.org/10.5565/rev/educar.1016>
- Deci, E. L. y Ryan, R. M. (2008). Self-determination theory: A macrotheory of human motivation, development, and health. *Canadian Psychology/Psychologie Canadienne*, 49(3), 182-185. <https://doi.org/10.1037/a0012801>
- Deci, E. L. y Ryan, R. M. (1985). Intrinsic motivation and self-determination in human behavior. <https://doi.org/10.1007/978-1-4899-2271-7>

- Deci, E. L. y Ryan, R. M. (2000). The “what” and “why” of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behaviour. *Psychological Inquiry*, 11, 227-268. https://doi.org/10.1207/S15327965PLI1104_01
- Deci, E. L. y Ryan, R. M. (2002). Overview of self-determination theory: An organismic dialectical perspective. En E. L. Deci y R. M. Ryan (eds.), *Handbook of selfdetermination research* (pp. 3-33). University of Rochester Press.
- Dela Rosa, E. y Bernardo, A. (2013). Testing multiple goals theory in an Asian context: Filipino University students’ motivation and academic achievement. *International Journal of School & Educational Psychology*, 1(1), 47-57. <https://doi.org/10.1080/21683603.2013.782594>
- Dermitzaki, I., Stavroussi, P., Vavougiou, D. y Kotsis, K. (2013). Adaptation of the Students’ Motivation Towards Science Learning (SMTSL) questionnaire in the Greek language. *European Journal of Psychology of Education*, 28(3), 747-766. <https://doi.org/10.1007/s10212-012-0138-1>
- Dryer, R., Henning, M., Tyson, G. y Shaw, R. (2016). Academic achievement performance of university students with disability: Exploring the influence of non-academic factors. *International Journal of Disability, Development and Education*, 63(4), 419-430. <https://doi.org/10.1080/1034912x.2015.1130217>
- Engelschalk, T., Steuer, G. y Dresel, M. (2017). Quantity and quality of motivational regulation among university students. *Educational Psychology*, 37(9), 1154-1170. <https://doi.org/10.1080/01443410.2017.1322177>
- Ergin, A. y Karataş, H. (2018). Achievement-oriented motivation levels of university students. *Hacettepe University Journal of Education*, 1-20. <https://doi.org/10.16986/huje.2018036646>
- Fallah, N. (2014). Willingness to communicate in English, communication self-confidence, motivation, shyness and teacher immediacy among Iranian English-major undergraduates: A structural equation modeling approach. *Learning And Individual Differences*, 30, 140-147. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2013.12.006>
- Fan, W. y Zhang, L. (2009). Are achievement motivation and thinking styles related? A visit among Chinese university students. *Learning and Individual Differences*, 19(2), 299-303. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2008.10.005>
- Faurie, I. (2012). Self-efficacy and dynamic of professional project. *Psychologie du Travail et des Organisations*, 18(1), 37-60. [https://doi.org/10.1016/s1420-2530\(16\)30100-5](https://doi.org/10.1016/s1420-2530(16)30100-5)

- Furia, A. C., Lee, R., Strother, M. L. y Huang, T. T. K. (2009). College students' motivation to achieve and maintain a healthy weight. *American Journal of Health Behavior*, 33(3), 256-263. <https://doi.org/10.5993/AJHB.33.3.4>
- García-Ros, R., Pérez-González, F., Cavas-Martínez, F. y Tomás, J. (2018). Social interaction learning strategies, motivation, first-year students' experiences and permanence in university studies. *Educational Psychology*, 38(4), 451-469. <https://doi.org/10.1080/01443410.2017.1394448>
- Ghonsooly, B., Khajavy, G. y Asadpour, S. (2012). Willingness to communicate in English among Iranian non-english major university students. *Journal of Language and Social Psychology*, 31(2), 197-211. <https://doi.org/10.1177/0261927x12438538>
- Gil, P., Bernaras, E., Elizalde, L. y Arrieta, M. (2009). Estrategias de aprendizaje y patrones de motivación del alumnado de cuatro titulaciones del Campus de Gipuzkoa. *Infancia y Aprendizaje*, 32(3), 329-341. <https://doi.org/10.1174/021037009788964132>
- Gillet, N., Morin, A. y Reeve, J. (2017). Stability, change, and implications of students' motivation profiles: A latent transition analysis. *Contemporary Educational Psychology*, 51, 222-239. <https://doi.org/10.1016/j.cedpsych.2017.08.006>
- Girelli, L., Alivernini, F., Lucidi, F., Cozzolino, M., Savarese, G., Sibilio, M. y Salvatore, S. (2018). Autonomy supportive contexts, autonomous motivation, and self-efficacy predict academic adjustment of first-year university students. *Frontiers in Education*, 3. <https://doi.org/10.3389/educ.2018.00095>
- Gómez-López, M., Ruiz-Juan, F., García-Montes, M., Granero-Gallegos, A. y Piéron, M. (2009). Motivaciones aludidas por los universitarios que practican actividades físico-deportivas. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 41(3), 519-532. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80511929009>
- González Valero, G., Zurita Ortega, F., Pérez Cortés, A., Padial Ruz, R., Ubago Jiménez, J. y Chacón Cuberos, R. (2019). Estudio descriptivo del clima motivacional percibido hacia el deporte según el sexo de los futuros docentes de Educación Física. *Sportis. Scientific Journal of School Sport, Physical Education and Psychomotricity*, 5(1), 85-100. <https://doi.org/10.17979/sportis.2019.5.1.3479>
- Grund, A. y Fries, S. (2012). Motivational interference in study-leisure conflicts: how opportunity costs affect the self-regulation of university students. *Educational Psychology*, 32(5), 589-612. <https://doi.org/10.1080/01443410.2012.674005>
- Grunschel, C., Schwinger, M., Steinmayr, R. y Fries, S. (2016). Effects of using motivational regulation strategies on students' academic procrastination, academic

- performance, and well-being. *Learning and Individual Differences*, 49, 162-170. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2016.06.008>
- Gutiérrez, M. y Tomás, J. (2018). Clima motivacional en clase, motivación y éxito académico en estudiantes universitarios. *Revista de Psicodidáctica*, 23(2), 94-101. <https://doi.org/10.1016/j.psicod.2018.02.001>
- Hervás-Torres, M., Fernández-Martín, F., Arco-Tirado, J. y Miñaca-Laprida, M. (2017). Effects of a Service-Learning program on university students. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 15(1), 126-146. <https://eric.ed.gov/?id=EJ1136420>
- Hirschi, A., Lee, B., Porfeli, E. y Vondracek, F. (2013). Proactive motivation and engagement in career behaviors: Investigating direct, mediated, and moderated effects. *Journal of Vocational Behavior*, 83(1), 31-40. <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2013.02.003>
- Hortigüela Alcalá, D., Palacios Picos, A. y López Pastor, V. (2019). The impact of formative and shared or co-assessment on the acquisition of transversal competences in higher education. *Assessment & Evaluation in Higher Education*, 44(6), 933-945. <https://doi.org/10.1080/02602938.2018.1530341>
- Joo, Y., So, H. y Kim, N. (2018). Examination of relationships among students' self-determination, technology acceptance, satisfaction, and continuance intention to use K-MOOCs. *Computers & Education*, 122, 260-272. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2018.01.003>
- Kertechian, S. (2018). Conscientiousness as a key to success for academic achievement among French university students enrolled in management studies. *The International Journal of Management Education*, 16(2), 154-165. <https://doi.org/10.1016/j.ijme.2018.02.003>
- Kim, J., Brown, S. y Yang, H. (2019). Types of leisure, leisure motivation, and well-being in university students. *World Leisure Journal*, 61(1), 43-57. <https://doi.org/10.1080/16078055.2018.1545691>
- Kuhn, E. A. y Gabriel, U. (2014). Actual and potential gender-fair language use: The role of language competence and the motivation to use accurate language. *Journal of Language and Social Psychology*, 33(2), 214-225. <https://doi.org/10.1177/0261927X13504297>
- Li, M., Frieze, I., Nokes-Malach, T. y Cheong, J. (2013). Do friends always help your studies? Mediating processes between social relations and academic motivation. *Social Psychology of Education*, 16(1), 129-149. <https://doi.org/10.1007/s11218-012-9203-5>

- Lin, Y. (2019). Taiwanese EFL learners' willingness to communicate in English in the classroom: Impacts of personality, affect, motivation, and communication confidence. *The Asia-Pacific Education Researcher*, 28(2), 101-113. <https://doi.org/10.1007/s40299-018-0417-y>
- Liu, E., Ye, C. y Yeung, D. (2014). Effects of approach to learning and self-perceived overall competence on academic performance of university students. *Learning and Individual Differences*, 39, 199-204. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2015.03.004>
- Llanes Ordóñez, J., Méndez-Ulrich, J.L. y Montané López, A. (2021). Motivación y satisfacción académica de los estudiantes de educación: una visión internacional. *Educación XX1*, 24(1), 45-68. <http://doi.org/10.5944/educXX1.26491>
- Los, R. y Schweinle, A. (2019). The interaction between student motivation and the instructional environment on academic outcome: a hierarchical linear model. *Social Psychology of Education*, 22(2), 471-500. <https://doi.org/10.1007/s11218-019-09487-5>
- Lou, N., Masuda, T. y Li, L. (2017). Decremental mindsets and prevention-focused motivation: An extended framework of implicit theories of intelligence. *Learning and Individual Differences*, 59, 96-106. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2017.08.007>
- Machado do Nascimento, L., y Steren dos Santos, B. (2021). Processos motivacionais de estudantes do curso de Pedagogia e suas relações para a permanência na universidade TT. *InterCambios. Dilemas y Transiciones de la Educación Superior*, 8(1), 80-89. <https://doi.org/10.29156/inter.8.1.9>
- Maherzi, S. (2011). Perceptions of classroom climate and motivation to study English in Saudi Arabia: Developing a questionnaire to measure perceptions and motivation. *Electronic Journal of Research in Education Psychology*, 9(2). <https://doi.org/10.25115/ejrep.v9i24.1473>
- Makransky, G. y Petersen, G. (2019). Investigating the process of learning with desktop virtual reality: A structural equation modeling approach. *Computers & Education*, 134, 15-30. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2019.02.002>
- Manganelli, S., Cavicchiolo, E., Mallia, L., Biasi, V., Lucidi, F. y Alivernini, F. (2019). The interplay between self-determined motivation, self-regulated cognitive strategies, and prior achievement in predicting academic performance. *Educational Psychology*, 39(4), 470-488. <https://doi.org/10.1080/01443410.2019.1572104>

- Mayta-Tristán, P., Pereyra-Elías, R., Montenegro-Idrogo, J. J., Mejía, C., Inga-Berrospi, F., Mezones-Holguín, E. y Red-LIRHUS (Grupo Colaborativo Latinoamericano para la Investigación en Recursos Humanos en Salud). (2017). Profile and professional expectations of medical students from 11 Latin American countries: The Red-LIRHUS project. *BMC Research Notes*, 10(159). <https://doi.org/10.1186/s13104-017-2479-y>
- Meijer, E., Cleiren, M., Dusseldorp, E., Buurman, V., Hogervorst, R. y Heiser, W. (2019). Cross-validated prediction of academic performance of first-year university students: Identifying risk factors in a nonselective environment. *Educational Measurement: Issues and Practice*, 38(1), 36-47. <https://doi.org/10.1111/emip.12204>
- Mellado, C. y Scherman, A. (2015). Estudiantes de periodismo en Chile: Percepción sobre la profesión, su futuro laboral y el desempeño de los medios. <https://silos.tips/download/estudiantes-de-periodismo-en-chile>
- Moreira Choez, J. S. y Zambrano Alcívar, M. V. (2022). Educación virtual: un análisis en tiempos de pandemia. *Revista RELEP. Educación y Pedagogía en Latinoamérica*, 4(1). <http://portal.amelica.org/ameli/journal/643/6432975003/6432975003.pdf>
- Musso, M., Boekaerts, M., Segers, M. y Cascallar, E. (2019). Individual differences in basic cognitive processes and self-regulated learning: Their interaction effects on math performance. *Learning and Individual Differences*, 71, 58-70. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2019.03.003>
- Navea-Martín, A., y Suárez-Riveiro, J. M. (2017). Study on the use of self-motivational strategies in university students. *Psicología Educativa*, 23(2), 115-121. <https://doi.org/10.1016/j.pse.2016.08.001>
- Okuniewski, J. (2014). Age and gender effects on motivation and attitudes in German learning: The Polish context. *Psychology of Language and Communication*, 18(3), 251-262. <https://doi.org/10.2478/plc-2014-0017>
- Olani, A. (2009). Predicción del éxito académico de estudiantes durante el primer año de universidad. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 7(3), 1053-1072.
- Oller Alonso, M., Arcila Calderón, C. y Olivera Pérez, D. (2019). Pre-professional journalistic culture of Cuba, Ecuador and Venezuela. Motivation, expectations and professional experience of students of journalism and social communication. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 477-498. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1341>

- Önder, İ., Beşoluk, Ş., İskender, M., Masal, E. y Demirhan, E. (2014). Circadian preferences, sleep quality and sleep patterns, personality, academic motivation and academic achievement of university students. *Learning and Individual Differences*, 32, 184-192. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2014.02.003>
- Organización Panamericana de la Salud, OPS, y Organización Mundial de la Salud, OMS. (9 de abril de 2020). La pandemia causada por COVID-19 es uno de los más importantes retos que nos hemos enfrentado en la historia reciente de las Américas, dice Directora de la OPS. [Comunicado de prensa]. <https://www.paho.org/es/noticias/9-4-2020-pandemia-causada-por-covid-19-es-uno-mas-importantes-retos-que-nos-hemos-enfrentado>
- Panadero, E., Alonso-Tapia, J. y Huertas, J. (2014). Rubrics vs. self-assessment scripts: effects on first year university students' self-regulation and performance. *Infancia y Aprendizaje*, 37(1), 149-183. <https://doi.org/10.1080/02103702.2014.881655>
- Pekrun, R., Goetz, T., Daniels, L. M., Stupnisky, R. H. y Perry, R. P. (2010). Boredom in achievement settings: Exploring control-value antecedents and performance outcomes of a neglected emotion. *Journal of Educational Psychology*, 102(3), 531-549. <http://dx.doi.org/10.1037/a0019243>
- Peña Loaiza, G. X., Sánchez Padilla, Y. L., Villavicencio Aguilar, C. E., y Cedillo Chalaco, L. F. (2022). Motivación y satisfacción con la profesión elegida en estudiantes de psicología. *ACADEMO*, 9(1),73-84. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=688272308007>
- Rabadán-Zurita, M. y Orgambidez-Ramos, A. (2018). Ansiedad idiomática y motivación hacia el español como lengua extranjera en estudiantes universitarios portugueses: un estudio exploratorio. *Estudios sobre Educación*, 35, 517-533. <https://doi.org/10.15581/004.35.517-533>
- Radmehr, F., Laban, H., Overton, J. y Bakker, L. (2018). Motivational strategies of university students in New Zealand: The role of ethnicity. *The Asia-Pacific Education Researcher*, 27(3), 245-255. <https://doi.org/10.1007/s40299-018-0383-4>
- Raitz, T. R., Corti, F., Ferreira, D. J., Vanzuita, A. y Zeni, M. (2019). Transition from master's degree programs: Motivation and expectations of students at two Brazilian universities. *Educar*, 55(2), 343-359. <https://doi.org/10.5565/rev/educar.1017>
- Ramírez-Dorantes, M., Canto Rodríguez, J., Bueno-Álvarez, J. y Echazarreta-Moreno, A. (2013). Psychometric validation of the motivated strategies for learning questionnaire with Mexican university students. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 11(1), 193-214.

- Rodríguez Hernández, M., Mendoza Rodríguez, C., Zamora Rodríguez, L., Reyes Luna, B., Chamizo Cabrera, M., y Gámez Díaz, O. (2016). Motivaciones y expectativas profesionales de los estudiantes de quinto año de la carrera de Medicina TT - Motivations and professional expectations of students in the fifth year of the medical career. *EDUMECENTRO*, 8(4), 130–146. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-28742016000700010&lang=pt
- Rodríguez Rocha, E., Sebastián Gómez, P., y Aureli, M. (2021). Origen de clase, diploma educativo y expectativas laborales de los técnicos superiores en la provincia de Córdoba, Argentina. *Perfiles Educativos*, XLIII(174), 42-62. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13271610004>
- Sánchez Bolívar, L. y Martínez Martínez, A. (2022). Factores relacionados con la motivación del alumnado universitario e instrumentos para su evaluación: Una revisión sistemática. *Revista Electrónica Educare*, 26(2),1-22. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=194172481026>
- Sánchez de Miguel, M., Lizaso, I., Hermosilla, D., Alcover, C., Goudas, M. y Arranz-Freijó, E. (2017). Preliminary validation of the Perceived Locus of Causality scale for academic motivation in the context of university studies (PLOC-U). *British Journal of Educational Psychology*, 87(4), 558-572. <https://doi.org/10.1111/bjep.12164>
- Setiyadi, A. y Wicaksono, B. (2019). Exploring motivational orientations of English as foreign language (EFL) learners: A case study in Indonesia. *South African Journal of Education*, 39(1), 1-12. <https://doi.org/10.15700/saje.v39n1a1500>
- Sicilia, Á., Alcaraz-Ibañez, M., Lirola, M. y Burgueño, R. (2017). Propiedades psicométricas de la versión española del Cuestionario de Contenido de Metas en el Ejercicio. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 49(3), 182-193. <https://doi.org/10.1016/j.rlp.2016.10.001>
- Soares, A. B., Monteiro, M. C., Medeiros, H. C. P., Maia, F. de A., y Barros, R. de S. N. (2021). Adaptação acadêmica à universidade: relações entre motivação, expectativas e habilidades sociais TT. *Psicologia Escolar e Educacional*, 25. <https://doi.org/10.1590/2175-35392021226072>
- Suhlmann, M., Sassenberg, K., Nagengast, B. y Trautwein, U. (2018). Belonging mediates effects of student-university fit on well-being, motivation, and dropout intention. *Social Psychology*, 49(1), 16-28. <https://doi.org/10.1027/1864-9335/a000325>

- Tabernero, C. y Hernández, B. (2012). A motivational model for environmentally responsible behavior. *The Spanish Journal of Psychology*, 15(2), 648-658. https://doi.org/10.5209/rev_SJOP.2012.v15.n2.38876
- Tapia Bernabé, I. R., (2022). Las expectativas laborales en estudiantes de la educación profesional técnica. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (México)*, LIII(2),93-119. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27069733013>
- Tasgin, A. y Coskun, G. (2018). The relationship between academic motivations and university students' attitudes towards learning. *International Journal of Instruction*, 11(4), 935-950. <https://doi.org/10.12973/iji.2018.11459a>

Tamayo y Szyszlo: identidad nacional y universalismo a través de las formas

Tamayo and Szyszlo: National identity and universalism through forms

Tamayomanta Szyszlomantawan: kikinchiik ukumanta tiksí muyumantawan rurasqankumanta pacha

Julio César Cotrina Zegarra

Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Perú

juliocesar.cotrina@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0005-5321-5309

Resumen

El artículo tiene como objetivo comparar, a partir del análisis formal, determinadas obras de Rufino Tamayo y de Fernando de Szyszlo en torno a culturas de la América antigua, para demostrar en qué casos los vínculos del tema en mención están sustentados en los elementos plásticos.

Así, mediante el análisis de la obra *Aztlan*, con la que Tamayo ilustra una novela del mismo título, y de una de Szyszlo perteneciente a la serie *Cajamarca*, basada en el poema “Apu Inca Atawallpaman” (“La muerte del inca Atahualpa”), se pretende comparar cómo cada artista aborda los textos que tienen en común aludir a la historia anterior a la llegada de los españoles a América.

Asimismo, se analizarán dos pinturas, una por cada artista, realizadas en la técnica al óleo, para así reconocer cómo ambos artistas vinculan el tema de las obras con los elementos visuales a través del uso del mismo material.

Palabras clave: Rufino Tamayo, Fernando de Szyszlo, localismo, universalismo, identidad nacional

Abstract

The article aims to compare, from a formal analysis, certain works by Rufino Tamayo and Fernando de Szyszlo that evoke the original national past to demonstrate in which cases the links with the subject in question are supported by plastic elements.

Thus, through the analysis of the work “Aztlán” with which Tamayo illustrates a novel of the same title and of a work by Szyszlo belonging to the “Cajamarca” series, based on the poem Apu Inca Atawallpaman (The death of the Inca Atahualpa), It is intended to compare how each artist approaches the texts that allude to the history before the arrival of the Spaniards in America.

Likewise, two paintings will be analyzed, one by each artist, made in the oil technique to recognize how both artists link the theme of the works with the visual elements through the same material.

Keywords: Rufino Tamayo, Fernando de Szyszlo, localism, universalism, national identity

Huñupay

Kay qillqapa qatipayninga churakun Tamayopa Szyszlopatawan qillqayninkunamanta sayapachikpa, kay yachay ukukunamanta ñawpa América llaqta nisqanmanta imaynatas puririchinku.

Hina, chay “Aztlán” qillqata Tamayopa allinta mastarispá qawasqanmanta, hinallataq Szyszlopa “Cajamarca” qillqayninmanta, kay qillqa qatipakun Apu Inca Atawallpa wañusqanmanta; hinaqa, kay ruwayqa qatipan, iskaynin qillqakunata sayapachikpa, imaynatas sapa qillqaqkuna ñawpa yachaykunamanta, manaraq españolkuna kay América llaqtaman chayamuchaqtin, chay yachaykunata puririchinku.

Hinallataq, iskay llimpikunata, Tamayopa Szyszlopatawan, allinta mastarispá qawarisun; sapa llimpiqkuna *técnica al óleo* nisqanwan rurasqaku; kay ruraymi allinta riqsichiwasunchik, imaynatan kikin llimpiqkuna qillqayninkuman ñawpa yachaykunamanta hapipachinku.

Huntasqa rimaykuna: Rufino Tamayo, Fernando de Szyszlo, uchuy ayllu uku, tiksí muyu, kikinichikmanta pacha

Fecha de envío: agosto 2023 **Fecha de aceptación:** noviembre 2023

Introducción

En el presente artículo se analizarán obras de Fernando de Szyszlo y de Rufino Tamayo que tienen en común estar basadas en escritos que evocan al pasado originario nacional. Así, en el caso del artista peruano se ha seleccionado una pintura relacionada con el poema colonial “Apu Inca Atawallpaman”, elegía anónima que hace referencia a la muerte del inca y que da paso al dominio español. Especifica-

mente la pintura que se analizará es la que pertenece al verso “Su amada cabeza ya la envuelve” (1963), de la serie *Cajamarca*. El poema fue traducido del quechua por José María Arguedas.

La obra que se ha seleccionado de Rufino Tamayo se titula *Aztlan, canciones mexicanas*, la cual está basada en una novela del mismo nombre escrita por Man’ha Garreau-Dombasle (1898-1999) y trata de una interpretación de leyendas, tradiciones y creencias del México indígena.

Hecha en litografía, la obra de Tamayo fue realizada en 1952 y pertenece a uno de los cinco grabados que Tamayo realizó para el libro del mismo título durante su estancia en París (Francia).

Las dos obras comparten la evocación de espacios y circunstancias anteriores a la llegada de los españoles, época a la que se remiten constantemente las propuestas de ambos artistas a lo largo de sus carreras.

Se presentarán dos obras más, una por cada artista, que comparten la técnica al óleo, con el fin de realizar un análisis de cómo ambos artistas vinculan el tema con los elementos plásticos a través del uso del mismo material. Se hará énfasis en la relación formal que realizan Tamayo y Szyszlo con la titulación de sus obras, tomando en cuenta sobre todo que el artista peruano es admirador de Tamayo. Este análisis comparativo permitirá así ubicar las peculiaridades de Fernando de Szyszlo en el vínculo entre la obra y el nombre de esta.

Antes de ahondar en el análisis de las obras mismas, es necesario detenerse en algunos aspectos relevantes para esta investigación sobre la vida y obra de los artistas Tamayo y Szyszlo. Por ello, se considera necesario mencionar algunas coincidencias y diferencias en los primeros años de vida de ambos artistas, teniendo en cuenta que Rufino Tamayo nace en Oaxaca (México), en el último año del siglo XIX, mientras que Fernando de Szyszlo nace en Lima casi un cuarto de siglo después, exactamente el 5 de julio de 1925.

Los primeros años de vida

Los caminos de la inspiración artística, como los de la Gracia, son inescrutables: ¿de dónde este indito zapoteca, nacido y criado en medio totalmente ajeno a las más simples preocupaciones, que no fueran las inmediatas de cada día, y de la existencia a tenor de reglas ancestrales de decoro interno y externo; de dónde le vendría la gracia de percibir, con ardimiento casi doloroso, a fuer de gozoso, las sensaciones

que, transpuestas al lienzo, habían de hacer de él un artista?
(Nelken, 1955, p. 237).

La infancia, como etapa determinante en la formación de todo ser humano, específicamente refiriéndose a la de artistas, se convierte en momentos o en la acumulación de momentos que construyen y determinan los rasgos de su propuesta artística adulta y, por lo tanto, son muchas veces motivo de análisis por parte de biógrafos e historiadores. Se observa a primera vista distancias entre la infancia de Tamayo y Szyszlo, no solo en cuanto a lo geográfico y temporal, sino también en los distintos rasgos socioeconómicos en los que cada uno de ellos vivió. Sin embargo, hay en ambos ciertos rasgos similares en los primeros años de vida que pueden haber conducido a intereses plásticos similares en la adultez. Es objetivo de esta investigación, como ya se mencionó, ubicar y analizar las similitudes y diferencias plásticas de los dos artistas, con el fin de entender los vínculos que cada uno creaba entre los temas y sus elementos formales, haciendo hincapié en la obra del artista peruano. Se ha seleccionado a Rufino Tamayo por el eje temático que evoca en su obra a México antiguo, así como el de Szyszlo, que evoca al del Perú antiguo. En este punto hay que tomar en consideración la diferencia de edades entre Szyszlo y Tamayo, por lo que es el artista más joven, en este caso Fernando de Szyszlo, quien tome como referente al artista mexicano.

La admiración por parte del artista peruano hacia Tamayo será evidenciada por sus propias palabras: “El pintor mexicano Rufino Tamayo, junto a Roberto Matta, de Chile y a Wilfredo Lam, de Cuba, han producido no solamente obras maestras en su calidad individual, *sino que nos han mostrado el camino y la manera de encarar el hecho de ser latinoamericanos*” (Szyszlo, 2012, p. 74; énfasis agregado).

Szyszlo señala no solo admiración por la obra de Tamayo, sino que la considera un referente para tratar el sentimiento de ser latinoamericano. Además, describe el contacto con la obra de Tamayo como reveladora en la búsqueda de las formas que debe elegir, y obtiene así un lenguaje con el que sí se sentía capaz de expresar. “Sentía una cultura densa, espesa, que se decantó en mi encuentro con Rufino Tamayo; su obra me ayudó a descubrir el camino de la expresión” (Szyszlo, 2012, p. 274). Lo valioso de esta declaración puede percibirse al colocarse en la perspectiva de un artista joven, aún en búsqueda de formas idóneas con las cuales materializar esa inmensidad (o utilizando sus propias palabras, densidad) de sentimientos e inquietudes que caracterizan esos años de vida.

Haciendo retorno a la infancia de Szyszlo, es oportuno mencionar que, aunque el artista peruano tuvo una infancia sin carencias económicas y una formación académica distinta a la del artista mexicano, es posible encontrar algunas similitudes en el interés que surge hacia lo que más tarde ambos plantean en sus respectivas propuestas plásticas, la identidad nacional a partir del uso de lenguajes formales modernos que evoquen a la época anterior a la llegada de la cultura española.

Así, cuando Fernando de Szyszlo es entrevistado sobre los recuerdos de su infancia responde: “Otro recuerdo fijo es Pisco, he conocido Paracas de niño y eso queda como una cosa misteriosa, siempre mágica; el desierto y las palmeras son algo formidable” (Balbi, 2001, p. 14).

Por su parte, Rufino Tamayo, nacido en 1899 en el barrio del Carmen Alto de la ciudad de Oaxaca, cuando evoca a su infancia señala: “Mi primera niñez se situó alrededor de la iglesia. En ella aprendí a intuir el arte y a amarlo. Por simple intuición comprendía que alrededor de la iglesia se encontraba representado todo lo relacionado con el espíritu” (Centro de Arte Reina Sofía, 1988, p. 175).

Tras una temprana orfandad, ya que la muerte de su madre ocurrió cuando el artista tenía apenas ocho años, queda al cuidado de su tía Amalia, quien le ofrece una educación religiosa.

Resulta evidente una experiencia de infancia, en sus propias palabras muy dolorosa, triste y desgraciada, aunque en ella destaca que fue marcado por las fiestas populares de los barrios en donde “se veían venir docenas de estas grandes farolas, acercándose con un ritmo intenso y dinámico que parecía irreal”. El artista mexicano agrega el recuerdo de “las fantásticas procesiones con cientos de jicaras y bastones, usando mallas de colores fuertes y plumas” (Centro de Arte Reina Sofía, 1988, p. 175).

En esa línea, tanto en el caso de Tamayo como en el de Szyszlo, se realzan momentos de la infancia como momentos de encuentro que más tarde plasmarán en sus obras a través de una constante alusión al origen de lo nacional, de lo mexicano y peruano, respectivamente.

Otro acontecimiento que se menciona con frecuencia en la biografía del artista mexicano es el vínculo con el mercado de la Merced durante sus primeros años en la ciudad de México. Así, entre 1910 y 1911, llevado por su tía y familiares, establecen un negocio de frutas que les otorga solo lo imprescindible para vivir.

Es pertinente conocer las razones por las que se hace énfasis en este contacto con el mercado de la Merced, las frutas, lo colorido y lo nacional de su obra adulta. En

el caso Tamayo, son en su mayoría terceros los que han hecho mayor hincapié en esta conexión con el referido mercado como fuente inspiradora de su futura obra, como menciona la escritora y crítica de arte Margarita Nelken:

Infinidad de veces se ha repetido que Rufino Tamayo es producto, no ya solo de México, sino, específicamente, de la ciudad de México. Y, reduciendo aún más la especificación: de la opulencia cromática del mercado de la Merced. Ahora bien: como no todos los pintores de México, ni toda, ni siquiera parte de la chiquillería que crece por la Merced llega a pintor; ni todos los que a pintores llegan producen una pintura como la de Tamayo; y como esta inconfundiblemente personal, fuerza no es buscar, para explicarla (además, por supuesto, de los dotes del pintor) unas causas que no sean ya solo las de las influencias externas ejercidas sobre los años de formación de la sensibilidad del propio Tamayo (Nelken, 1955, pp. 244-245).

La cita anterior es importante para esta investigación, pues pone en cuestión la influencia del contacto con el mercado de la Merced, hace notar que es una de varias causas de los resultados que obtendría su obra en el futuro, y propone encontrar las otras influencias externas. Conduce a una reflexión sobre el porqué de esta insistencia en generar un vínculo local, en este caso la ciudad de México, en la biografía de Tamayo. La infinita reiteración en mencionar este temprano contacto con lo nacional, como lo deja saber Nelken, se trata de una idea generalizada que se tiene de esta etapa. Si bien existen declaraciones en ambos artistas que evidencian el interés temprano por su entorno como insumo para la creación artística adulta con un enfoque en la identidad nacional, en lo local, resultan también elementos biográficos que son utilizados y reiterados con el fin de dar consistencia a sus propuestas artísticas adultas.

Sobre la experiencia de ser nombrado en 1921 jefe del Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología, Tamayo declaró:

Eso me abrió un mundo; me puse en contacto con el arte prehispánico y con las artes populares. De inmediato descubrí que ahí estaba la fuente para mi trabajo: nuestra tradición. Traté entonces de olvidar lo aprendido en la Escuela de Bellas Artes, incluso endurecí la mano para empezar de nuevo. Comencé a deformar las cosas, pensando siempre en el arte prehispánico (Centro de Arte Reina Sofía, 1988, p. 175).

A continuación, se describen ciertas circunstancias históricas que vivió cada artista y que hacen de esta evocación al pasado precolombino una característica necesaria en sus propuestas permitiendo impulsar sus carreras artísticas.

Evocación al pasado precolombino

En 1926, a los 27 años, Rufino Tamayo viaja por primera vez a Estados Unidos y logra distinguirse entre los norteamericanos por proponer en sus obras elementos de la cultura indígena; es calificado así entre críticos como artista primitivo (Torres, 2003, p. 30). Aún su pintura en la década de los veinte experimentaba con corrientes contemporáneas como el futurismo, sin dejar de lado los temas de carácter mexicano. Se puede identificar en algunas pinturas la presencia de campesinos, de indígenas, de la Virgen de Guadalupe, y así como otras obras con temas relacionados con la ciudad y la tecnología, como los aviones (Torres, 2003, p. 31).

El trabajo de Torres (2003) nos permite conocer que antes de los 30 años el pintor mexicano se encontraba todavía en proceso de experimentación artística, aunque empieza a tomar conciencia del reconocimiento que va obteniendo fuera de su país a través de la inclusión de motivos nacionales. Tras la aprobación y valoración de su obra, es sencillo imaginar que dicha exploración ya tenía un rumbo en lo formal y también en lo temático.

La estrategia fue jugar con un doble discurso. Siguió aceptando orgulloso su origen indígena, pues esta identidad le otorgaba cierto prestigio en el extranjero, con lo cual no pretendía representar al indio sino serlo y al mismo tiempo se presentaba como el indio actual, contemporáneo y vanguardista (Torres, 2003, p. 10).

Se infiere entonces de la cita anterior que el artista mexicano empieza a adquirir un mejor manejo del discurso en favor de su carrera. No es solo su obra la que tiene un carácter nacional, sino él mismo es, por decirlo en otras palabras, la representación viva de un indígena actual, capaz de desenvolverse con lenguajes plásticos de vanguardia. Es su imagen y obra las que empieza a descubrir como características necesarias para el impulso de su carrera.

A partir de 1929, sus pinturas denotan un cambio significativo. Su estancia en Nueva York fue bastante enriquecedora; ahí pudo observar y estudiar de cerca la pintura moderna, con lo cual empezó a trabajar nuevos temas y soluciones pictóricas, como sus enigmáticas naturalezas muertas o sus figuras pesadas de grandes proporciones parecidas a las culturas prehispánicas trabajadas desde una concepción moderna (Torres, 2003, pp. 31-32).

Así como el artista mexicano, a finales de la década de los veinte, hallaba un discurso y un actuar que le serían necesarios, a finales de la década de los cincuenta el artista peruano se encontraba en lo que, según sus propias palabras, resulta un acercamiento al pasado precolombino en su pintura y que le permite asimismo vender su obra. Szyszlo lo recordará en una entrevista años más tarde con las siguientes palabras:

Es curioso, en Washington quería hacer una pintura que estuviera vinculada con mi país, a pesar de que lo mío es abstracto. El primer cuadro con esta voluntad se llamó *Cajamarca*, por la ejecución de Atahualpa [...] *Yo trabajé en la OEA porque no vendía, recién lo hago en 1962, a raíz de una serie de cuadros que realicé de ese poema quechua, traducido por Arguedas: "Apu Inka Atawallpaman"* (Balbi, 2001, pp. 34-35; énfasis agregado).

Es importante notar que Szyszlo ubica claramente los motivos que hacen que estas obras fueran bien recibidas por el público y que esto repercutiera en ganancias económicas. Cuando menciona que "a raíz de una serie de cuadros que realicé de ese poema quechua" (Balbi, 2001, p. 35), evidencia no solo la importancia del poema como fuente de inspiración, sino también que este sirve como vínculo entre su obra y el Perú. El único elemento que menciona el artista para esta conexión entre su nueva propuesta y su país es el nombre del cuadro, el poema, pero omite la descripción o información formal que permite ese vínculo.

El artista peruano parece haber encontrado la fórmula para obtener un primer reconocimiento fuera de su país, específicamente en Estados Unidos, por una muestra que a través de los títulos evoca la etapa precolombina y de la cual se ha seleccionado una pintura para el análisis. Se debe mencionar que antes de la muestra *Apu Inka Atawallpaman*, Szyszlo ya había sentido el interés en el Perú antiguo, pero además había realizado una exploración plástica, como él mismo menciona, antes de su viaje a París, en 1948, cuando intentaba vincular las telas Chancay con su pintura (Balbi, 2001, p. 47). Es a través de esta exhibición, además, que Szyszlo obtiene el premio ESSO. Es decir, dicho localismo se convierte, como se ha mencionado, en un modo de obtener una mejor recepción en el mercado del arte.

Se procede entonces al análisis de las obras de Tamayo y Szyszlo, con el fin de ubicar, como se ha mencionado, en qué casos se vinculan con las culturas antiguas de sus países de origen. Se iniciará con obras hechas en la misma técnica (es decir, al óleo), para reconocer cómo cada artista la aborda formalmente a partir de los títulos. Finalmente, se presentarán dos obras en torno a las culturas americanas antiguas.

Rufino Tamayo

Figura 1



Rufino Tamayo. El hombre ante el infinito (1950)

Nota. Óleo sobre tela, 95 × 135 cm. <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=854>

La figura 1, *El hombre ante el infinito*, es una pintura al óleo realizada en 1950. Presenta una división vertical y una horizontal que limita el cielo y la tierra, también llamada línea de horizonte. Surge así un paisaje que sirve como fondo de dos figuras trabajadas a blanco y negro, de mayor contraste con respecto a los demás elementos y que representan una figura humana recostada y la de un círculo que podría representar tanto la luna como el sol. Aparecen también puntos y líneas delgadas y blancos en la zona superior izquierda, que aluden a estrellas. Este eje vertical divide el cielo, una zona azul claro hacia el lado derecho y la otra gris oscuro y ocres; la zona inferior, sin embargo, mantiene la misma luminosidad. Una primera conclusión a partir de esta observación es el uso de la luz no naturalista en el cuadro. No existe una correspondencia entre el cielo y la tierra. A través de la luz, se generan dos escenas que podrían ocurrir simultáneamente. Esta falta de lógica de luz permite una temporalidad imaginaria. Se deduce con facilidad que se tratan de la representación del día y la noche compartiendo el mismo escenario. La transición, además abrupta, solo se da en el cielo. Es entonces la zona inferior la que conecta la totalidad del fondo y las figuras a blanco y negro integran, por el espacio que ocupan y formas que se repiten, la totalidad de la composición.

El uso del color es de una paleta limitada: solo un azul claro y ocres acompañan las figuras acromáticas. No menos importante resultan las texturas que ha decidido Tamayo darle a su pintura. Esta suerte de moteado genera la aparición de nubes en ambas zonas, y se reitera así la representación del cielo. La textura en la zona que se refiere a la tierra se da a través de líneas en diversas direcciones; predominan las diagonales que se repiten en el cielo y que representan una nave volando. De este modo, el gesto construye elementos reconocibles, aunque con menor contraste para generar profundidad.

Como se ha mencionado, es la zona inferior del cuadro la que no se ve afectada por la luz de los cielos presentes en la imagen. Es acaso una insinuación de lo terrenal como espacio de menor importancia debido a las pocas variaciones y cuyo único elemento es la figura humana, mientras que en la zona superior parecen ocurrir eventos disímiles, opuestos (el día y la noche). Es curioso notar también que es solo la cabeza de la figura humana la que toca el cielo diurno, una posible interpretación es la mente humana como receptora de luz, de claridad. “El hombre ante lo infinito” no aparece como un ente diminuto, sino dimensionalmente parecido a lo celestial. El ser humano se muestra grande y cercano al firmamento, como si pudiera disponer de los elementos representados en él, alcanzarlos con facilidad a través de un leve movimiento. La ausencia de una perspectiva naturalista le permite colocar elementos que en la realidad son muy distantes con el mismo contraste, como es el caso de la luna y la figura humana. Esto otorga una mayor libertad de interpretaciones, como la que se ha realizado en líneas anteriores sobre la relación entre lo humano y lo celestial.

El lenguaje de formas simplificadas propias de Tamayo posibilita entonces insinuar diversos mensajes, lo que otorgando mayor libertad al espectador, aunque permanece una conexión reconocible con el título. Esta suerte de ambigüedad puede usarse en uno o más discursos. La utilización de formas sintetizadas facilita al espectador la ya conocida conexión con ciertas características de culturas de Mesoamérica antigua como una mayor libertad en la interpretación, solo limitada por el nombre de la obra.

Así, cuando se menciona un lenguaje visual no naturalista, se hace referencia en esta imagen en particular a la utilización de perspectivas simultáneas, representaciones geométricas, el uso de colores puros en ciertas zonas, todos recursos que utiliza Tamayo en varias obras para un posible vínculo con culturas

mesoamericanas antiguas. No es propósito de este análisis responder a si dicha conexión es real o no, pero sí poner en evidencia las posibilidades discursivas que otorgan el uso de este lenguaje visual que simplifica formas liberándose de la representación mimética. “Desde los años veinte, empezó a desprenderse de la representación mimética como una manera de rechazar la enseñanza académica y de acercarse al arte antiguo mexicano, en donde encontró *el sello de lo diferente*” (Torres, 2006, p. 10; *énfasis agregado*).

Esta ambigüedad en lo visual no va de la mano, como ya se mencionó con una flexibilidad interpretativa en los títulos empleados para esta y varias de las obras de Tamayo. Los nombres de los cuadros alejan cualquier especulación sobre lo representado.

Figura 2



Rufino Tamayo. Aztlan, canciones mexicanas (1952)

Nota. Litografía, 24 × 18 cm. <https://emuseum.mfah.org/objects/120463/aztlan>.

La figura 2 es una de las cinco imágenes que el pintor mexicano creó para el libro titulado *Aztlan, songs mexicains*. Tamayo ilustra este texto publicado en 1952 por la escritora Man'ha Garreau-Dombasle. En este libro la autora hace una interpretación propia de varias leyendas, tradiciones y creencias del México

indígena. Tanto el título que el pintor mexicano da a esta obra como a las demás lo que ilustran provienen de las narraciones de las cuales Tamayo tomó lo fundamental para crear escenas con un sentido mágico-fantástico (Pereda, 2002, p. 88). Realizada en litografía, la obra tiene una paleta cromática reducida. El negro y el azul predominan en la imagen, aunque aparecen también superficies y líneas grises, así como un elemento amarillo, una luna, que al contrastar con el negro compensa el gran peso visual de una pirámide azul, que ocupa casi la mitad de la composición. Alrededor de la luna aparecen cinco estrellas y una mariposa en vuelo. Se obtiene así una lucha de pesos entre lo terrenal y lo aéreo. A propósito de esta dualidad evidenciada en esta obra, es pertinente mencionar que todas las obras que Tamayo realiza para este libro van en correspondencia con los ambientes sideral y terráqueos que Man' ha revela en sus narraciones (Pereda, 2002, p. 88).

La zona superior tiene un movimiento circular creada mediante una textura que parece evocar a las nubes y que es reiterado por la disposición de las estrellas, mientras que en la zona inferior predominan líneas diagonales. Se genera un choque de formas entre lo suave y envolvente de la superficie superior y lo angular y pesado de la parte inferior.

Entre esta pirámide y el cielo nocturno aparecen elementos grises, representaciones de la cultura Teotihuacán que por el color podrían tratarse de esculturas de piedra.

En consecuencia, en Tamayo queda clara la división entre cielo y tierra, tanto por las formas como por los pesos visuales. Esta dualidad es la misma a la que se hace referencia en el libro y que es motivo de las ilustraciones. Hay una evidente conexión formal entre texto e imagen, además acompañada por referencias reconocibles como lo son la cultura teotihuacana, incluso a los materiales de los que puede estar hecha.

Tamayo no realiza mayores metáforas visuales, el mensaje es directo, el rol de ilustrador es realizado cabalmente. A pesar de tener un lenguaje visual propio, el artista podría acudir una mayor síntesis de formas y variedad de colores, tanto en la pintura anterior como en esta obra, pero conservar lo reconocible en sus figuras parece no incomodarle. El título también suscribe lo evidente en la imagen. El espectador no requiere de mayor esfuerzo en la interpretación del tema. Es necesario reiterar que Tamayo, al hacer uso de estas formas sintetizadas, aunque sin llegar a la abstracción, crea un puente más directo con las culturas antiguas de su país. Sin alejarse de la representación de una pirámide, la presenta

como un plano amplio y vista desde abajo, mientras que los elementos de la zona superior se ven frontalmente. Una vez más Rufino Tamayo se aleja de una perspectiva naturalista y otorga al espectador la libertad de múltiples interpretaciones. Al apreciar la pirámide desde ese ángulo, el espectador percibe la grandeza de una construcción de la América antigua, con todo lo que eso evoca y acorde al discurso central de su obra y, como se ha visto, de su propia imagen.

Szyszlo

Figura 3



Fernando de Szyszlo. La ejecución de Túpac Amaru (1967)

Nota. Guache sobre papel, 76 × 56 cm. <https://www.pinterest.com/eshildelala/peruvian-artists-11-fernando-de-szyszlo/>

La pintura seleccionada de Fernando de Szyszlo hace referencia también a un momento histórico peruano frente al dominio español: “la ejecución de Túpac Amaru es, asimismo, un tema que el pintor abordó en diferentes composiciones como parte de una serie” (Museo de Arte Contemporáneo de Lima, 2023).

En la obra, realizada en 1967 y completamente abstracta, se pueden ubicar seis círculos negros colocados de modo ordenado, que generan dos líneas verticales y tres horizontales. Estos círculos están colocados sobre un fondo que fluctúa entre lo amarillo y anaranjado, que crean zonas de mayor o menor iluminación. El uso del claroscuro es un recurso que Szyszlo no abandona a lo largo de sus obras. El fondo, aunque no tan variado en matices, tiene una pincelada que le otorga dinamismo, pues reitera el movimiento circular. La variación más notoria en el fondo reside en el cuadrado azul ubicado en la zona superior derecha por el contraste de colores complementarios entre el azul y la gama de anaranjados u ocres.

En la obra de Szyszlo es necesario buscar los vínculos entre el título y los elementos que percibe el espectador. Se trata de alusiones, observaciones o asociaciones a las que llega el espectador, ya sea influenciado por el título o por experiencias subjetivas. Entonces el título se convierte en esta obra y, como se verá en varias otras, en un elemento protagónico que conduce o predispone al espectador a ubicar elementos que lo conecten visualmente con ella o con el pasado.

Figura 4



Fernando de Szyszlo. Umallantás wittunkuna (Su amada cabeza ya la envuelve), 1963

Nota. Óleo sobre tela, 130 × 130 cm. <https://entrelinescultura.pe/2023/03/01/arguedas-szyslo/>

La figura 4 es una obra correspondiente a la serie *Apu Inca Atawallpaman* y fue realizada en 1963. Pertenece a todo un grupo de pinturas inspiradas en un poema colonial que recoge la narración de la muerte del inca, y cada una tiene como título un verso. El poema fue traducido del quechua por José María Arguedas. Se trata de una elegía anónima que hace referencia a este evento histórico que da paso al dominio español.

La pintura hace un reducido uso del color. La superficie del cuadro está principalmente cubierta por negro y grises, y es esencialmente acromática. Tres líneas verticales, cortas y delgadas, a modo de pinceladas, ofrecen color al cuadro. También algunas pinceladas horizontales y diagonales muy sutilmente otorgan color. Finalmente, en la zona superior e inferior unos trazos azules se perciben tenuemente. Las tres líneas verticales previamente mencionadas son dos fucsias y una azul. La textura adquiere importancia en un cuadro de escasez de color. Se percibe la pincelada del artista con una clara intención de otorgarle movimiento al cuadro. Hay así un movimiento vertical que acompaña el elemento gris casi central.

La presencia de la superficie negra es imponente. Funciona a modo de dos grandes bloques frente a las débiles pinceladas de color que acentúan esta oscuridad y firmeza de lo negro y gris en el cuadro.

En el poema en el que está inspirada la muestra y a la que corresponde esta obra, como ya se mencionó, llamada “Su amada cabeza ya la envuelve”, prosigue el verso “el horrendo enemigo”, que se refiere evidentemente al enemigo español que da muerte al inca. Se trata de versos que hacen referencia a un desenlace fatal inminente, evoca un momento funesto de la historia que el artista logra representar a través de un cuadro en el que las pequeñas notas de color sirven para resaltar la oscuridad y también la inmensidad de esta. La obra debía expresar no cualquier tristeza, sino una inmensa e histórica tristeza. Sin embargo, solo si el espectador está familiarizado con el contenido del poema y con el título de la obra, la imagen se vincula formalmente con el tema. La información que ofrece el nombre del cuadro y el poema es entonces indispensable para dicha interpretación.

Es pertinente mencionar que el texto había sido descubierto recientemente poco tiempo antes de la exposición realizada por Szyszlo. En palabras del artista:

Sobre los cuadros que forman esta serie no puedo decir nada. Pero sí sobre el impulso que me llevó a hacerlos. Desde mi primer contacto con esta elegía anónima “Apu Inca Atawallpaman”, quedé definitivamente impresionado no solamente con su belleza

rotunda y triste, sino que al mismo tiempo percibía en ella características que la hacen entrañablemente nuestra, peruana, por la actitud anímica de su autor lleno de melancolía y desesperanza pero igualmente rebosante de fuerza y de fé [*sic*] en el destino (Instituto de Arte Contemporáneo, 1963).

El artista habla de un impulso, el cual no va de la mano con la titulación de las obras que, como se mencionó, corresponden a cada verso. El modo de otorgar títulos a su obra, sea posterior o antes de su creación, resulta bastante consciente, al menos en número, pues a cada pintura corresponde un verso. De esto se deduce la amplia importancia dada por el artista a este proceso; hay un mensaje que debe quedar claro para el espectador y este debe ser reiterado por la titulación, por lo escrito.

Conclusiones

El análisis de las obras de Fernando de Szyszlo suscribe lo que afirma el artista en el catálogo de inauguración de la muestra *Apu Inca Atawallpaman*: “El deseo de hacer una serie de cuadros para intentar volcar en ellos este conjunto de sensaciones vagas e inasibles que suscitaba el poema fue creciendo naturalmente. Deseo este al que me sometí no solo instintivamente sino voluntariamente” (Instituto de Arte Contemporáneo, 1963). Estas evocaciones seguirán dándose desde lo poético, al utilizar la abstracción en varias obras posteriores. El análisis formal y la comparación con la obra de Tamayo evidencian una titulación que es esencial para afirmar el discurso localista por parte del peruano y secundario, en cambio, en el caso del artista mexicano. El interés de Szyszlo y de Tamayo es coherente con lo que se desprende de las entrevistas y experiencias que tuvieron desde la infancia, así como sus respectivas obras maduras.

La búsqueda de identidad en el caso del artista peruano se evidencia en varias declaraciones a lo largo de su vida, y es acompañada o reiterada a través de la pintura y que requiere de una titulación que lo oriente hacia su mayor preocupación: la búsqueda de identidad tanto a nivel país como a nivel personal. De ahí, quizás, esa reiterada referencia al cuadro incompleto, al cuadro con el cual no está satisfecho completamente y que busca a lo largo de su vida.

Creo que si algún día hemos de lograr nuestra identidad, tanto como pintores que como grupo humano, ella tendrá que producirse en la medida en que nos comprometamos no únicamente con nuestro destino, individual y colectivo, sino con

nuestra herencia y nuestra realidad actual (Instituto de Arte Contemporáneo, 1963).

La importancia de los nombres de los cuadros en el caso de Szyszlo ocupa otro rol con respecto al que tienen los títulos en la obra de Tamayo. En el primero es un modo esencial de comunicar de qué trata la obra, aunque con la libertad de interpretación que tiene toda imagen abstracta. El artista peruano coloca como única limitante al espectador el nombre de sus obras, mientras que Tamayo suscribe lo que dice la imagen, su obra, a través del título. La obra, por sí misma, al no ser abstracta, conduce al espectador. Sin embargo, como se ha visto en este artículo, Tamayo utiliza otros recursos, al liberarse de la imitación de la realidad, que hace que su obra también sea capaz de múltiples interpretaciones. Ambos artistas emplean el lenguaje ofrecido por sus respectivas épocas para adoptar un discurso similar, el del localismo frente al universalismo, tan vinculado con la pintura moderna. Es posible que el pintor peruano, veinticinco años menor, se diera la licencia de llevar su obra a la abstracción y, a la vez, sostener un discurso localista, otorgado en las obras señaladas en este artículo solo por el nombre que les coloca. De esta forma, la flexibilidad discursiva de las formas sintetizadas de Tamayo es llevada por Szyszlo a las formas abstractas. El artista peruano se desenvuelve en una época en la que la permisividad formal y exploración eran mayores. Además, ya había hecho Tamayo una evocación al localismo al permanecer en lo figurativo y así convertir este recurso abstracto, en el caso del pintor peruano, en un elemento diferenciador de Rufino Tamayo.

Referencias bibliográficas

- Balbi, M. (2001). *Szyszlo. Travesía*. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. <http://hdl.handle.net/10757/624621>
- Biblioteca de Ilustradores de México. (2002). *Tamayo*. Biblioteca de Ilustradores de México.
- Centro de Arte Reina Sofía (1992). *Rufino Tamayo, 1899-1991*. Centro de Arte Reina Sofía y Ministerio de Cultura de España.
- Instituto de Arte Contemporáneo. (1963). *Szyszlo: serie sobre el poema Apu Inca Atawallpaman*. Instituto de Arte Contemporáneo. <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1292718>
- Museo de Arte Contemporáneo de Lima. (2023). La ejecución de Túpac Amaru X – Fernando de Szyszlo. <https://maclima.pe/project/la-ejecucion-de-tupac-amaru-x-fernando-de-szyszlo/>

- Nelken, M. (1955). Ensayo de exégesis de Rufino Tamayo. *Cuadernos Americanos (Ciudad de México)*, 14(6), 237-255.
- Pereda, J. y Rico, N. (2002). *Tamayo ilustrador*. Biblioteca de Ilustradores Mexicanos.
- Szyszlo, F. de (2012). *Miradas furtivas*. Fondo de Cultura Económica.
- Torres, A. (2003). *Identidades pictóricas y culturales de Rufino Tamayo de 1920 a 1960*. [Tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/73924>
- Torres, A. (2021). Rufino Tamayo: ¿un pintor de ruptura? *Decires*, 8(8), 9-21. <https://doi.org/10.22201/cepe.14059134e.2006.8.8.135>

El coral de la *Novena sinfonía* de Beethoven y su relación con el lied *Gegenliebe* y la *Fantasia para piano, coro y orquesta* del mismo compositor

The Chorale of Beethoven's Ninth Symphony and its relationship with the Lied Gegenliebe and the Fantasy for piano, chorus and orchestra by the same composer

Beethovenpa Novena sinfoníanpi huñunakuspa kawsay, hinallataq paypa ruwasqan munakuymanta taki Gegenliebe nisqan, hinallataq Fantasia para piano, coro y orquesta nisqanpiwan

Karla Yvonne Kansumanht Schiaffino

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

clarodelunadanza@gmail.com

ORCID: 0009-0002-6668-9501

Gladys Yvonne Schiaffino Alvarado

Conservatorio Superior “José María Rodríguez”,

Cuenca, Ecuador

yvoneschiaffino2@gmail.com

ORCID: 0009-0004-0323-9540

Resumen

La presente investigación trata sobre el coral del cuarto movimiento de la *Novena sinfonía* de Beethoven, para lo cual se busca la fuente de dónde nace y toma forma la idea musical, con referencias relacionadas en primer lugar con el segundo lied *Gegenliebe* de la cantata secular *Seufzer eines Ungeliebten - Gegenliebe* WoO 118, compuesta por un Beethoven joven. La segunda referencia es la *Fantasia para piano, coro y orquesta* en do menor, op. 80, compuesta cuando Beethoven tenía 38 años. Esta obra tiene similitud con el cuarto movimiento de la *Novena sinfonía* del mismo compositor, tanto en los temas como en el conjunto musical en general, en especial con la entrada jubilosa del “Himno a la alegría” del coro.

Se hace un análisis de las tres obras tanto de los textos de los poetas Bürger y Schiller, así como la música vocal, coral e instrumental que dio origen al nacimiento de la sinfonía coral en la *Novena* de Beethoven.

Palabras clave: *Beethoven*, *Novena sinfonía coral*, *lied*, *Fantasia*, “*Himno a la alegría*”

Abstract

The present research deals with the Chorale of the fourth movement of Beethoven's Ninth Symphony, for which the source of the musical idea is sought and takes shape, based on references related firstly to the second *lied Gegenliebe* the secular cantata *Seufzer eines Ungeliebten - Gegenliebe WoO 118*, composed by a young Beethoven. The second reference is the *Fantasy for piano, choir and orchestra in C minor, op. 80*, composed when Beethoven was 38 years old. This work has a similarity with the fourth movement of the Ninth Symphony by the same composer, both in the themes and in the musical ensemble in general, especially with the jubilant entrance of the choir's “Ode to Joy”.

An analysis of the three works is made of both the texts of the poets Bürger and Schiller, as well as the vocal, choral and instrumental music that gave birth to the choral symphony in Beethoven's Ninth.

Keywords: *Beethoven*, *Ninth Choral Symphony*, *lied*, *Fantasy*, *Ode to Joy*

Huñupay

Wayna Beethovenpa ruwasqan takikuna *Gegenliebe de la cantata secular Seufzer eines Ungeliebten - Gegenliebe WoO 118 nisqankunamanta*, kay qillqaqa chay tawa kuyuq huñunakuspa kawsay, Beethovenpa *Novena sinfoníanma* nisqanmantawan yachaykunata puririchinqa; chaypaqmi, maskasaq chay taki maypin paqarirqa, imaynatan rikurimurqa, chaykunata. Ñawpaqma qatiqa *Fantasia para piano, coro y orquesta en do menor, op. 80* nisqanmi. Kaytan Beethoven kimsa chunka pusaq watayuq kachkaspan siqirusqa. Kay takin tawa kuyuq *Novena sinfoenia* nisqawan atipanakun, iskaynin paypa ruwasqallantaq kay “*Himno a la alegría*” nisqan hina. Kimsa llankaykunatan allinta mastarispá likasaq, kay llankaykunaqa naqmi: iskaynin harawiqkuna Bürgerpa, Schillerpa, hinallataq taki ruwaq Beethovenpa *Novena* ruwasqanta.

Huntasqa rimaykuna: *Beethoven*, *Isqun takikuna*, *lied* nisqan, *Fantasia* nisqan, “*Kusikuypaq harawi*”

Fecha de envío: 22/6/2023 **Fecha de aceptación:** 4/9/2023

1. Introducción

Antecedentes históricos de la sinfonía coral

El barroco aportó dos formas musicales importantes para la música coral: la ópera y el oratorio. Aunque también el género de cantata tiene partes corales, se diferencia de la ópera y el oratorio en que no posee grandes coros ni narraciones históricas. En un comienzo se intercambiaban las partes instrumentales y el coro sin que tuviese una definición clara, pero hacia fines de dicho periodo, los compositores ya especificaban con exactitud qué partes serían instrumentales y cuales corales. Se podría citar a Heinrich Schütz (1585-1672), quien compuso gran cantidad de obras corales y cantatas.

La actividad desempeñada por Schütz en el largo periodo de su vida como músico contribuyó decididamente a que se elevara el arte musical alemán, lo que continuaría con sus conquistas en todos los géneros durante el barroco. No por simple reflejo de simpatía fue que sus contemporáneos lo llamaron “Padre de la música y de los músicos”. Su obra de difusión, en su más alta manifestación, no se limitó a Dresde, sino que llegó a otras ciudades alemanas, y sus seguidores tomaron conciencia de su ejemplo, lo cual redundó en beneficio de un florecimiento que surgió en el país a medida que se iba recuperando de los estragos de la Guerra de los Treinta Años.

Posteriormente, en el periodo clásico, hubo renovación en la orquesta sinfónica, que influyó en el repertorio coral con acompañamiento de este grupo instrumental. Surgió entonces la figura de Ludwig van Beethoven (1770-1827), quien incorporó un gran coro y solistas a su *Novena sinfonía*, debido también a que la orquesta se fue incrementando.

La primera fuente es la cantata *Seufzer eines Ungeliebten - Gegenliebe* WoO 118 (Suspiro de los no amados - Amor correspondido) para voz y piano, compuesta a finales de 1794 o en 1795, época juvenil del compositor. Beethoven se la ofreció al editor Peters de Leipzig en una carta del 5 de junio de 1822, pero solo fue publicada póstumamente en 1837 por Anton Diabelli (Wikipedia, 2021). En la segunda parte de la cantata, la canción *Gegenliebe*, marca la primera aparición de la melodía que Beethoven utilizará en la obra coral *Fantasia opus 80* para piano, coro y orquesta en 1808, y es también un presagio de la “Oda a la alegría” de la *Novena sinfonía*.

La idea de componer música para la oda de la *Novena sinfonía* ya existía desde 1793, cuando el profesor Fischenich le escribió a Charlotte von Schiller (viuda del poeta Schiller, autor del poema “Oda a la alegría”) lo siguiente: “Él (Beethoven) también propone componer ‘*Freude*’ de Schiller, y de hecho estrofa por estrofa” (Forbes, 1967).

En 1808, Beethoven inició, por medio de un boceto, el movimiento final de la *Novena sinfonía*, pero primero lo plasmó en su *Fantasia coral opus 80* para piano, coro y orquesta. Para describir la gestación del tema musical en el coro del cuarto movimiento de la *Novena sinfonía* de Beethoven se recurre a un análisis musical y poético.

2. Desarrollo

Seufzer eines Ungeliebten - Gegenliebe (Suspiro de los no amados - Amor recíproco) WoO 118

Es una cantata secular para voz y piano compuesta por Beethoven entre 1794 y 1795. Basado en el poema de Gottfried August Bürger (1747-1794). Beethoven compuso esta cantata poco tiempo después de su llegada a Viena, en noviembre de 1793. Antes había salido de la ciudad de Bonn para no regresar nunca más y se dirigió a Viena para estudiar con Haydn.

Se podría decir que se usa el término *cantata* porque aquí Beethoven reúne dos poemas y desarrolla al mismo tiempo dos atmósferas diferentes en una obra musical continua. Tiene un *recitativo* y dos *lieder* con dos partes contrastantes y de gran contenido emocional.

Los *lieder* están ligados por medio de un pasaje del piano y por una frase vacilante que dice *Wüss ich* (Si yo supiera). La palabra *Gegenliebe* (Amor compartido) señala la primera aparición de la melodía que Beethoven usaría posteriormente en su

Fantasia coral opus 80, que además tiene un parecido al “Himno de la alegría” de la *Novena sinfonía*. En cuanto a la tonalidad, tanto la cantata como la *Fantasia coral* tienen similitud, ya que comienzan en do menor y terminan en do mayor.

Estructuralmente, las tres primeras estrofas del lied *Gegenliebe* siguen la forma tripartita A – B – A', mientras que la última estrofa es de contraste y evoluciona hacia la dominante. Toda la estructura se repite dos veces, con pasaje modulante en el piano y nuevas repeticiones de *Wüss ich*. Sin embargo, la estrofa final no se dirige hacia la dominante, sino que se redirige a la tónica de do mayor.

Figura 1

Tema A del lied *Gegenliebe* (Wikipedia, 2023a)



El tema A del lied *Gegenliebe* tiene parecido al tema del “Himno de la alegría”. También se podría decir que hay una cierta similitud con algunos temas de las óperas de Mozart, como el dúo de Papageno y Papagena de la *Flauta mágica*.

Como se menciona antes, el texto del lied *Gegenliebe* está en idioma alemán, se encuentra en la Biblioteca Estatal de Berlín y pertenece al poeta Gottfried August Bürger. En relación con el poema “*Gegenliebe*”, John Palmer hace referencia a la reflexión sobre el no amado y cómo sería la vida si el objeto de su afecto correspondiera a su amor.

Dice que si él supiera que ella se preocupaba por él solo una centésima parte de lo que él la quería, su corazón estallaría en llamas, porque el amor devuelto solo aumenta el amor (Palmer, s. f.)¹.

Gegenliebe	Amor dado
<p>Wüßt ‘ich, wüßt’ ich, daß du mich Lieb und wert ein bißchen hieltest, Und von dem, was ich für dich, Nur ein Hundertteilchen fühltest;</p> <p>Daß dein Dank hübsch meinem Gruß Halben Wegs entgegen käme, Und dein Mund den Wechselkuß Gerne gäb ‘und wiedernähme:</p>	<p>Si supiera que me amabas y me dio algo de valor, y si por lo que siento por ti te sentiste incluso una centésima;</p> <p>Si gracias a mi salvación solo llego a la mitad, y tu boca devolvió el beso de todo corazón y todavía aceptado:</p>

Dann, oh Himmel, außer sich,
Würde ganz mein Herz zerlodern!
Leib und Leben könnt 'ich dich
Nicht vergebens lassen fodern!
Gegengunst erhöht Gunst,
Liebe nähret Gegenliebe,
Und entflammt zu Feuersbrunst,
Was ein Aschenfünkchen bliebe.
Gegenliebe

Entonces, oh cielo, fuera de esto
¡Todo mi corazón se encendería!
El cuerpo y la vida no puedo
¡Que no te pidan nada!
El afecto dado aumenta el afecto,
el amor dado nutre el amor
y enciende una tormenta de fuego,
donde solo arderían las cenizas.
Amor dado
(traducción de Wikipedia, 2023a).

Fantasia para piano, coro y orquesta en do menor, op. 80

El título de “fantasia” se da a obras de formas libres y responde más o menos a la estructura del tema con variaciones; aunque Beethoven introduce *cadenzas* para el piano y emplea un coro que canta una parte del proceso de la variación en su *Fantasia para piano, coro y orquesta* en do menor, estrenada el 22 de diciembre de 1822, en Viena donde el propio Beethoven, quien contaba con 38 años, tocó el piano y dirigió.

Esta *Fantasia* tiene similitud en cuanto a sus ejes temáticos con el cuarto movimiento de la *Novena sinfonía* en re menor op. 195. El tema del “Allegretto” de la sinfonía tiene similitud con el segundo lied de su cantata *Seufzer eines Ungeliebten* - *Gegenliebe*, tratado antes.

La introducción en el piano no es la que escucharon los asistentes al concierto de 1808; Beethoven tuvo que improvisar en ese momento, ya que aún no estaba lista la partitura (Vega-Oncins, 2015). Contiene un tema con variaciones y es también una especie de bosquejo del “Himno a la alegría” del coral final de la *Novena*.

Orquestación:

Piano

2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en do, 2 fagotes, 2 cornos en do, 2 trompetas en do

Timbales

Violines primeros y segundos, violas, violonchelos y contrabajos

Posee un coro de voces mixtas.

En cuanto a los movimientos, la *Fantasia* está dividida en siete secciones en el siguiente orden:

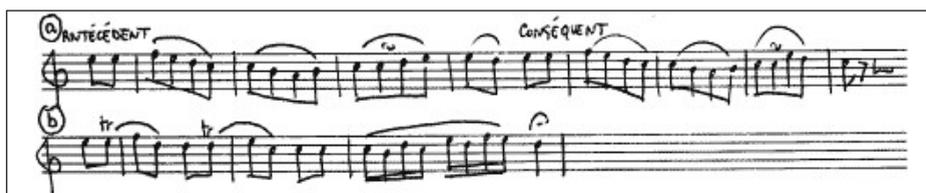
Adagio – Meno allegro – Adagio ma non troppo – Marcia, assai vivace – Allegretto, ma non troppo – Presto

El tema en la *Fantasia* en la primera sección “Meno allegro” está en do mayor y es anunciado por el piano. Este tema está dividido en cuatro partes de ocho tiempos, cada una con una configuración melódica, donde:

- a. Comienza en anacrusa y tiene antecedente y consecuente de cuatro compases cada uno.
- b. Es la parte central que termina en un punto de acuerdo con la cadencia. Luego se repite el consecuente.

Figura 2

Tema principal de la Fantasia coral (Kopitz, 2003)



Luego siguen las variaciones con cadencias de piano y un coro que participa en la variación, una *codetta* y la coda final, que marca la apoteosis de la *Fantasia*, afirmada con un tipo de carácter optimista que va de acuerdo con el último verso del poema de Kuffner, donde dice que el poder de un dios universal permite la redención moral, espiritual y mística del hombre para acceder a la fraternidad.

El texto, pertenece al escritor Christoph Kuffner (1780-1846), quien siguió las instrucciones de Beethoven y se refiere a los ideales que exaltan la libertad, la igualdad y la hermandad entre los hombres.

Esta lectura simbólica se completa con una observación sobre la trayectoria tonal de la obra (do menor-mayor), dualidad armónica frecuentemente utilizada por los compositores para evocar el paso de la oscuridad a la luz o, más probablemente, un salto hacia la Alegría.

Tabla 1

Texto de la Fantasia para piano, coro y orquesta op. 80 (Wikipedia, 2023b)

Schmeichelnd hold und lieblich klingen unsres Lebens Harmonien, und dem Schönheitsinn entschwingen Blumen sich, die ewig blühn. Fried und Freude gleiten freundlich wie der Wellen Wechselspiel. Was sich drängte rauh und feindlich, ordnet sich zu Hochgefühl.	Con gracia, encanto y dulces sonidos Las armonías de nuestra vida, Y el sentido de la belleza engendra Las flores que eternamente florecen. La paz y la alegría avanzan en perfecta armonía, como el juego alterno de las olas; Todos los elementos duros y hostiles se traducen en un sentimiento sublime. Cuando reinan los sonidos mágicos Y se pronuncia la palabra sagrada,
Wenn der Töne Zauber walten und des Wortes Weihe spricht, muss sich Herrliches gestalten, Nacht und Stürme werden Licht. Äuss're Ruhe, inn're Wonne herrschen für den Glücklichen. Doch der Künste Frühlingssonne lässt aus beiden Licht entstehn.	Que engendra fuertemente lo maravilloso, La noche y la tempestad desvían la luz, Calma por fuera, profunda alegría por dentro, Esperando la gran hora. Mientras tanto, el sol primaveral y el arte se bañan en la luz. Algo grande, en el corazón de las floraciones de nuevo cuando en toda su belleza, surge y vuela un espíritu, Y todo un coro de espíritus resuena en respuesta.
Großes, das ins Herz gedrungen, blüht dann dann neu und schön empor. Hat ein Geist sich aufgeschwungen, hallt ihm stets ein Geisterchor. Nehmt denn denn hin, ihr schönen Seelen, froh die Gaben schöner Kunst: Wenn sich Lieb und Lieb und Kraft vermählen, lohnt den Menschen Göttergunst.	Aceptad, pues, oh hermosos espíritus, con gozo los dones del arte. Cuando el amor y la fuerza se unen, el favor de Dios recompensa al hombre.

Coral de la *Novena sinfonía* n.º 9 en re menor, op. 125

El tema de la alegría constituye el triunfo final de la fraternidad universal, que se trasluce en la tonalidad elegida del modo de re mayor sobre el modo de re menor.

En una carta que escribió a los hijos de B. Schott, editores de Mainz, fechada en Viena en marzo de 1824, Beethoven menciona la creación de una nueva y gran sinfonía con un final parecido a su fantasía para piano con coro. En esa carta escribe lo siguiente:

En lo que respecta a mis obras que quieren tener, les ofrezco las siguientes, solo que la decisión no debe dilatarse demasiado: una nueva *Gran misa solemne* con solistas, coros y orquesta completa. Aunque me es difícil hablar sobre mí mismo, debo decir que la considero como mi obra máxima. El pago de 1000 florines; una nueva gran sinfonía que concluye con un *finale* (a la manera de mi *Fantasia para piano con coro*, pero mucho más grande de concepción), con solos y coros, las palabras del muy famoso e inmortal “Himno a la alegría” de Schiller (Aguilar, 1961, p. 81).

En cuanto a la estructura, se podría decir que el tema principal de esta obra parte del lied *Gegenliebe*, y por intermedio de cambios de *tempo* y tonalidades, irá conduciendo a la génesis del tema principal del final de la *Novena sinfonía*. Esto se observa en los pasajes representados en la figura 3.

Figura 3

Comparaciones del tema “Himno a la alegría” en el lied *Gegenliebe*, la *Fantasia coral* y la *Novena sinfonía* de Beethoven

The image displays three staves of musical notation, each representing a different work by Beethoven. The first staff is titled 'GEGENLIEBE' and shows a melody in G major with a 2/4 time signature. The second staff is titled 'FANTASIE' and includes the instruction 'piano' above the staff; it shows a similar melody in G major with a 2/4 time signature. The third staff is titled 'IX^e SYMPHONIE, FINALE' and includes the instruction 'Vcllo' above the staff; it shows the same melody in G major with a 4/4 time signature. The three staves are arranged vertically and enclosed in a rectangular border.

Orquestación:

Flautín, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes (en la, si bemol y do), 2 fagots, 1 contrafagot

4 trompas en re y 2 en si bemol, 2 trompetas (en si bemol y mi bemol), 3 trombones Cuerdas

Percusión: timbales, bombo, platillos, triángulo

El coral de la *Novena sinfonía* de Beethoven y su relación con el *lied Gegenliebe* y la *Fantasia para piano, coro y orquesta* del mismo compositor

Solistas: soprano, alto, tenor y bajo

Coro

Los movimientos que emplea son los siguientes:

Presto – Allegro ma non troppo – Vivace – Adagio – Allegro assai – Presto: *O Freunde* – Allegro assai. *Freude, schöner Götterfunken* – Alla marcia – Allegro assai vivace. *Froh, wie seine Sonnen* – Andante maestoso: *Seid umschlungen, Millionen!* – Adagio ma non troppo, ma divoto: *Ihr, stürzt nieder* – Allegro energico, sempre ben marcato: *Freude, schöner Götterfunken- Seid umschlungen, Millionen!* – Allegro ma non tanto: *Freude, Tochter aus Elysium!* – Prestissimo, Maestoso, Prestissimo: *Seid umschlungen, Millionen!*

Figura 4

Tema del “Himno a Alegría” tocado por los violonchelos (Gómez, 2011)

The image displays a musical score for the 'Hymn to Joy' theme, specifically for the cello part. It consists of four staves of music, all in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, often beamed together. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a crescendo (*cresc.*) and ends with a piano (*p*) dynamic. The third staff continues the melodic line. The fourth staff also features a crescendo (*cresc.*) and concludes with a piano (*p*) dynamic.

Tabla 2

Estructura del cuarto movimiento de la Novena sInfonía (Gómez, 2011)

Compás	Tonalidad	Verso	Descripción	Solistas
1-92	Re menor		Introducción y recitativo (violonchelo)	
92-116	Re mayor		Tema de la alegría (A1)	
116-140	Re mayor		Variación I de A1	
140-164	Re mayor		Variación II de A1	
164-208	Re mayor		Variación III de A1 seguida de una extensión	
208-241	Re menor		Introducción y recitativo	Barítono
241-269	Re mayor	Estrofa 1	Variación IV de A1	Barítono y coro
269-297	Re mayor	Estrofa 2	Variación V de A1	Cuatro solistas y coro
297-331	Re mayor	Estrofa 3	Variación VI de A1	Cuatro solistas y coro
331-343	Si b mayor		Introducción a la marcha turca	Instrumental
343-375	Si b mayor		Variación VII de A1 (marcha turca)	Instrumental
375-431	Si b mayor	Estribillo 4	Variación VIII de A1	Tenor solo, coro con tenor divisi y barítono
431-543	Si b mayor		Episodio en forma de fuga	Instrumental
543-595	Re mayor	Estrofa 1	Variación IX de A1	Coro completo
595-627	Sol mayor	Estribillo 1	Tema de ¡Abrazaos! (A2)	Coro
627-655	Sol menor	Estribillo 3	Tema de ¿Os prosternáis? (A3)	Coro
655-730	Re mayor	Estrofa 1 y estribillo 3	Doble fuga basada en los temas A1 y A2	Coro
730-745	Re mayor	Estribillo 2	Tema de ¿Os prosternáis?	Coro
745-763	Re mayor	Estribillo 1	Tema de ¡Abrazaos!	Coro
763-832	Re mayor	Estrofa 1	Tema basado en A1	Solistas más coro
832-851	Re mayor		Cadenza	Solistas
851-904	Re mayor	Estribillo 1	Coda 1 basada en el tema de la alegría	Solistas más coro
904-920	Re mayor	Estrofa 1	Coda 2 basada en el tema de la alegría	
920-941	Re mayor		Coda basada en A1	Instrumental

El texto del coral de la *Novena sinfonía* pertenece al escritor romántico Friedrich Schiller (1759-1805). Es un poema que exalta la naturaleza y el individualismo del hombre en hermandad. El texto tiene tres estrofas y estribillos. Las letras en negrita fueron añadidas por Beethoven para acomodar el texto a la música (Safanski, 2006).

Tabla 3

Texto del “Himno a la alegría”

<p style="text-align: center;">Estrofa 1 (EO1)</p> <p>O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere. Freude! Freude! Freude, schöner Götterfunken Tochter aus Elysium, Wir betreten feuertrunken, Himmlische, dein Heiligtum. Deine Zauber binden wieder, Was die Mode streng geteilt; Alle Menschen werden Brüder, Wo dein sanfter Flügel weilt.</p>	<p style="text-align: center;">Estrofa 1 (EO1)</p> <p>¡Oh, amigos, cesad esos ásperos cantos! ¡Entonemos otros más agradables y llenos de alegría! ¡Alegría, alegría! ¡Alegría, bella chispa divina, hija del Elíseo! ¡Penetramos ardientes de embriaguez, oh celeste, en tu santuario! Tus poderes reúnen lo que la rígida costumbre rompiera; y todos los hombres serán hermanos bajo tus alas bienhechoras.</p>
<p style="text-align: center;">Estrofa 2</p> <p>Wem der große Wurf gelungen, Eines Freundes Freund zu sein, Wer ein holdes Weib errungen, Mische seinen Jubel ein! Ja, wer auch nur eine Seele Sein nennt auf dem Erdenrund! Und wer's nie gekonnt, der stehle Weinend sich aus diesem Bund!</p>	<p style="text-align: center;">Estrofa 2</p> <p>Quien logró el golpe de suerte, de ser el amigo de un amigo, quien ha conquistado una noble mujer, ¡que una su júbilo al nuestro! ¡Sí!, que venga aquel que en la Tierra no pueda llamar nada suyo salvo su alma. Pero quien jamás lo ha podido, ¡que se aparte llorando de nuestro lado!</p>
<p style="text-align: center;">Estrofa 3</p> <p>Freude trinken alle Wesen An den Brüsten der Natur, Alle Guten, alle Bösen Folgen ihrer Rosenspur. Küsse gab sie uns und Reben, Einen Freund, geprüft im Tod. Wollust ward dem Wurm gegeben, Und der Cherub steht vor Gott.</p>	<p style="text-align: center;">Estrofa 3</p> <p>Para todas las criaturas se derrama alegría de los senos de la Naturaleza. todos los buenos, todos los malos, siguen su camino de rosas. Ella nos dio los besos y la vid y un amigo leal hasta la muerte; El placer se dio al gusano y el querubín está ante Dios.</p>
<p style="text-align: center;">Estribillo 4</p> <p>Froh, wie seine Sonnen fliegen Durch des Himmels prächtgen Plan, Laufet, Brüder, eure Bahn, Freudig wie ein Held zum Siegen.</p>	<p style="text-align: center;">Estribillo 4</p> <p>Alegres, como los soles surcan la espléndida bóveda celeste, corred, hermanos, seguid vuestra ruta, alegres, como el héroe hacia la victoria.</p>

Estrillo 1 (EI1)	Estrillo 1 (EI1)
Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt! Brüder – überm Sternenzelt Muss ein lieber Vater wohnen.	¡Abrazaos, multitudes! ¡He aquí un beso al mundo entero! Hermanos, sobre la bóveda estrellada debe habitar un Padre amante.
Estrillo 2 (EI2)	Estrillo 2 (EI2)
Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt? Such ihn überm Sternenzelt, Über Sternen muß wohnen.	¿Os prosternáis, multitudes? ¿Mundo, presentes al Creador? ¡Búscalo por encima de las estrellas! ¡Allí debe estar su morada!

El tema musical del “Himno a la alegría”

Este tema aparece por primera vez en la música de Beethoven en 1795 y, como se ha mencionado antes, está adaptado de su lied *Gegenliebe* WoO 118. Como en muchos de los temas beethovenianos, es posible que este también provenga del folclore.

Romain Rolland (1866-1944), en su trabajo sobre la *Novena sinfonía* (1903, p. 138), analiza la estructura melódica en forma de lied de este tema y señala el parentesco de su forma con la música del teatro de la Revolución francesa y con los himnos revolucionarios de Monsigny, Gretry, Cherubini y otros (Massin, 2016). En 1808, el mismo tema es empleado por Beethoven para su *Fantasia* opus 80 y, posteriormente, en la *Novena sinfonía*.

3. Conclusiones

Si bien es cierto que Beethoven posee una estética clásica, sorprende con sus aportes fuera de esa época, por lo que muchos lo consideran un prerromántico. Se le podría considerar como un representante de un arte musical que pertenece a una sociedad que va cambiando en diferentes aspectos sociales, ideológicos o morales y que hizo de él un revolucionario guiado por una fe centrada en el hombre. La libertad es un principio fundamental de los seres humanos que rechaza un sistema feudal que aprisionó a muchos artistas. Beethoven los libera sacándolos de los cánones estructurales establecidos. Se podría decir también que la *Sinfonía coral* trascendió el ámbito político y fue y es representada en diferentes naciones, ya que apela a la igualdad entre todos los seres humanos. Es como si la sinfonía coral fuese patrimonio de todos y no ha dejado de pertenecer a nadie durante más de doscientos años.

Notas

- 1 “Gegenliebe” is the unloved one’s musing on what life would be like if the object of his affection would reciprocate his love. He tells her that if he knew she cared for him only a hundredth as much as he for her, his heart would burst into flame, for returned love only increases love (Palmer, s. f.; original en inglés).

Referencias bibliográficas

- Aguilar, M. (1961). Beethoven responde. *Revista Musical Chilena*, 16 (78), 64-83. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13514/13779>
- Forbes, E. (Ed.) (1967). *Thayer’s life of Beethoven*. Vol. II. Princeton University Press.
- Gómez, P. (2011). Sinfonía n.º 9 de Beethoven. <http://www.webpgomez.com/artes/mis-conciertos/389-sinfonica-n->
- Kopitz, K. M. (2003). ¿Quién escribió el texto de la fantasía coral de Beethoven? Un relato desconocido del estreno. *Bonner Beethoven Studies*, 3, 43-46.
- Massin, B. (2016). *Ludwig van Beethoven*. Turner.
- Palmer, J. (S. f.). Ludwig van Beethoven. Songs (2) for voice & piano, WoO 118. <https://www.allmusic.com/composition/songs-2-for-voice-piano-woo-118-mc0002364349>
- Rolland, R. (1903). *Beethoven*. Casimiro.
- Safranski, R. (2006). *Schiller o la invención del idealismo alemán*. Tusquets.
- Vega-Oncins, F. (2015). *Fantasia para piano, coro y orquesta en do menor (op. 80), de Beethoven*. Crónicas del Helesponto. <https://cronicasdelhelesponto.wordpress.com/2016/01/25/fantasia-para-piano-coro-y-orquesta-en-do-menor-op-80-de-beethoven/>
- Wikipedia. (2022). Seufzer eines Ungeliebten – Gegenliebe. https://en.wikipedia.org/wiki/Seufzer_eines_Ungeliebten_-_Gegenliebe
- Wikipedia. (2023a). Seufzer eines Ungeliebten - Gegenliebe (Beethoven). [https://fr.wikipedia.org/wiki/Seufzer_eines_Ungeliebten_-_Gegenliebe_\(Beethoven\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Seufzer_eines_Ungeliebten_-_Gegenliebe_(Beethoven))
- Wikipedia. (2023b). Fantasia coral. https://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%A1Da_coral

Dossier
Filosofía Peruana

Nuevas miradas filosóficas: reflexiones sobre América Latina y Perú

Fruto de los cursos dictados por el Mg. Rubén Quiroz Ávila en el ciclo 2023-II en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, para ser más específicos: los Seminarios de Filosofía Latinoamericana y Filosofía Peruana, y del arduo ejercicio intelectual por parte de los alumnos, nace esta compilación de artículos. El entusiasmo de estos últimos no se debe tanto al hecho de que en sus investigaciones se encuentre “la última gota de agua en el desierto”, sino, más bien, por el hecho de ofrecer al lector una ingeniosa y bien informada opinión/crítica sobre los temas que se decidieron abordar dentro de las mismas.

Los siguientes artículos, por tanto, hacen patente el interés por situarse en el ámbito político, educativo, ontológico, etc. Todo esto, con el fin de vincularlas al amplio espectro de problemáticas que presuponen tanto la realidad peruana como latinoamericana; es decir, la base de estas investigaciones o la realidad de la cual parten es el mal llamado “tercer mundo”. En tal sentido, su contenido es uno que repercute enormemente en la forma en como concebimos nuestra sociedad y, más aún, en como nos concebimos a nosotros mismos, o sea, en nuestra calidad de seres humanos.

Una peculiaridad de esta compilación es, a su vez, la constante vinculación e influencia que se dan entre las ideas de ciertos autores nacionales con las de extranjeros, y viceversa. Esto evidencia, por tanto, el enriquecimiento mutuo que desde tiempos inmemorables ha caracterizado a la historia de las ideas, y que en Latinoamérica ha servido para impulsar, en su mayoría, ideologías o políticas que hacen frente a la dominación por parte de países extranjeros sobre este subcontinente, que entre otras cosas impide su pleno desarrollo.

Finalmente, como una cierta referencia u homenaje, en esta compilación se encuentran un par de artículos que siguen la relación anteriormente mencionada, pero vinculándolas directamente con nuestra casa de estudio. En ellas se aborda tanto la influencia histórica como contemporánea; o sea, las que tuvieron y siguen teniendo lugar en nuestro país, exaltando la labor de las humanidades como parte de ese proceso de síntesis cultural.

Heyner Polo Carrillo y Giancarlo Valdivia Otiniano

El pensamiento de J. M. Guyau y A. Fouillée en la filosofía peruana del siglo xix: la tesis doctoral de Ezequiel Burga (1898) en la UNMSM

The thought of J. M. Guyau and A. Fouillée in the peruvian philosophy of the 19th century: The doctoral thesis of Ezequiel Burga (1898) in UNMSM

J. M. Guayao A. Foulléepawan filosofía peruana chunka isqunniyuq pachakwaranqa watamantapacha yuyaymanayninku: Ezequiel Burgapa doctor kananpaq tesisnin -UNMSM- waranqa pusaq pacha isqun chunka pusaqniyuq watap

Julio César Castro Dueñas

Escuela Profesional de Filosofía, Grupo de Investigación Pedro Zulen, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Juliocesar.castro@unmsm.edu.pe

ORCID: 009-0003-5566-3143

Resumen

El objetivo del presente artículo es mostrar que las ideas imperantes sobre el proceso evolutivo de la vida hacia el pensamiento, en la tesis de Ezequiel Burga para optar el grado de doctor en Filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) en 1898, refleja la variedad de interpretaciones de la idea de progreso, que van desde una posición cristiana hasta las relacionadas con la filosofía positiva.

La combinación de un siglo XVIII que desmonta las tradiciones de la sociedad antigua, que roza hasta la divinización de la razón, y ante los cambios vertiginosos de la ciencia, la tecnología y el comercio del siglo XIX, son el trasfondo que permite el desarrollo de corrientes filosóficas que a fines del siglo XIX fueron parte de la discusión académica; tal es el caso de pensadores como Jean-Marie Guyau y Alfred Fouillée. Por otro lado, Burga establece un diálogo entre estos pensadores con Comte, Spencer y otros; su hipótesis es que los sistemas positivista e idealista son dos productos naturales y necesarios del espíritu humano. Para sustentar su posición recurre a conceptos de la física y la biología, vaticinando diferentes estados de conciencia inmortal sin desaparecer, una antesala del transhumanismo y también de células vivas combinadas

con elementos materiales, claramente un cibernético, en lo que finalmente sería un pensamiento filosófico contemporáneo-científico y evolucionista.

La conclusión es que las tesis de Filosofía en la UNMSM del siglo XIX dieron acogida a las ideas de la filosofía positiva en boga; de ellas, nos centraremos en el caso particular de Guyau y Fouillée. Se resaltarán a los autores y las categorías que están utilizando para colocarnos en el contexto de su argumentación.

Palabras clave: positivismo, filosofía positiva, siglo XIX, Ezequiel Burga, UNMSM.

Abstract

The aim of this article is to show that prevailing ideas about the evolutionary process of life towards thought. in the thesis of Ezequiel Burga to opt for the degree of Doctor of Philosophy in 1898, reflects the variety of interpretations of the idea of progress, ranging from a Christian position to those related to positive philosophy.

The combination of an eighteenth century that dismantles the traditions of ancient society, which borders on the divinization of reason, and before the vertiginous changes of science, technology and commerce of the nineteenth century are the background that allows the development of philosophical currents that in the late nineteenth century were part of the academic discussion, such is the case of thinkers such as Jean-Marie Guyau and Alfred Fouillée. On the other hand, E. Burga establishes a dialogue between these thinkers with Comte, Spencer and others, his hypothesis is that the positivist and idealist systems are two natural and necessary products of the human spirit. To support his position, he resorts to concepts of physics and biology, predicting different states of immortal consciousness without disappearing, a prelude to transhumanism and also of living cells combined with material elements, clearly a cyborg, in what would finally be a contemporary-scientific and evolutionary philosophical thought.

The conclusion is that the theses of philosophy in the UNMSM of the nineteenth century welcomed the ideas of positive philosophy in vogue, focusing on the particular case of Guyau and Fouillée. It will highlight the authors and the categories they are using to place us in the context of their argumentation.

Keywords: positivism, positive philosophy, 19th century, Ezequiel Burga, UNMSM.

Huñupay

Kay qillqapa rimayninqa maskan Ezequiel Burga waranqa pusaq pachak isqun chunka pusaqniyuq watapi Doctor qispinanpaq Tesisninpi, kawsay pacha puririsqanmanta yuyaymanayninkuna rimasqan riqsichinapaqmi, taytachapi ñiñiqkunapa rimasqan, hinallataq filosofía positiva nisqawan tupanakusqanmanta ima hamutaykuna paqarisqantan qawachikun.

Ñawpa kawsaykunapa rurasqankunata paskaspa, hamutayqa taytachamanta chaskisqan nispa yuyaymanasqakunan chaqrusqa karqa Chunka pusaq pachakwatapi, chaymi chunka isqunniyuq pachakwatapi ciencia, tecnología, achka hatukuykuna rikurimuspa llunpayta kawsaykunata tikrarqa, chaymanta pachan yaqa chunka isqunniyuq pachakwatapa tukuyninmanña achka hamutaykuna wichayman puririrqa, Chaykunan Jean-Marie Guyaupa Alfred Fouillépawan sapa kuti huntasqa rimaynin karqa. Chaynallataqmi, E. Burga Comte, Spencer hinallataq wakin huntasqa yuyaqmanaqkunatawan rimarichin, chaymanta pachan ñawpaq hamutaynin puririn hinaspa nin chiqap kaqkunamanta yachay hinallataq iñiqkunapa yachayninpas runapa kaqninpaqa kananpunin. Rimayninta kallpanchananpaqmi fisicapa, biologíaapa yachayninkunaman hapipakun, hinaspa musyan wiñay kawsaymanta, runakay mana chinkananmanta hinallataq kawsayqa mana kawsay kaqkunawan huñunakusqanmanta, huk ciborg nisqapuni, chaynapin kunan pachakunapi, paqarisqamanta kunankama, científico kaq huntasqa yuyaymanay qispinman. Tukunapaqña UNMSM suntur wasipi chunka isqunniyuq pachakwatapi quntasqa yachaykunamanta kuskisqa llamkayqa huñutan kunankuna chiqap yachaykunata qawarirqa, aswan Guyawpa hinallataq Fouillépa yachayninkunata. Paykunata hinallataq ima pachapi yachaykuna rimarisqanta yuyaymanasqantan astawan qawarinqa.

Huntasqa rimaykuna: Kasqallanmanta yachay qisipichiq; Kasqallanmanta yachay hamutay; chunka isqunniyuq kawsay wata; Ezequiel Burga; UNMSM.

Fecha de envío: 9/5/2023 **Fecha de aceptación:** 15/8/2023

El pensamiento filosófico de Ezequiel Burga, en su tesis doctoral *El pensamiento filosófico contemporáneo*, trata sobre el proceso evolutivo de la vida hacia el pensamiento. Vida y evolución son un binomio medular en la propuesta de Burga. Durante la segunda mitad del siglo XIX, los estudios sobre herencia se suscribían a las células y no estaban muy desarrollados los estudios sobre los genes y la búsqueda de las partículas hereditarias dentro del núcleo de las células. La argumentación proviene de la teoría organicista epigenética sobre la evolución de la vida propuesta por Lamarck, muy popular a mediados del siglo XIX, donde la

naturaleza de la vida es un conjunto de funciones combinadas de órganos y células, con énfasis en el ajuste y los cambios continuos entre un todo y sus partes al medioambiente. Algunos científicos y pensadores estaban interesados en la idea de que los caracteres adquiridos durante la vida de un organismo podían transmitirse a su descendencia. Si un organismo usaba un órgano o estructura particular con más frecuencia, se volvería más desarrollado y complejo con el tiempo. Por el contrario, si no se utiliza un órgano, se deterioraría o desaparecería gradualmente. Este concepto se conoce como la “herencia de características adquiridas” o la “herencia de caracteres somáticos”. Un ejemplo famoso es la teoría de Lamarck sobre la jirafa, en la que sostenía que las jirafas desarrollaban cuellos más largos a lo largo de su vida al estirarlos para alcanzar hojas más altas, y esta característica se transmitiría a las generaciones futuras. Para Lamarck, este *uso y desuso* y esta herencia a nivel celular de características adquiridas le bastaba para afirmar que la evolución no se basaba únicamente en la lucha o la competencia (Lamarck, 1986). Sin embargo, August Weismann, un biólogo alemán del siglo XIX, desarrolló, a través de sus experimentos, el concepto de estabilidad genética. Argumentó que las variaciones adquiridas en las células somáticas durante la vida de un organismo no se transmiten a la descendencia porque no afectan a las células germinales, concepto conocido como doctrina de la continuidad del germoplasma. De esta manera, refutó experimentalmente la hipótesis de la herencia de los caracteres adquiridos y demostró que había una suerte de permanencia de las características genéticas que van pasando inalteradas de padres a hijos (Weismann, 1892). Las ideas de Lamarck también fueron discutidas en gran medida por la teoría de la selección natural de Charles Darwin. A diferencia del lamarckismo, enfatiza el papel de la variación, la competencia y la selección natural como los principales impulsores del cambio evolutivo. Charles Darwin aborda la evolución de los seres humanos y el papel de la selección sexual en la configuración de las características humanas (Darwin, 1988). Adicionalmente, Darwin explora la idea de las emociones tanto en humanos como en animales, y busca la relación con rasgos heredados y su valor adaptativo (Darwin, 1897).

La discusión que plantea Burga consiste en determinar los elementos constitutivos de la vida universal. En primer lugar, se trata de ubicar el elemento primitivo original y para ello parte de una premisa importante, la vida será la categoría ontológica, en sustitución del ser, camino que le será útil para introducir nociones biológicas y psicológicas, como veremos más adelante. Este mismo enfoque es empleado por Jean-Marie Guyau y Alfred Fouillée,

pensadores franceses muy leídos a fines del siglo XIX. Las ideas de Jean-Marie Guyau (1854-1888) fueron influenciadas por el positivismo y el darwinismo. Guyau relaciona la visión de Darwin de la evolución por selección natural y sus implicancias sociales para enfatizar la evolución social y moral de los individuos y la sociedad. Sobre esa base, desarrolló una *filosofía de la vida* que enfatizaba el papel central de las emociones y las pasiones en la vida humana. Consideraba lo sensible-apetitivo como el elemento fundamental de la vida y de moralidad asentada en el altruismo y el placer, donde la felicidad resulta de la satisfacción de los deseos, pero también del bienestar de los demás. Sus planteamientos son la respuesta a la sanción religiosa y la obligación y se asientan en elementos de la filosofía moral de Darwin (Guyau, 2016).

De otro lado, Fouillée (1838-1912) desarrolló una filosofía de la ciencia y la moralidad que buscaba reconciliar el racionalismo y el emocionalismo. Sus argumentos también consideraban el papel de la sensibilidad y las emociones en la formación de nuestros valores morales y creencias (Fouillée, 1897). Fouillée también desarrolló una teoría de la idea-fuerza, según la cual las ideas están relacionadas con las emociones y los deseos, que son poderosas fuerzas impulsoras que guían nuestras acciones desempeñando un papel en la configuración de nuestras creencias y comprensión del mundo (Fouillée, 1893). Ambos pensadores compartían que lo sensible-apetitivo era un elemento original o rudimentario de la experiencia humana. Sus diferencias, en todo caso, radicaban en los matices: Guyau tomó una perspectiva más utilitaria y hedonista (Guyau, 2016), mientras que Fouillée buscó equilibrar las emociones y la racionalidad en el ámbito moral (Fouillée, 1893).

Para Burga, la *vida universal* se inicia con gérmenes dotados de *irritabilidad* y *contractilidad*. Es un movimiento instintivo de aproximación o alejamiento que se va relacionando con la *sensación*; antes de que aparezca ningún fenómeno intelectual (como la percepción), la vida es puramente sensitiva. En pasos posteriores de la evolución una célula orgánica-nerviosa desarrolla lo *sensible* y *apetitivo*, que se constituyen en el *elemento original* del esfuerzo evolutivo espontáneo para la representación del *objeto* de la sensación. La vida cerebral se llamará inteligencia cuando el conocimiento sea la actividad cognitiva en la que un sujeto consciente (el pensador) se esfuerza por comprender y relacionarse con un objeto de pensamiento (aquello que está siendo pensado o considerado). En este punto, Burga comparte la opinión de Guyau de que actuar es vivir y esta vida se conoce a sí misma siguiendo a la conciencia. Vemos que vida y conciencia se hacen sustantivo, con lo cual el pensamiento es acción acumulada y, por lo tanto, vida en su

máximo desarrollo; así es necesario *vivir* ante todo, después gozar (Guyau, 2016, p. 53). De esta conciencia de la vida surge el pensamiento filosófico, cuando hace su objeto, el comprender la vida de la totalidad de las existencias (Burga, 1898).

La interpretación física del universo

Como ya se ha dicho, la evolución presupone un objeto, que, para Burga, se asocia con el movimiento cinético cerrado de un objeto, es decir, la energía no puede ser creada ni destruida, solo puede cambiar de una forma a otra. La ciencia predominante de esa época era el mecanicismo de la física clásica, que se centraba en el estudio de los movimientos y sus causas. La ley de inercia de Newton, formulada en su primera ley del movimiento, establece que “cualquier cuerpo persevera en el estado de reposo o movimiento uniforme en línea recta, a menos que una fuerza externa actúe sobre él”. La teoría de la inercia, formulada por Isaac Newton en el contexto de la mecánica, se aplica principalmente a los objetos en movimiento y a la conservación de este estado de movimiento en ausencia de fuerzas externas. Cuando se dice que la energía puede transformarse de una forma a otra, significa que la energía puede pasar de una *manifestación a otra* dentro del sistema sin que se pierda ni se gane energía total (Newton, 2022). La alusión de Burga no es directamente aplicable a la evolución biológica, ya que es más una cuestión de física que de biología. Sin embargo, es importante tener en cuenta que Guyau tenía un enfoque holístico para comprender la realidad, y podría haber considerado las leyes físicas, incluida la ley de inercia de Newton, como un elemento de la comprensión general de la realidad. En el contexto de la biología y la evolución, hay conceptos relacionados con la inercia que han sido explorados por diferentes pensadores y biólogos, especialmente con respecto a la resistencia al cambio genético o la evolución, que exploran cuestiones vinculadas a la resistencia al cambio en el contexto de la evolución biológica (Weismann, 1892).

Sin embargo, Burga recoge la discusión de Guyau de que la comprensión de la *realidad dinámica* va más allá de los fenómenos materiales y las leyes mecánicas estudiadas por la ciencia, más aún si se limita únicamente a estudiar los fenómenos de movimientos causados por otros movimientos. Guyau explora la naturaleza de la moralidad y la conciencia, enfatizando la comprensión de la realidad dinámica y la evolución social (2016, pp. 134 y ss.). En este trabajo, Fouillée examina cómo las ideas actúan como fuerzas dinámicas en la conciencia (Fouillée, 1893) El inconveniente para llegar a los elementos constitutivos de vida universal en lo referente a lo físico es que, para Burga (1898), el movimiento cinético no llega al fondo mismo de la realidad.

La interpretación psíquica del universo

Para cuestionar la aplicación del movimiento de la teoría clásica newtoniana a los *hechos de conciencia*, que para Burga no están ligados a movimientos cerebrales, recurre ya no a la fisiología sino a la psicología de la época, que valoraba la importancia de la conciencia y la subjetividad. Asimismo, Guyau y Fouillée suscriben que la conciencia tiene un elemento *sui generis*, lo mental, que no es movimiento y que no proviene de una transformación mecánica. La perspectiva filosófica, conocida como “mecanicismo”, está conectada con la idea de que todos los fenómenos naturales pueden reducirse o explicarse en última instancia mediante principios mecánicos, como los postulados por la física newtoniana. Esta perspectiva fue influyente en la época de René Descartes y durante el periodo en que Isaac Newton desarrolló sus leyes del movimiento. René Descartes creía en la posibilidad de reducir todas las ciencias naturales, incluyendo la física, a principios matemáticos y mecánicos. Él consideraba que el mundo material podía entenderse como una especie de máquina, y que todos los fenómenos naturales, incluyendo los biológicos y los químicos, podrían explicarse mediante leyes mecánicas.

Isaac Newton, con sus leyes del movimiento y la ley de la gravitación universal, proporcionó una base matemática sólida para la física, que encajaba bien con la visión cartesiana del mundo como una máquina gobernada por leyes matemáticas y mecánicas (Fouillée, 1893, p. 228).

La argumentación de Burga tiene como referencia la teoría evolucionista. Presupone, primero, que el elemento primitivo es el *sentir y querer*, y se encuentra en el mundo interior o lo psíquico en la forma de dos “hechos” típicos, la sensación y la idea (esta última es el hecho típicamente intelectual). Segundo, esta actividad evolutiva de lo intelectual termina por ser una libertad cuando la *representación* intelectual, la idea, llega a su máximo de conciencia como manifestación superior del proceso psíquico. Sin embargo, esta actividad cognitiva así planteada mientras permanezca en el *dominio intelectual* terminará en un solipsismo en que el mundo externo quedaría explicado por el interno, como lo haría Hegel, Fichte, etc., y este por aquel, siguiendo a Büchner, Moleschott, filósofos materialistas. Fueron filósofos y fisiólogos materialistas del siglo XIX que argumentaron que el mundo interno, incluyendo los fenómenos mentales y psicológicos, podría ser explicado por el mundo externo y los procesos naturales del cuerpo físico. El argumento de Moleschott estaba arraigado en el materialismo y la idea de que todos los aspectos de la experiencia humana podían entenderse en última instancia en términos de procesos físicos y fisiológicos (Moleschott, 1875). Ambos rechazaron

el dualismo, la posición filosófica que postula una distinción fundamental entre lo mental y lo físico. Argumentaron que no había necesidad de postular un reino separado, no físico, para la mente o la conciencia. Su argumento estaba en línea con las tendencias científicas y positivistas de su tiempo. Creían que un enfoque científico, basado en la observación empírica y el estudio de los procesos naturales (Meneghello, 2014).

El proceso sensitivo-apetitivo

Burga plantea como salida que el elemento rudimentario de la vida universal debe buscarse simultáneamente en lo *sensitivo* y *apetitivo*. Es el hecho *psíquico primitivo* que se revela y se confunde con *lo sensitivo* (Fouillée, 1897, p. 347). Para Fouillée, la conciencia no es una entidad aislada de la realidad externa, sino más bien una parte integral de nuestra experiencia de la realidad (Burga, 1898).

Con su planteamiento de que el germen primario de la vida universal es lo *sensitivo-apetitivo*, Burga deslinda que el elemento rudimentario sea la *voluntad pura* de Schopenhauer, Hartman o en la *idea pura* de Hegel (Burga, 1898).

La filosofía de Arthur Schopenhauer, por ejemplo, se centra en el concepto de la “voluntad” y subyace a toda la existencia. Creía que la “voluntad” era el elemento original o rudimentario del que emana todo lo demás, que, como fuerza ciega, irracional e inconsciente, no interviene el intelecto o razón ni ningún propósito opera más allá del ámbito de la conciencia; el universo es una expresión de la voluntad, el esfuerzo o deseo incesante inherente a todas las cosas. Las manifestaciones de la voluntad incluyen las fuerzas físicas, los deseos y las motivaciones que impulsan las acciones y el comportamiento humano, solo están limitadas por el espacio, el tiempo y la individualidad, Parte, pues, de un absoluto que no se puede percibir; solo percibimos un mundo de apariencias (el mundo “fenoménico”) que enmascara la verdadera naturaleza de la realidad. Propuso que una forma de salvación o alivio del sufrimiento podría lograrse a través de prácticas como el ascetismo, la contemplación y la negación de los deseos de la voluntad (Schopenhauer, 2009).

En síntesis, Burga encuentra dos elementos primitivos: uno mecánico, el movimiento cinético, el mundo externo y otro psíquico, lo sensitivo-apetitivo, que reside en el mundo interno. Sin embargo, para Burga, lo psíquico es la base de los nexos de las cosas, la representación de una actividad real. Este *monismo psíquico* es una posición metafísica que afirma que lo existente, incluyendo la materia, tiene una naturaleza originaria que es mental o psíquica. A diferencia del dualismo,

que separa la realidad en dos sustancias distintas, materia y espíritu, el monismo psíquico sostiene que todo está compuesto en última instancia de una sustancia psíquica. Según esta perspectiva, la conciencia, el pensamiento y el espíritu no son solo fenómenos emergentes de la materia, sino que constituyen la realidad profunda y fundamental. La intención de Fouillée era superar las distinciones tradicionales entre materia y espíritu, y el nexo para realizar tal propósito era la realidad mental núcleo de todas las experiencias. Con este postulado la conciencia no es simplemente el producto del cerebro humano, sino que está presente en diversos grados en toda la existencia (Fouillée, 1897, p. 256). De esta manera, el monismo psíquico está relacionado con la psicología y la filosofía de la mente, y refleja el objetivo de encontrar un equilibrio entre el materialismo y el idealismo.

La síntesis de lo físico y de lo psíquico

Burga se apoya en el monismo de Fouillée. Así, partiendo de la hipótesis de que el origen primigenio es el *sentir y querer* como la única realidad alcanzada por la conciencia, se enfrenta a la primera aporía de cómo el hallazgo del germen de la vida psíquica de una conciencia individual es también la misma en aquello que es exterior a ella (el de la vida de otros seres semejante, universal). La legitimación provendría por inducción¹: el fondo de las cosas contiene el elemento original idéntico a la conciencia individual pensante, hallazgo verificable tanto en la práctica mediante la verificación experimental² y legítima inducción en la teoría por su rigurosidad. De esta manera, elabora su primera síntesis físico-psíquica: la primera realidad es la propia como autoconciencia; la segunda es la conciencia de los seres semejante de manera inductiva (Burga, 1898).

Pero para que la unidad sea universal tendría que resolver una segunda aporía, de si es racional creer que en el mundo inorgánico hay un fondo psíquico. Parte de la hipótesis de que toda realidad procede de “gérmenes primitivos análogos” y descarta creaciones sucesivas o *ex nihilo*; no hay, dice, inconsciencia absoluta, pero sí conciencia dispersa por todas partes en estado subconsciente. Basta una reunión gradual para que brote el pensamiento; para ello, recurre, al igual que Fouillée, a la embriología. En la época de Fouillée, la embriología y las teorías del desarrollo tuvieron una influencia en las ideas filosóficas y científicas (Fouillée, 1893). Por inducción concluye que sí en la materia, comienzo de la vida, lo inorgánico posee el germen de esta.

Resueltas las aporías se probaría que en el universo hay composición, una unidad esencial; sin embargo, el paso de la sensación de un estado orgánico a un estado de conciencia es para Burga un misterio inexplicable que luego llamará *alma*, pero se

puede concluir de ello que lo que es sensación para la conciencia es movimiento para los sentidos (Burga, 1898).

La ley sociológica del desarrollo de los seres

Habiendo probado que la realidad universal tiene base psíquica y que la conciencia es la realidad universal, es el momento de probar el paso de una conciencia expandida en el universo a un estado de conciencia social.

Recurriendo a la conciencia humana como expresión de la *realidad*, la argumentación se sustenta en: (i) la condición humana es tal cuando la conciencia puede decir *yo*; (ii) este *yo* se *distingue* de otras, pero hay una condición que es el núcleo de su argumentación; este *yo* también legitima su *solidaridad* con otras conciencias, es decir, en su origen existe un *altruismo* esencial o *rudimento* de sociedad; (iii) la *identidad* y la *razón suficiente* son elementos constitutivos del universo. El principio de *identidad* como la voluntad de persistir en su ser y el principio de *razón suficiente* como la causalidad que une las cosas entre sí. Ambas son el terreno lógico de la *solidaridad* y la *sociabilidad* (Burga, 1898).

Si esto es así, siguiendo a Guyau, dado que la sensibilidad que en un momento vimos era el precedente originario, es cada vez más sociable en la medida en que los placeres evolucionan en formas más elevadas y se hacen más impersonales, transformándose en un deber o necesidad superior que tiende hacia los demás, y el medio más adecuado para ello es la sociedad humana (Guyau, 2016, p. 139). De esta manera, el universo es un organismo social, o que tiende a hacerse social. Si habíamos partido que la conciencia es la realidad universal y que esta tiene base psíquica, ahora se propone que lo psíquico es eminentemente social; entonces, el desarrollo de los seres se revela como una ley sociológica (Burga, 1898).

La concepción psicociológica del universo en relación con la idea de progreso

En la propuesta filosófica de Burga se trasluce el espíritu de progreso de su tiempo. Así, con la autoridad de la ciencia aumentará la paz. En la ética de Guyau la comprensión empática de las motivaciones y acciones de los demás puede conducir a la tolerancia, la compasión y, por lo tanto, al perdón, sin recurrir a hipótesis metafísicas (Guyau, 2016, pp. 7, 48).

Lo que más lo entusiasma son las hipótesis filosóficas relativas al futuro. Así, la *inmortalidad del alma* es inabarcable por la continuidad constante de las funciones mentales, que al ser sólidas y flexibles son una garantía de persistencia frente a la

evolución universal. Sorprende encontrar en Guyau el pronóstico de una complejidad tal que podría compenetrarse sin desaparecer. La visión que comparten Burga y Guyau es de un optimismo en el progreso en provecho de la sociedad por puro amor. Finalmente, es una confianza en una *filosofía de la acción*, donde el “mecanismo” universal, como un todo, compatibiliza con cada existencia individual. El medio de máxima realización es la sociedad humana, en donde un continuo progreso evolutivo transformará la “fuerza mecánica” en justicia y la lucha por la vida en “fraternidad universal” (Burga, 1898).

Notas

- 1 La inducción de Burga se sigue de la ley de inercia, que, como se ha dicho, se basa en el principio de causalidad; un movimiento inductivo no se detendrá mientras *subsistan* las mismas razones y mientras otras nuevas no la contradigan, lo que permite concebir un ideal. Véase Burga, 1898.
- 2 Se confiere a Fouillée el ejemplo de dos individuos que se dan las manos y se atribuyen inductivamente una sensación análoga. En el sueño la inducción sería inexacta, pero en la vigilia se constata, según Burga, que el otro no es un fantasma, y así se prueba que inductivamente se ha alcanzado su realidad. Véase Burga, 1898.

Referencias bibliográficas

- Burga, E. (1898). *El pensamiento filosófico contemporáneo*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Archivo Biblioteca Pedro Zulen.
- Darwin, C. (1897). *The expression of the emotions in man and animals*. D. Appleton and Company. http://darwin-online.org.uk/converted/pdf/1897_Expression_F1152.pdf
- Darwin, C. (1988). *El origen de las especies*. Espasa Libros.
- Fouillée, A. (1893). *La psychologie des idées-forces*. (F. Alcan, ed.). <http://bit.ly/3R-MYmTZ>
- Fouillée, A. (1897). *La liberté et le déterminisme*. (5.ª ed.). (F. Alcan, ed.). <https://archive.org/details/lalibertetl00foui>
- Guyau, J.-M. (2016). *Esbozos una moral sin obligación ni sanción*. Descontrol.
- Lamarck, J. (1986). *Filosofía zoológica*. Alta Fulla.
- Meneghello, L. (2014). The interaction between sciences and humanities in Nineteenth-Century scientific materialism: A case study on Jacob Moleschott's popularizing work and political activity. En R. Bod, J. Maat y T. Weststeijn (eds.), *The making of the humanities. Volume III: The modern humanities* (pp. 53-64). Amsterdam University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt12877vs.6>

Moleschott, J. (1875). *Der Kreislauf des Lebens*. (G. Roth, ed.). <https://archive.org/details/derkreislaufdesl01moleuoft>

Newton, I. (2022). *Principios matemáticos de la filosofía natural*. Alianza Editorial.

Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación*. Editorial Trotta.

Weismann, A. (1892). *Das Keimplasma eine theorie der vererbung*. Verlag von Gustav Fischer. https://archive.org/details/bub_gb_f5U-AAAAYAAJ

Wundt, W. (1904). *Principles of physiological psychology*. Swan Sonnenschein & Co., Lim.

Análisis de la pedagogía crítica de Paulo Freire desde la situación educativa en el Perú y en contraste con la propuesta educativa de Augusto Salazar Bondy

Analysis of Paulo Freire's critical pedagogy from the educational situation in Peru and in contrast to the educational proposal of Augusto Salazar Bondy

Paulo Freire yachachiymenta kamay saminchaynin Perú suyunchikpi yachaykunamanta pacha hinaspa Augusto Salazar Bondypa rimarisqanwan tupachispa maskasqa.

Alessandra Ricapa

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

alessandra.ricapa@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0007-1418-3505

Resumen

El siguiente trabajo examina los principios de la pedagogía crítica de Paulo Freire, pues se considera que su aplicación puede resultar beneficiosa tanto para la situación educativa actual en el Perú como para la liberación. Además, la propuesta freiriana se analizará de forma comparativa con respecto a la propuesta de Salazar Bondy en el marco de la reforma educativa peruana de 1970, debido a que constituyó un intento significativo por la mejora de la educación en el país con una fundamentación filosófica.

Palabras clave: pedagogía crítica, educación en el Perú, pedagogía del oprimido, liberación, reforma de la educación de 1970

Abstract

The following work examines the principles of Paulo Freire's critical pedagogy since the author considers that its application can be beneficial both for the current educational situation in Peru and for liberation. Furthermore, the Freirian proposal will be analyzed comparatively with respect to Salazar Bondy's proposal within the framework of the Peruvian educational reform of 1970, given that it constituted a significant attempt to improve education in the country with a philosophical foundation.

Keywords: critical pedagogy, education in Peru, Pedagogy of the Oppressed, liberation, education reform of 1970.

Huñupay

Kay llankasqaqa Paulo Freirepa yachachinapaq huntasqa hamutasqankunatam maskapan kay rimayninkunaqa Perú suyupi yachachiykunata hinallataq qispisqa kananta allintan ruran. Chaymanta Freirepa rimaynintan Salazar Bondipa rimayninwan tupachispa kuskina kanqa Reforma educativa Perú suyupi waranqa isqun pachak qanchischunka watapi kasqanta qawarispa, kayqa suyunchikpi yachaykuna allin kanantan munarqa, saminchasqa yachayman hapipakuspa.

Huntasqa rimaykuna: huntasqa yachaykuna, Perú suyupi yachaykuna, usuchisqapaq huntasqa yachaykuna, qispichisqa, waranqa isqunpachak qanchischunka watapi Perú suyupi yachaykuna allichakuy

Fecha de envío: 9/6/2023

Fecha de aceptación: 20/9/2023

1. Introducción

Paulo Freire fue un educador y filósofo de origen brasileño conocido actualmente por sus aportes al ámbito educativo (maestros, estudiantes, métodos de enseñanza, etc.). Su propuesta educativa es conocida como “pedagogía crítica” o también llamada “pedagogía del oprimido”, que a la vez sería el título de una de sus obras más importantes, publicada originalmente en portugués en 1968 y luego traducida a más de veinte idiomas.

Lo que sugiere Freire es bastante particular, pues presenta un enfoque que hace énfasis en empoderar a los estudiantes a hacerse conscientes y críticos de su contexto sociopolítico, para así actuar y participar directamente en la transformación de sus propias vidas y sociedades de forma conjunta. Sus principios promueven tanto el juicio crítico como la exploración de problemas sociales mediante el diálogo (rechazando una educación únicamente pasiva) y están enfocados en la alfabetización de adultos; sin embargo, pueden ser aplicados en distintos contextos educativos, ya sea con niños o adolescentes.

La educación, por su parte, es uno de los pilares de la sociedad peruana; incluso en ocasiones se le atribuye la capacidad de transformar el futuro del país en tanto puede resolver problemáticas sociales, así como es un factor importante para el

desarrollo, la reducción de la pobreza, la injusticia y la desigualdad; es decir, lograr una mejora y avance de la sociedad. Sin embargo, a pesar de que en el Perú se tenga tanto esperanzamiento en ella, la educación en nuestro país deja mucho que desear.

En la actualidad, se encuentran vigentes proyectos que buscan mejorar el ámbito educativo peruano, ya que no hay deficiencias solamente en la infraestructura educativa y los medios para impartir la educación, sino también respecto a la calidad de enseñanza y niveles de aprendizaje de los estudiantes. Por lo tanto, de acuerdo con el Consejo Nacional de Educación (CNE), el Proyecto Educativo Nacional (PEN) a 2036¹ tiene la intención de:

generar espacios educativos que valoren la diversidad del país y sus habitantes, enriqueciendo la experiencia de aprendizaje de toda la comunidad educativa, convirtiéndose en puntos de encuentro en los que se combate el prejuicio y la discriminación, y se integran o dialogan tradiciones, visiones y prácticas culturales diferentes (2020).

Sin embargo, no se trata de un problema cuyo origen es reciente, ya que anteriormente se han presentado intentos significativos para solucionar las deficiencias dentro de la educación peruana. Entre ellos, podemos nombrar la reforma educativa del Perú de 1970, que a causa del contexto histórico que la envuelve (el gobierno revolucionario de Velasco Alvarado, la reforma agraria, etc.) y lo que esta implicó puede ser vista en tonos negativos.

Uno de los personajes que destacan por su labor en dicha reforma fue el destacado filósofo Augusto Salazar Bondy. Se trae a mención su papel pues intercambió correspondencia e ideas con Freire, de lo cual fue resultado la obra titulada *¿Qué es y cómo funciona la concientización?* (Freire y Salazar Bondy, 1975). La propuesta pedagógica freiriana causó gran impacto alrededor del mundo (como medio de inspiración para quienes se proponen dedicarse a la enseñanza, así como para los que quieren identificar y superar sistemas que los oprimen) y, en particular, en la reforma educativa por medio del diálogo constante de Salazar Bondy.

Siguiendo esta línea, lo que se intentará realizar en el presente trabajo es dilucidar lo que presenta la pedagogía freiriana. Además, se intentará contrastar lo que proponía Freire con respecto a lo que sugirió y aplicó, hasta cierto punto, Salazar Bondy en el Perú. Con aquella finalidad, el presente artículo está dividido en tres secciones. Primero, se desarrollará un poco el contexto de la educación en el Perú, describiendo la situación actual y los desafíos intrínsecos a la realidad peruana. Se considera

relevante considerar ello, e incluso en estudios realizados por instituciones especializadas en educación como el PEN (2020) se inicia con un estudio respecto a la situación del Perú como punto de partida, sobre cuya base se elaborarán los propósitos de mejora. En ese caso particular, se hace mediante una sección titulada como “Dimensiones situacionales: ¿qué desafíos enfrenta nuestra sociedad?”.

Segundo, se expondrán de forma más detallada los principios claves de la propuesta de Salazar Bondy en el Perú. Tercero, se realizará un análisis comparativo con la pedagogía crítica de Paulo Freire en su “pedagogía del oprimido”, para establecer algunas diferencias, así como puntos en común, y evaluar cómo dichas propuestas pueden fomentar una formación crítica. Finalmente, se reflexiona acerca de la que sugieren ambos pensadores para la educación.

II. Contextualizando el Perú y la educación peruana

Lo primero a tomar en consideración al iniciar lo que se propone el presente artículo, es la situación educativa en el país. No se está partiendo desde una página en blanco; sino que ya existe tanto una condición particular en la que se encuentra el ámbito educativo como proyectos vigentes (y previos) que intentan dar soluciones a las problemáticas o deficiencias que se puedan encontrar en ese marco.

Esta misma idea está presente en el documento que vamos a analizar para contextualizar la educación en el Perú. De acuerdo con el PEN a 2036, se evalúa lo anteriormente propuesto con la finalidad de examinar si es que se preservan algunos aportes previos, si necesitan ser actualizados, o si tal vez dieron frutos totalmente y pueden ser complementados. El PEN menciona cómo se recogen datos del proyecto anterior de 2007 para realizar una nueva propuesta que tenga en consideración más factores:

La formación humanista y ciudadana, la consolidación de los principios y valores democráticos, y la preocupación expresa por la equidad como un asunto central a la vida en democracia son elementos centrales que ya habían sido identificados en 2007 y que esta actualización reafirma. Dado el carácter fundamental que estos elementos tienen en la concepción del PEN, preservarlos y reafirmarlos justifica plenamente que veamos el texto presentado aquí como, efectivamente, una actualización del PEN y no como algo distinto (p. 40).

Aunque su nombre indique que el PEN se trata de un proyecto que tiene como objeto la educación, su enfoque no se limita a la educación básica regular. En

cambio, aborda también las necesidades de todos los peruanos y las condiciones particulares del país, subrayando las necesidades educativas de jóvenes y adultos; pues lo que quiere finalmente es construir una educación que permita el ejercicio pleno de la ciudadanía.

Por lo tanto, una característica inicial del Perú que se debe tomar en cuenta si lo que se procura es mejorar la educación es la diversidad. El país es conocido por ser multicultural, multiétnico y plurilingüístico, en la medida en que engloba diferentes tradiciones, costumbres, dialectos, lenguas, manifestaciones artísticas, etc. Aunque esta diversidad debe ser algo que nos enorgullezca como peruanos, también supone un gran reto. Ante tanta heterogeneidad, debemos recordar que el objetivo de la educación no debe apuntar a una homogeneización; en cambio, se debe procurar una educación y que permita respeto e igualdad y promueva la revalorización de la riqueza que hay en todo lo que tiene para ofrecer el Perú.

El reconocer como importante la diversidad no solamente fomentará educandos que sepan apreciar sinceramente las diferencias, sino que también ayudará a promover valores de gran relevancia, como la cooperación y la tolerancia. Siendo la ocasión de la celebración del Día Mundial de la Diversidad Cultural para el Diálogo y el Desarrollo (21 de mayo), la directora de la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) desde 2009, Irina Bokova, declaró que:

la diversidad cultural es nuestro patrimonio común y la mayor oportunidad para la humanidad. Es una promesa de renovación y de dinamismo, el motor mismo de la innovación y del desarrollo. [...] Es una invitación al diálogo, al descubrimiento y a la cooperación. En un mundo tan diverso, la destrucción de las culturas es un crimen y la uniformidad un callejón sin salida: todo estriba en valorizar, en un mismo impulso, la diversidad que nos enriquece y los derechos humanos que nos reúnen (2015).

Por esa razón, es necesario que esa diversidad que caracteriza el Perú se vea reflejada en la educación también. En el PEN se demuestra esta iniciativa, pues se afirma que “la interculturalidad —traducida, por ejemplo, en la presencia de materiales educativos que representen la riqueza de nuestras diferencias— debe tener un alcance universal y no ser entendida como un asunto propio de determinados segmentos de la población” (p. 47).

No solo esto, sino que se debe sopesar también qué problemas propios del país afectan al ámbito educativo. Cabe mencionar aquí las dificultades de la democracia política (en tanto hay constante inestabilidad, necesidad de asegurar su legitimidad, etc.), los niveles de desconfianza, la poca cohesión social, los niveles de desigualdad económica, etc. Además, tiene impacto variable el acceso y uso de internet como medio para la difusión de información, la cual puede resultar siendo un arma de doble filo, pues puede significar acceso a data manipulada o falsa. En cuanto a los problemas que afectan directamente a la educación, encontramos cifras representativas bastante alarmantes. De acuerdo con el Ministerio de Educación (Minedu), la tasa de deserción escolar en el Perú es de 6,3 %. Las últimas encuestas realizadas por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), en 2021, siguen la misma tendencia, lo cual nos permite evidenciar un abandono de la educación secundaria. Este problema puede afectar en la inserción futura al mercado laboral y perpetuar trabajadores en malas condiciones laborales por falta de acceso a otros empleos.

Aunque los niveles de deserción anteriores aplican para hombre y mujeres, sigue existiendo desigualdad respecto al nivel educativo de las niñas. Esto puede deberse a que las familias aún no ven la educación de las niñas como una prioridad y, como resultado, ellas son privadas de la oportunidad de recibir educación. Según el informe remitido por la Unidad de Estadística Educativa (ESCALE) en 2018, la deserción de mujeres es de 10,2 %, lo cual es una diferencia de 2 % más en comparación con los varones. Esta diferenciación por género también puede afectar su futura empleabilidad y potencial de desarrollo.

Otra cifra preocupante es la cantidad de personas que reportan no saber ni leer ni escribir. De acuerdo con el INEI, existen acerca de 1,3 millones de personas mayores de 15 años que reportan esa condición. La cantidad de personas analfabetas fluctúa por zonas de residencias e incluso por género. En este sentido, el INEI señala que “en las zonas rurales, la tasa de analfabetismo asciende en 22,8 % para las mujeres”.

Así, el analfabetismo impacta en la educación del país, ya que las y los estudiantes no pueden acceder y entender los materiales educativos a su disposición. Los datos también sugieren que hay adultos analfabetos, los cuales fueron el principal objetivo de Paulo Freire. Él contribuyó grandemente al proyecto de alfabetización de adultos en Brasil. Mediante el “método Freire” ayudó no solo con el alfabetismo, sino también procuró dar a las personas los medios para que empezaran a cuestionarse y tener una mirada crítica a todo lo que se les presentaba como verdadero.

De la misma manera, existe una marcada brecha en cuanto al acceso a la educación y a una educación de calidad en el Perú. En particular por el elevado costo, la alta demanda y la deficiencia de la educación pública. Según los datos del Banco Mundial, en 2021 el coste medio de la educación secundaria en el país era del 8,3 % de la renta media per cápita, lo cual indicó que las limitaciones financieras suelen afectar asimismo la continuidad de los educandos y el truncamiento de la formación escolar.

Estas diferencias también incrementan si se comparan las zonas urbanas y rurales. En esta última zona, los jóvenes se ven en la obligación de reducir el tiempo dedicado al estudio o, en los casos más extremos, dejar los estudios por problemas económicos, por la necesidad de sustentarse a sí mismos y a sus familias. Esto lo confirma el Instituto Peruano de Economía (IPE), pues muestra que la fuerza de trabajo de trabajadores en las zonas rurales ha aumentado en 485 000 a principios de 2021 por la incorporación de jóvenes de 14 a 18 años.

Toda esta situación no permitirá que la educación sea utilizada como propondría Freire. Él es un pensador, pero también un pedagogo, por lo que considera que la educación debe servir como medio para la liberación. En cambio, todos los problemas y deficiencias nombradas servirán como causa indirecta de la opresión. En tanto no se brinde una buena educación, lo que para Freire no sería una pedagogía bancaria y pasiva sino una que fomente el pensamiento crítico, el peruano quedará limitado a aceptar pésimas condiciones de vida y casi no tener oportunidad de superarse.

III. Propuesta de Salazar Bondy en el contexto de la reforma educativa de 1970

Dentro de la historia peruana, destaca la reforma educativa de 1970 como un intento por mejorar la educación. Tras el golpe de Estado de 1968 y la institución del gobierno del general Juan Velasco Alvarado, se encargó a una comisión de intelectuales de la cultura y educación liderada por Augusto Salazar Bondy la elaboración de un diagnóstico de la situación educativa nacional, para así sugerir las mejoras más apropiadas. Dicho encargo resultó en la publicación del *Informe general de la reforma de la educación peruana*² en octubre de 1970. En el mensaje a la nación del 28 de julio del mismo año, el general Alvarado resalta la importancia de la educación:

Sin una transformación efectiva, profunda y permanente de la educación peruana, es imposible garantizar el éxito y la continui-

dad de las otras reformas estructurales de la revolución. De ahí que la reforma educacional, la más compleja pero acaso la más importante de todas, constituye necesidad esencial del desarrollo peruano y objetivo central de nuestra revolución (1970).

Algunos de los indicadores críticos del sistema educativo de fines de la década de 1960 que se diagnosticaron en el informe son el analfabetismo creciente, la desatención de los estudiantes de grupos sociales marginados, el intelectualismo, la memorización o tendencia academizante, la desconexión de la realidad y la ausencia de un sentido peruanista. En general, el Perú es caracterizado como un país dependiente y subdesarrollado, en el cual la riqueza se concentra en un grupo minoritario a costa de la marginación de la mayor parte de la sociedad.

Todo ello sin contar las deficiencias administrativas que incluso Salazar Bondy mencionaba en su obra *La educación del hombre nuevo* (1975): “el nombre de Ministerio de Educación resultó sinónimo de ineficiencia y lentitud en el servicio, favoritismo y abuso de autoridad, además de plétora de burócratas innecesarios” (p. 35).

Aunque hay mucho que decir sobre esa reforma y cómo fue recepcionada, en este caso se resalta la visión que tenía Salazar Bondy como presidente de la comisión organizada por Velasco. Este pensador participó en el “Seminario multisectorial sobre la reforma de la educación y cambios estructurales”, llevado a cabo en el Cusco en 1973 y manifestó que el aprender a leer y a escribir no debe ser solo un fin o una meta, sino un medio para un cambio profundo en la sociedad.

Por lo tanto, educación y política deben estar siempre unidas directamente, pues “cualquier intento de resolver los problemas que afectan a la educación está condenado al fracaso sin el respaldo de un movimiento político-social nacional” (Salazar, 1975, p. 30).

Entonces, incluso si se identifica el analfabetismo como problema y se busca darle una solución viable, para Salazar Bondy esto sería solamente una parte de un proceso de cambios y proyecto más amplio hacia una sociedad humanista que se fundamente en la lucha por la justicia social. Además, la reforma de la educación estuvo ligada a la transformación económica y social, imposible de desvincularla de la política; pues se buscaba solucionar las deficiencias aún vigentes pese a anteriores reformas. Debido a que el objetivo que tuvo el gobierno militar de Velasco era eliminar las desigualdades sociales y económicas originadas por la crisis entre los sectores de la oligarquía agraria y los sectores industriales de la burguesía (Rojas, 2019, p. 72), es coherente que las reformas decretadas hayan sido siempre estructurales: apuntando a la transformación de varios ámbitos y estructuras.

De acuerdo con Rojas, “la reforma educativa se inspiró en una filosofía del hombre como ser que logra la plenitud en la justicia de las relaciones entre las personas y el conjunto de la sociedad” (2020, p. 37). La intención fue formar un hombre nuevo en una sociedad nueva. Por ello, a continuación, veremos la propuesta salazariana en la edición de 1975 de su obra anteriormente mencionada.

Primero, algo que remarca Salazar Bondy es el carácter social de la educación, que es solo posible en sociedad, y que el “educar es un hecho interhumano” (1975, p. 12), pues se realiza mediante la interacción de dos o más individuos y genera cambios en todos los participantes. Además, el proceso educativo propiamente dicho debe contar con actividades orientadas a ese fin y con conciencia de un educador; no es el caso el adaptarnos a un clima nuevo. Por parte del educando, se espera que sea capaz de procurar cambios en las conductas, recrear lo que se ha aprendido y hacerse educador de otros.

Otro aspecto de su carácter social es que gracias a la educación el individuo puede ejercer la socialización e integrar una comunidad o grupo, incorporarse como un agente activo que también puede participar en la cocreación de los valores, ideas o actitudes de la comunidad. Se evidencia el papel de la sociedad como respaldo de la instrucción del educando, en las palabras de Salazar:

Pensando, sintiendo y actuando como su comunidad, el educando se reconoce miembro de ella y opera en armonía con los fines sociales. Correspondientemente, transfiriendo a los educandos los modos propios de pensar, sentir y actuar que le dan su fisonomía cultural y conforman su mundo, el grupo se afirma y se expande en el presente y hacia el futuro de las generaciones humanas. Visto en esta perspectiva, el hecho educativo posee una incuestionable positividad social (1975, p. 20).

Por otro lado, Salazar Bondy critica el modelo educativo tradicional en la medida en que este perpetúa las desigualdades y estructuras de poder que comprometen e impiden la igualdad de oportunidades. Por ello, propone que la educación se enfoque en la formación de ciudadanos conscientes de su entorno social y político, para así reflexionar críticamente y participar en la sociedad.

Asimismo, defiende la importancia de integrar la cultura y la realidad local en el proceso educativo, por lo que la educación debe ser relevante y significativa para los estudiantes en su contexto específico. Salazar severa que “todo planteo de la relación educativa fuera de condiciones histórico-sociales concretas resulta abstracto y, por tanto, idealizador, lo cual quiere decir desorientador y las más de las veces encubridor de realidades” (1975, p. 20).

La educación debe ser humana en tanto debe permitir al educando, sea este solo un individuo o un grupo, el poder autoformarse, desarrollar una idea propia de ser, determinar su conducta libremente, crearse y recrearse a sí mismo, contribuyendo al mismo tiempo con sus apreciaciones y concepciones al desarrollo de la comunidad de los hombres. Así lo afirmó:

Puede decirse, por eso, que hay una vocación humanista en toda educación. Y si conviene llamar persona humana al ser que tiene esta capacidad, podrá decirse también, con pleno sentido, que la genuina educación, en tanto que humanizadora, es personalización, es afirmación y enriquecimiento de lo más propio y original de todo el hombre y de todo hombre. La personalización se opone a la cosificación, que resulta ser, entonces, lo contrario de la educación (Salazar, 1975, p. 16).

Sin embargo, históricamente el hombre y la sociedad peruanos en general es una cultura de dominación “marcada por la acción negativa de lazos de dominación internos y externos” (1975, p. 33); por lo tanto, no ha logrado enfocarse en su propio ser. De modo que ni la educación ha podido de servir como medio para provocar un cambio cultural significativo ni la cultura de la dominación ha permitido la existencia de un “neutralismo pedagógico”, sino que ha procurado utilizar la educación como instrumento para propagar nada más que principios particulares y perpetuar una sociedad opresiva que sofoque cualquier intento de cuestionar el sistema social o procurar su transformación.

Hasta el momento, podemos afirmar que Salazar Bondy considera que su proyecto educativo está dentro de un marco revolucionario. Algunos de los rasgos de la nueva educación que propone es que esta sea una parte de un cambio estructural, promueva el ser consciente y crítico sobre la realidad social, procure el reconocimiento de la importancia del trabajo en el hombre y su liberación, implique la participación en comunidad, democratice la educación, y desarrolle nuevos conceptos y categorías pedagógicas, a fin de eliminar así toda forma de dominación cultural (1975, pp. 186-189).

iv. Análisis comparativo de las propuestas educativas de Augusto Salazar Bondy y Paulo Freire

A continuación, analizaremos lo propuesto por Paulo Freire respecto al ser, la libertad y la concientización en relación con la educación. Este pensador es recordado por desarrollar un método de alfabetización que luego fue aplicado en todo su país, Aunque contó con el apoyo del gobierno brasileño, ciertos sectores

de la oligarquía no estuvieron de acuerdo con su labor, porque no les convenía la alfabetización de la población en tanto constituía un cambio en las tendencias en las elecciones y una amenaza a los privilegios de los mejor acomodados.

En *Educación como práctica de libertad* (1983) Freire aclara que “no existe educación sin sociedad humana y no existe hombre fuera de ella” (p. 25). Cuando se propone abordar los desafíos y las deficiencias de la situación educativa brasileña, se encuentra con dos alternativas:

Opción que significaba una sociedad sin pueblo, dirigida por una élite superpuesta, alienada, y en la cual el hombre común minimizado y sin conciencia de serlo era más cosa que hombre mismo; la opción por el mañana, por una nueva sociedad que, siendo sujeto de sí misma considerase al hombre y al pueblo sujetos de su Historia (p. 25).

Las opciones son optar por una educación que libere de la alienación, sirviendo para el cambio hacia la libertad; o por una educación para la “domesticación alienada” (1983, p. 26). En coherencia con el título de su obra, los esfuerzos de Freire buscan una educación que permita pasar de una recepción ingenua, donde el educando tenía un carácter únicamente pasivo, a una actitud crítica, donde la relación educador-educando permita la participación constante. Esto muestra su rechazo a la “educación bancaria”, en la cual la relación entre agentes de la educación es de sujeto-objeto y el educando es solo un depósito o almacén de información.

De la misma manera que Salazar Bondy, Freire utiliza la educación, o alfabetización en su caso específico, como medio para fomentar una visión crítica y apelar por una visión del hombre como un sujeto, dentro una sociedad-sujeto. Su labor fue pedagógica y centrada declaradamente en Brasil, en tanto afirma que “el esfuerzo educativo desarrollado por el autor y que pretende exponer en este ensayo fue realizado para las condiciones especiales de la sociedad brasileña” (p. 25). Sin embargo, en su obra también se aborda el problema del *ser*.

Siguiendo esta línea, Freire considera “fundamental partir de la idea de que el hombre es un ser de relaciones y no solo de contactos, no solo está en el mundo sino con el mundo” (p. 28). Esto significa que no considere que el ser humano solamente se limite a estar en el mundo; en cambio, por su conciencia, experiencias y existencia en él, tiene una relación diferente. El ser humano está *en* y *con* el mundo, por eso en el ámbito práctico lo que afecta al entorno natural también afecta al ser humano. Además, el ser humano se relaciona con otros, aunque no

siempre de forma igualitaria pues existen también ciertas estructuras de poder que resultan en una jerarquización de los seres humanos. En este sentido, algunos se someten a otros llevando a la alienación pues se niega el propio ser.

Esto resulta muy problemático, pues, de acuerdo con Freire, en su condición de estar *con* el mundo y no solo en el mundo, el hombre debe ir dominando la realidad en la medida en que va creando, tomando decisiones, va dinamizando la realidad como si fuera algo que él mismo crea. En este sentido, solamente mediante sus actos de creación, recreación y decisión el hombre va creando la sociedad y cultura (pp. 32-33). Sin embargo, por las relaciones igualitarias en ocasiones el hombre asume una posición pasiva, ya no toma parte de las decisiones y, como consecuencia, tampoco de la “creación” de la realidad.

Una de las grandes —si no la mayor— tragedias del hombre moderno es que hoy, dominado por las fuerzas de los mitos y dirigido por la publicidad organizada, ideológica o no, renuncia cada vez más, sin saberlo, a su capacidad de decidir (Freire, 1983, p. 33).

Por su parte, podemos decir que la concepción del ser de acuerdo con Salazar Bondy tiene cierta similitud con la propuesta de Freire, aunque con algunos matices. Entonces, según lo que afirma el primer filósofo en *Escila y Caribdis* (1985), el hombre constituye una unidad con su grupo humano; por consiguiente, no puede existir (ser) sin su grupo social. Asimismo, esta vida en común posibilita el desarrollo del hombre en el tiempo y permite diferentes posibilidades de “perfeccionamiento”.

Por ello, Salazar afirma que el hombre “está en constante proceso de formación; no es una entidad estática y acabada de una vez por todas, sino que se da como acción en el tiempo y como una serie de realizaciones de esta acción” (1985, p. 92). De lo anterior, se reconoce que el hombre (en unidad con el grupo social) es el que va a ir determinando cómo va desarrollándose dentro del mundo. En tanto también habla de un ser no inmóvil que va “creando” el mundo en y con el que vive, es similar a lo que argumenta Freire.

Y este juego de relaciones del hombre con el mundo y del hombre con los hombres, desafiando y respondiendo al desafío, alterando, creando es lo que no permite la inmovilidad, ni de la sociedad ni de la cultura. Y en la medida en que crea, recrea y decide se van conformando épocas históricas (1983, p. 32).

Por otro lado, en ambos autores la existencia está muy marcada por la temporalidad y la historia. En Freire, la existencia está atravesada por la temporalidad, es histórica y cuenta con una dimensión política. En Salazar Bondy el ser es una síntesis de toda su historia ya pasada, así como también de las formas en que va “mejorando”; toma como base o punto de partida su legado histórico y cultural, enfrenta e intenta dar solución a problemas nuevos que se presentan frente a condiciones o situaciones nuevas.

Además, en ambos casos resaltan el papel de la libertad y su ejercicio. En Salazar Bondy se presenta en tanto todos los problemas que enfrente el ser humano debe hacerlo ejerciendo la libertad como lo más básico y esencial para el hombre. Por el lado de Freire, prácticamente se plantea la posibilidad de decidir por sí mismo como la base de la posibilidad de ser del ser humano. De modo que solo “existen” quienes pueden decidir por sí mismos, y, por ello, se debe luchar en contra de las relaciones jerarquizantes que vuelven pasivas a una de las partes y le van quitando la decisión, la libertad. Junto a ello se remarca que para asegurar la capacidad de los seres humanos para decidir es necesario pensar libremente; por lo tanto, resulta indispensable proveer la formación e información más adecuada mediante la educación.

En suma, ambos autores plantean una educación liberadora. Según la educación nueva que plantea Salazar Bondy (1975), se deben crear las condiciones necesarias y coherentes con la situación peruana que permitan que surja un hombre nuevo. Las personas deben ser libres, ganar su sustento en la humanidad y sociedad mediante el trabajo. Además, la educación debe tener un corte humanista, enfocada en un trabajo de creación de valores y bienes, ejerciendo la libertad del diálogo en comunidad para la “reconstrucción” de una sociedad que permita el desenvolvimiento del hombre en tanto ser libre. Entonces, si bien se basa en el trabajo, este no debe ser nunca alienado, sino un trabajo libre y que procure la liberación.

En este marco, se presentan tres principios como sustento de su pedagogía (Salazar Bondy, 1975, pp. 37-40). El primero es el educar para la crítica, puesto que no se puede criticar sin antes conocer; es necesario darle al educando tanto la información como las estrategias adecuadas para evaluar los hechos de la realidad y reflexionar sobre ellos sin perder la objetividad. Para procurar esto, la educación debe incluir enseñanza artística, tecnológica y científica para que el hombre pueda despertar y ejercitar su espíritu crítico de forma constante. El segundo principio hace referencia a la creación en la medida en que el sujeto debe ejercer su capacidad creadora libremente, para así afirmarse a sí mismo como un participante de

la comunidad y del mundo. La posibilidad de ejercer dicha capacidad para crear será fundamental para su realización como ser y debe realizarse en los distintos ámbitos de la educación, ya sea el arte, en las ciencias, en el trabajo, etc. El tercer principio es el de cooperación. Siguiendo su visión del hombre en unidad a su grupo, Salazar Bondy afirma que la educación no puede ser solo la capacitación para la acción individual de distintos sujetos, sino que se debe promover el desarrollo de un espíritu cooperador y solidario que actúe en la obra y vida social.

Siguiendo una línea similar, Freire también tiene principios en los que basa su pedagogía. Asevera que para realizar este tipo de educación es fundamental emplear un método que tenga como sus características principales el diálogo y la participación (1983, p.104). Así, se romperá con la tan marcada relación de opresión de unos humanos sobre otros (en el caso de la educación, la jerarquía entre educador-educando) usando la actividad comunicativa como herramienta. Para aspirar a liberarse de la enajenación, se procurará establecer una relación horizontal entre los agentes que forman parte del proceso educativo y comunicativo. Freire define el diálogo, a partir del pensamiento de Jaspers, como una

relación horizontal de A y B. [...] Por eso solo el diálogo comunica. Y cuando los polos se ligan así, con amor, esperanza y fe uno en el otro, se hacen críticos en la búsqueda de algo. Se crea, entonces, una relación de entre ambos. Solo ahí hay comunicación (1983, p. 104).

Hasta el momento, se han comparado elementos que se encuentran de forma dispersa en la obra de los autores. Sin embargo, no se ha abordado el tema donde Salazar Bondy tienen un diálogo directo con Paulo Freire. Helen Orvig también confirma su diálogo en una entrevista con Cyrielle Brun³.

CB: Sí, y Augusto Salazar Bondy trabajó con unos grandes teóricos de la Educación como Paulo Freire e Iván Illich.

HO: Claro, los dos estuvieron aquí juntos en el año 72 creo [reflexiona]... Sí 72..., y te juro que cuando estaban los tres juntos conversando yo sentía que volaban la ideas.

CB: ¿Sabes si Augusto escribió a Paulo Freire o Iván Illich después de que vinieron acá?

HO: Ellos tenían una comunicación permanente.

CB: ¿Se escribían o se veían?

HO: Augusto iba a veces a Brasil y a veces a México.

Además, gracias a su interacción, tenemos la obra cuya autoría comparten ¿Qué es y cómo funciona la concientización? (1985). Es un aspecto de gran importancia dentro del marco de Salazar Bondy ya que la considera indispensable para la educación auténtica. “Más aun, quiere decir que toda la educación enderezada a sus verdaderas finalidades no puede menos que ser, en su médula misma, concientización” (Salazar Bondy, 1975, p. 46). Afirma que puede servir como instrumento de liberación porque es incompatible con la opresión.

En este sentido, constituye un factor para el desarrollo de la sociedad y para el ejercicio de la libertad; pues implica la conciencia del hombre frente a todo lo que está a su alrededor. Sin embargo, no se limita a una evaluación superficial, sino que aplica una crítica racional que le permite ganar al individuo un compromiso con la sociedad para la acción o respuesta frente a la dominación; de modo que se libere también el ser al enfrentarse a las relaciones que oprimen y alienan su ser (1975, pp. 48-50).

Aunque Freire también considera relevante la concientización, discrepa de la idea de que esta se deba insertar en el marco de un proceso revolucionario que esté ligado a su vez con la transformación estructural dentro de la sociedad. En cambio, la concientización que propone Freire debe darse únicamente en el ámbito de la toma de conciencia del ser, sin tener una intención transformadora. Es casi una comprensión de la concientización en el sentido pasivo.

Salazar Bondy rechaza esta última idea debido a que apuesta por una interconcientización, en la que sujetos pares se apoyan mutuamente para desarrollar una conciencia crítica y comprometida con la liberación de la comunidad, no individual. Entonces, la educación debe estar enmarcada en un proceso de transformación que permita informarse sobre los orígenes de la situación de dominación que ha causado distintos problemas en los ámbitos social y económico.

A modo de conclusión

En esta perspectiva, Salazar Bondy y Freire son conscientes de que existen factores externos a la propia curricular escolar y la institución educativa como tal, que igual influyen de forma significativa en las posibilidades de desarrollo de una educación auténtica que sea humanista e incite la liberación. Ambos autores notan esto junto a la idea de alienación del hombre en el contexto de Latinoamérica subdesarrollada. Por eso se debe recalcar que los intentos por mejorar la educación (como lo fue en su momento la reforma educativa del gobierno revolucionario velasquista) deben ir acompañados o respaldados por un

plan mayor que busque un cambio social, si es que lo que se quiere es alcanzar una educación liberadora.

En este sentido, sería un error el ignorar todos los factores de una sociedad al momento de abordar el problema de la educación. Se debe considerar entonces las características propias de la población que se pretende educar, incluyendo los problemas sociales, económicos, etc. Como plantean ambos autores, sería un error plantear reformas que consistan en métodos meramente pedagógicos, ya que estos serán poco precisos; y, por lo tanto, poco eficaces. Como lo decía Salazar, “liberar la educación significa algo más que superar las rigideces y la pasividad de la pedagogía tradicional” (1975, p. 55).

Por lo tanto, los proyectos para mejorar la educación peruana deben ser elaborados dentro del contexto de un plan de desarrollo de todo el país, que tenga este objetivo de un progreso de la comunidad en conjunto. Así, la educación debe adecuarse para que pueda encargarse de la desalienación del individuo, que, mediante el conocimiento de su realidad y la conciencia crítica de los problemas que en ella se presentan, pueda desarrollar soluciones con el compromiso y acción de toda la comunidad.

Aunque han pasado décadas desde las ideas expuestas por Paulo Freire y Augusto Salazar Bondy, sus reflexiones permanecen vigentes para el contexto del Perú. Considerando las condiciones actuales de la educación en el Perú, estas no se diferencian ni alejan demasiado de lo que afirman ambos autores al describir el analfabetismo, el acceso a la educación solo de las élites y las situaciones de alienación que se sigue agravando por las relaciones jerarquizantes que caracterizan la situación educativa actual.

Parece que, a pesar de que Salazar Bondy ayudó a moldear una reforma general de la educación en 1970, no se han solucionado todas las deficiencias en este ámbito; por consiguiente, se trata de un proyecto que todavía necesita seguir trabajando. De la misma manera, se pueden rescatar de Paulo Freire y de su exitoso aporte al analfabetismo en Brasil el reconocimiento de la importancia del diálogo y la participación como fundamentos para la educación.

Finalmente, es de conocimiento general que históricamente el Perú ha vivido bajo el poder y orden de gobernantes extranjeros durante varios siglos, lo cual ha tenido un impacto fuerte en el poblador peruano. Por la dominación y subyugación que ejercieron dichas autoridades sobre el propio peruano nativo, se ha dado una pérdida del ser. Así, no ha podido tomar sus decisiones y participar activamente de la sociedad; por consiguiente, una filosofía de la educación como

la que proponen Salazar Bondy y Freire resulta muy beneficiosa. Incluso si el reto de su aplicación es grande por los distintos problemas y características propias del país (heterogeneidad), es una base teórica por considerar al momento de intentar solucionar las deficiencias educativas del Perú y así lograr formar un ser más libre y consciente.

Notas

- 1 Conocido también bajo las siglas PEN a 2036, es un proyecto elaborado por el CNE) y el Minedu en 2020, con una proyección de quince años. Su reto es lograr una ciudadanía plena.
- 2 El informe contenía un análisis minucioso de los principales defectos inherentes al sistema educativo del momento, principios filosóficos como guías para idear otro sistema y también recomendaciones respecto a cómo debe ser dicho sistema alternativo. Fue conocido como el “Libro Azul” por el color de su cubierta.
- 3 Entrevista encontrada al investigar a Paulo Freire en relación con el Perú. Parece tener poca difusión, a pesar de que se abordan temas interesantes respecto al papel que tuvo Salazar Bondy en la reforma educativa y cómo el formar parte de ella rompió algunas de las amistades que sostuvieron la pareja de intelectuales Salazar-Orvig. Fue realizada el 2 de abril del 2013. La transcripción se encuentra bajo el título de “Entretien avec Helene Orvig de Salazar”.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, J. (2017). *Los profesores contra Velasco: La oposición de los maestros al proyecto de reforma educativa presentado por el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas en 1972*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/9864>
- Altamirano, A. (2020). Visitar el pasado para pensar el presente: la Reforma Educativa Peruana a través del discurso pedagógico de Augusto Salazar Bondy. *Saberes y Prácticas. Revista de Filosofía y Educación*, 5(2), 1-16.
- Altamirano, A. (2020). Augusto Salazar Bondy. Enlaces entre su obra educativo-programática, el contexto de producción y su biografía intelectual. *Convergencias. Revista de Educación*, 3(5), 67-83.
- Consejo Nacional de Educación, CNE. (2020). Proyecto Educativo Nacional al 2036: el reto de la ciudadanía plena. CNE.
- Feinberg, W. y Torres, C. A. (2016). Democracia y educación: John Dewey y Paulo Freire. *Cuestiones Pedagógicas. Revista de Ciencias de la Educación*, (23), 29-42. <https://revistascientificas.us.es/index.php/Cuestiones-Pedagogicas/article/view/9715>

- Freire, P. (1983). *La educación como práctica de la libertad*. Siglo Veintiuno.
- Freire, P. (2005). *La pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Freire, P. y Salazar Bondy, A. (1975). *¿Qué es y cómo funciona la concientización?* Causachun.
- Orvig, H. (15 de diciembre de 2014). Entretien avec Helen Orvig de Salazar. *L'Ordinaire des Amériques*. <https://doi.org/10.4000/orda.1694>
- Llanos Zuloaga, M. (2022). El legado de Paulo Freire. Redimensiones en época de crisis. *Revista EDUCACIÓN UMCH*, (19), 224-250. <https://doi.org/10.35756/educumch.202219.227>
- Mendoza, A. (2008). *La filosofía de la educación de Augusto Salazar Bondy*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/159>
- Ministerio de Educación, Minedu. (1970). *Reforma de la educación peruana. Informe general*. Minedu.
- Ocampo, J. (2008). Paulo Freire y la pedagogía del oprimido. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana. RHELA*, 10(10), 57-72.
- Pineda, R. (2007). La concepción del “Ser Humano” en Pablo Freire. *Revista Educare*, XII(1), 47- 55.
- Rojas, M. (2020). La reforma educativa en el Perú 1972-1975. *La vida y la historia*, 7(2), 34-42. <https://doi.org/10.33326/26176041.2020.2.974>
- Rojas, J. (2019). *Para una filosofía de la liberación en Augusto Salazar Bondy*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10585>
- Salazar Bondy, A. (1975). *La educación en el hombre nuevo. La reforma educativa peruana*. Paidós.
- Salazar Bondy, A. (1985). *Entre Escila y Caribdis*. (3.^a ed.). Rikchay Perú.
- Salazar Bondy, A. (1995). *Dominación y liberación. Escritos 1966-1974*. Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Velasco, J. (1968-1975). *La voz de la revolución. Discursos del presidente de la república general de división Juan Velasco Alvarado*. Peisa.

Filosofía del siglo XIX. Una visión sanmarquina de la historia de la filosofía

19th Century Philosophy. A San Marcos vision of the history of Philosophy

Chunka isqunniyuq pachakwaranqa pachapi filosofiamanta. Filosofía pachapa risqankunaman hina san marcos ukupi yachaykuna

Matías Cruz Rodríguez

Escuela Profesional de Filosofía, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

matias.cruz@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0002-1078-5369

Resumen

La cuestión principal que pretendo dar a conocer es cómo la filosofía del siglo XIX era vista en aquella época y cómo es vista ahora en retrospectiva. Tomando una tesis sanmarquina del siglo XIX sobre la filosofía de su tiempo y las programaciones recientes del curso de Filosofía del Siglo XIX, quiero demostrar que la metafísica, el vitalismo y las humanidades no desaparecerán por más que el cientificismo pretenda eclipsarlos y desacreditarlos. Empleando la tesis de 1876 del sanmarquino Serafín Filomeno y las programaciones más recientes del curso de Filosofía del Siglo XIX de los maestros Fernando Muñoz y José Carlos Ballón, pretendo dar a conocer cómo se vio y cómo se ve a la filosofía de dicho periodo en la Universidad de San Marcos. Mi descubrimiento es algo que estamos viviendo, las humanidades nunca desaparecerán por la necesidad que se les tiene, algo que el cientifismo nunca podrá demostrar con sus herramientas no humanas.

Palabras clave: filosofía del siglo XIX, Universidad de San Marcos, humanidades, ciencia

Abstract

The key matter I attempt to bring into the light is how 19th-Century Philosophy was viewed back in the day, and how we look back at it. Using a thesis from San Marcos in the 19th Century about the philosophy of that time, and the most recent lesson plans of the 19th Century Philosophy course, I seek to demonstrate Metaphysics, Vitalism, and Human Studies will not fade away

even though Scientificism seeks overshadowing and discredit them. Employing the 1876 thesis by San Marcos alumni Serafín Filomeno, and the lesson plans by Professors Fernando Muñoz and José Carlos Ballón, I shall uncover how it was seen and how we see the Philosophy of that time in San Marcos University. My findings are something we are living in today, Human Studies will never fade away given the necessity they imply, something Scientificism shall never disprove with their non-human tools.

Keywords: 19th century philosophy, San Marcos University, human studies, science

Huñupay

Chunka isqunniyuq pachakwaranqa watapi imaynatachá qawakurqa Filosofía huntasqa yachay hinaspa kunan pachapi imaqinatachá qawakuchkan chaytan riqsichiyta munani. Chunka isqunniyuq pachakwaranqa watapi San Marcos suntur wasipi huk tesis chay pachapi filosofiamanta rurakusqanta hinallataq kunan pacha Filosofía chay watakunamanta yachaypi tarikuqkunata qawarispan, mana rikukuqkunapi, ichaqa sunqunchikpi yachayninchikkuna, kawsaypachapi kayninchikuna hinaspa runakayninchikkunamanta saminchayqa, científico nisqa yachaykuna pakayta hinaspa kirichayta munaptinkupas manan chinkanqachu. Waranqa pusaq pachak qanchischunka suqtayuq watapi Serafín Filomenopa tesis rurasqanmanta pacha hinaspa chunka isqunniyuq pachakwaranqa watamanta filosofía yachaykuna amawta Fernando Muñoz hinallataq José Carlos Ballónpa yachachisqankunamanta pachan, imaynatachá qawakurqa ñawpa hinallataq imaynatachá qawachkanchik kunan chay pachapi kaq filosofiata Suntur Wasi Universidad San Marcos ukupi, chaytan riqsichiyta munani. Taripayniyqa kunan pacha kawsasqamantan, kawsasqanchikkunaqa manapunin chinkanqachu kaykunaqa kayninchiktan waqaychan, chaytaqa manan científico nisqa kuskisqa ukumanta qamuq yachayqa allinta qawarichikunmanchu mana runa kasqanchikmanta pacha yachayninkuna kaptinqa.

Huntasqa rimaykuna: Chunka isqunniyuq waranqa watapi kaq filosofía, Universidad de San Marcos suntur wasi, Kawsayninchikunamantapacha, kuskisqa yachay

Fecha de envío: 30/5/2023 **Fecha de aceptación:** 21/7/2023

Introducción

Dentro de la filosofía del siglo XIX, el panorama experimentó un cambio profundo en el paradigma, dado el surgimiento del positivismo como una corriente intelectual dominante que eclipsó a la metafísica. El positivismo, con Auguste Comte liderando, elevó al empirismo y al método científico como el único medio legítimo para adquirir conocimiento (Muñoz, 2002, p. 2). Y como Prometeo siendo desterrado del Olimpo, la metafísica fue desterrada de la filosofía convencional del siglo XIX. Este cambio en el paradigma fue motivado por los triunfos y avances de las ciencias, que comenzaron a explicar el mundo como nunca se había logrado. No obstante, si bien el positivismo tuvo la relevancia, no pudo englobar la inexorable necesidad de una ciencia humana.

La prominencia del positivismo fue marcada por el alejamiento de las preguntas especulativas y abstractas de la metafísica, que usualmente ahondaban en lo espiritual. Los positivistas sostenían que solamente los fenómenos observables y empíricos podrían considerarse como sujetos legítimos de estudio. Este enfoque significó el avance de la física y la química, pero no pudo cubrir ciencias como la psicología.

Entonces, si bien el positivismo fue muy relevante en el siglo XIX, nunca pudo negar completamente la necesidad de la humanidad. Las limitaciones del positivismo se hicieron más evidentes con el reconocimiento de la necesidad por enfoques más matizados y comprensivos, para llegar a un pleno estudio de la humanidad. Y es por esto que la metafísica logró y siempre logrará perdurar, así como emergerán nuevos paradigmas filosóficos que buscarán conectar la brecha entre lo objetivo y lo subjetivo, lo físico y lo metafísico, lo sensual y lo espiritual.

Por qué el misticismo perduró

Una mirada al pasado. Cómo comprendemos al positivismo en San Marcos

Según las programaciones del curso de Filosofía del Siglo XIX en la Escuela Profesional de Filosofía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la filosofía experimentó un siglo de ruptura entre el vitalismo y el científicismo (Ballón, 2023, p. 1).

El positivismo de Auguste Comte seguía la línea de la observación empírica y el método científico como las únicas vías para adquirir conocimiento. Los positivistas excluían a la metafísica y a cualquier razonamiento donde no primara la verificación empírica del debate intelectual.

Los positivistas tenían un punto de vista absolutista al elevar el conocimiento científico como una autoridad infalible. Esta perspectiva se diseminó entre los defensores de la ciencia positiva. Por esto, una cantidad de científicos y filósofos del siglo XIX le tenían una fe sólida al poder de la ciencia como medio para descubrir las verdades absolutas del mundo, desterrando cualquier otro tipo de conocimiento a la categoría de opiniones y supersticiones.

Podemos deducir, según el programa de Ballón, que la visión absolutista del positivismo surge de la fe en la razón y el progreso de la era de la Ilustración, aquello que Kant describe de la siguiente manera:

La Ilustración es el surgimiento del hombre de su inmadurez autoimpuesta. La inmadurez es la incapacidad de usar el entendimiento propio sin la dirección de otro. Esta inmadurez es autoimpuesta cuando su causa yace no en la falta de entendimiento, sino en la falta de determinación y valor para usarlo sin la dirección de otro. Sapere Aude! “Ten el valor de usar tu propio entendimiento”, esa es la consigna de la Ilustración (1999, p. 11).

Por este motivo, se le tiene tanta confianza al poder de la razón y a la ciencia. Aquello que el programa del profesor Muñoz sentencia como la “confianza en el poder ilimitado de la razón humana para explicar y transformar al mundo” (2022, p. 1).

De cierta manera, es posible inferir a partir del programa de Ballón que el positivismo, en dicho contexto, surge como un síntoma de la perspectiva absolutista de las ciencias positivas. No es la causa, sino una consecuencia lógica de la creencia en la supremacía del conocimiento empírico. Ahí, cuando la ciencia se convirtió en la autoridad suprema, el positivismo ofreció su riguroso marco filosófico que se alineó con esta perspectiva.

Por lo tanto, el positivismo no debería ser visto como la causa, sino como un síntoma de la perspectiva absolutista de las ciencias positivas que alcanzaron relevancia tras la Segunda Revolución Industrial.

En el curso de Filosofía del Siglo XIX, bajo la cátedra del profesor Ballón (2023), podemos apreciar que la visión que él intenta dar a entender en su programación es que el positivismo de Comte en ningún momento considera al ser humano como algo particular. Comte únicamente busca una base científica para legitimar aquel poder que llevará al progreso de la sociedad.

De cierta manera, se podría inferir que el positivismo de Comte no es la causa de la tradición científicista de la filosofía del siglo XIX, sino un mero síntoma de la inclinación por elevar al método de Galileo como única vía. Como Ballón lo plantea en su sílabo, para comprender a la filosofía del siglo XIX se debe comprender al eslabón anterior en el contexto histórico: la Segunda Revolución Industrial.

¿Cómo negar el aporte de la ciencia si por medio de esta se erigieron las grandes potencias mundiales? ¿Cómo estar en contra de algo que nos ha traído tanta bonanza económica? La creencia absolutista en la autoridad del conocimiento científico es muchísimo más antigua que el positivismo: comenzó en la época de Galileo y llegó a su punto máximo en la Ilustración.

El positivismo surgió como un sistema filosófico que buscó alienarse con y brindar una demarcación coherente entre esta visión. Por lo tanto, para comprender al Positivismo del siglo XIX, se le debe reconocer como una consecuencia de las tendencias absolutistas de las ciencias positivas.

Giro hacia el misticismo

“El movimiento filosófico en siglo XIX es la marcha triunfal del espiritualismo, o, más bien, del espíritu verdaderamente científico que ha establecido una filosofía humana y universal” (Filomeno, 1876, p. 5). Es esta la sentencia de un sanmarquino del siglo XIX acerca de la filosofía de su época.

En el siglo XIX, el debate universal en la filosofía fue entre la metafísica y el científicismo. El espiritualismo metafísico que tomaba muy en cuenta aquello que podemos llamar alma no desapareció, y podemos afirmar que si bien el positivismo pudo gozar de prominencia en el ámbito de la ciencia empírica, es fundamental reconocer que la metafísica nunca será eclipsada por el positivismo por varias razones, específicamente en las aulas de San Marcos.

La metafísica se hace cargo de las cuestiones fundamentales sobre la naturaleza de la realidad, la existencia, la causalidad y la relación entre la mente y la materia; es algo espiritual. Profundiza en cuestiones que van más allá de la observación empírica y llegan al ámbito de los conceptos abstractos y los fundamentos metafísicos de nuestra experiencia. La idea clave en metafísica es que hay aspectos de la realidad que no pueden entenderse ni explicarse de manera integral únicamente mediante la observación empírica.

Entonces, este misticismo abarca temas que están intrínsecamente más allá del alcance de la observación empírica y la verificación científica.

No sería un exceso el hecho de que el positivismo a menudo descuida la importancia de la subjetividad, el significado y el valor en la vida humana. Las investigaciones metafísicas, particularmente en ética y estética, abordan cuestiones sobre la naturaleza de los valores morales, la belleza y la experiencia humana del significado y el propósito. Estas preguntas son vitales para la existencia humana y no pueden reducirse únicamente a datos empíricos o análisis positivistas.

Por lo tanto, el giro hacia el misticismo, con su exploración de cuestiones que trascienden la observación empírica y su compromiso con los aspectos fundamentales de la existencia humana, nunca será eclipsado por el positivismo. El alcance y las limitaciones de esta afirmación subrayan la perdurable relevancia y significado de la metafísica en la filosofía y nuestra comprensión del mundo.

La aceptación del misticismo

En el curso de Filosofía del Siglo XIX en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, se ha destacado un periodo de división entre el vitalismo y el científicismo. En este contexto, el positivismo de Auguste Comte emerge como un enfoque que aboga por la observación científica y el método científico como las únicas vías para adquirir conocimiento, excluyendo la metafísica y cualquier razonamiento no verificable empíricamente. Los positivistas elevaron el conocimiento científico a una autoridad infalible, compartiendo una profunda fe en el poder de la ciencia para descubrir verdades absolutas y relegando otros tipos de conocimiento a opiniones y supersticiones.

Esta perspectiva positivista se origina en la creencia en la razón y el progreso de la Ilustración, en la que la humanidad sale de su inmadurez autoimpuesta al utilizar el entendimiento sin depender de otros. Como resultado, se deposita una gran confianza en la razón y la ciencia, considerando el poder ilimitado de la razón humana para explicar y transformar el mundo. En este contexto, el positivismo no es la causa, sino una consecuencia lógica de la creencia en la supremacía del conocimiento empírico.

El positivismo de Comte se presenta como un síntoma de la perspectiva absolutista de las ciencias positivas que ganaron relevancia después de la Segunda Revolución Industrial. Este enfoque no se centra en el ser humano como algo particular, sino busca una base científica para legitimar el poder que impulsará el progreso social. En resumen, el positivismo del siglo XIX no es la causa de la tradición científicista, sino un reflejo de la inclinación por elevar el método científico como la única vía, en un contexto histórico marcado por la Segunda Revolución Industrial.

El siglo XIX presenció un destacado movimiento filosófico en el que el espiritua- lismo se estableció como un triunfador, según un sanmarquino de la época. En este periodo, se libró un debate filosófico fundamental entre la metafísica y el cientificismo. A pesar de la prominencia del positivismo en la ciencia empírica, el misticismo se mantuvo relevante, especialmente en las aulas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El misticismo se adentró en cuestiones esencia- les sobre la naturaleza de la realidad, la existencia, la causalidad y la relación entre la mente y la materia, explorando conceptos abstractos y fundamentos metafísicos que van más allá de la observación empírica.

La clave de la metafísica radica en su enfoque en aspectos de la realidad que no pueden ser comprendidos exclusivamente a través de la observación empírica. Esto abarca temas que trascienden la verificación científica y se adentra en el ámbito de lo místico, que toca cuestiones más allá del alcance de la observación empírica. El positivismo, en contraste, a menudo subestimó la importancia de la subjetividad, el significado y el valor en la vida humana. La metafísica, especialmente en ética y estética, se ocupó de cuestiones fundamentales sobre los valores mo- rales, la belleza y la experiencia humana del significado y el propósito, asuntos que no pueden reducirse únicamente a datos empíricos o análisis positivistas. Por lo tanto, el espiritualismo metafísico persiste como una perspectiva filosófica valiosa, ya que explora cuestiones que trascienden la observación empírica y se compromete con aspectos fundamentales de la existencia humana, al subrayar la relevancia continua y el significado de la metafísica en la filosofía y en nuestra comprensión del mundo.

Por lo tanto, en el siglo XIX, el positivismo de Comte se convirtió en un reflejo de la creciente perspectiva absolutista de las ciencias positivas, impulsada por la Segunda Revolución Industrial. A pesar de su prominencia, no fue la causa, sino una consecuencia de la tendencia a elevar el método científico como la única vía para el conocimiento. Por otro lado, la metafísica persistió como una perspectiva filosófica valiosa, al abordar cuestiones fundamentales que trascienden la obser- vación empírica, como la naturaleza de la realidad, los valores morales y la expe- riencia humana. Aunque el positivismo puso énfasis en la observación empírica, a menudo subestimó la importancia de la subjetividad y el significado en la vida humana. Esto destaca la relevancia continua de la metafísica en la filosofía y en nuestra comprensión del mundo, ya que explora aspectos fundamentales de la existencia humana que van más allá de los límites de la ciencia empírica.

Referencias bibliográficas

- Ballón, J. (2023). *Syllabus de Filosofía del Siglo XIX*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Compte, A. (2016). *La filosofía positiva*. Editorial Porrúa.
- Kant, I. (1784). Respondiendo a la pregunta. *Qué es la Ilustración*. *Berlinische Monatschrift*.
- Filomeno, S. (1876). *Sobre la filosofía del siglo diez y nueve*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Muñoz, F. (2022). *Syllabus de Filosofía del Siglo XIX*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

La educación superior: condición *sine qua non* para una integración latinoamericana en la propuesta de Pablo Guadarrama

Higher education: Sine qua non condition for a latin american integration in Pablo Guadarrama's proposal

Huntasqa yachay: Pablo Guadarramapa condición sine qua non llankasqan, latinoamérica llaqta huñunakunanpaq

Heyner Polo Carrillo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

heyner.polo@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-2382-6457

Resumen

En este artículo se expondrá cómo la educación superior posee algunas de las herramientas necesarias para combatir los elementos que impiden una “integración latinoamericana”, finalidad que el filósofo cubano Pablo Guadarrama considera de suma importancia. Para ello, primero se valora su “labor trascendental” en la sociedad, cómo cuestiona los fenómenos enajenantes de la globalización; en consecuencia, se analizará su función frente a la problemática de la cultura; para finalmente establecer su relación con la memoria histórica, tema clave para entender el porqué de una integración como la latinoamericana.

Palabras clave: dominación, educación superior, enajenación, cultura, memoria histórica

Abstract

This article will explain how higher education has some of the necessary tools to combat the elements that prevent “Latin American integration”, a goal that the Cuban philosopher Pablo Guadarrama considers of utmost importance. To do this, first its “transcendental work” in society is valued, how it questions the alienating phenomena of globalization; Consequently, its function in the face of the problem of culture will be analyzed; to finally establish its relationship with historical memory, a key issue to understand the reason for an Integration like Latin America.

Keywords: domination, higher education, alienation, culture, historical memory

Huñupay

Kay qillqapiqa latinoamerikapi allin kawsanapaq imakunaraqcha pisichkan, imachá qarkakuchkan chaykuna yachanapaqmi educación superior nisqa kananpuni, llapanchik huñuykanakuspa kawsanapaq nispa rimariq Pablo Guadarrama, filósofo Cuba llaqtayuqpa nisqanmantan rimarisun. Chaypaqmi, qallariypi chaninchakunqa llaqtapaq “llasaq llankayninkuna”, tiqsi muyuqpi kunan pacha ima kaqkunapas anchatan usuchinakuyman, qunqanakuyman apakuchkan chaykuna mana munasqanta; chaynapiqa, kawsaypachapi sasachakuykunamanta nisqankunatan kuskisun; tukunapaqñataq qipa kawasaymanta pacha huñu hamutaykuna waqaychasqa imaynatachá yanapawanchik Latinoamerikapi chulla runa hinalla kawsananchikpaq , chay yachaykunawanmi tupachisun.

Quntasqa rimay: Sarutyakuy, educación superior nisqa, kaesayninchikkuna, qipamantapacha huñusqa hamutaykuna.

Fecha de envío: 29/6/2023 **Fecha de aceptación:** 11/9/2023

1. Introducción

En los últimos dos siglos se ha hecho frecuente la iniciativa por enriquecer el campo intelectual latinoamericano, en respuesta a la necesidad de una identidad propiamente autóctona. Parte de este proceso fue que a mediados del siglo pasado se discutió el tema sobre el papel que la filosofía debía tener en nuestro continente, donde unos aseguraban que la filosofía latinoamericana se debía exclusivamente a la historia de las ideas; otros, que era posible la aparición de una similar a la europea; y otras, más bien, querían deslindarse completamente de aquella. Independientemente de la postura con la que uno pueda sentirse más cómodo, lo que evidencia esta discusión es el condicionamiento al que nuestro pensamiento ha

sido y sigue siendo expuesto continuamente; y que día a día se inmiscuye aún más en las distintas actividades sociales, es decir, en las diversas expresiones humanas. Salazar ante esta problemática (1995) dice:

Tengo la firme convicción de que nuestra crisis resulta de una implantación de sistemas de poder y de relaciones internacionales de dependencia que conlleva la sujeción de la vida nacional a otros países o grupos nacionales. [...] La dominación en estos sectores resulta, a mi juicio, derivada; la primaria y fundamental es la economía, o sea, la dominación de los recursos y los medios de producción (p. 83).

Ahora bien, Salazar partía de una dificultad ontológica; es decir, la dependencia económica impide realizarnos o mostrarnos auténticamente. Seguro, muchos tendrán la siguiente inquietud: ¿qué tiene que ver la forma de vida con lo económico? Hacerse esa pregunta evidencia cómo es que se ha aceptado consciente o inconscientemente la mentalidad fragmentada con la que se vive; en donde se piensa que, por ejemplo, lo económico nada tiene que ver con lo político, lo educativo, lo salubre, etc., cosa que demuestra, por un lado, la ingenuidad y, por otro, la ignorancia del ciudadano de a pie. Para abordar de una mejor manera este asunto, es necesario saber que, en el caso de Latinoamérica, como parte del tercer mundo, debe responder económicamente a los intereses de países más avanzados, entre ellos, los Estados Unidos.

Así, siguiendo esta línea argumentativa, el modelo económico capitalista desemboca en una variedad de elementos sumamente peligrosos, pero lo que requieren de mayor atención es la masiva producción de efectos enajenantes que se dan en ella. Efectos que imposibilitan lo que el doctor Guadarrama considera de suma importancia, una “identidad latinoamericana”, que a grandes rasgos es la base de su proyecto más ambicioso: la integración latinoamericana.

Con esto en mente nuestro autor considera que, si bien la educación, también, se encuentra en constante influencia económica, de entre todas las actividades esta cuenta con los recursos necesarios para des-enajenarse, y, por tanto, des-enajenar a la sociedad en la que se practique, gracias a que, con ella, se puede evidenciar y abordar temas como la dominación, la culturalidad y la memoria histórica, todas ellas necesarias para lograr tan noble ideal como lo es la integración latinoamericana. La educación, en esencia, es una actividad que aboga por la libertad de pensamiento y acción; de ahí que sea el sector más influyente que pueda poseer toda sociedad.

Ahora bien, con educación no debe entenderse solo la formación primaria o secundaria, sino que, como habrán podido notar por las implicancias políticas y económicas, se refiere a la educación superior, universitaria; y es en base a esta última que se analizará la potencialidad educativa como condición integracionista. Esto es muy curioso, puesto que muchas veces se piensa que una propuesta tiene mayor eficacia si únicamente se centra en las dos etapas anteriormente mencionadas; no obstante, y como se evidenciará en la exposición, en ningún momento se insiste en una reforma política-educativa de manera directa, pues, al fin y al cabo, lo único que se logra con ello es adoctrinar. Lo que busca nuestro autor es todo lo contrario, quiere concientizar sobre la importancia de dicho proyecto humanístico para que, en consecuencia, este se materialice de la forma más auténtica posible.

2. Papel protagónico: la importancia de la educación superior

Quizá la primera idea que se nos viene a la cabeza cuando nos referimos a la educación superior sea la mera labor intelectual. De ahí que, a primera vista, la labor universitaria debe enfocarse exclusivamente a la promoción de nuevas formas de integración o la identificación de elementos que la obstaculicen, pero ceñirse a esto sería negar su labor trascendental. Es decir, se debe ampliar el panorama, ya que las futuras generaciones dependen en gran medida de las acciones educativas y políticas que se tomen; para ello, la implementación de cursos, congresos, etc., son de vital importancia para la difusión intelectual tanto de origen latinoamericano como de otros pueblos ajenos a él. Y es que se debe tener en cuenta que “la crítica al eurocentrismo no debe conducir al extremo de desconocer los aportes del pensamiento europeo a la cultura universal, pero extrapolar sus potencialidades implica desconocer o subestimar los de otras regiones del orbe” (Guadarrama, 2018a, p. 54).

En ese sentido, las investigaciones universitarias no pueden limitarse al ámbito teórico, sino que deben promover la acción política o, para decirlo de mejor manera, ser lo suficientemente participativos como para ostentar cierta influencia en lo político. Por este motivo, el gobierno debe facilitar las herramientas para que esto llegue a suceder. En relación con ello, Guadarrama (2013) menciona:

Los investigadores de los centros de investigación universitarios latinoamericanos por lo general están capacitados para efectuar análisis comparativos virtuales, como los métodos adecuados de simulación, en relación con posibles situaciones que sugieran cómo podría ser el desarrollo latinoamericano

en el plano económico, jurídico, político, cultural, educativo, etc. (p. 3).

Es de resaltar cómo Guadarrama promueve el uso de herramientas informáticas en pos de las propuestas integracionistas y su posible impacto en la comunidad, ciudad o región correspondiente, pero lejos de hacer notar algo tan evidente como es el uso de la tecnología, estas simulaciones evidencian su enfoque perfeccionista. Seguro a más de alguno le parece sospechoso que pueda haber tal “ingenuidad” al sostener dicha afirmación, pero esto se debe a la restringida visión que se tiene de ella, la de encasillarla en ser mera producción teórico-especulativa sin arraigo práctico-político.

Una forma de ver el carácter viable (concreto) es entender que no existen injerencias subjetivas que fomenten el desorden. No se observa en este enfoque la oportunidad de reivindicar cierta comunidad o postura política, sino que hace patente el carácter potencial del trabajo humano, no se mira al pasado con tristeza o rencor, sino que se lo asimila. Un futuro donde la integración sea un proceso humanístico es a donde debe dirigirse todo nuestro esfuerzo; tal es el carácter patente en la propuesta integracionista. Guadarrama (2020) vincula tal hecho con la educación de la siguiente manera:

Ante esa crucial disyuntiva, los que consagramos nuestras vidas a la docencia y a la investigación estamos obligados a plantearnos cuál debe ser nuestro papel al respecto [...]. Estamos obligados, por imperativo categórico, a sembrarlo en el ser humano, sobre todo en las nuevas generaciones, destinadas a practicar el humanismo y la solidaridad mucho más que las antecesoras (p. 20).

Otro papel relevante es lo que denomino como “el hacer frente a la politización”, es decir, la pretensión de la política de querer abarcarlo todo, esto debido a que se la ha relacionado con la globalización, o, para ser más exactos, de ponerse al servicio de esta. Teniendo en cuenta esta aparente complejidad de la realidad, plantea que “la educación superior tiene el deber de formar a las nuevas generaciones con una agudeza intelectual suficiente que les permita diferenciar los planos del análisis científico en relación con otras formas de discurso, como es el político” (Guadarrama, 2021, p. 131). El estudiante universitario, por tanto, no debe confundir o tomar por igual una práctica política, científica o económica; debe saber diferenciarlas y, sobre todo, reconocer las implicancias negativas de errónea mezcolanza.

De ahí que los centros de investigación no deben enfocarse únicamente en hacer de sus prácticas un mero proyecto político, sino que deben reconocer las diversas tendencias que desde hace décadas o siglos moldean su realidad.

Ahora bien, lo mencionado hasta el momento no debe tomarse como un manual, y para ser sincero no se está ni cerca de abarcar la importancia global de la educación superior, pero en lo que concierne a este trabajo, creo que se ha expuesto las bases necesarias para entender el porqué de muchas acciones y la participación de ciertos factores aparentemente ajenos. Por ello, dicha importancia no se limita a la presente sección, sino que estará inmersa en las siguientes, aunque de forma más desarrollada y particular.

3. Dominación: contra lo enajenado

Los más familiarizados con la cultura de la dominación sabrán que es por la influencia de las grandes trasnacionales que se materializa aquella deleznable labor. Su papel dentro del tercer mundo es doble. Por un lado, enriquecer al país de origen, que en su mayoría son avanzados, a fin de mantener cierto control sobre la región en cuestión; por otro, promover la desintegración de las empresas nacionales o intentar apropiárselas, con el objetivo de que aquella nación no posea las herramientas necesarias para emanciparse.

Debido a que en este siglo se van implementando nuevas formas de control y dominación, la vía más factible, según nuestro autor, de hacer frente a tales ambiciones, es la unificación de los países latinoamericanos. Pero esto no debe entenderse como un simple acuerdo internacional, por ejemplo, el de ser aliados en tiempos de guerra, sino que compromete un vínculo más profundo. En vista de aquel panorama, los investigadores deben tener presente un fenómeno que ha copado y configurado el horizonte de nuestra realidad, y que ya se mencionó anteriormente, el globalismo. Al respecto, Guadarrama (2012) hace notar que:

La globalización es un proceso que está determinado por el desarrollo de determinadas leyes y fenómenos económicos de naturaleza objetiva que se presentan a nivel mundial del sistema capitalista de economía, que, a diferencia de sus predecesores, la internacionalización y transnacionalización como manifestación de mundialización, se diferencia por las nuevas relaciones de interdependencia que se establecen entre los pueblos (p. 55).

Debido a ello, su papel también es doble. Primero, permite ejecutar las políticas económicas del capitalismo de tal manera que se lo recibe como producto de una

transformación social, es decir, aparenta ser un fenómeno consecuente a la praxis social. Segundo, fomenta un estilo de vida propio del país dominante, con el objetivo de inmiscuir su práctica consumista.

Basándose en esto, la labor universitaria consistirá no solo en concientizar sobre dicha problemática, sino en fomentar la labor investigativa: ¿cómo, por ejemplo, dicha globalización afecta a culturas, pueblos, etnias, etc.? Ahora bien, con esto no quiero decir que la globalización por sí sola sea un medio en pos de aquella tendencia enajenadora, sino que en su despliegue también se producen fenómenos que pueden ser de gran ayuda a la propuesta integracionista. Respecto a ellos, Guadarrama (2012) sugiere que “entre los positivos considera la constitución de un gran mercado mundial, los procesos de integración y de aperturas de las economías que permiten acceder a productos de diversas partes del mundo” (p. 115).

Esta interacción en el mercado mundial también puede trasladarse hacia un plano más delimitado, al de una “nación” en concreto, donde conviven múltiples pueblos, etnias, o en lo que considero se resumen todas: las múltiples realidades existentes. La globalización, por tanto, vincula económicamente a todas estas realidades, las hace dependientes, pero es en esa dependencia donde están las potencialidades integracionistas, pues no se refiere solo a una dependencia extranjera, sino, también, a una meramente nacional e intrínseca. Emerge, por tanto, una síntesis cultural, tal y como se explicará más adelante.

Pero volvamos al factor educativo del profesor cubano. Uno de los caracteres más importantes, a los que se hace referencia en la sección anterior, fue una especie de divulgación intelectual tanto de origen latinoamericano como extranjero. Es importante hacer notar que este no consiste en un intento por abarcar todo fruto del intelecto humano, sino centrarse en los estudios políticos, económicos y sociales de los países de primer mundo, con el afán de comprender y, a su vez, predecir las futuras medidas que dichos países pueden implementar en su proyecto de dominación (desintegración). Quizá por ello Castellanos (2006), ante la negativa de vincular estas ramas con la educación, se exprese de manera alturada:

Los que consideran que la educación es un asunto técnico y no político, que se reduce al uso adecuado de los métodos de la didáctica, a una relación eminentemente técnica entre profesor y alumno; quienes creen que el conocimiento es neutro y no tiene raíces sociopolíticas [...], quienes son incapaces de entender la relación entre la firma de un tratado comercial, supuestamente inocuo, y el aumento de la desnutrición, y la mortalidad infantil.

He aquí el peligro de la fragmentación, disyunción, separación, en el pensamiento de aquellos procesos que, como bien dice Edgar Morin, “están tejidos juntos” (p. 16).

De esta crítica también puede derivarse una especie de conflicto ético. Todas las agrupaciones económicas aplican políticas para beneficio propio, pero lo hacen haciendo uso de grandes falacias, como lo son el libre comercio, la independencia política; y una que cada vez toma más fuerza, la aparente moralidad de las instituciones económicas que promueven “benevolentemente” la universalidad de los derechos humanos y la dignidad de estos, pero en el fondo únicamente siguen lo establecido por el círculo económico que las financian.

4. Culturalidad: difusión universitaria

Guadarrama tampoco es ajeno a la diversidad cultural presente en Latinoamérica. Con esta base se podría criticar su atrevimiento al querer lograr una integración, cuando precisamente lo que nos distingue como países es la diversidad. No obstante, nuestro autor reconoce que las presentes objeciones tienen validez, únicamente, cuando se considera al “proyecto integracionista” como un mero ideal, es decir, como una propuesta más, sin arraigo ni posibilidades concretas. “Pero si se toma en consideración el carácter histórico concreto que siempre debe tener la identidad, [...] solo entonces se estará en condiciones de comprender mejor la imbricación dialéctica entre lo específico y lo universal de la cultura” (Guadarrama, 2019c, pp. 300-301).

Lo que se propone es considerar, de algún modo, la intervención del estudiante en promover proyectos que faciliten la visibilización y difusión de las culturas (formas de vida) menos favorecidas, o sea, las que corresponden en su mayoría a sectores no centralizados. Lo curioso aquí es que esta forma de valorar la educación superior puede dejar de lado otras preocupaciones sociales que con el paso de los años han adquirido fuerza, como, por ejemplo, el feminismo, la comunidad LGBT+, etc., que, si bien no son ajenos a los círculos universitarios, su propósito casi nunca es el de una homogeneización sino el de una exaltación o privilegio a la comunidad que defienden. Referente a esta homogenización, Guadarrama (2018b), comentando la postura de Bello menciona:

no había nada que temer si por medio de la educación y de la conveniente promoción cultural de los elementos valiosos de cada pueblo, [...] se cultivaba tanto el idioma como otras expresiones de la identidad y autenticidad, la conciencia nacional de un país,

de su historia, tradiciones, instituciones, etc., de una forma abierta al intercambio con las manifestaciones culturales de otros pueblos con los que se establecen nexos inexorables (p. 115).

Pero es, precisamente, con la parte política (práctica) de estos proyectos con los que se debe tener sumo cuidado, ya que cabe la posibilidad de que se pueda sobreestimar, es decir, considerar que la educación es capaz de hacer mucho más de lo que nos permite su proceder coherente. Esto es, a sintetizar el proceder de la educación con el de las nuevas tecnologías (NT), que fueron planteadas en secciones anteriores. Respecto a esta problemática, Solano (2006) concluye:

La utilización de las NT en un plano concreto muestra que no solamente está teniendo los efectos encomiados por el discurso apologético del uso de las NT, sino que también tienen una serie de efectos negativos sobre los trabajadores, sobre los procesos de control social, sobre la intimidad de los seres humanos, etc. (p. 15).

Uno de esos efectos negativos de los que acusa a las nuevas tecnologías es originar en la educación aquella pretensión de “omnipotencia”; es decir, que solo haciendo uso de las herramientas informativas, estadísticas, etc., se podrán alcanzar las grandes transformaciones sociales. De esta manera, tan solo fomentando la educación por sí misma se podrían alcanzar, por ejemplo, las utopías liberales, socialistas, etc., sin la necesidad de recurrir a la praxis política, jurídica, económica, etc. (Guadarrama, 2012, p. 182).

Lo anterior es un disparate de los grandes. Como mencionábamos citando a Castellano, la educación no puede desligarse de las múltiples entidades que conforman su realidad. Esto no quiere decir que la educación superior no sea un instrumento confiable y mucho menos que no favorezca el perfeccionamiento social; todo lo contrario, lo hace. Sin embargo, no se le puede atribuir dicha exclusividad, ya que podría conducir por senderos totalmente distintos. Siguiendo esta línea, también se encuentra el aspecto humanístico de su propuesta, ya que la “paz” es una consecuencia necesaria de la promoción cultural por medio de la educación. Así lo hace saber:

La cultura siempre ha sido, es y será una condición de paz, aunque ella sola no sea suficiente, al igual que la educación, pues para lograrla deben confluír, como en todo proceso social, múltiples factores. Sin embargo, ambas son esenciales para el logro y mantenimiento de la paz; por esa razón, cuando un país promueve el

perfeccionamiento de instituciones educativas y culturales, está de hecho coadyuvando a la consolidación de la paz (Guadarrama, 2019a, p. 54).

Pero ¿qué hay de la relación entre las múltiples comunidades presentes en un mismo territorio? ¿Acaso es un problema ajeno, que no debe entrar en cuestión? Tales interrogantes surgen debido a que, en esta primera parte, de la presente sección, se enfoca en explicar la propuesta educativa, mas no se ha analizado el tema de la cultura y sus implicancias. Por ese motivo, en adelante se tratará de exponer lo más sintetizado posible cómo concibe nuestro autor esta multiplicidad de culturas.

Para Guadarrama, está claro que la unificación continental es una tarea titánica, pero también es consciente de que parte de esa dificultad proviene de la particularidad de las realidades que conforman cada nación. Sin embargo, esto no es excusa para obviarlas; más bien debe tenerse presente que cada una de estas, por muy irrelevantes que parezcan, a través del tiempo han llegado a concebir ciertas relaciones sociales que les permiten elevar su nivel de humanización, y es que “es indudable que el grado de reconocimiento de la identidad cultural es muy disímil entre los distintos pueblos, [...] por lo que se hace necesario precisar el más riguroso aparato conceptual para caracterizar sus rasgos” (Guadarrama, 2017, p. 23). Dependerá, por tanto, de cómo se clasifiquen los rasgos culturales de cada nación para recién pensar en una identificación cultural. Lo más probable es que se haya tocado este tema de manera muy superficial debido a la complejidad étnica que cada país representa; no obstante, se vuelve a insistir en que este tema es, incluso, de mayor importancia que la unificación continental.

Aun así, lo más cercano que llega a proponer se vincula directamente con las políticas económicas en los que sí está implicada la educación superior. Esta consiste en medir las posibles políticas distributivas, consumistas, comerciales, etc., que puedan atender las urgencias de las respectivas comunidades de manera inmediata o a largo plazo. Esto, como es evidente, hace posible la incidencia de múltiples empresas trasnacionales que pueden generar todo lo contrario a una posible unificación, por lo que será necesario prestarle la mayor atención posible.

De esta manera, la educación superior encuentra en la culturalidad un semillero al cual debe prestar todos sus esfuerzos si quiere llevar a cabo el gran proyecto de la integración latinoamericana. No obstante, se debe tener mucho cuidado tanto de los factores externos (trasnacionales) como internos, como las dichosas nuevas tectologías (NT).

5. Educación histórica: entre el poder y la integración

En esta última sección se pretende señalar otra forma en que la educación superior adquiere ese papel protagónico: su vínculo con la memoria histórica. Para que no surjan inconvenientes, es decir, críticas a la división teórico-práctica que se esquematizará, es importante tener presente que, si bien el propósito de este trabajo va exclusivamente orientado al papel educativo, sea cual fuesen las herramientas elegidas para llevar a cabo sus propuestas, nada le resta su significación teórico-descriptiva.

Es de suma importancia la difusión histórica, sobre todo en los países latinoamericanos; para ser más precisos, los relacionados con los procesos integradores y enajenadores. Y es que, a lo largo de estos dos últimos siglos, América ha tomado conciencia de dos cosas: su papel en la economía mundial y, aunque parezca irónico, su ventajosa posición geopolítica. De seguro a más de uno le parece risible la segunda característica, pero más adelante se explicará qué se entiende con ello. Históricamente las potencias coloniales han tratado de mermar todo intento que ponga en peligro su dominio (ideológico, económico, etc.) sobre cierto territorio. Pero algo que nos indica el fluir del tiempo es que ningún proyecto llega a ser eterno, y en este lado del mundo, para ser más precisos, en Latinoamérica, los movimientos independentistas manifestaron un hecho sumamente admirable: una unidad continental. Dicho espíritu tenía un solo propósito, la independencia, aunque las motivaciones fuesen disímiles entre sí, tal y como lo recalca Guadarrama (2019b):

Estos levantamientos populares, independientemente de que tuviesen motivos diferentes, expresaban el grado de inconformidad, no solo de indígenas y esclavos africanos, sino también de campesinos, artesanos, empresarios y funcionarios criollos, e incluso de algunos españoles que advertían ya la necesidad de que estas colonias dejaran de serlo y se incorporaran al mercado mundial para la conformación de la vida moderna de forma más activa y beneficiosa para sus respectivos pueblos (p. 126).

De ahí que la relación de unidad sea sumamente inusual, podría calificarse de una seudounidad, porque el proyecto que se tenía en mente no era de consenso general; la parte más importante (representativa) la asumió la aristocracia. Por ello, al final, los movimientos independentistas nunca fueron integracionistas; su fracaso como nexo hacia una Latinoamérica unida se desvaneció apenas lograron

la independencia económica, y asumieron, pues, actitud excluyente. Teniendo en cuenta esto, ¿qué se pretende expresar con posición geopolítica ventajosa? ¿Cómo puede ser ventajoso un territorio que constantemente es atropellado por las grandes potencias?

Para responder las interrogantes anteriores debe tomarse en cuenta que, si bien Latinoamérica, o cualquier país de tercer mundo, es relacionado como “sujeto” experimental a lo largo del tiempo, esto no se aplica en términos sociopolíticos y de ahí que Europa se lleve los honores. No por nada, en pleno siglo xx, tras las guerras mundiales, tanto europeos como americanos hacían manifiesto el fracaso político europeo, lo que Husserl denominó como “crisis de las ciencias europeas”, en clara alusión a que el proceder de las ciencias “objetivas” había sido, de forma indirecta, el causante de la debacle.

En América la discusión por una filosofía auténtica también se vio envuelta en dicho acontecimiento. Mientras Salazar Bondy rechazaba toda “metafísica” proveniente del Viejo Continente teniendo como argumento dicha crisis, Zea hacía hincapié en que no había razón alguna por tomar dicha crisis como si fuese propia, ya que asumir dicha posición representaba para él una verdadera enajenación:

El occidental se sabe también instrumento, pero instrumento de sus propios instrumentos. Los instrumentos creados por él han acabado por esclavizarle conduciéndolo a la enajenación. El no occidental, por el contrario, no está subordinado a sus propios instrumentos, sino a instrumentos y fines que le son ajenos, que le son impuestos. No siente la necesidad, como el occidental, de destruir el mundo creado por él para liberarse de su creación (Zea, 2010, p. 106).

De ahí que pueda plantearse con toda seguridad que Latinoamérica tiene suerte de no ser la privilegiada, ya que esto le permite anticipar los posibles modelos tanto políticos como represivos que quieran imponérsele. Pero no solo eso, sino que en dicho panorama la intelectualidad puede desarrollarse de manera más eficiente. ¿De qué manera? Pues innovando las ideas integracionistas y no dejándose llevar por el aparente bienestar social que experimentamos, porque los conflictos solo deben considerarse como la posibilidad de reivindicar la educación; cediéndole el papel protagónico, se incrementa la investigación científica y el desarrollo del pensamiento latinoamericano.

En definitiva, todo esto no debe verse como un intento meramente banal, ya que, si bien al inicio de la presente sección se hizo referencia a una relación meramente teórica, la materialización de dichas ideas tendrá su foco de interés una vez realizado el papel intelectual. En suma, “las nuevas fuerzas emancipatorias frente a los monopolios transnacionales propiciados por las políticas neoliberales en tiempos de globalización están obligadas a impulsar tanto la integración latinoamericana en todos los planos posibles como su fundamentación ideológica para lograr algún éxito” (Guadarrama, 2004, p. 37).

Por esa razón, la intelectualidad y los universitarios latinoamericanos tienen el papel de revitalizar las ideas integracionistas, ya que, aunque la historia no se mueve solo por ideas, sin estas la historia no puede construirse ni mucho menos renovarse. Basta con posar la mirada sobre Europa, que ha sufrido grandes crisis a lo largo de su historia, la más reciente fue la que aludimos párrafos más arriba y, sin embargo, Europa sigue siendo el estandarte del progreso y la humanización. De ahí que Townsend (1991), a fines del siglo pasado, resaltaba dicho acontecimiento como inspiración a las nuevas iniciativas de integración económica que surgían en nuestro continente:

América Latina, que ha sido inveterada y ciega imitadora de Europa, aceptó —esta vez, para fortuna de los latinoamericanos— el ejemplo del Viejo Mundo. La integración ahora en marcha hubiera sido infinitamente más difícil, si no del todo inconcebible, de no tenerse, muy cercano, el ejemplo de la Comunidad Económica Europea (pp. 115-116).

¿Cómo es posible que algo así haya sucedido o siga sucediendo? Pues esto se debe, en parte, a la unidad que logró cosechar. La comunidad europea es el símbolo de esa realización, de ese consenso. Eso no implica olvidar el pasado, sino asumirlo y trabajar sobre él; lo mismo debe hacer el latinoamericano, promover la educación y cultura de sus pueblos, para tener mayores posibilidades de una integración, que no solo se quede en el sector económico, sino que comprometa un vínculo más profundo, una auténtica identidad.

6. Conclusión

Queda así expuesto cómo es que la educación superior tiene la suficiente amplitud para abordar diferentes temas en torno a la narrativa de dominación económica y social o a la integración latinoamericana. Esto, sin embargo, no la excluye de dificultades tanto externas, producto de las agendas económicas, como internas, las propias de la realidad nacional.

Su labor trascendental se expresa claramente al no limitarse a solucionar problemas particulares o de determinado tiempo histórico, sino que invita a ser partícipe tanto a profesores y alumnos del proyecto unificador. Se hace hincapié en que este no es un proyecto de adoctrinamiento, sino un proyecto de concientización, como queda muy claro en los escritos del filósofo cubano.

A su vez, el constante enfrentamiento con el globalismo, que se presenta como una herramienta enajenadora, con la que los países dominadores pueden aplicar sus políticas económicas, no hace más que engrandecer su labor. Esto produce un esclarecimiento conceptual de las diversas políticas que pueden ser implementadas o han sido ya implementadas en nuestra nación.

Pero si se tiene que resaltar la importancia de algo, eso sin duda sería su papel con la cultura. Ya que, si bien la unificación expuesta por Guadarrama es continental, no es ajeno a considerar como laboriosa la tarea que dentro de ese marco tanto conceptual como político deben estar incluidas las múltiples realidades existentes dentro de un mismo territorio.

Finalmente, parece pertinente resaltar su labor en torno a la memoria histórica ya que para nadie debe ser extraña la relación de dominación existente en nuestro continente, y su vez cómo afectó al mundo occidental con sus políticas. Por ello, la relación entre América y Occidente casi siempre es de mutua dependencia, pero las consecuencias en un primer momento parecen ser para los países dominantes.

Referencias bibliográficas

- Castellanos, M. (2006). Educación superior e integración de nuevo tipo. *Geoenseñanza*, 12(1), 5-20. <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/27765>
- Guadarrama, P. (2004). El pensamiento de la integración latinoamericana ante la globalización. *Cuadernos Americanos*, (103), 34-59. https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/handle/CIALC-UNAM/A_CA663
- Guadarrama, P. (2012). *Cultura y educación en tiempos de globalización posmoderna*. Editorial Magisterio.
- Guadarrama, P. (2013). Papel de la educación superior en la superación de las barreras para la integración latinoamericana. *Aportes para la Integración Latinoamericana*, 29, 1-30. <https://doi.org/10.24215/24689912e1-30>
- Guadarrama, P. (2017). El concepto de cultura en la comprensión de la interrelación entre la paz y el poder. *Topologik: Rivista Internazionale di Scienze Filosofiche, Pedagogiche e Sociali*, 21, 6-29. https://www.topologik.net/index_recent_issues.htm

- Guadarrama, P. (Julio-diciembre de 2018a). El paradójico poder de las instituciones políticas y el pensamiento político latinoamericano. *Revista Euro-Americana de Teoría e Historia de la Política y del Derecho*, 5(2), 35-60. <https://editorial.ucatolica.edu.co/index.php/SoftP/article/view/3643>
- Guadarrama, P. (Julio-diciembre de 2018b). El tema de la cultura en el pensamiento latinoamericano: la construcción de la identidad y la autenticidad. *Revista de Estudios Interculturales*, 28(2), 108-136. <http://dx.doi.org/10.14718/Cultura-Latinoam.2018.28.2.6>
- Guadarrama, P. (2019a). La cultura como condición de paz y la paz como condición de cultura en el pensamiento latinoamericano. *Revista Internacional de Filosofía y Teoría Social*, 24(1), 43-66. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3108661>
- Guadarrama, P. (Julio-diciembre de 2019b). Papel de la Ilustración latinoamericana en la gestación de la cultura integracionista. *Revista de Estudios Interculturales*, 30(2), 119-146. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2019.30.2.6>
- Guadarrama, P. (2019c). *Pensamiento político latinoamericano: cultura, paz y poder*. Penguin Random House.
- Guadarrama, P. (Enero-junio de 2020). Patria es humanidad. *Revista de Estudios Interculturales*, 31(1), 17-20. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2020.31.1.1>
- Guadarrama, P. (2021). *Cultura integracionista en el pensamiento latinoamericano*. Taurus.
- Salazar, A. (1995). *Dominación y liberación*. Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Solano, M. (2006). Mitos y realidades en torno al concepto “sociedad de la información”. *Revista Tecnología en Marcha*, 19(2), 3-16. https://revistas.tec.ac.cr/index.php/tec_marcha/article/view/28
- Townsend, A. (1991). *Patria grande. Pueblo, parlamento e integración*. DESA.
- Zea, L. (2010). *La filosofía americana como filosofía sin más*. Siglo Veintiuno.

La *caritas* liberacionista. Herencia pascaliana en la argumentación filosófica de Gustavo Gutiérrez en su *Teología de la liberación*

The liberationist caritas. Pascalian heritage in the philosophical argumentation of Gustavo Gutierrez in his Theology of Liberation

Kuyakuy pawarichik: pascalinaq saqinqan, Gustavo Gutiérrezpa Teología de la Liberación nisqan puririchiqan

Giancarlo Jesús Valdivia Otiniano

giancarlo.valdivia@unmsm.edu.pe

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

ORCID: 0000-0002-5047-279X

Resumen

El propósito del presente artículo es revisar los planteamientos teológicos de Gustavo Gutiérrez (1928) plasmados en su *Teología de la liberación* (TL) y brindar luces sobre la constitución liberacionista de la *caritas* pascaliana adoptada por dicho autor en el mencionado libro. Nuestro trabajo procede en tres partes; a saber, en primer lugar (I) verificaremos el concepto de caridad en la *Teología de la liberación* de Gustavo Gutiérrez —luego de contextualizar su vida y obra, y resumir los principales núcleos argumentativos sobre los cuales esta última se edifica—, para corroborar la atención brindada a dicha virtud teologal en tanto vehículo para su reafirmación liberacionista; a continuación, (II) abordamos la *caritas* pascaliana desde la metafísica (anti)cartesiana y el antiprobabilismo de *Port-Royale* atentos a las ediciones críticas de la obra de Pascal —propuestas por el reciente cuadringentésimo aniversario del nacimiento del francés y en el último decenio en distintas lenguas—, asumiendo como invención categorial propia la noción de *caritas subtilior*; y, finalmente, (III) argumentaremos el trasfondo liberacionista de la *caritas [subtilior]* pascaliana resignificada por Gustavo Gutiérrez en su obra teológica.

Palabras clave: *Teología de la liberación*, *caritas subtilior*, Pascal, cartesianismo pascaliano

Abstract

The aim of this paper is to review the theological approaches of Gustavo Gutierrez (1928) expressed in his *Teología de la Liberación* [TL] and to shed light on the liberationist constitution of the Pascalian *caritas* adopted by said author in this book. Our work proceeds in three parts, namely, firstly (I) we will verify the concept of charity in the *Teología de la Liberación* of G. Gutierrez—after

contextualizing his life and work and summarizing the main argumentative nuclei on which the latter is built—to corroborate the attention given to such theological virtue as a vehicle for his liberationist reaffirmation; Then (II) we approach Pascal's *caritas* from the (anti) Cartesian metaphysics and anti-probabilism of Port Royale, providing attention to the critical editions of Pascal's work - proposed for the recent forty-hundredth anniversary of the birth of the Frenchman and in the last decade in different languages — and assuming the notion of *caritas subtilior* as our own categorical invention; and, finally, (III) we will argue the liberationist background of Pascalian *caritas* [*subtilior*] resignified by G. Gutierrez in his theological work.

Palabras clave: Theology of liberation — *caritas subtilior* — Pascal — pascalian cartesianism

Huñupay

Gustavo Gutiérrezpa (1928) Teología de la liberación (TL) nisqa qillqanpi saminchasqankunatan kay qillqaqa maskapayta hinaspas chaymantapacha pascalpa runa masin kuyapayay, yanapayninmanta hinallataq mana pipapas qawasqan kawsaymanta yuyaymanaynin qillqasqan qawarichiyta munan.

Llamkasqaykuqa kinsapin rakikun, yachasun, huk llankaypi (I) ñiñkunapa chiwniq kawsasqanmanta runamasin yanapaymanta, llakipayaymanta G. Gutiérrez imatachá, maymantapachachá rimarirqa chaytan maskapasun-imay pachapi kawsasqanta hinaspas qillqasqankunata hinallataq huntasqa hamutayninkunata huñupaspa- mana pipa qawasqan kawsaynin qispisqanmanta, runamasin allin kawsanapaq ñiñyinkuna paqarisqanta arí nispa chaninchanapaq.

Chaymantataq iskay rakipi (II) rimariniku pascalpa runamasin kuyapayay, yanapayninmanta mana qawasqakunapi ñispa yachaymanta pacha, yupayman mana aypaspalla hinaspas mana ñawpasqa yachaykunaman sayapakuq Port Royalpa sapa kutilla pascalpa llankayninmanta qillqamusqanta ñawinchaspakay francia llaqtayuqpa tawapachak wata paqarisqanta yuyarispa hinallataq chunka wataña achka simikunapi paymanta qillqasqakuna kasqanta chaskispa-caritas *subtilior*qa yuyaymanasqa yachaymi nispa chaskiniku, hinaspas, tukunapaq kinsa rakipi (III) caritas [*subtilior*] pascaliana nisqa ñiñyanta qillqapi imakunachá mana pipa qawasqan kawsaymanta waqaychasqa kachkan G. Gutiérrezpa hamutayninman hina chaykunamantan huntasqa yachayta rimarisaqku.

Huntasqa rimaykuna: Mana pipa qawasqan kawsaypi ñiñy, caritas subtilior, Pascal, cartesianismo pascaliano nisqa

Fecha de envío: 27/7/2023 **Fecha de aceptación:** 23/9/2023

III

En el desierto
Vi una criatura, desnuda, bestial
Quien, en cuclillas sobre el suelo,
Sostenía su corazón con sus manos,
Y comía de él.
Le pregunté, “¿está bueno, amigo?”
respondió “Es amargo-amargo,
Pero me gusta
Porque es amargo,
Y porque es mi corazón.”
(Stephen Crane, 1984, p. 1299; tra-
ducción de Breny Asto Castillo)

A Carlos Gatti y Jorge Wiese,
que la poesía guarde en la letra pura lo
que la mente desencuaderna.

Introducción

Para el reciente cuadringentésimo aniversario del nacimiento del físico, filósofo y matemático Blaise Pascal (19 de junio de 1623-19 de agosto de 1662), el Santo Papa Francisco redactó una carta apostólica titulada *Sublimitas et miseria hominis* en su honor. La noticia sorprendió a todos los feligreses y laicos no solo porque el papa no se había pronunciado mediante una carta apostólica desde el 21 de septiembre de 2021, en el aniversario del séptimo centenario de la muerte de Dante Alighieri¹, sino porque Jorge Mario Bergoglio, en su carta a modo de homenaje, parece coincidir con Gustavo Gutiérrez en su *Teología de la liberación* [TL I.1.I], en tanto que argumenta una *caritas* cristiana compuesta por matices liberacionistas basada en planteamientos previos pascalianos. Bergoglio está convencido de la acción altruista de Pascal como científico y filósofo, y el signo de su exacerbada humanidad fue transversal a todos sus escritos y experimentos en beneficio de los hombres de su tiempo como muestra directa de la *caritas* cristiana. La “asombrada apertura a la realidad” que identifica el papa Francisco en Pascal tiene como lente la acción de la caridad:

Solo la grazia di Dio permette al cuore dell'uomo di accedere all'ordine della conoscenza divina, alla carità. Questo ha fatto scrivere a un importante commentatore contemporaneo di Pascal [J.-L. Marion] che “il pensiero non arriva a pensare cristiana-

mente se non accede a ciò che Gesù Cristo mette in atto, la carità”
(Francisco, 2021, p. 42)².

Asimismo, Jorge Mario Bergoglio y Gustavo Gutiérrez tienen similares concepciones en su forma de entender el quehacer teológico; a saber, “[l]a acción pastoral de la Iglesia no se deduce como una conclusión de premisas teológicas. La teología no engendra la pastoral, es más bien reflexión sobre ella” (TL I.1.II.2; Gutiérrez, 1975, p. 35). Es precisamente después de estas reflexiones que Gutiérrez cita a Pascal en su propia traducción:

Todos los cuerpos juntos, y todos los espíritus juntos, y todas sus producciones, no equivalen al menor movimiento de caridad. De todos los cuerpos en su conjunto, no podría lograrse un pequeño pensamiento. De todos los cuerpos y espíritus no podría sacarse un movimiento de caridad [TL I.1.II.2; nota al pie 38]³.

El texto francés de Pascal:

Tous les corps ensemble et tous les esprits ensemble et toutes leurs productions ne valent pas le moindre mouvement de charité. Cela est d'un ordre infiniment plus élevé. De tous les corps ensemble on ne saurait en faire réussir une petite pensée. Cela est impossible et d'un autre ordre. De tous les corps et esprits on n'en saurait tirer un mouvement de vraie charité. Cela est impossible et d'un autre ordre surnaturel⁴ (Pensées, Le Guern 290 [L308 / B793]⁵; Romeo 339⁶; aunque Gutiérrez cita la numeración de Chevalier).

Si la teología es, pues, tanto para Gutiérrez como para Bergoglio, inteligencia de la fe en sentido progresivo y variable, ya que lo que se propone es una hermenéutica política del evangelio — “[l]a teología como reflexión crítica de la praxis histórica a la luz de la Palabra, no s[o]lo no reemplaza las otras funciones de la teología, como sabiduría y como ser racional, sino que las supone y necesita” (TL I.1.Concl.; Gutiérrez, 1975, p. 39)—, ante ello surge la *caritas* pascaliana como movimiento (dialéctico) que permite la consolidación del beneficio teológico del que se sirve Gutiérrez para posteriores argumentaciones filosóficas. La caridad pareciera funcionar como un *a priori* teológico sin el cual no puede instituirse ninguna reflexión crítica a la luz de la fe; “lo primero es el compromiso de caridad, de servicio. La teología viene *después*, es acto segundo”, dice Gutiérrez.

Sin embargo, la pregunta que surge es la siguiente: ¿realmente la resignificación de la *caritas* pascaliana bajo una praxis liberacionista en tanto proyecto histórico

de salvación cumple los requisitos argumentativos bajo los cuales pueda erigirse una nueva teología? ¿Cuáles son los matices de esta *caritas* pascaliana que Gutiérrez cita, habida cuenta de que el teólogo rechaza labores asistencialistas y retóricas que simplemente pospongan la auténtica transformación de situaciones de opresión e injusticia?

A lo largo del presente trabajo, buscaremos dilucidar los mecanismos argumentativos sobre los cuales Gustavo Gutiérrez otorga nuevos modos de significación a la *caritas* pascaliana, no solo como una referencia filológicamente adaptada a la erudición del texto, sino como punto clave para el desenvolvimiento del concepto de liberación en tanto directriz teológica que busca circunscribirse a los lineamientos conceptuales expuestos a lo largo del libro del teólogo peruano.

I

Gustavo Gutiérrez, lector de Pascal. De la *Teología de la liberación* a la *caritas* liberacionista

Previos a analizar la recepción de Blaise Pascal en la obra de Gustavo Gutiérrez, es necesario establecer una semblanza de la vida y obra de nuestro autor, y una breve síntesis de su obra teológica.

Gustavo Gutiérrez nació en Lima, el 8 de junio de 1928, hijo de Gustavo Gutiérrez y Raquel Merino. Estudió en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú de 1947 a 1950, y obtuvo el grado de licenciado en Psicología por la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica) de 1951 y 1955, con la tesis *Sources et premiers développements de la notion de conflit psychique chez Sigmund Freud*. Asimismo, estudió Teología en la Universidad Católica de Lyon (Francia) y fue ordenado sacerdote en 1959 (Romero y Peirano, 2010, pp. 9-11). Fruto de su asistencia en calidad de teólogo al “Encuentro de teólogos latinoamericanos” (Brasil, 1964), a la cuarta sesión del “Concilio Vaticano II” (Roma, 1965) y a la “II conferencia general del Episcopado latinoamericano” (Medellín, 1968), en 1969 presenta para el “Encuentro internacional de teólogos” (Suiza) unas *Notas para una teología de la liberación* y publica su célebre obra *Teología de la liberación* en 1971.

Para Gutiérrez, la teología de la liberación es un proceso histórico por el que el hombre toma las riendas de su destino. Hay tres acepciones del término *liberación* no esgrimidas verticalmente pero sí interrelacionadas; a saber, 1) como radicalización y verdad del desarrollo en tanto liberaciones de opresiones económicas y

sociales; 2) como fin último de la historia de la humanidad, esto es, el hombre encontrando su propio destino pasando de la conciencia de la libertad a la libertad real (esta acepción incluye a la primera); y 3) como verdadero espíritu del cristianismo, en tanto que Cristo libera del pecado, germen de las distintas formas de opresión en el mundo (lo cual sería subsumir las dos anteriores acepciones en una ciencia de la fe cristiana al servicio de la liberación: una teología de la liberación)⁷.

En su *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano*, Beorlegui (2010) habla de una triple forma de hacer filosofía latinoamericana: universalismo, regionalismo y perspectivismo. Gustavo Gutiérrez parece optar por la tercera forma: “buscamos evitar, sin embargo, una reflexión que con la legítima intención de no trasladar mecánicamente una problemática ajena a nuestras coordenadas históricas y sociales, no olvide el aporte de la comunidad cristiana universal” (*TL*, intr., p. 16). Así pues, hay tres formas para Gutiérrez de entender la teología: a) teología no como ideología/acción justificadora de posturas tomadas previamente, b) teología de la que no se deduzca una acción política, y c) teología como compromiso *más* radical y eficaz.

En este sentido, se prefiere el término *liberación* y no *desarrollo*, puesto que: 1) el término *liberación* no da cuenta —no expresa las *aspiraciones profundas*— de la *lucha* de los países subdesarrollados y oprimidos por construir una sociedad justa y fraterna, 2) la noción de *liberación* es más *exacta* y *englobante*: el hombre conquista su libertad existencial e históricamente, 3) por la Biblia, la liberación = salvación⁸ en Cristo solo cobra sentido cuando se enfoca al proceso de *liberación* como un único proceso salvífico, y 4) pensar la *liberación* según (3) no permite confundir las dimensiones del hombre.

En consecuencia, hay tres funciones o tareas que la teología ha mantenido —y superpuesto— a lo largo de la historia: a) la teología como sabiduría (en tanto función espiritual; tal vez Anselmo de Canterbury sea ejemplo de esta función) que instituye un desprecio de la vida presente, usa categorías platónicas y neoplatónicas para designar la actitud de la *sacra pagina* o *sacra eruditio*, y participa de una sabiduría y meditación espiritual cuasi órfica; b) la teología como saber racional (en tanto tiene una función científica como saber racional) que asimila aportes de A. Magno y Santo Tomás, quienes usan categorías aristotélicas para explicar la *caritas* como unión de Dios y el hombre —es decir, Aquino define a la teología como fruto de encuentro entre fe y razón—; y c) la teología a partir del Concilio de Trento, en tanto función inquisidora que exige una explicitación del dogma, una condena de falsas doctrinas y se postula para enseñar con autoridad. El programa del libro se constituye, por lo tanto, bajo las siguientes directrices,

atento a que la problemática liberacionista de la teología es nueva y antigua a la vez (*TL*, II), a la función de la Iglesia en el proceso de liberación (*TL*, III), y a la significación teológica de la liberación como una resemantización del cristianismo y del ser cristiano (*TL*, IV).

De esta forma, lo político en Gutiérrez es entendido como la toma de las riendas del destino (libertad); mientras que las dos misiones que ha tenido la teología hasta el tiempo de Gutiérrez —la evangelización y animación de lo temporal— quedan supeditadas al problema de la Iglesia-mundo enfrentado a la unidad del plan de dios y su paso por tres etapas: a) etapa de la cristiandad pura (donde la Iglesia tiene el poder absoluto político sobre la comunidad); b) nueva cristiandad (posterior a la Revolución francesa, una suerte de liberalismo cristiano); y, por último, c) la distinción de planos donde solo se le otorga a la Iglesia dos misiones, ya sea de evangelización (en tanto la teología actúa como un ente aparte del mundo o fuera de él en conexión con Dios) y animación de lo temporal (dentro del mundo en las conciencias de los cristianos). Todos ellos —considera Gutiérrez— son enfoques insuficientes para abordar el verdadero fenómeno cristiano que le da sentido teológico a la liberación otrora planteada por el teólogo. El camino hacia la praxis queda signado, entonces, por: 1) la caridad como centro de la vida cristiana en tanto permite que el hombre exteriorice la actividad de su fe en un acto de entrega al otro y a Dios, esto es, la praxis como presencia activa en la historia y la inteligencia de la fe como compromiso y postura ante la vida; 2) la evolución en la espiritualidad cristiana desde a) la anacorética neo platónica, b) la mixtura de vita activa y contemplativa, y c) la *fecunda* síntesis ignaciana entre contemplación y acción (espiritualidad del laicado); y 3) la revelación que tiene primacía antropológica ya que se inaugura una nueva forma de teología antropológica de la liberación. No hay *horizontalismo* en esta actitud, que parte desde la *caritas* cristiana de la comunidad cristiana; se trata simplemente del redescubrimiento de “la unidad indisoluble del hombre y Dios” (*TL*, I.1.II.1; p. 29), mientras que 4) la vida de la Iglesia se constituye como un lugar teológico (la llamada “teología nueva”). La teología que apunta hacia una lectura a cabalidad de los signos de los tiempos desde Juan XIII y el Vaticano II no es, pues, solamente una llamada al análisis intelectual y erudito, ya que sus pastores y teólogos son los principales convocados a cumplir esta misión. Hay un factor filosófico que anima sus planteamientos y la mantiene lejos de un espiritualismo vacío e infecundo: la influencia del pensamiento marxista centrado en la praxis como marco formal insuperable (según Sartre), aunado al redescubrimiento de la dimensión escatológica. De esta forma, dado que la historia humana se proyecta siempre hacia el futuro y es en la *praxis*

donde la definimos (*praxis* en el sentido hegeliano-marxista del término), y además de definirla, la construimos —y en cuanto a su dimensión escatológica todo cristiano entiende el fin de la historia como unión suprema con Dios— es por ello que la teología (una inteligencia de la fe) debe orientarse hacia la *praxis*, al *análisis* de los signos de los tiempos (σημεῖα τῶν καιρῶν, de ahí que a Gustavo Gutiérrez le parezca adecuado el término *ortopraxis* y no *ortodoxia*); es decir, es solo mediante la reflexión teológica y la transformación del presente que construiremos un futuro de unión con Dios y se verificará —en términos de hacer la verdad— la sagrada doctrina de la fe.

La teología es vista por Gutiérrez como pensamiento crítico de sus propios fundamentos, como un discurso no ingenuo que, sumado a la reflexión crítica no limitada al carácter epistemológico —en tanto “actitud lúcida y crítica de los condicionamientos económicos y socioculturales” (*TL*, I.1.II.2; p. 34)—, crítica a la sociedad y a la Iglesia, y sobreviene siempre después del acto de *caridad* desplegado en la historia. La teología como la filosofía, dice Gutiérrez parafraseando a Hegel, surge al crepúsculo: mientras el auténtico cristiano opera fuera del mundo de la Iglesia en tanto esta cumple una función crítica de la *praxis* eclesial, la teología es vista desde esta óptica como liberación de toda alienación religiosa.

Esta caridad que, no obstante, mantiene un primado ontológico en el ejercicio teológico sin el cual no puede hacerse auténtica reflexión crítica a la luz de la fe, pareciera abandonarse una vez que los objetivos directos sean las transformaciones de las condiciones estructurales y superestructurales de dominación. En palabras de Zegarra (2023):

[i]ndividual instances of charity, as important as they are, cannot deal with structural conditions that keep so many in the margins of society. Racism, sexism, homophobia, and the like cannot be overcome solely with kind gestures toward the victims of these abuses (pp. 70-71; el resaltado es nuestro).

La caridad liberacionista —si es que se asume tal concepto— es vista como medio y no como fin por parte de los lectores de la *Teología de la liberación*; lo que surge de la unidad de cuerpos y espíritus, pero que luego se abandona por propósitos transformativos mayores. Cabe la pregunta de si las lecturas de Pascal que hizo Gustavo Gutiérrez —que, como comprobará, son cruciales para entender su noción de caridad— pueden modificar esta concepción de la caridad como virtud teologal que permanece en el horizonte precrítico sin aunarse a la realización de la liberación cristiana.

II

Pascal y el motivo de la caridad bajo el orden cartesiano

El abordaje de la caridad en la obra del filósofo, matemático y físico francés Blaise Pascal (19 de junio de 1623-10 de agosto de 1662) es cuanto menos problemático, puesto que, si bien el orden de la caridad es definido dentro de la metafísica pascaliana cristocéntrica y cuasi mística que pareciera superar por momentos esa dosis de misantropía tan frecuentemente malinterpretada por muchos de sus lectores, la propia sistematización de los tres órdenes de realidad (cuerpo, espíritu y caridad) es en esencia cartesiana y pareciera superponerse a los tres principios de conocimiento, esto es, los sentidos, razón y fe, y los tres tipos de sujeto que usan tales principios: los carnales que usan la carne, los doctos e investigadores que usan la mente y los sabios que usan el corazón⁹ (Romeo, 2021, pp. 21-25).

Dice Pascal que “[l]a distance infinie des corps aux esprits figure la distance infiniment plus infinie des esprits à la charité car elle est surnaturelle” (*Pensées*, Le Guern 290 [L308 / B793]; *OC* II, 2023a, p. 648¹⁰); [la distancia infinita de los cuerpos a los espíritus figura la distancia infinitamente más infinita de los espíritus a la caridad, pues ella es sobrenatural]. Esta caridad que, a pesar de ser sobrenatural, no es una mera imagen o figura de algo que no se ha encontrado, no oculta la realidad del cristiano sino que la contiene: “La charité n’est pas un précepte figuratif. Dire que Jésus-Christ, qui est venu ôter les figures pour mettre la vérité, ne soit venu que mettre la figure de la charité pour ôter la réalité qui était auparavant, cela est horrible” (*Pensées*, Le Guern 688 [L849 / B665]; *OC* II, 2023, p. 832-833); [La caridad no es un precepto figurativo. Decir que Jesucristo, quien vino a quitar las figuras para poner la verdad, no haya venido más que a poner la figura de la caridad para quitar la realidad que estaba previamente, ello es horrible]. De esta forma, frente a los preceptos “literalistas” de la Escritura —entre los que Pascal ve al carnal pueblo judío por hacerse de “figuras”—, se opta por una caridad que se emparente con la realidad al punto de contenerla como orden superior.

Sin embargo, tal como fuera dicho por Lampedusa, que “*non per niente* [Pascal] *era cartesiano sino al midollo delle ossa*”¹¹ (Lampedusa, 2011, p. 1621), el jansenista de Port-Royal traza una línea cartesiano-geométrica que garantiza una tripartición de lo real mientras que la caridad se legitima como orden máximo. No obstante, es en la discordia entre ambos pensadores, Pascal y Descartes, que podemos encontrar matices a la caridad pascaliana que solo en la física y matemáticas cartesianas encuentren su esclarecimiento: el problema del vacío y el encuentro

del 23 de septiembre de 1647. De este encuentro solo tenemos registro de una serie de inectivas dirigidas por ambos filósofos, ya sea en escritos personales o en correspondencia:

tenemos un contundente “Descartes inutile et incertain” (*Pensées*, Le Guern 702 [L887 / B78]; *OC II*, 2023a, p. 842)¹²;

una respuesta de Descartes a una lectura de un texto de Pascal: “Il me semble que le ieune homme qui a fait ce livret a le vuide un peu trop en sa teste, et qu’il se haste beaucoup” (AT v, 653.6-8, Lettre cviii, Descartes to Huygens, 8 December 1647; [Me parece que el joven hombre que ha escrito este librito tiene demasiado vacío en su cabeza, y que él tiene mucha prisa];

Y un “Qu’y a-t-il dans le vide qui puisse leur faire peur?” (*Pensées*, Le Guern 744 [L 960 / B75]; *OC II*, 2023, p. 882); [¿Qué hay en el vacío que puede asustaros?]; aunque no tengamos certeza de que este último haya sido dirigido a Descartes.

Es por ello que haremos un recorrido por las semejanzas y diferencias entre los postulados de ambos filósofos para dar como resultado una *caritas* pascaliana bajo el filtro del método cartesiano contra la duda.

Es de sobra conocida la postura de rechazo que Descartes mantuvo en su física con respecto a posiciones atomistas de la materia. Véanse, por ejemplo, los sarcásticos versos de *Les femmes savantes* —única vez en el *corpus molieresco* donde aparece el nombre de Descartes—, en los que Molière no solo demuestra saber muy bien quién es Cartesius, sino que parece conocer exactamente —en boca de Trissotin, que es el embustero que se aprovecha de la ignorancia y ansia de fama de estas mujeres “sabihondas”— lo que Descartes afirma en *Principia*, II, xvi; AT VIII-1, 49.4-7 sobre el vacío; en *Principia*, III, il; AT VIII-1, 104 sobre la materia sutil; y en *Principia*, IV, cxxxiii; AT VIII-1, 275.15 sobre el magnetismo y los “mundos flotantes”. Los versos a continuación:

Philaminte.

Pour les abstractions, j’aime le platonisme.

Armande.

Épicure me plaît, et ses dogmes sont forts.

Bélise.

Je m’accommode assez, pour moi, des petits corps¹³;

Mais le vide¹⁴ à souffrir me semble difficile,

Et je goûte bien mieux la matière subtile¹⁵.

Trissotin.

Descartes, pour l'aimant¹⁶, donne fort dans mon sens.

Armande.

J'aime ses tourbillons¹⁷.

Philaminte.

Moi, ses mondes tombants¹⁸.

Armande.

Il me tarde de voir notre assemblée ouverte,

Et de nous signaler par quelque découverte¹⁹.

La física cartesiana es, pues, reconocida ya en su tiempo por ser abiertamente contraria a posturas gassendianas y por ser amargamente confrontacional —junto a su metafísica— con las posturas escépticas al uso:

“Et, quâ viâ id [rerum verarum imagines ab iis, quae in cerebro aliis ex causis occurrunt, rationis lumine clarissime dignoscere] recte ac tuto fiat, tam accurate *in meis scriptis* explicui, ut neminem, qui ea perlegit, & intelligendi est capax, Scepticum esse posse, confidam” (*Notæ in programma*, AT VIII-2, 357.3-6); [Y, por qué vía esto (distinguir muy claramente por la luz de la razón las imágenes de las cosas verdaderas de aquellas que en el cerebro por otras causas ocurren) rectamente y con seguridad se puede hacer, con tanta precisión *en mis escritos* lo he explicado, que confío en que nadie que los lea y de entenderlos sea capaz, pueda ser Escéptico] (cursivas en el latín de la *princeps* y de AT).

Sin embargo, Pascal pareciera mantenerse en la ambivalencia y se declara a sus papeles —quien sabe si en referencia a él mismo— “Pyrrhonien pour opiniâtre” (*Pensées*, Le Guern 702 [L886 /B51]; *OC* II, 2023, p. 842); [Pirrónico por obstinado]. Y es que ambos pensadores difieren hondamente —nunca mejor dicho— en sus preceptos metodológicos a la hora de abordar sus trabajos científicos. Así, por un lado, Descartes inaugura la luz de una nueva época al servicio de su única y absolutamente cierta geometría, puesto que “*generalem quamdam esse debere scientiam, quæ id omne explicet, quod circa ordine, & mensuram nulli speciali materiae addictam quæri potest, eademque, non ascititio vocabulo, sed jam inveterato*

atque usu recepto, Mathesim universalem nominari, quoniam in hac continetur illud omne, propter quod aliæ scientiæ Mathematicæ partes apellantur” (*Regulæ*, IV; AT X, 378.4-11) [debe haber una cierta ciencia general, que esto todo explique, lo que acerca del orden y la medida, a ninguna materia especial adscrito, puede buscarse, y la misma, no con un adoptado vocablo, sino ya con uno antiguo y por el uso recibido, *Mathesis universal* es llamada, ya que en esta es contenido aquello todo, por lo que las otras ciencias partes de la matemática son llamadas]. Y de la misma forma que “illo jam soluti sumus sacramento, quod ad verba Magistri nos adstringebat” (*Regulæ*, II; AT x, 364.9-10); [ahora libres somos de aquel sacramento, que a las palabras de los Maestros nos restringía]²⁰, Descartes proclama que “quotiescumque duorum [virorum ingeniosorum] de eâdem re judicia in contrarias partes feruntur, certum est alterutrum fâtem decipi, ac ne vnus quidem videtur habere scientiam” (*Regulæ*, II; AT x, 363.8-11); [cada vez que los juicios de dos |hombres ingeniosos| sobre la misma cosa en contrarias partes se dirigen, cierto es que al menos uno de los dos se equivoca, y ni uno siquiera parece tener ciencia]²¹.

No obstante, en el otro extremo, Pascal nos advierte: “Écrire contre ceux qui approfondissent trop les sciences. Descartes” (*Pensées*, Le Guern 476 [L553 / B76]; *OC* II, 2023, p. 752); [Escribir contra aquellos que profundizan mucho en las ciencias. Descartes]; y ya sus contemporáneos nos dejan testimonio de lo comentado por M. Pascal: “Feu M. Pascal appelait la philosophie cartésienne le roman de la nature, semblable à peu près à l’histoire de Don Quichotte” (*Pensées*, Le Guern — [L1008 /B—]; *OC* II, 2023, p. 1087); [El difunto Sr. Pascal llamó a la filosofía cartesiana la novela de la naturaleza, similar más o menos a la historia de Don Quijote]. Así pues, resulta no menos que curiosa la qui jotización cartesiana que, si hemos de crearle a Menjot —puesto que de él es la cita que se ha anexado con el tiempo a los *Pensées*—, estaría denunciando esa profundización en la ciencia que encubre las certezas del corazón. Curiosa porque mientras que

Pascal ne montrera pas cette confiance en l’esprit, lorsque, effrayé par le cosmos nouveau, il se détournera de la physique, déclarant qu’elle ne vaut pas une heure de peine. Pour Descartes, la physique vaut plusieurs heures de peine par jour, non seulement par ses résultats techniques, mais parce que, désenvoûtant l’objet, elle oriente l’admiration vers l’Être (Alquié, 2011, p. 43).

Dicho esto, si comparásemos tan solo los sueños de revelación de ambos filósofos que inician su indagación metafísica encontraríamos dos espectros nunca tan disímiles y a la vez tan semejantes a decir de Hans Küng (1979, pp. 75-79). Así, mientras Descartes vislumbra “la ciencia admirable” luego de meditar hondamente en la poesía de Ausonio²²: “Somnium 1619 nov., in quo carmen 7 cujus initium: Quod vitae sectabor iter?... Auson.” (*Cogitationes Privatae*; AT x, 216.22-25; [En noviembre de 1619, tuve un sueño, en el cual recitaba el poema 7 de Ausonio, que comienza así: *Quod viae sectabor iter?...*])²³; a Pascal la realidad se le impone cuando en una febril noche del lunes 23 de noviembre en *L’an de grâce* de 1654 tiene la siguiente revelación: “Feu / Dieu d’Abraham, Dieu d’Isaac, Dieu de Jacob, / non des philosophes et des savants. / Certitude, certitude, sentiment, joie, paix” (*Pensées*, Le Guern 711 [L913 / B-]; *OC* II, 2023, p. 851); [Fuego / Dios de Abraham, Dios de Isaac, Dios de Jacob / no de los filósofos y los sabios. / Certidumbre, certidumbre, sentimiento, gozo, paz]²⁴.

Un ejemplo claro de estas diferencias es la forma en que desde su física conciben la astronomía de Copérnico. Mientras Descartes pretende proceder con más cautela: “Me accuratiùs quàm Copernicum... Terræ motum negare” (*Principia*, III, xix; AT VIII-1, 86, *marge*); [Yo con más cuidado que Copérnico niego el movimiento de la Tierra]; Pascal directamente abandona la física y astronomía en aras de una metafísica violenta: “Je trouve bon qu’on n’approfondisse pas l’opinion de Copernic. Mais ceci... Il importe à toute la vie de savoir si l’âme est mortelle ou immortelle” (*Pensées*, Le Guern 153 [L164 / B218]; *OC* II, 2023, p. 600); [Yo encuentro bueno que no se profundice en la opinión de Copérnico. Más bien en esto... Importa para toda la vida saber si el alma es mortal o inmortal]. No obstante, y a pesar de la apuesta pascaliana por una filosofía alejada del cartesianismo fisicalista, pareciera que ambos filósofos en el fondo están de acuerdo con suscribir a la máxima copernicana: “Mathemata mathematicis scribuntur” (*De Revolutionibus*, Præfatio authoris, 9.28). En efecto, según afirman Rama Ayalon y Joel Hansel (Pascal, 2016) en el fragmento 79 de su edición [L84 / B79 / Le Guern 77] “הרוצ ידי לע» לוכה מיריבסמ רשא, טראקד לש הקיזיפה תונורקעב יד יכ נעוט לקספ» «העונתו עבטה ךרעמ תא ייבהל ידכ,» (p. 44)²⁵.

Siempre Descartes parece anclado a una visión mecanicista del cuerpo²⁶ —las lecturas del materialismo francés heredero del cartesianismo temprano se remontan a Marx y Engels²⁷—, frente a una visión más sacrificial en la metafísica pascaliana²⁸. Pascal entrega su cuerpo a los pobres en un ritual que trasvasa la mecánica cartesiana por puro acto de caridad mientras que Descartes simboliza en este rito

el método “uno” por el cual geoméricamente están dados los matices del sacrificio. Una ontología por una teología, y la caridad es la moneda de cambio.

III

Gustavo Gutiérrez y la *caritas subtilior*

Aunque Gustavo Gutiérrez siempre haya manifestado un especial interés por la vida y obra de Pascal, una suerte de “obsesión”, al punto de afirmar que tenía ya en mente el título de un volumen que le iba a dedicar al filósofo francés —“Blas Pascal, filósofo del hombre”— (Sevillano, 2003, p. 35), siempre los alcances de la caridad pascaliana que el teólogo peruano haya leído en los *Pensées* permanecerán inciertos y más aún los matices filosóficos que hay detrás. Todavía resuenan las palabras de Ortega para todo lector de Pascal: “Pero hace mucho tiempo que he aprendido a ponerme en guardia cuando alguien cita a Pascal. Es una cautela [*sic*] de higiene elemental” (*La rebelión de las masas*, Prólogo para franceses, iv; *OC* iv, 130).

Sin embargo, es notable cómo Gustavo Gutiérrez pudo haber resignificado los valores de una caridad pascaliana —entendida cartesianamente— como motor e inicio de una forma de hacer teología al servicio de la inteligencia de la fe. Gustavo Gutiérrez finaliza su volumen diciendo que

Parafraseando el conocido texto de Pascal [Le Guern 290; L308 / B793], podemos decir que todas las teologías políticas, de la esperanza, de la revolución, de la liberación, no valen un gesto auténtico de solidaridad con las clases sociales expoliadas. No valen un acto de fe, de caridad y de esperanza comprometido —de una manera u otra— en una participación activa por liberar al hombre de todo lo que lo deshumaniza y le impide vivir según la voluntad del Padre. (*TL*, iv, concl.; p. 388).

Si el resultado de la ecuación cartesiana del *ordo mundi* es la *caritas* pascaliana como nivel más alto de realidad al servicio de la inteligencia del corazón en Pascal, teniendo como resultado una teología de corte crístico sacrificial en vez de una ontología de corte racionalista innatista, es justo que en Pascal y en Gutiérrez la caridad sea permeable a todo el andamiaje conceptual de sus respectivas disciplinas. La caridad en Pascal parte de un sobreañadido al conjunto de cuerpos y espíritus que conforman el grupo, un orden sobrenatural entendido cartesianamente; mientras que en Gutiérrez la caridad es el *a priori* de toda indagación

filosófica y teológica al servicio de la inteligencia de la fe: la novedad de la resignificación de la *caritas* pascaliana operada por Gutiérrez es que esta caridad no se agote en estratos superiores de legitimación de la inteligencia de la fe, sino que se legitime: una *caritas subtilior*.

Conclusión

El registro de la *caridad* en la obra de Gustavo Gutiérrez es de un cartesianismo pascaliano²⁹ en tanto asume la tripartición de los órdenes pascaliana, pero entiende el fenómeno de la virtud cristiana como transversal a los órdenes de los discursos teológicos. En analogía a la forma como Descartes entiende la materia sutil respecto de los órdenes del ser, en Gutiérrez la caridad no es un primer cimiento para la transformación del orden estructural y superestructural que deba ser abandonada como concepto, pues resulta insuficiente para transformaciones mayores, sino que la *caritas* liberacionista, la *caritas subtilior*, permea todo el actuar consciente e inconsciente del cristiano en el ejercicio de su fe y lo legitima. La caridad es lo que llena los espacios vacíos de los hombres negando su individualidad y asumiendo su libertad como toma de las riendas de su destino. De esta forma el amargo corazón mordido se vuelve el propio acto de caridad. En los versos inmortales de Dante:

*Tutti quei morsi
che posson far lo cor volgere a Dio,
a la mia caritate son concorsi*³⁰
(Par. xxvi, 55-7)

Notas

- 1 La carta fue titulada *Candor y luz eterna* (*Candor lucis aeternae*) en honor a la contemplación divina a la que Dante aspira en su obra.
- 2 La cita a la carta apostólica del Santo Padre se hace en lengua italiana, pues es la única fuente que disponemos impresa. No tenemos noticias de que la carta haya sido originalmente redactada en latín, ya que fue publicada *online* en la página oficial del Vaticano meses posteriores a la primera publicación oficial (19 de junio) en italiano, inglés, español, etc.
- 3 La cita a este fragmento de Pascal también se encuentra en Francisco (2023, p. 39).

- 4 [Todos los cuerpos juntos y todos los espíritus juntos y todas sus producciones no valen el menor movimiento de caridad. Esta es de un orden infinitamente más elevado. De todos los cuerpos juntos no se podría hacer salir un pequeño pensamiento. Esto es imposible y de otro orden. De todos los cuerpos y espíritus no podríamos extraer un movimiento de verdadera caridad. Esto es imposible y de otro orden sobrenatural] (traducción propia).
- 5 Pascal, 2023a, *OC II*, p. 650. En adelante, las referencias a los fragmentos y obras de Pascal se harán principalmente desde la edición de Michel le Guern (Pascal, 2023a) para *La Pléiade*. Tomando en cuenta los cuatro sistemas de numeración canónicos para los fragmentos de los Pensées; a saber, Lafuma, Brunschvicg, Le Guern y Sellier —que sigue la edición del cuatricentenario elaborada por Lyraud-Plazenet (Pascal, 2023b)—, el número del pensamiento será indicado según la edición de Le Guern (Pascal, 2023a, *OC I y II*) seguido entre corchetes de la numeración L/B correspondiente. Si se hacen referencia a otras ediciones críticas de la obra de Pascal en diversas lenguas —la edición de Romeo en italiano, por ejemplo (Pascal, 2020)—, que tienen su propia numeración, se indicará seguido a la citación de Le Guern incluida la referencia APA del texto con el número de página, para facilitar su localización en el libro. Las traducciones que se presenten de los textos de Pascal, Descartes y demás autores en lengua extranjera, a menos que se indique lo contrario, son propias.
- 6 Pascal (2016, p. 291; 2017, p. 119; 2020, p. 2441 y 2023b, p. 1060)
- 7 Asimismo, hay una toma de distancia por parte de Gustavo Gutiérrez respecto de la teología de la revolución, del desarrollo, de Metz, etc.
- 8 “La complejidad del proceso de liberación centrado en la obra salvadora de Cristo” (*TL*, intr., p. 18). Parece que Gustavo Gutiérrez toma indistintamente el concepto de *הַעֲוִשִׁי* (salvación, *yeshuá* *יְהוֹשֻׁעַ* en femenino singular absoluto pronominal con el sufijo de segunda persona singular masculino [יְהוֹשִׁי]); Gen 49:18; *הַיְהוֹשִׁי* (*הוֹשִׁי* יְהוֹשִׁי) con el de *σωτηρία* (Fil 1:19) no dando cuenta a cabalidad de la resignificación neotestamentaria de un concepto profundamente ligado a la dogmática veterotestamentaria.
- 9 Se recuerda el famoso apotegma pascaliano: “Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point” (Pascal, *Pensées*, Le Guern 397 [L423 / B277]; *OC II*, 2023a, p. 679); [El corazón tiene sus razones que la razón no conoce]; [Il cuore ha le sue ragioni che la ragione non conosce] (traducción en Romeo 681; Pascal, 2020, p. 2639)
- 10 Pascal (2016, p. 291; 2017, p. 119; 2020, p. 2440 & 2023b, p. 1201)
- 11 [no por nada Pascal era cartesiano hasta la médula de los huesos]. Aunque

Blaise Pascal (לקספ זלב) sea presentado por la prensa hebrea como “רמאש שיאה” אל “בייק ינא עמשמ בשוח ינאל אל” (el hombre que le dijo no al *cogito ergo sum*) —tal cual dijo דודר ויטרמ (Martín Roden, 2017) para el prestigioso diario גרעה (Haaretz)— en cuanto se anunció la traducción de los *Péensees* —frecuentemente conocidos en la lengua hebrea como מיניגה (Gigim) — como תרבהמ (makhshavót) por ולייא המר (Rama Ayalón) en la edición de לסנה לאויזו (Joel Hansel) para la Magnes Press (סנגאמ), la editorial de la Universidad Hebrea de Jerusalén. En adelante se citarán sus comentarios y notas según (Pascal, 2016).

- 12 Pascal (2016, p. 44; 2017, p. 316; 2020, p. 2505 & 2023b, p. 1257)
- 13 “Cognoscimus etiam fieri non posse ut aliquæ atomi, sive materiæ partes ex naturà suâ indivisibiles, existant” (*Principia*, II, xx; AT VIII-1, 51.13-14); [Sabemos, pues, que no puede ser que algunos átomos, o partes de materia por su naturaleza indivisibles, existan].
- 14 “Vacuum autem philosophico more sumptum, hoc est, in quo nulla planè sit substantia, dari non posse manifestum est, ex eo quòd extensio spatii, vel loci interni, non differat ab extensione corporis” (*Principia*, II, xvi; AT VIII-1, 49.4-7); [Que el vacío, por el contrario, al filosófico modo asumido, esto es, en el cual absolutamente ninguna sustancia haya, no puede darse, es manifiesto, de allí que la extensión del espacio, o del lugar interno, no difiera de la extensión del cuerpo].
- 15 “Circa istas particulas sphæricas aliam esse debere materiam subtiliorem” (*Principia*, III, xlix; AT VIII-1, 104, *marge*); [Que alrededor de estas partículas esféricas otra materia más sutil debe haber]; (traducción propia). Sigue Descartes: “Cùm autem nullibi spatia omni corpore vacua esse possint, cùmque rotundæ illæ materiæ particulæ, simul junctæ, perexigua quædam intervalla circa se relinquunt: necesse est ista intervalla quibusdam aliis materiæ ramentis minutissimis, figuras ad ipsa implenda aptas habentibus, easque pro ratione loci occupandi perpetuò mutantibus, impleri. Nempe, dum earum materiæ particularum, quæ fiunt rotundæ, anguli paulatim atteruntur, id quod ex ipsis eraditur adeo est minutum, & tantam celeritatem acquirit, ut solâ vi sui motûs in ramenta innumerabilia dividatur; sicque impleat omnes angulos, quos aliæ materiæ particulæ subingredi non possunt” (*Principia*, III, xlix; AT VIII-1, 104.8-20); [Pero, como en ningún lugar los espacios de todo cuerpo vacíos puedan estar, y como aquellas partículas redondas de materia, juntas unidas, algunos intervalos muy pequeños entre sí dejasen: es necesario que estos intervalos con algunas otras limaduras de materia pequeñísimas, teniendo figuras aptas para llenar a estos, y ellas cambiando constantemente en razón del lugar a ocupar, sean rellenados. Verdaderamente, mientras de estas partículas de materia, que se hacen redondas, los ángulos paulatinamente se desgastan, lo que de ellas se raspa tan pequeño es, y tanta celeridad adquiere, que por la sola

- fuerza de su movimiento en limaduras innumerables se divide; y así llenaría todos los ángulos, que otras partículas de materia unir no pueden].
- 16 “Hactenus naturas aëris, aquæ, terræ, & ignis, quæ hujus globi, quem incolimus, elementa vulgò censentur, simulque præcipuas eorum vires et qualitates explicare conatus sum; sequitur nunc, ut etiam agam de magnete. Cum enim ejus vis per totum hunc Terræ globum sit diffusa, non dubium est, quin ad generalem ejus considerationem pertineat” (*Principia*, IV, cxxxiii; AT VIII-1, 275, 15-21); [Hasta ahora la naturaleza del aire, del agua, de la tierra y del fuego, que de este globo, que habitamos, elementos comúnmente se consideran, y al mismo tiempo sus fuerzas y cualidades particulares explicar he tratado; sigue ahora, que también trate del imán. Porque pues su fuerza por todo este globo de Tierra es diffusa no hay duda de que por lo general su consideración sea pertinente]. Dice Descartes en otro lugar de sus *Principia* sobre los imanes: “Quòd in magnete duo sint poli, quorum unus ubique locorum versus Terræ polum Borealem, alius versus Australem se convertit” (*Principia*, IV, cxlv.1; AT VIII-1, 284, 12-14); [Que en el imán dos polos hay, de los que uno en todo lugar hacia el polo Boreal de la Tierra se inclina, el otro hacia el Austral].
- 17 “Ac præterea, ut sæpe in aquarum vorticibus vidi contingere, in majori illo cœlestis materiæ vortice sint alii minores vortices, unus in cujus centro sit Jupiter, alter in cujus centro sit Terra, qui in easdem partes ac major vortex ferantur” (*Principia*, III, xxxiii; AT VIII-1, 91.23-27); [Y además, como frecuentemente en los vórtices de agua he visto acontecer, en aquel vórtice mayor de materia celeste habrían otros vórtices menores, uno en cuyo centro estará Júpiter, otro en cuyo centro esté la Tierra, los cuales en la mismas direcciones que el mayor vórtice se moverán]
- 18 “Cujusque vorticis cœlorum polos, tangere partes aliorum vorticum ab eorum polis remotas” (*Principia*, III, lxxv; AT VIII-1, 116-117, *marge*); [De cada vórtice los polos de los cielos tocan las partes de otros vórtices de sus polos remotas]
- 19 *Les femmes savantes* III, ii, v. 878-886; CEC I, p. 583. [*Phil.* Por las abstracciones yo amo el platonismo / *Arm.* Epicuro me place y sus dogmas son fuertes. / *Bel.* Yo me acomodo suficientemente, para mí, con los pequeños cuerpos; / Pero el vacío a sufrir me parece difícil, Y yo prefiero más bien la materia sutil. / *Triss.* Descartes, por el imán, da fuerte en mi sentido. / *Arm.* Yo amo sus torbellinos. / *Phil.* Yo, sus mundos que caen. / *Arm.* Anhele ver nuestra asamblea abierta, / Y distinguirnos por cualquier descubrimiento].
- 20 Hay, por supuesto —y como señala AT x, 364—, una clara referencia a Horacio en estos versos: “Nullius addictus iurare in verba magistri, / Quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes” (Q. Horatii Flacci Epistularum, 1.1.14-

- 15; Dillenburger, 2021 [1881], p. 495; [sin jurar lealtad a maestro ninguno, a dondequiera que el tiempo me lleva, allí voy a parar como un huésped]).
- 21 Presentamos una modesta corrección de dos traducciones al español que asumen a los “dos hombres ingeniosos” como sujeto del verbo *fero*, a saber Villoro (Descartes, 2011) dice “siempre que dos de ellos dan juicios opuestos sobre el mismo asunto” (p. 5), y Navarro Cordón (Descartes, 1984) dice “siempre que dos a propósito del mismo asunto llegan a puntos de vista distintos” (p. 68). Savini (Descartes, 2009) en italiano corrige este error cuando traduce “tutte le volte che sulla medesima cosa vengono portati da due persone giudizi che vanno in direzione contraria” (p. 689). Estos errores en traducciones españolas podrían llevar a considerar al lector que Descartes no puede concebir que *duo viri ingeniosi* tengan perspectivas distintas sobre un mismo asunto, de tal forma que las hipótesis sobre un racionalismo esclerótico encuentran su confirmación en este difundido error; cuando en realidad si los juicios de dos hombres —y no los hombres— son los que se dirigen a partes contrarias necesariamente uno de ellos debe estar equivocado, que es lo que Descartes quiere probar a nivel lógico, no antropológico.
- 22 Así lo testimonia Leibniz, atento lector y comentarista de Descartes: “Cartesius diu Flexiae in collegio Jesuitarum studiis operam dedit, juvenisque emendandae Philosophiae consilium cepit post somnia quaedam et illud Ausonii diu expensum: *quod vitae sectabor iter?* Ita loquuntur ipsius schedae manuscriptae.” (Leibniz, GP4, p. 311; Leibniz gegen Descartes und den Cartesianismus, VI. Notata quaedam G. G. L. circa vitam et doctrinam Cartesii; [Descartes en la escuela jesuita de La Flèche dedicó sus energías a los estudios por un largo tiempo, y como un hombre joven decidió reformar la Filosofía después de algunos sueños, y después de pensar mucho en el *quod vitae sectabor iter?* de Ausonio. Así hablan de lo mismo las hojas manuscritas]).
- 23 “*Quod vitae sectabor iter...?*” (Decimi Magni Ausonii Eclogarum Liber VII, *Eclog.*, 2.1; LCL 96, 162; [¿Qué camino he de seguir en la vida...?]).
- 24 De acuerdo con los testimonios del Padre Guerrier (Pascal, 2017), el manuscrito del *Memorial* fue encontrado pegado a la gabardina de Pascal posterior a su muerte (p. 324).
- 25 [Pascal afirma que los principios de la *Física* de Descartes, que todo explican “por geometría y movimiento”, son suficientes para comprender el lenguaje de la naturaleza].
- 26 Mientras que Pascal está atento a dilucidar las razones del corazón, Descartes, con ojos de fisiólogo, desarma el mecanismo termodinámico a través del cual el corazón da vida al cuerpo (Alquíé, 2023, p. 301-303).

- 27 “Auf den direkt von Descartes herdatierenden französischen Materialismus haben wir nicht näher einzugehen...” (MEW 2, p. 133; [sobre el materialismo francés, que es heredero directamente de Descartes, no hace falta entrar en detalles...].
- 28 En este sentido, si decimos que Descartes se adscribe a una poética ausonia-no-horaciana de corte triunfal, más bien Pascal suscribiría los versos del nieto de Ausonio, Paulino de Pela: “sed, quaecumque manet nostrum sors ultima finem, / mitiget hanc spes, Christe, tui conspectus et omnem / discutiat dubium fiducia certa pavorem, / me, vel in hoc proprio mortali corpore dum sum, / esse tuum, cuius sunt omnia, vel resolutum / corporis in quacumque tui me parte futurum.” (Paulini Pellaei Eucharisticus, vv. 611-616; LCL 115, p. 351); [pero, cualquiera última suerte espera nuestro final, / mitigue esta la esperanza, Cristo, de tú presencia y todo / dudoso pavor disipe la confianza cierta que, / yo, o mientras estoy en este propio mortal cuerpo, / soy tuyo, de quien son todas las cosas, o habiendo sido liberado / en cualquier parte de tu cuerpo yo estaré].
- 29 Este Pascal cartesiano (ינאיזטרק לקספ) que pudo haber recepcionado Gutiérrez también se deja ver por Francois Bermondi en el prólogo a la edición hebrea de los *Pensées* (Pascal, 2016, p. 13), concretamente en B252 —[L821] en cuanto la edición hebrea sigue la numeración de Brunschvicg—, en referencia al hombre máquina cartesiano.
- 30 “Todas aquellas mordidas / que pueden hacer el corazón volver a Dios, / a mi caridad son concordantes”

Referencias bibliográficas

- Alighieri, D. (2021). *La Divina Commedia*. Tres volúmenes. Meridiani y Mondadori.
- Alquié, F. (2011). *La découverte métaphysique de l’homme chez Descartes*. Presses universitaires de France.
- Alquié, F. (2023). *Études cartésiennes*. (2.^a éd.). Librairie Philosophique Vrin.
- Ausonius. (1919). *Volume I: Books 1-17*. Loeb Classical Library 96 (LCL 96). Harvard University Press.
- Ausonius y Paulinus Pellaeus. (1921). *Volume II: Books 18-20. Paulinus Pellaeus: Eucharisticus*. Loeb Classical Library 115 (LCL 115). Harvard University Press.
- Beorlegui, C. (2010). *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano. Una búsqueda incesante de la identidad*. Universidad de Deusto.
- Copérnico, N. (2015). *De Revolutionibus orbium coelestium / Des révolutions des orbés célestes*. Les Belles Lettres.
- Crane, S. (1984). *Prose & Poetry* (LOA 18). Library of America.
- Descartes, R. (1984). *Reglas para la dirección del espíritu*. Alianza Editorial.

- Descartes, R. (1996). *Œuvres de René Descartes publiées par Charles Adam et Paul Tannery*. Librairie Philosophique Vrin.
- Descartes, R. (2010). *Œuvres philosophiques. Tome I - 1618-1637. Tome II -1638-1642. Tome III - 1643-1650 (Aq I, II, & III)*. Classiques Garnier.
- Descartes, R. (2009). *Opere postume (1650-2009)*. Il Pensiero Occidentale.
- Descartes, R. (2011). *Obras selectas. Biblioteca de Grandes Pensadores*. Gredos.
- Dillenburger, W. (2021, [1882]). *Q. Horatii Flacci Opera Omnia*. (7.^a ed.). De Gruyter Verlag.
- Francisco [papa]. (2021). *Candor Lucis Aeternae*. Lettera Apostólica nel VII Centenario della morte di Dante Alighieri (Magistero Papa Francesco). Libreria Editrice Vaticana.
- Francisco [papa]. (2023). *Sublimitas et miseria hominis*. Lettera Apostólica nel quarto Centenario della nascita di Blaise Pascal (Magistero Papa Francesco). Libreria Editrice Vaticana.
- Gutiérrez, G. (1975). *Teología de la liberación. Perspectivas*. Ediciones Sígueme.
- Küng, H. (1979). ¿Existe Dios? Respuesta al problema de Dios en nuestro tiempo. Ediciones Cristiandad.
- Lampedusa, G. (2011). *Opere*. Arnoldo Mondadori Editore.
- Leibniz, G. W. (1880). *Die philosophischen Schriften*. Herausgegeben von C. I. Gerhardt. Vierter Band (GP4). Weidmannsche Buchhandlung.
- Marx, K. y Engels, F. (1962). *Marx-Engels-Werke [MEW]. Band 2*. Dietz Verlag.
- Molière. (2010). *Œuvres complètes I, II [CEC, I, II]*. Bibliothèque de la Pléiade.
- Ortega y Gasset, J. (1966). *Obras completas de José Ortega y Gasset [OC I-IX]*. Revista de Occidente.
- Pascal, B. (2016). תובשחמ [makhshavót]. סגאמ [Magnes Press].
- Pascal, B. (2017). *Gedachten*. Vertaling en aantekeningen door Frank de Graaff. Boom Uitgevers y Grote Klassieken.
- Pascal, B. (2018). *Pensamientos*. Editorial Tecnos.
- Pascal, B. (2020). *Opere complete*. Bompiani.
- Pascal, B. (2023a). *Œuvres complètes I, II [OC I y II]*. Bibliothèque de la Pléiade.
- Pascal, B. (2023b). *L'œuvre*. Éditions Bouquins.
- Roden, M. (19 de mayo de 2017). El hombre que le dijo no al “pienso luego existo”. [Texto en hebreo]. Haaretz.
- Romeo, M. V. (2021). *Pascal. Una politica cristiana*. Studium Edizioni.

- Romero, C. y Peirano, L. (2010). Biografía cronológica de Gustavo Gutiérrez. En C. Romero y L. Peirano (eds.), *Entre la tormenta y la brisa. Homenaje a Gustavo Gutiérrez* (pp. 9-11). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro de Estudios y Publicaciones (CEP) e Instituto Bartolomé de las Casas.
- Sevillano, H. (2003). Mi mejor amigo, Gustavo Gutiérrez. *El Ciervo*, 52(628/629), 34-36. <http://www.jstor.org/stable/40831615>
- Zegarra, R. (2023). *A revolutionary faith. Liberation theology between public religion and public reason*. Stanford University Press

La repercusión de la condición humana en América Latina según Roig

*The impact of the human condition in Latin America
according to Roig*

*Roigpa qawasqanman hina runa kasqapa rurasqankuna
imayna América latinaman chayasqan*

Lucía Fernanda Iriarte Aguilar

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

lucia.iriarte@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0000-8512-1917

Resumen

En los escritos de Arturo Roig, la reflexión sobre la condición humana se encuentra estrechamente entrelazada con su preocupación por América Latina. El presente artículo explora esta conexión y plantea la siguiente interpretación: si dirigir nuestra atención a nuestra América revela aspectos fundamentales de la condición humana que están relacionados de manera intrínseca con la dominación. En síntesis, el presente artículo abordará la relación que examina Arturo Roig entre la condición humana y la lucha contra la dominación en América Latina, destacando que el sujeto humano encuentra su expresión más genuina en la resistencia contra las formas de opresión, personificadas por los símbolos de Calibán y Antígona.

Palabras clave: Arturo Roig, condición humana, nuestra América, dominación

Abstract

In Arturo Roig's writings, reflection on the human condition is closely intertwined with his concern for Latin America. This article explores this connection and proposes the following interpretation: If directing our attention to Our America reveals fundamental aspects of the human condition that are intrinsically related to domination. In summary, this article will address the relationship that Arturo Roig examines between the human condition and the fight against domination in Latin America, highlighting that the human subject finds its most genuine expression in the resistance against forms of oppression, personified by symbols of Caliban and Antigone.

Keywords: Arturo Roig, human condition, our America, domination

Huñupay

Arturo Roigpa qillqankunapiqa, América latinamanta llakikusqan runa kasqamanta yuyaymanasqan anchatan tupanakun. Kay qillqaqa imayna tupanakusqantan qawarin, hinaspa kaynata hamutan: América latinanchikta qawapaspaqa runa kasqakuna imaynatachá sarusqa kasqawan rikchakusqanta tarichwanmi. Pisillapiqa kay qillqa rimarinqa Arturo Roigpa tarisqankunamantan, runa kasqamanta pacha América latinapi sarusqa kasqakuna mana kananpaq sayarisqakuna tupanakusqanmanta, runaqa kasqanmanta pachan astawan qispirin saruqninkunata kutipakuspan, chaytan astawan rikuchikun, Calibán hinallataq Antígonan chayna runakuna karqaku.

Huntasqa rimaykuna: Arturo Roig, runa kasqa, América latinanchik, sarutyay

Fecha de envío: 20/6/2023 **Fecha de aceptación:** 26/8/2023

Introducción

En los escritos de Arturo Roig (1992) podemos ver cómo se embarca en un estudio de la condición humana desde la óptica de aquellos que han vivido en “nuestra América”, lo que le confiere a su enfoque una perspectiva única y un profundo respeto por lo autóctono, que se reflejará en toda su obra filosófica. Roig se sumerge en la exploración de la condición humana en general a partir de la experiencia única de aquellos que han vivido sus vidas en esta región temporal y social. La peculiaridad de la existencia en “nuestra América” marca el punto de partida de la investigación filosófica de Roig sobre la condición humana en su conjunto. Esta perspectiva especial influirá en toda su perspectiva, al infundirla con un fuerte sentido de aprecio por lo autóctono. Este enfoque particular coloreará su comprensión antropológica y filosófica, hasta llevarlo a ser amplia y universalista.

No obstante, para captar completamente el significado del pensamiento de Roig, es esencial destacar que este amor hacia lo propio no surge de motivaciones narcisistas ni de un irracionalismo arraigado en la tierra. En cambio, su origen radica en la dolorosa experiencia del constante olvido que ha sufrido nuestra singular humanidad, tanto en los discursos filosóficos como en la historia occidental. Reconocer a América Latina como una entidad histórico-cultural distinta adquiere así un sentido de rescate y conlleva la decisión de explorar la condición humana en su totalidad desde la perspectiva de la alteridad. La alteridad, vista desde este enfoque de valorización de la identidad latinoamericana, se abre a la inclusión de una amplia gama de formas de opresión y marginación, todas igualmente re-

levantes para impulsar el motor de la filosofía. En consecuencia, es fundamental entender que este amor por lo propio no se fundamenta en el egoísmo o la irracionalidad, sino en la urgente necesidad de reconocer y abordar la injusticia histórica que ha afectado a nuestra particular humanidad. Esto implica mirar hacia la alteridad como un camino para comprender la condición humana en su totalidad, e incorporar diversas perspectivas que permitan una filosofía más inclusiva y enriquecedora.

Mediante esta estrategia, que se desvía de la práctica común, Roig persigue de manera deliberada el objetivo de desvelar lo que la perspectiva dominante, la que ha sido legitimada y establecida como universal, ha mantenido oculto de forma constante o, incluso, ha invisibilizado por completo. Si la versión convencional del discurso antropológico se basa en la figura del “hombre”, concebido como un ser único, universal, triunfador, histórico, civilizador, moderno, científico, entre otros atributos; la aproximación de Roig se sitúa en el terreno de la alteridad, en el ámbito del otro: el vencido, lo particular, lo natural, lo bárbaro, lo colonial, lo primitivo. Desde esta posición, se busca arrojar luz sobre la porción de la realidad que ha permanecido velada ante la mirada que se encuentra en una posición considerada “adecuada” o “correcta”.

Esta estrategia de Roig representa una inversión provocadora de la perspectiva predominante en la antropología y en la concepción de la humanidad. Al centrarse en la alteridad, apunta a resaltar la importancia de explorar las experiencias y perspectivas de aquellos que han sido subestimados o excluidos por la narrativa hegemónica. Al hacerlo, se propone exponer las limitaciones y prejuicios inherentes a la versión “oficial” de la antropología y, al mismo tiempo, resaltar la diversidad y riqueza cultural de la humanidad que ha sido marginada por mucho tiempo. En consecuencia, esta estrategia no solo se opone a la perspectiva convencional, sino que también amplía la comprensión y aprecio de la pluralidad de experiencias humanas.

En el fondo de esta perspectiva, como es evidente, se halla una crítica que se enfoca en cuestionar la veracidad inherente a toda la filosofía y la ciencia provenientes de la tradición occidental, las cuales son sometidas a un escrutinio profundo en cuanto a su afirmación de ser “objetivas”. Roig se dedica a destapar los velos que ocultan los supuestos conocimientos imparciales que, en realidad, están comprometidos en una relación de intercambio con las fuerzas políticas dominantes. Ante nuestros ojos, complejas construcciones teóricas son desenmascaradas como simples dispositivos ideológicos al servicio de agendas políticas e intereses particulares.

Este enfoque crítico de Roig no solo arroja luz sobre las limitaciones de la filosofía y la ciencia occidentales, sino que también subraya cómo estas disciplinas han estado entrelazadas con las estructuras de poder a lo largo de la historia. Al cuestionar la supuesta imparcialidad de estos campos de conocimiento, se revela su papel en la promoción y protección de intereses políticos y agendas específicas. De este modo, Roig desafía la noción de la objetividad en la filosofía y la ciencia occidentales, y promueve una reflexión más profunda sobre su relación con el poder y la ideología. La intención aquí no es promover un relativismo que simplemente se sienta satisfecho consigo mismo, sino más bien recordar el origen “muy humano” de la filosofía universal, sin dejar de reconocer que sus diversas manifestaciones son la expresión, en cada caso, de un individuo que se reafirma a sí mismo. Sin embargo, es importante señalar que la legitimidad de esta postura está sujeta a crítica y puede ser examinada con mayor o menor rigor, dependiendo de hasta qué punto la afirmación de uno mismo implica la negación de otros seres humanos y otras manifestaciones de la humanidad.

En otras palabras, no se busca abrazar un relativismo sin cuestionamientos, sino más bien reflexionar sobre la naturaleza inherente de la filosofía universal, la cual se ha desarrollado desde la perspectiva de individuos con sus propias experiencias y contextos. Esto implica entender que cada formulación filosófica representa la expresión de un sujeto que busca afirmarse en el mundo, pero, al mismo tiempo, debemos ser críticos y evaluar en qué medida esta afirmación de uno mismo puede llevar a la exclusión o la negación de otros individuos y sus formas de humanidad. Es decir, se plantea la necesidad de considerar no solo la diversidad de perspectivas filosóficas, sino también la ética de cómo esas perspectivas se relacionan con la pluralidad de experiencias y culturas humanas.

Lo crucial a destacar es que, en todas sus diversas formas y expresiones, la actividad filosófica contiene una dimensión intrínseca relacionada con la naturaleza humana. Es por esta razón que la filosofía en sí misma, cuando se convierte en objeto de reflexión, puede servir como una perspectiva desde la cual Roig se acerca a la complejidad de la condición humana. Es decir, al explorar la filosofía en su conjunto, acabamos transitando hacia el ámbito de la antropología. Esto implica que la reflexión sobre la naturaleza de la filosofía, en última instancia, nos conduce a una comprensión más profunda de lo que significa ser humano y a la exploración de los matices de la experiencia humana en toda su diversidad. Por tanto, la filosofía, en su propia esencia, se convierte en una vía para abordar las cuestiones fundamentales relacionadas con la condición humana.

Según el punto de vista de nuestro autor, la filosofía, en su calidad de conocimiento crítico, no solo se limita a cuestionar aspectos relacionados con el mundo objetivo, sino que también se extiende hacia la exploración de la naturaleza del sujeto. El sujeto, concebido como una entidad de índole antropológica, está involucrado en el proceso de investigación filosófica y desempeña un papel fundamental en la construcción de cualquier objetividad o en la creación de vínculos con los objetos. En este sentido, se puede afirmar que la filosofía se erige como un tipo de conocimiento que está sujeto a normas y directrices específicas que operan de manera implícita en el ámbito de la subjetividad. Esto implica que la filosofía no solo se enfoca en la comprensión del mundo que nos rodea, sino que también se preocupa por analizar la naturaleza y el papel del sujeto en el proceso de conocer y relacionarse con la realidad. Por tanto, la filosofía no solo se presenta como una disciplina de cuestionamiento del mundo exterior, sino también como un espacio donde se reflexiona sobre la naturaleza y las normas que rigen la propia experiencia humana y el acto de conocer (Roig, 1981).

Una perspectiva latinoamericana sobre la teoría del sujeto de Hegel

De acuerdo con las reflexiones de Roig, podemos apreciar que existe una estrecha relación entre la filosofía, por un lado, y el individuo con su normatividad particular, por otro. Esta conexión habría sido percibida por Hegel (1977) y, de manera magistral, expresada en su obra *Introducción a la historia de la filosofía*, específicamente al abordar el intrigante dilema del “inicio de la filosofía”. Según nuestro autor, en ese renombrado pasaje, Hegel habría argumentado que las condiciones propicias para el surgimiento de la filosofía solo se manifiestan cuando emerge en la historia un individuo con ciertas cualidades específicas.

Este individuo, según Hegel y la interpretación de Roig, se distingue por ser un sujeto plural que representa una comunidad en la que lo individual se ha amalgamado con lo universal. Además, se posiciona de manera singular, es decir, según las palabras de Roig, “se reconoce a sí mismo como valioso y valora la búsqueda del autoconocimiento”. Por lo tanto, este proceso de comienzo de la filosofía se ve intrincadamente relacionado con la aparición de un sujeto que encarna estas características singulares y que da inicio a una nueva era de reflexión filosófica y marca un hito en la historia del pensamiento humano.

En relación con el primer aspecto mencionado, Roig destaca la importancia que Hegel otorga a la dimensión social como un elemento crucial para que la subjetividad pueda desarrollarse plenamente. Según esta perspectiva, la autoconciencia no

puede establecerse como tal sin la validación y el reconocimiento de otra conciencia. En otras palabras, la formación de la subjetividad depende en gran medida de la interacción con otros individuos en la sociedad, ya que este reconocimiento mutuo actúa como un pilar fundamental para su construcción.

En lo que respecta al segundo punto, no es suficiente la simple existencia de un sujeto en términos puramente fácticos. Además, es necesario que el propio sujeto se valore a sí mismo, que se reconozca como una entidad de valor intrínseco. Aquí entra en juego una dimensión axiológica y valorativa, sin la cual el individuo no puede convertirse en un sujeto plenamente desarrollado. Este reconocimiento y afirmación de su propia valía son esenciales, ya que son la base que habilita al individuo para participar en procesos de cuestionamiento filosófico y, en un sentido más amplio, para entablar relaciones de conocimiento y acción en el mundo, tanto con otros individuos como con el entorno que lo rodea. En consecuencia, la interacción social y la autorreflexión valorativa son dos componentes fundamentales en la configuración del sujeto y su capacidad de influir en el ámbito filosófico y en la interacción con el mundo circundante.

No obstante, es fundamental resaltar que nuestro autor no respalda todas las implicaciones filosóficas contenidas en la teoría del sujeto de Hegel. Según su perspectiva, resulta evidente que la historicidad aislada de la empiricidad no puede ser suficiente para definir la existencia humana en su totalidad. En esta situación, nos encontraríamos ante una noción de temporalidad que no se corresponde con la naturaleza humana, ya que sería una temporalidad ajena a la contingencia, más propia de un ser infinito. Es crucial enfatizar que este proceso de divinización u ontologización de lo humano, al considerarlo como una esencia eterna, no solo no fortalece su identidad como sujeto genuino, sino que, por el contrario, debilita su auténtica temporalidad. Este enfoque limita la expresión de atributos verdaderamente humanos, como la contingencia, la corporalidad, la integración en la naturaleza y en la sociedad, de modo que restringe la comprensión integral de la experiencia humana y su capacidad de relacionarse con el mundo de manera auténtica. En definitiva, el autor sostiene que la filosofía hegeliana, al divinizar o eternizar lo humano, suprime elementos fundamentales de la condición humana que son esenciales para entenderla en su totalidad.

Sin embargo, con estas advertencias, Roig recupera la argumentación de Hegel y la contextualiza en un escenario que le es particularmente relevante: el continente americano. Es importante destacar que, en su época, Hegel había menospreciado a América, considerándola simplemente como un espacio geográfico vacío de

valor filosófico, incapaz de albergar pensamiento significativo y habitado por una humanidad que parecía carecer de substancia, esperando la influencia vivificante de Europa. En esencia, Hegel había construido una imagen de América a medida de las necesidades del hombre europeo, facilitando su autopercepción como el civilizador y gobernante legítimo, al tiempo que concebía al otro como un ser inferior, justificando así la subyugación y la explotación en nombre de la “razón” y sus ideales.

Sorprendentemente, Roig logra rescatar a esta América, que originalmente fue un mero reflejo imaginario y una justificación teórica para el proyecto de dominación y colonización de las culturas no occidentales impulsado por el mundo occidental y moderno. Roig lo hace mediante una peculiar intervención que utiliza el enfoque hegeliano como base, transformando la narrativa en una dirección completamente diferente. Como resultado de este giro, América se convierte en un terreno fértil para la filosofía, al igual que cualquier otra entidad sociohistórica. Roig desafía así la visión eurocéntrica de Hegel, y empodera a América como un espacio legítimo para la reflexión filosófica, independientemente de la percepción anteriormente limitada que se tenía de este continente¹. En consecuencia, Roig reconstruye el lugar de América en la escena filosófica y le otorga la relevancia que merece, como un contexto rico y valioso para la exploración y el desarrollo de ideas filosóficas.

La reivindicación de nuestra América a partir del pasado

Es importante destacar que la reivindicación de América como un espacio propicio para el pensamiento no se limita únicamente a la producción filosófica del futuro, sino que abarca también el pasado. En otras palabras, América se vislumbra como una fuente potencial de filosofía en el porvenir debido a que sus manifestaciones intelectuales del pasado ya están impregnadas de elementos filosóficos. Al analizar y contextualizar estas expresiones históricas, se está llevando a cabo un acto filosófico en sí mismo, ya que solo una perspectiva filosófica puede apreciar y dar valor a la riqueza filosófica del pasado.

Además, el acto de filosofar, ya sea para explorar la cuestión de nuestra identidad o para abordar cuestiones generales que afectan a todos como miembros de la especie humana, no consiste simplemente en comenzar desde cero. En cambio, implica un proceso de continuación y resonancia con las indagaciones y reflexiones filosóficas que se han desarrollado en el pasado. En este sentido, se establece una conexión entre el pasado y el futuro, con la aspiración de encontrar formas de

diálogo y continuidad entre las generaciones de pensadores. América, con su rica historia intelectual, se convierte en un terreno fértil para este tipo de exploración filosófica, donde las voces del pasado y del futuro se entrelazan en un diálogo constante, lo que enriquece la tradición filosófica y su proyección hacia adelante. El acto en el que un grupo de individuos se coloca a sí mismo en una posición de valor es el elemento fundamental que establece las bases para la existencia de la filosofía. Cada vez que este acto de afirmación subjetiva se manifiesta, la filosofía es desencadenada y reafirmada. Roig (1981) denomina este concepto como “*a priori* antropológico”, lo cual indica que el sujeto tiene prioridad sobre cualquier desarrollo objetivo, incluyendo el discurso filosófico.

En la interpretación de nuestro autor, es crucial enfatizar el significado de esta prioridad: la afirmación del sujeto, su autoevaluación y su autorreconocimiento como principio y fundamento, dan forma al sistema social e histórico de códigos que, a su vez, son esenciales para cualquier discurso acerca de la realidad y para la construcción de cualquier forma de objetividad. En otras palabras, la afirmación y el reconocimiento subjetivo son los cimientos sobre los cuales se erige el edificio de las estructuras sociales e históricas, sin las cuales no sería posible emprender ningún tipo de discurso sobre lo real ni alcanzar ningún grado de objetividad. Este proceso de autorreconocimiento subjetivo no solo es el punto de partida de la filosofía, sino que también actúa como el cimiento de toda la construcción intelectual y social que busca comprender y definir el mundo que nos rodea.

Deseamos expresar que el sujeto que se afirma desencadena la creación de un marco conceptual interpretativo que establece cómo el mundo (lo objetivo) es percibido y comprendido dentro de un contexto específico de universalidad (lo subjetivo). En este sentido, lo subjetivo y lo objetivo convergen en una unidad más elevada: la afirmación del sujeto como valioso para sí mismo. Esta afirmación actúa como el fundamento sobre el cual se organiza el conjunto de valores propios del individuo y se crea una estructura jerárquica que permite la apreciación y comprensión del mundo circundante. En última instancia, esta afirmación del sujeto como valioso no solo es la raíz de la organización de su mundo de valores, sino también la base sobre la cual se jerarquiza el mundo en su totalidad, lo que posibilita la experiencia humana en su conjunto. En otras palabras, el sujeto, al afirmarse a sí mismo, no solo determina su propio marco de referencia, sino que también influye en la manera en que el mundo se percibe y se experimenta. Esta interacción entre lo subjetivo y lo objetivo crea una relación intrincada que da forma a nuestra comprensión del entorno y nuestras experiencias en él.

El *a priori* antropológico

El carácter valorativo del acto inicial de autoafirmación, que establece la base para la formación de la identidad del individuo como sujeto, resalta la primacía de lo relacionado con los valores en comparación con lo relativo al conocimiento. Antes de que un individuo se posicione en relación con el mundo para comprenderlo o transformarlo, existe un momento previo y de naturaleza preteórica, que implica cuestiones de valor. La experiencia humana, en consecuencia, se estructura en torno a juicios de valor; de esta manera, el “*a priori* antropológico” actúa como el fundamento que posibilita estas experiencias. En última instancia, ningún sujeto, al menos ninguno de naturaleza humana, puede liberarse por completo de estos parámetros axiológicos; en el mejor de los casos, alguien podría no reconocer su inserción en un conjunto de valores constituyentes y afirmar la universalidad de su propia perspectiva. Esta tendencia es un recurso ideológico del cual la historia de la filosofía proporciona numerosos ejemplos. Esto quiere decir que la dimensión axiológica es fundamental en la formación de la subjetividad y la percepción del mundo, y este proceso influye en la manera en que los individuos se relacionan con el conocimiento y sus visiones del mundo.

Únicamente a partir de este acto de valoración inicial se permite la capacidad de distanciarse del mundo, un alejamiento esencial para establecer la distinción entre el sujeto y el objeto, lo que a su vez posibilita el abordaje de la realidad desde una perspectiva objetiva. “Solo cuando el ser humano se constituye como sujeto, nace el mundo como objeto”, y el proceso de “tomar distancia” al que nos hemos referido anteriormente es, en su esencia, un fenómeno antropológico. En contraposición, la falta de subjetividad implicaría que uno está inmerso en una realidad absorbente, siendo imposible distinguirla de uno mismo.

A pesar de que la conciencia no tenga prioridad ontológica sobre el mundo, toda relación humana con el mundo implica, como paso previo, la adopción de esta posición subjetiva. Esta posición subjetiva, como acto inicial de valoración, es fundamental para que el individuo pueda percibir y comprender el mundo como algo separado de sí mismo, lo que establece la base para abordar la realidad desde una perspectiva objetiva. La capacidad de tomar distancia es esencial en el proceso de definir la relación entre el sujeto y el mundo circundante, lo que nos permite entender y analizar el mundo de una manera que refleje nuestra subjetividad y, al mismo tiempo, respete su objetividad inherente.

El concepto del “*a priori* antropológico”, que desempeña un papel fundamental en la posibilidad de la filosofía y la experiencia en general, se caracteriza por

ser intrínsecamente histórico. Este *a priori* se relaciona con un individuo que adquiere su identidad como sujeto a través de su ejercicio continuo, siempre en el contexto de un entorno histórico y social específico. Estas coordenadas socio-temporales no son flexibles y actúan como un límite intransigente: representan las condiciones que no hemos elegido, y marcan el territorio de la necesidad y la finitud que restringe la esfera en la que la libertad puede desplegarse.

En otras palabras, el individuo se convierte en sujeto en el curso de su vida a medida que interactúa con un mundo que está moldeado por factores históricos y sociales. Estas circunstancias son elementos ineludibles y establecen las restricciones dentro de las cuales la libertad individual puede operar. La libertad y la identidad del sujeto no son abstractas ni ajenas al contexto histórico y social en el que se desarrollan, sino que están estrechamente vinculadas a estas condiciones que no pueden ser evitadas. Por lo tanto, el ejercicio de la libertad y la construcción de la subjetividad están enmarcados y limitados por el entorno histórico y social en el que se manifiestan.

La condición social e histórica en la que se encuentra el ser humano es algo interno, ya que se percibe y se organiza a través de un conjunto de conceptos previos que permiten estructurar tanto lo subjetivo como lo objetivo en un marco de universalidad relativa. Roig (1994) se refiere a esta universalidad como un “horizonte de comprensión” y la concibe como un resplandor que ilumina el mundo objetivo. En otras palabras, lo que rodea al individuo solo puede ser “alrededor” en la medida en que también está “dentro”, lo que significa que depende de un sistema de valores, una codificación que implica una jerarquía y una clasificación de la realidad.

Es necesario destacar que no se busca proponer una simplificación que equipare la existencia al acto de pensar. En la perspectiva de Roig, la trascendencia del mundo es un hecho innegable y evidente. La conciencia surge después de la existencia del mundo (la realidad), pero también contribuye a formar su propio mundo (la objetividad). Esto ocurre en un proceso de transformación de la naturaleza en historia, un proceso en el que el propio sujeto humano está inmerso. Lo que distingue la condición humana de la de otros seres vivos y animales es la capacidad de configurarse como sujetos.

Se trata de seres humanos reales y concretos. A diferencia de la tradición de la metafísica occidental, en la que el individuo corre el riesgo de perder su identidad en un supuesto sujeto absoluto, para Roig, el “*a priori* antropológico” es el acto de un sujeto práctico y observable, que está inmerso en la historia y en una sociedad

específica. Por lo tanto, este sujeto posee una temporalidad claramente humana y está influenciado por la inevitabilidad de lo contingente, que es una característica ineludible de su existencia como ser corpóreo y finito.

La mera experiencia empírica no conduce necesariamente a la plena formación de la subjetividad. Roig (1994) argumenta que la consolidación del individuo como sujeto se logra a través de su integración en una totalidad social. De este modo, la afirmación de la valía del sujeto, aunque se manifieste a nivel individual en una persona concreta, tiene lugar en un contexto social específico y aspira a tener alcance universal. En otras palabras, al igual que no puede haber objetividad sin subjetividad, tampoco puede haber individualidad sin universalidad. Cuando decimos “considerar valioso el acto de pensar en nosotros mismos”, implica la acción de pensar en términos generales, de definirnos en un sentido que trasciende lo puramente subjetivo, ya que el acto de pensar, por naturaleza, implica plantear cuestiones que abordan lo universal.

La capacidad de experimentarse como un ser histórico y de tener conciencia de la propia historicidad, destaca Roig, es algo compartido por todos los seres humanos. De esta manera, Roig se distancia de la perspectiva etnocéntrica occidental moderna que divide a las personas en históricas y no históricas, donde algunos son los agentes de la historia y otros son incorporados a ella gracias a la iniciativa de los primeros. Lo que Roig enfatiza es que la experiencia de la historicidad es innata y no requiere necesariamente un nivel explícito y desarrollado de conciencia histórica, aunque, en un sentido estricto, siempre implica una forma rudimentaria y elemental de esa conciencia. Esta conciencia nos permite percibir que ciertos eventos o procesos son manifestaciones de nuestra propia existencia y que nos reconocemos como actores inmersos en un tiempo que no es meramente natural, sino un tiempo abierto a nuestra capacidad de influencia y transformación. En la visión de Roig, esta conciencia implica la comprensión de una temporalidad propia de los seres humanos y está presente en todas las épocas y culturas, lo que es una característica universal de la experiencia humana.

Además de la historicidad, otra característica intrínseca a la experiencia humana es la contingencia. En contraposición a la idea de que la dialéctica histórica sigue un curso inevitable, Roig sostiene que la verdadera historicidad humana se define por su capacidad de mantener el futuro abierto a la posibilidad de una novedad radical que podría contradecir lo que se considera como objetividad previamente establecida. La noción de necesidad histórica, en este sentido, se convierte en un dispositivo ideológico que otorga una legitimidad absoluta a un

proyecto particular, generalmente el dominante, al punto de presentar su desarrollo como si tuviera una racionalidad inherente y una validez universal para toda la sociedad. No obstante, esta perspectiva se vuelve cuestionable al ignorar la existencia de otros proyectos que pueden respaldar sus reclamos a través de argumentos sólidos y demandas legítimas.

Cuando los sectores sociales que defienden estas alternativas tienen la capacidad de influir en la construcción de la historia, su emergencia puede interrumpir el curso histórico preexistente. Estas interrupciones en la continuidad histórica ponen claramente de manifiesto la naturaleza contingente y no necesaria del curso que previamente se consideraba como una verdad ontológica. En consecuencia, estos son momentos reveladores en los que la dialéctica real, según la perspectiva de Roig, se superpone a la dialéctica discursiva (Roig, 1994), ya que subrayan que la historia no se rige por una ruta predefinida, sino que es moldeada por las acciones y luchas de los actores sociales.

El discurso opresor

Otro aspecto importante que acompaña a la necesidad en la filosofía de la historia es la limitación de la evolución histórica. En las perspectivas de la historia que se basan en la afirmación de un “nosotros” que excluye y niega la presencia del otro, la integración entre el pasado y el futuro se lleva a cabo a expensas de la posibilidad de eventos inesperados en el futuro, que se sacrifican en aras de mantener la identidad invariable (Roig, 2001). En otras palabras, en estas filosofías de la historia, la narrativa se cierra a las sorpresas y a las nuevas posibilidades, lo que resulta en una comprensión estrecha y rígida del desarrollo histórico.

Esta limitación a menudo se deriva de la afirmación de una identidad exclusiva y excluyente, que desestima cualquier cambio fundamental o evolución en el curso de la historia. En lugar de abrazar la apertura a la novedad y la diversidad, se busca mantener la uniformidad y la continuidad a toda costa. Este enfoque puede tener importantes implicaciones éticas y políticas, ya que puede llevar a la negación de la alteridad y la perpetuación de estructuras opresivas en la sociedad. Por lo tanto, la clausura de la historia en esta perspectiva puede ser perjudicial y limitante en lugar de enriquecedora y comprensiva.

La estructura característica del discurso opresor que prevalece en estas filosofías hegemónicas de la historia se origina en la época de la modernidad europea, se sustenta en la negación de la historicidad de los demás, y alcanza su expresión más destacada en la relación entre Europa occidental y el mundo colonial. Aunque en

esta corriente se desarrollaron discursos que se autodenominan “humanistas”, en realidad, se trata de un discurso que profundamente despoja de dignidad humana. El otro, el colonizado, es reducido a mera naturaleza, pero también el colonizador es despojado de su humanidad, ya que su existencia, desprovista de los aspectos finitos, históricos y contingentes inherentes a su condición, es mutilada y concebida como una mera réplica ontológica de un Otro absoluto, una entidad de pensamiento puro. Esta estructura de pensamiento se internaliza más tarde en el mundo colonial y su perpetuación justifica la diferenciación entre aquellos que dominan y los que son dominados.

Frente a la estructura fundamental del discurso opresivo que hemos mencionado, Roig hace hincapié en la advertencia de José Martí: “con los oprimidos debemos unirnos en un propósito común, con el fin de fortalecer el sistema opuesto a los intereses y las costumbres de mando de los opresores” (Martí, 1992). La estrategia del discurso opresivo solo puede ser desafiada desde la perspectiva de los oprimidos, desde la voz del otro que ha sido excluido del diálogo privilegiado y del círculo de dominación, ya que es precisamente este individuo quien experimenta directamente la marginación y la opresión (Roig, 1981). Esta perspectiva ofrece una clave fundamental para arrojar luz sobre los aspectos más oscuros de la naturaleza humana y desafiar las dinámicas opresivas que existen en la sociedad.

Este sujeto manifiesta su existencia de manera predominante a través de actos de rebelión contra la violación de su dignidad. Se define como sujeto en el momento de desobedecer, buscando liberarse de la opresión. La rebeldía o la resistencia, en sus diversas manifestaciones, representan formas de afirmarse frente a la negación que lo ha convertido en un objeto, subordinado a sistemas de valores objetivados que Roig denomina “totalidades objetivas” (como la herencia cultural, la ley y la propiedad). Por esta razón, Roig destaca que los símbolos que mejor representan la subjetividad son Calibán y Antígona: Calibán, el esclavo que transforma el significado de la “cultura espiritual” impuesta por el amo y la convierte en un instrumento de liberación; y Antígona, la mujer que desafía la autoridad de la ley institucionalizada y la denuncia desde una moralidad arraigada en la subjetividad, exigiendo justicia². Estos ejemplos ilustran cómo la resistencia y la rebeldía son formas de reafirmar la propia humanidad y dignidad frente a sistemas opresivos.

La atención prestada a nuestra América resulta esclarecedora en cuanto a la condición humana, ya que esta no es ajena a la opresión. La opresión se hace más evidente cuando se lucha en su contra. Esta dinámica dialéctica es lo que América plantea para la reflexión filosófica. Fue “inventada” por el europeo como parte del

proceso de estructuración del mundo colonial y, por primera vez, se consideró como una “unidad” con cierta identidad desde la perspectiva imperial. Como resultado, el hombre americano no fue reconocido en su calidad de sujeto histórico. Esta negación marca el inicio de la dialéctica de dominación que comenzó con el “descubrimiento”. La experiencia de América como dominada destaca la estrecha relación entre la condición humana y el proceso dialéctico de autoafirmación. La autoafirmación surge como respuesta a la destructiva negación de su propia existencia, que se manifestó en la conquista y que fue resumida por Las Casas en la expresión “destrucción de las Indias”.

El proceso que experimenta Calibán, pasando de ser un esclavo sumiso a rebelarse contra su amo, es intrincado y está marcado por dificultades, renunciadas y la repetición de comportamientos similares a los del opresor. Por lo tanto, es esencial aclarar que no se busca establecer el mito de la inocencia en el contexto americano, sino más bien entender y analizar nuestra identidad como hombres y mujeres latinoamericanos en su singularidad y con plena conciencia de nuestra conexión con la humanidad en general. A pesar de que nuestra historia es única, no hay aspecto humano que nos sea ajeno, y estamos arraigados en la realidad más amplia de la humanidad.

Sin embargo, esa historia no representa en absoluto a un sujeto metafísico que sea uniforme a lo largo de todo el proceso y que permanezca inalterado. Por el contrario, lo que Roig (2001) intenta resaltar es la complejidad del proceso, que se ve enriquecido por la aparición de nuevos sujetos. Lo que se busca recuperar para el análisis es la emergencia de segmentos sociales que previamente no estaban conformados o que eran invisibles, ya que su surgimiento revela la naturaleza relativa de cualquier horizonte de comprensión, y especialmente, de aquel que, al ser hegemónico, se considera como algo natural en la sociedad.

Por lo tanto, si examinamos el proceso al que hacemos referencia, comenzó con la negación de América y su oposición a Europa, pero posteriormente se desarrolló en una etapa diferente, marcada por la asimilación. Durante esta fase, a través del proceso de “civilización”, el nuevo continente fue gradualmente integrado en la historia europea, e incluso en la historia global. Sin embargo, a finales del siglo XVIII, la aparición de nuevos actores sociales cambió la dinámica de incorporación en la civilización y la convirtió en un conflicto colonial. Una vez que se logró la independencia política, este conflicto experimentó una transformación drástica: pasó de ser una guerra contra el ocupante extranjero a un desconocimiento del otro social interno, lo que dio lugar a diversas manifestaciones históricas a lo largo del proceso de formación de las sociedades capitalistas nacionales (Roig, 1984).

Este proceso se desarrolló en paralelo con formas de dominación externa. Justo cuando el riesgo de una posible reconquista europea estaba siendo definitivamente disipado, emergió la nueva potencia expansiva de Estados Unidos. A medida que avanzaba el siglo xx, el aumento en la participación política y social de las masas dio lugar al surgimiento de nuevos proyectos de identidad (Roig, 2003). Estos proyectos fueron abordados de diversas maneras por las élites dominantes de cada sociedad, y este proceso sigue en curso.

Esto implica que la legitimidad del *a priori* antropológico no está relacionada con la ubicación geográfica, sino más bien con una elección subjetiva que involucra una postura histórica y social capaz de abrir o cerrar la perspectiva hacia la alteridad. En cualquier caso, el contacto con la realidad latinoamericana, la comprensión de su historia y el interés en su identidad nos ofrecen una oportunidad única para descubrir a ese otro. No obstante, es importante destacar que, a pesar de que el otro puede estar más accesible a la conciencia filosófica en nuestro entorno en comparación con los centros de poder mundiales, su existencia puede ser igualmente pasada por alto mediante los mismos mecanismos ideológicos. Si consideramos lo que mencionamos previamente sobre cómo la rebelión del sujeto dominado, ya sea el esclavo, la mujer o el mundo colonial, arroja luz sobre la condición humana, podemos ahora profundizar en la relación entre este énfasis y la concepción de lo humano como “*natura naturans*” que Roig (1981) insiste en postular³.

Desde un marco conceptual, Roig argumenta que considerar lo humano como “*natura naturata*” significa abordarlo como una realidad “sustancial” y completa, en gran medida concebida a través de la metáfora de su creación por parte de un agente externo que la trae a la existencia a partir de un modelo preexistente. En contraposición a este esquema, para Roig, el ser humano es aquel que se crea a sí mismo sin un modelo preestablecido, como resultado de un proceso constante de interacción y transformación con su entorno natural y social.

En este proceso, la alteridad desempeña un papel crucial al irrumpir y cuestionar la objetividad establecida, impulsando así la novedad histórica. Según la concepción dialéctica de Roig, el énfasis recae no tanto en la etapa de síntesis o totalización, sino en el momento anterior de la particularidad, desde el cual se desmantelan y reconstruyen repetidamente totalizaciones sucesivas. Para Roig (2003), la verdad no reside principalmente en la totalidad, sino en ciertas formas de particularidad con el poder de crear y recrear totalidades desde fuera de ellas, en calidad de alteridad. En este contexto, se afirma que “el ser humano precede a las totalidades objetivas”.

El par de conceptos “natura naturata” y “natura naturans” representa dos perspectivas opuestas sobre la naturaleza, especialmente cuando se aplica al ser humano. “Natura naturata” se enfoca en la naturaleza como una entidad dada, intrínseca, y fundamental, que define la esencia del individuo y no cambia. En contraste, “natura naturans” pone el énfasis en la naturaleza como un proceso en constante cambio, histórico y autogenerado. Este enfoque sugiere que la historia es esencial para comprender la naturaleza humana y permite tratar lo humano más como una “condición” que una “naturaleza”. En este contexto, la identidad humana se amplía para incluir factores externos o circunstanciales que son necesarios para nuestra existencia real, concreta e histórica.

En resumen, considerar al ser humano como “natura naturans” implica destacar la prioridad del sujeto sobre cualquier realidad objetiva. Por lo tanto, la “historicidad” también implica la capacidad de transformación y autocreación. Según Roig (2002), esta historicidad se despierta en el lugar donde previamente fue negada, reprimida u olvidada. La posición del sujeto, que él denomina “*a priori* antropológico” y que define como la característica distintiva de la humanidad, siempre conlleva una manifestación y una resistencia contra formas de subyugación o marginación.

Conclusión

Como mencionamos previamente, las concepciones que consideran al ser humano como “natura naturata” ponen énfasis en una comprensión estática y definitiva de la humanidad, donde los factores determinantes son de carácter sustancial, necesario y eterno. Este enfoque, que menosprecia la realidad empírica de la condición humana, se manifiesta simultáneamente en el desdén hacia todo lo que involucra la corporalidad del individuo. De esta manera, se contraponen la “posesión” a la “esencia” al contraponer lo material a lo espiritual. Sin embargo, si partimos de la premisa de que la corporalidad es un atributo inherente a la condición humana, debemos reconocer que, para mantenerla y evitar su deterioro, es necesario satisfacer sus necesidades corporales, lo cual implica la adquisición de bienes materiales esenciales para la supervivencia. Siguiendo esta línea de pensamiento, Roig concluye que el “*a priori* antropológico” es simultáneamente un principio de posesión y de entidad. A diferencia de las filosofías de la historia que se basan en la opresión y que ya hemos explorado, el sujeto que se declara valioso y que, al hacerlo, inicia una nueva fase en la reflexión filosófica, dado que es un individuo concreto, situado en la historia y sujeto a la contingencia, no puede ser separado de su existencia corporal.

La desaprobación de la “tenencia” como atributo humano ligado a la corporalidad se origina en Hegel, específicamente en su marcada distinción entre dos tipos de seres humanos: amos y esclavos. Este influyente filósofo idealista reconoció la naturaleza social del hombre, como se puede deducir de su concepción plural de un sujeto que se declara valioso (el “pueblo”) y de su idea de que el reconocimiento del otro es crucial para la formación de la autoconciencia. Sin embargo, el problema radica en que, en su filosofía, el reconocimiento es obtenido a través de la violencia. En la relación entre el amo y el esclavo, el reconocimiento que recibe el amo no se limita a un mero acto cognitivo, sino que implica la posesión de otro individuo degradado en su dignidad humana y la apropiación de los frutos del trabajo de este último. En este contexto de violencia, el esclavo se ve privado de la satisfacción de sus necesidades y se ve obligado a buscar los bienes esenciales para su subsistencia. Desde la perspectiva del amo, que está satisfecho, el esclavo se considera un ser tosco impulsado por deseos materiales y desinteresado en asuntos espirituales. La superioridad espiritual del amo se justifica al pasar por alto el hecho fundamental de que el esclavo también tiene una existencia corporal y necesidades, aunque en su caso estas necesidades estén satisfechas y sean plenas. Todo este razonamiento construido, al igual que cualquier ideología que busca justificar las relaciones de dominación y explotación, parte de la premisa de que existen incompatibilidades fundamentales entre ser y tener, entre lo espiritual y lo material, entre la creación cultural y las necesidades corporales, y entre el significado y el significante. En este esquema, el primer término se eleva a un nivel de realidad ontológicamente superior, el reino del ser, a expensas de la estigmatización de la posesión, la corporeidad, la experiencia empírica, la emergencia social y, en última instancia, todo lo que caracteriza nuestra verdadera condición humana, finita, natural y material. Esta perspectiva también conlleva una división arcaica entre el cuerpo y el alma.

Notas

- 1 Una acción claramente de naturaleza calibanesca, como exploraremos a más detalle posteriormente.
- 2 Arturo Roig (1993): dentro de la filosofía de Roig, Calibán se refiere, por supuesto, al personaje de *La tempestad* de Shakespeare. Sin embargo, se trata de una interpretación de este personaje en la medida en que ha adquirido conciencia de su propia valía y dignidad, y ha logrado transformar las señales de su opresión en un grito de libertad. En este sentido, el autor se inscribe en la

tradición de la interpretación latinoamericana de este símbolo, que tiene un punto de referencia importante en el texto de Roberto Fernández Retamar, *Caliban* (1974).

- 3 Roig (1981) tiene como objetivo establecer los fundamentos de un humanismo que, partiendo de la idea de historicidad y una vez desechado el concepto del Espíritu Absoluto, y revelados sus sucedáneos mitos, contribuya a la comprensión del ser humano como el resultado de su constante proceso de formación y desarrollo.

Referencias bibliográficas

- Fernández Retamar, R. (1974). *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. (20.^a ed.). Diógenes.
- Hegel, G. (1977). El comienzo de la historia de la filosofía. En *Introducción a la historia de la filosofía* (9.^a ed.). Aguilar.
- Martí, J. (1992). Nuestra América. En *Obras escogidas*. Tomo II. Editorial de Ciencias Sociales.
- Roig, A. A. (1981). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Fondo de Cultura Económica.
- Roig, A. A. (1984). *Bolivarianismo y filosofía latinoamericana*. FLACSO.
- Roig, A. A. (1993). *Rostro y filosofía de América Latina*. EDIUNC.
- Roig, A. A. (1994). El pensamiento latinoamericano y su aventura. Centro Editor de América Latina.
- Roig, A. A. (2001). *Caminos de la filosofía latinoamericana*. Universidad del Zulia.
- Roig, A. A. (2002). *Ética del poder y moralidad de la protesta. Respuestas a la crisis moral de nuestro tiempo*. EDIUNC.
- Roig, A. A. (2003). Condición humana, derechos humanos y utopía. En H. Cerutti Guldberg y R. Páez (coords.), *América Latina: democracia, pensamiento y acción. Reflexiones de utopía* (pp. 110-116). CCyDEL y Plaza y Valdés.
- Roig, A. A. (2003). Necesidad de una segunda independencia. *Cuadernos Americanos*, 100(4), 11-41.

Reseñas

Guillermo Martínez Parra. *Hegel en América Latina: tres estudios*. Heraldos Editores, 2023, 379 pp.

Smith Llaro

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

smith.llaro@unmsm.edu.pe

ORCID

Guillermo Martínez Parra es licenciado y magíster en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y doctor en Estudios Latinoamericanos por la misma universidad. En su reciente trabajo de investigación, Martínez Parra realiza una reflexión sobre la ética y la política desde el horizonte epistemológico, ontológico e histórico fenoménico y dialéctico. El libro realiza una fuerte crítica al liberalismo y al neoliberalismo, ya que son estas nuevas formas de dominación que sufre nuestra América. Este sistema neoliberal trae muchos problemas de desigualdad social, que, a su vez, generan distintos problemas sociales como corrupción, violencia, etc. En ese sentido, nuestra filosofía nace en el mismo contexto sin un nivel crítico, sino que carece de criticidad por su fuerte apego al sistema actual.

Frente a ese panorama problemático, Martínez Parra propone en este libro un análisis, una crítica política y una superación filosófica frente a unas propuestas creadas para mantener en una eterna dominación a nuestra América. No obstante, la publicación nos invita a pensar que las salidas de estas nuevas formas de dominación que realiza el sistema radical del neoliberalismo no son imposibles, ya que tenemos que pensarlas como posibilidad factible. Por ello, el libro recorre tres visiones de reconocidos filósofos que plantearon una crítica filosófica desde sus contextos, con una dura crítica al pensamiento hegeliano.

Martínez Parra analiza, como en el libro lo dice, tres estudios de filósofos latinoamericanos. Esto le permite dialogar con los autores y hablar directamente con el lector. Los tres trabajos están basados en autores como Adolfo Sánchez Vásquez, Carlos Cirne-Lima y Julio De Zan. Cada uno de los autores forma parte de un capítulo que Martínez Parra plasma en el libro. En el cuarto y último capítulo el autor realiza una reflexión y reconceptualización hegeliana en relación con Latinoamérica.

En el primer capítulo se realiza una crítica puntual a la *filosofía de la praxis* en relación con el tema de la crítica a la *filosofía idealista*, que tiene como representante a Hegel. En el presente capítulo el autor nos presenta su tesis sobre *utopraxia* y *eutopraxia*. La tesis de Martínez Parra dice que toman como referencia implícita la obra de Horacio Cerutti y como una referencia directa las tesis de utopía que desarrolló Adolfo Sánchez Vázquez, todo ello siempre en correspondencia con la praxis para la liberación como transformación de la realidad.

El punto inicial de la reflexión de Martínez Parra está en la praxis utópica que tiende un análisis de la contingencia. De esta manera, el autor considera estar mejor preparado para realizar su crítica a las bases radicales de desigualdad que propaga el neoliberalismo. “La lógica predominante de esta forma del neoliberalismo actual se concentra en el paradigma espectacular del obtén hoy lo que no podrás pagar mañana, aunque parezca que lo harás” (Martínez, 2023, p. 49). Podemos notar que el sistema económico neoliberal es una especie de sometimiento que se critica, ya que nos quita nuestra plena libertad y aquello sería el vivo reflejo de “amo y el esclavo” planteado por Hegel en su *Fenomenología del espíritu*.

En este primer capítulo, Martínez Parra se guía de la crítica de Sánchez Vázquez que hace a su entorno político desde una posición hegeliana crítica marxista, es decir, retoma los aportes de Hegel, pero con la dura crítica del marxismo en su aplicación, ya que este nos da el materialismo que necesitamos para salir de aquel ideal de los conservadores. Por último, en este primer capítulo nos encontramos con términos como *corpografía*, *utopografía* y *sujeto eutopráxico*. El primero hace referencia a la forma en la cual nos acercamos a nuestro subcontinente, para después atender las problemáticas de nuestro cuerpo, es decir, ver el problema de diferentes regiones sin olvidar al que pertenecemos y formamos cuerpo. El segundo trata de incluir las formas de la utopía, no solo a través de los logos o la razón de ser de ellas para sus análisis con un pleno sentido en sus problemáticas, sino que buscamos una relación entre las distintas utopías de las distintas regiones que se interconectan o repercuten de alguna forma sus problemáticas en el otro. El tercero “es un sujeto que recobra toda su materialidad en la acción concreta de su posibilidad por cambiar el mundo» (Martínez, 2023, p. 132), porque esto que realiza el sujeto eutopráxico es que todo su accionar de lucha no es un mero abstracto ideal, sino que se concreta en su lucha. En ese sentido, la eutopraxia es el pensamiento abstracto del ideal que se encuentra para la solución, pero que no solo queda en ello, sino que se materializa en su lucha contra el sistema neoliberal opresor.

En el capítulo segundo el autor abarca un denso trabajo sobre la lógica y la ontología, a través de una revaloración en el pensamiento hegeliano que lleva a una crítica interpretativa en donde la contingencia cobra un papel fundamental en la obra de Carlos Cirne-Lima, que parece ser un tipo de filosofar distinto al hegeliano. El presente capítulo sigue el buen camino de la crítica a la relación entre coherencia y contingencia. Aquí, si bien el capítulo está dedicado a los estudios de Carlos Cirne-Lima, también se hace mención marcada a su discípulo Eduardo Luft, ya que él discrepa con algunos planteamientos de su maestro. Ambos se centran en la contingencia y la lógica aplicada a su contexto social. En Porto Alegre se desarrolla un estudio hegeliano distinto al tradicional.

Martínez Parra resalta que en Carlos Cirne-Lima siempre se puede notar la liga de la filosofía con la teología; sin embargo, en Eduardo Luft aquella relación es inexistente. En ese sentido, el autor analiza específicamente cómo se desarrolla la filosofía brasileña entre la vía de la “coherencia” y la “contingencia”. Ambos autores brasileños consideran a lo contingente como nuevo, inesperado, etc., pero Martínez Parra hace crítica a esta consideración, ya que no abarca lo contingente en máximo resplandor. Lo contingente también puede ser entendido como algo negativo, entonces este concepto de contingente encierra dos sentidos: lo positivo y lo negativo. Ahora, el trabajo de Martínez Parra es desarrollar un método en analizar cómo se relaciona con estos dos sentidos de lo contingente y así llevarlo a una praxis de la utopía. La coherencia está vinculada al *principio de no contradicción*, ya que lo contingente lo está al *principio de identidad* y, por ello, estos dos principios están entrelazados. Es decir, la coherencia tiene sentido en lo contingente. Sin embargo, cabe resaltar que lo contingente no es medible para el hombre, solo puede ser apenas algunas previsiones de lo que pudiera ser. Por último, el capítulo presente plantea que la crítica debe incluir ese sentido de la contingencia contra los sistemas políticos que muchas veces tienen como signo de necesidad y terminan en dominación a través de un tipo de política totalitaria, fascista, etc.

En el tercer capítulo, Martínez Parra cierra el análisis con el último autor de sus tres estudios, Julio De Zan. El autor argentino, quien nos facilita con sus planteamientos filosóficos en libertad positiva y libertad negativa, desarrolla una invisibilidad entre poder político y poder económico. Rápidamente haremos una pequeña definición sobre libertad positiva y libertad negativa; la primera es la decisión propia que tiene el individuo para el dominio de sus impulsos; mientras que la libertad negativa es jurídica, ya que en ella se desarrolla el condicionamiento y ordenamiento en el dominio del otro. En ese sentido, el poder político y el

poder económico tienen una estrecha relación, puesto que en la libertad negativa que se practica hay un poder económico que hace medibles la magnitud del poder. La libertad de la que nos habla Hegel es una libertad que no se limita las leyes del Estado, ya que esta última debe primar una libertad positiva en concordancia de las necesidades propias de los individuos de la sociedad. Es decir, la libertad positiva sola, sin la libertad negativa, puede resultar peligrosa.

La paradoja de esta libertad, sin embargo, es que solamente puede realizarse al precio de renunciar, por lo menos parcialmente, a sí misma, porque la ausencia de todo impedimento externo que restrinja la libertad de cada uno significaría la total inseguridad de todos (De Zan, 2002, p. 140).

Las infracciones que realiza la libertad negativa frente a la libertad positiva mediante el Estado es necesario para evitar un despotismo y el totalitarismo; sin embargo, Martínez Parra nota que el sistema neoliberal en el cual nos desarrollamos ha tergiversado grandiosamente lo bueno en la aplicación de este tipo de libertad. Martínez Parra concluye, siguiéndose de la lectura de Julio De Zan, que las revoluciones o transformaciones no logran solucionar el problema que agudiza cada vez más el sistema neoliberal; no se soluciona porque cuando los grupos que asumen el mando normalmente lo hacen desde sus intereses individuales; de esta manera, se niega todo tipo de democratización en la participación de los distintos grupos sociales que conforman un Estado.

En el último capítulo, Martínez Parra hace una reflexión general de todo lo tratado y concluye diciendo que la democracia no es propia del sistema neoliberal que rige en la sociedad latinoamericana; claro está que deja abierto el debate y no se cierra a su planteamiento. Y hace un planteamiento con una fe loable en que solo queda esperar que los sujetos *eutopráxicos* intenten una recuperación real sobre los valores de la libertad, la paz, la democracia, la justicia y la dignidad. Esto se podría resumir en la búsqueda de un mundo posible que Martínez Parra considera que no se debe parar de buscar.

Referencias bibliográficas

De Zan, J. (2002). Decir que no. *Tópicos*, (10), 137-150.

Adriana Arpini, Marisa Muñoz y Dante Ramaglia (editores).
***Diálogos inacabados con Arturo Andrés Roig.* Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2020, 517 pp.**

Matías Cruz

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

matias.cruz@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0002-1078-5369

Introducción

Propio de los homenajes para aquellos pensadores que trascienden, *Diálogos inacabados* es una recopilación de veintiséis escritos, que relatan desde su perspectiva las ideas y los conceptos desarrollados por Arturo Roig. En palabras de su hija, Elisabeth, los editores fueron la compañía intelectual de Roig en sus últimos años; ahora son quienes impulsan su legado en la comunidad filosófica de Mendoza con esta publicación lanzada en 2020, a ocho años de su fallecimiento (2020, p. 7).

En cuanto al tema en cuestión de este texto recopilatorio, es una muestra de afecto y reconocimiento por parte de quienes se sienten tocados por la trayectoria de Arturo Roig. Es una antología que, a propósito, es llamada “inacabada” por los autores interesados que no pudieron entregar sus manuscritos en la fecha límite para ser agregados a esta recopilación. De todas formas, nos damos con la grata sorpresa de que las ideas desarrolladas en vida por Roig siguen siendo relevantes en la escena filosófica latinoamericana, ya que plantean una perspectiva nueva y trascendental para abordar temas como la ética, la antropología y la historia.

Resumen

Las ideas centrales tratadas en este texto recopilatorio se centran en el Roig que buscaba comprender el fenómeno humano en Latinoamérica desde una mirada filosófica.

La estructura del libro está organizada en veintiséis escritos que referencian a Roig en alguna de sus etapas o facetas. El primer escrito es el prefacio elaborado por su hija Elisabeth, que reconoce el afecto y reconocimiento a su padre. De ahí parten tres secciones que comprenden un eje en específico de cada faceta de Roig: sus nociones acerca de la filosofía latinoamericana, su enfoque de la historia de las

ideas, y, finalmente, su faceta como profesor universitario e investigador. Acosta (pp. 25-41) trata el concepto de humanismo crítico, mientras que Cerutti-Guldberg (pp. 397-409) se centra en la faceta docente de Roig.

Evaluación

Los editores lograron confeccionar una recopilación desde una perspectiva auténtica, dado que fueron la infaltable compañía intelectual de Roig en sus últimos tiempos (2020, p. 7). Al haberlo conocido, seguido y acompañado, lograron plasmar una línea de tiempo a través de sus ideas narrada por quienes sostienen con gran estima su impacto en la filosofía latinoamericana. El punto más fuerte es la autenticidad del aprecio y la intencionalidad de la recopilación.

No obstante, más allá del volumen un poco inaccesible para los no iniciados en la filosofía latinoamericana, la recopilación no está conformada en su totalidad por material genuinamente inédito. Como los editores plantean, la mayoría de los trabajos reunidos son ampliaciones de los trabajos presentados en la jornada de homenaje a Roig en el año de su muerte (2020, p. 13). De esta manera, no podemos apreciar plenamente la trascendencia del autor en todos estos años.

El trabajo de recopilación de los editores y cómo logran organizar los veinticinco escritos filosóficos, precedidos por el prefacio, resuena con un verdadero aprecio al autor en cuestión, dado que lo conocieron en vida y saben cómo hubiera querido presentar las ideas que desarrolló a lo largo de su carrera académica. Como son más de quinientas páginas de trabajo recopilatorio, no podemos alcanzar una verdadera idea concreta, más allá de la intención de los editores por organizar las ideas de Roig y catalogar cada escrito dentro de cada faceta de este. No obstante, hay coherencia y armonía a lo largo del texto recopilatorio.

Como contribución al campo de la filosofía latinoamericana, los editores dejan grabado un registro de la capacidad para generar debate de Roig, una cualidad inexorable de cualquier filósofo que trasciende en el tiempo mediante sus ideas. Es algo original, recopila el impacto del autor y nos ofrece conocerlo a través de su legado; mientras algunas recopilaciones de escritos se conforman por trabajos del autor en cuestión, este se centra en conocerlo a través de cómo fueron recibidas sus ideas.

Crítica

Resulta complicado ver esta recopilación en torno a las ideas de Arturo Roig como algo que no sea una prueba de la trascendencia que tienen los filósofos que siguen dando de qué hablar. Roig tuvo la suerte de contar con los editores durante

sus últimos días para poder dejar la necesidad de solidificar su legado en la comunidad filosófica de Mendoza. Debido a que las ideas de Roig son relevantes para la filosofía latinoamericana, no es una sorpresa que atraiga a autores a discutir sus ideas por haberse sentido tocados por estas. Como se dijo antes, la recopilación inicia con un prefacio escrito por Elisabeth Roig, hija de Arturo, donde reconoce el aprecio a su padre por parte de los editores. Además, cuenta con la partición del ilustre Enrique Dussel, quien es el autor más famoso entre todos y quien merece sin duda la atención por su estatus que llega a opacar al resto.

Arpini, Muñoz y Ramaglia presentan una idea persuasiva: Arturo Roig es un autor relevante, capaz de reunir a los pensadores que se han sentido influenciados por sus ideas. Es convincente, especialmente cuando se tiene a Dussel como parte del elenco. Por ello, la comunidad filosófica de Mendoza puede estar tranquila con sus representantes en lo más alto.

Es una obra bien organizada, los editores tomaron las facetas más relevantes de Roig y catalogaron cada escrito dentro de su respectivo campo. De esta manera, se puede leer como un corpus completo y como una lectura para pasar el rato entre escrito y escrito. La interacción con el lector es natural. El libro no es completamente inaccesible, ya que las partes, así como el todo, brindan dos experiencias diferentes para cada tipo de interesado.

Como diría Roig, esta colección sí es importante, ya que los autores (argentinos, latinoamericanos) son olvidados en vista de la falta de una tradición bibliográfica, y servirá para reconstruir la narrativa pasada eventualmente (Roig, 2005, p. 227).

Conclusión

Diálogos inacabados es una antología de trabajos escritos en homenaje a la figura y las ideas de Arturo Roig. Son veinticinco ensayos y un prefacio, con diversas reflexiones y puntos de vista en torno a la contribución de Roig en la filosofía latinoamericana, específicamente en la ética, la antropología y la historia. Es palpable el aprecio de los editores, Arpini, Muñoz y Ramaglia. El texto cumple con el propósito de homenajear a un maestro y de solidificar un legado de conocimiento.

Referencias bibliográficas

Acosta, Y. (2020). Un humanismo crítico desde nuestra América. En A. Arpini, M. Muñoz y D. Ramaglia (eds.), *Diálogos inacabados con Arturo Andrés Roig*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

- Arpini, A., Muñoz, M. y Ramaglia, D. (eds.). (2020). *Diálogos inacabados con Arturo Andrés Roig*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Cerutti-Guldberg, H. (2020). Paradigma del filosofar universitario público (¿cómo seguir adelante?). En A. Arpini, M. Muñoz y D. Ramaglia (eds.), *Diálogos inacabados con Arturo Andrés Roig*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Dussel, E. (2020). Agenda para un diálogo inter-filosófico sur-sur. En A. Arpini, M. Muñoz y D. Ramaglia (eds.), *Diálogos inacabados con Arturo Andrés Roig*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (trabajo original publicado en 2012)
- Roig, A. (2005). *Mendoza en sus letras y sus ideas*. Ediciones Culturales de Mendoza.

Mercedes Gallagher de Parks. *La realidad y el arte: estudio de estética moderna*. Heraldos Editores. 2023, 246 pp.

Lucia Fernanda Iriarte Aguilar

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

lucia.iriarte@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0000-8512-1917

Mercedes Gallagher, pensadora peruana, una persona importante en el movimiento feminista, al igual que en el estudio del arte y de la filosofía, durante la década de 1990 fue una persona distinguida y prestigiosa que hoy ha quedado en el olvido de los peruanos. Por ello, considero tan relevante realizar esta breve reseña de su libro *La realidad y el arte: estudio de estética moderna*, publicado en 1937, y que ha sido reeditado por Heraldos Editores.

Con este libro, Gallagher buscaba presentar sus ideas filosóficas sobre el arte sin necesidad de caer en tecnicismo que compliquen el entendimiento del conocimiento que nos presenta. Su fin es permitir a todo lector, incluso a aquel que tan solo es un aficionado del arte, entender en qué consiste el arte y la estética sin necesidad de caer en redundancias, hasta lograr una satisfacción espiritual.

En el libro *La realidad y el arte*, se descarta la noción del arte como una actividad exclusivamente intelectual y pura. En cambio, se aboga por un enfoque estético que se fundamenta en la auténtica naturaleza de la creación artística. Según la perspectiva de Gallagher de Parks, el poder creativo en el arte es completamente intuitivo, es decir, se origina directamente desde el inconsciente hacia la realidad.

En este contexto, la concepción de Gallagher indica que el arte representa la capacidad del espíritu humano para captar la realidad, es decir, la esencia interna y fundamental de las cosas, prescindiendo de la asistencia o intervención del intelecto. No obstante, es importante señalar que el rechazo de la idea de arte como una actividad puramente intelectual no implica que Gallagher sea contraria a la técnica. Por el contrario, explora en el tercer capítulo las relaciones entre la técnica y el poder creativo.

La inspiración y la destreza técnica son indisolubles. La habilidad técnica se obtiene mediante el estudio, y el artista la aplica según considere más adecuado.

No es válido afirmar que la técnica define al artista; al contrario, la presencia de inspiración y creatividad es esencial. Resulta evidente que, en ausencia de inspiración y fantasía, con solo ciencia y fórmulas, no se puede hablar de auténtico arte.

Además, no es correcto afirmar que la técnica represente un obstáculo para la expresión del poder creativo. Si este poder creativo realmente existe, nada puede suprimirlo. La técnica se concibe de manera análoga al lenguaje: se adquiere mediante el aprendizaje. Un artista con un conocimiento más amplio también tiene mayores oportunidades de revelación, o, para evitar confusiones, posee una mayor facilidad al expresar su poder creativo. No obstante, se podría argumentar que los avances técnicos desempeñan un papel crucial en el ámbito histórico.

Por este motivo, es esencial reconocer la importancia de los logros técnicos y no menospreciarlos, como suelen hacer ciertos críticos que sobrevaloran a los “primitivos”. No obstante, es fundamental comprender el verdadero valor de la técnica. Si se considera de manera aislada, por sí misma, no constituye arte, sino más bien ciencia. Solo cuando es incorporada por la mente del artista deja de ser puramente científica para transformarse en arte. Sin embargo, en ausencia de inspiración, vuelve a ser ciencia, es decir, una construcción meramente intelectual.

Aunque a primera vista pueda parecer un enfoque realista, en realidad, no se trata ni de realismo, ni de misticismo, ni de naturalismo; más bien, aborda una cuestión más profunda y esencial. El propósito subyacente es otorgar al arte una interpretación verdadera y justa. El pensamiento de Mercedes Gallagher de Parks, especialmente en *La realidad y el arte*, revela aspiraciones elevadas al instar al lector a una reflexión constante, casi obligándolo a hacerlo. Este proceso de reflexión continua, propuesto por Gallagher, no solo resulta beneficioso, sino que también se revela como una fuente constante de enriquecimiento y fertilidad para la comprensión del arte en todas sus dimensiones.

Víctor Samuel Rivera. *Pensar desde el mal. Hermenéutica en tiempos de Apocalipsis*. Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú, 2021, 373 pp.

Héctor Chocano

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

hector.chocano@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-4474-7520

Pensar desde el mal, de Víctor Samuel Rivera, representa un interesante reto para la reflexión en temas relativos a hermenéutica filosófica y filosofía política. Aunque el contexto peruano ha sido esquivo en estos temas y apenas si presenta documentos de intención pedagógica (Monteagudo y Tubino, 2009; Patrón, 2001; Polo, 2005), la hermenéutica filosófica ha conocido una gran popularidad en el mundo de habla española, en gran medida a través de su versión *nihilista*, divulgada en nuestro idioma por la obra del turinés Gianni Vattimo (Grondin, 2008, pp. 148 y ss.). El discurso y las estrategias de argumentación de la obra de Rivera deben ser posicionados esencialmente en diálogo crítico con esta hermenéutica nihilista, a la que el autor ha cuestionado en tiempo reciente con bastante acritud (Rivera 2015a, 2017a, 2017b, 2021, 2023); Rivera ha pretendido dar pistas en este sentido para postular una cierta “hermenéutica del misterio” (Rivera 2015c, 2017b). *Pensar desde el mal* es, de alguna manera, el desarrollo de la *hermenéutica del misterio* como un proyecto discursivo en rivalidad e, inclusive, en radical oposición a la hermenéutica nihilista de Vattimo (pp. 21, 296 y ss.).

La hermenéutica filosófica es una forma de discurso que se halla comprometida con los fenómenos políticos y sociales, como ya ha sido subrayado (Conill, 2006). Esto se debe a que, en principio, el discurso de la hermenéutica y sus argumentos fluyen en un horizonte donde la teoría no se diferencia de la práctica, sino que más bien se integran en la comprensión de la experiencia social (Vattimo y Zavala, 2012 [2011], pp. 28 y ss.), en lo que desde Heidegger se denomina la experiencia de la “facticidad” (Grondin, 2008, pp. 45 y ss.). Esto en Vattimo hizo postular una “ontología de la actualidad” (Quintanas, 2008), vale decir, la filosofía como una manera de interpretar acontecimientos actuales, que suceden y cuyas características se toma por filosóficas, “ontológicas”; se trata de una posición que no es exclusiva de Vattimo y que comparten diversos autores “posmodernos” de

diverso talante, como R. Rorty o F. Jameson. La hermenéutica que trabaja Rivera se distingue por la peculiaridad de interpretar esta ontología de la actualidad bajo el supuesto de ser comprendida como una suerte de mensajería de agentes desconocidos, “de otras fuerzas no humanas, agentes ocultos invisibles que operarían a modo de causas” (p. 279). Un desarrollo de esta postura de “misterio” es desarrollada en el capítulo 4, que evalúa la crueldad en las sociedades capitalistas avanzadas como un fenómeno que escapa a la comprensión y que, por ello, cuestiona sobre un origen no humano (pp. 137 y ss.). Debe señalarse que este capítulo conoce una interesante versión ampliada (2021b).

Desde el punto de vista temático, la obra debe ser dividida en dos partes. Una primera, en ocho capítulos, trata de diversas maneras tópicos de filosofía política; la segunda está constituida por una especie de diálogo filosófico que gira en torno de dos temas que atraviesan el libro de manera transversal: la concepción de la hermenéutica como ontología de la actualidad (o hermenéutica del misterio) y el nihilismo, en este caso como el diagnóstico más amplio de lo que el libro denomina “democracias capitalistas avanzadas”, “algo que Gianni Vattimo y Santiago Zabala han denominado, quizá algo oscuramente, *framed democracies*” (p. 167). Volveremos a estos apéndices de diálogo después. Los primeros ocho capítulos, de manera resumida, se refieren al diagnóstico del mal en un mundo globalizado (capítulo 1), la perversidad de la ecología en las sociedades capitalistas (capítulo 2), a la concepción de la comunidad política como ámbito de inseguridad civil (capítulo 3), el nihilismo religioso y la laicidad (capítulo 4), la corrupción (capítulo 5), el nihilismo y su vínculo con la violencia (capítulo 6), el fundamento de los regímenes políticos en general (capítulo 7) y, de una manera más bien inesperada, la incapacidad de gestión, referida al régimen republicano moderno en general, aunque localmente situado (capítulo 8).

El capítulo 1 hace de prólogo al conjunto del texto de Rivera y, en una primera lectura, aparente ser una reflexión sobre la naturaleza del mal en las sociedades capitalistas. “No nos interesa —dice el autor— la definición del mal (como algo opuesto al bien, ni algo así como la esencia del mal”. Rivera pretende que trata de “el mal como acontecimiento”, es decir, “como experiencia política y social” (p. 27); el autor sostiene que se trata de algo presupuesto en este mundo del capitalismo “Comprendemos que algo pasa, y el misterio nos altera y nos perturba, razón por la cual nos preguntamos incluso sobre algo que se manifiesta como un misterio” (p. 29). Esta última frase constituye el punto de partida para afirmar lo que Rivera llama “la gnosis del mal”, la postulación de que hay en la comprensión

una “unidad del acontecer” (p. 32) que quienes desconocen el mal del presente niegan. A los defensores del régimen moral del mundo capitalista global les asigna el rótulo de “curadores”, pues serían los agentes de maquillar y mantener una cierta belleza del mal (pp. 36 y ss.) y ocultar así el “relieve hermenéutico” (p. 42) de una sociedad basada en el ocultamiento del mal, denominado “agnosia”, de allí el título del capítulo: “Plegarias en la agnosia”.

Un capítulo dedicado al Papa podría parecer una broma mal jugada a los lectores católicos, cual parecer ser el capítulo 2. Una lectura más acuciosa puede revelar el interés de, más bien, insistir en un tópico del capítulo anterior, la universalidad de la experiencia del mal, “un acontecimiento que pertenece al *entero* mundo de los hombres” (p. 28); el autor sostiene, en diálogo con la encíclica papal sobre el cuidado terrestre *Laudato Si* (2015), que “La situación del mal no es, en sentido estricto, humana” (p. 79), y desarrolla la idea, contrastada con Martin Heidegger, de que el mal ecológico, a la vez que es un mal moral, es también un mal ontológico. En este sentido Rivera argumenta que el mal terrestre, en la medida de su universalidad, corresponde con el horizonte de la comprensión de la época moderna en que estamos situados y que “se ha vuelto” por lo tanto, “el espacio de experiencia de los hombres” (p. 79). Debe anotarse la inscripción de estas reflexiones en el entorno de la historia de la sociología sobre el mal en las sociedades capitalistas modernas, con Jean Tissant y Émile Durkheim, entre otros. Se puede constatar una cierta retórica apocalíptica en este capítulo (y no únicamente en este) que, tal vez no solo de manera retórica, agrega un cierto tono de sentido a la lectura y la favorece.

El capítulo 3, “Temor en la noche. ¿Qué hacer con la Ilustración?”, es posiblemente el segmento del libro con mayor densidad, tanto argumentativa como literaria. La línea temática es la violencia en las sociedades democráticas capitalistas, que permite una reflexión de ontología de la actualidad (o del misterio); el motivo narrativo son “seis ataques terroristas” “que asolaron París”, la Ciudad Luz, en 2015 (p. 111). El autor presenta como justificación de su pesquisa una posible paradoja: “el mundo de las luces” (París) es también el mundo de la violencia sistemática. Un mundo que se define por la racionalidad es en el “relieve” en que se define una crueldad oculta; este es un tópico que viene de muy atrás (Rivera, 1997; 2000). El autor sostiene que hay “un relieve hermenéutico”, el propio de la Ilustración, que “significa el ámbito de la seguridad” y es la “esencia socialmente pensada” de “la modernidad”; sería a la vez sin embargo un umbral, “el territorio” para la noche y el miedo (pp. 111-112). Sigue una reflexión sobre la fundación

y lo infundado (pp. 114 y ss.), un tópico del autor que se retomará luego en el capítulo 6, que a su vez precede a un desarrollo de los sentimientos sociales que rematan en esta posición: recuperar lo infundado en lo fundado, “volverse a tomar en serio los mensajes que proceden de lo ancestral, lo inmemorial o lo infundado” (p. 122). El terror, el terrorismo en “el territorio” o “el relieve” de la Ilustración parece manifestarse como un reclamo de aquello olvidado y, muy posiblemente, de su recuperación, algo que Rivera cierra con una cita de Hans-Georg Gadamer (pp. 131-132).

“El mal humano inútil” es el título del capítulo 4 que el autor dedica, a nuestro juicio, a darle consistencia a la llamada *hermenéutica del misterio*. El texto reformula de alguna manera la idea de un estrato metafísico que hace posible la comprensión social a la manera de la *gnosis*, mencionada como tópico central en el capítulo 1. Este segmento de *Pensar desde el mal* es un cuestionamiento del humanismo moderno y, por su postura, debe vincularse a lo que Stephen Holmes ha denominado (con toda razón) “antiliberalismo” (1993). De hecho, la vena antiliberal de este texto, que fácilmente se puede confundir con ideas nostálgicas y reaccionarias, pretende ser el resultado de una ontología del tiempo presente (Jameson, 2004; Vattimo y Zavala, 2012 [2011]). Rivera parece postular la necesidad de la comprensión de los hechos sociales en torno de un sentido unificador (pp. 158 y ss.), desde “algo no humano” (pp. 152 y ss.) que intervendría en la comprensión humana, en especial de la violencia. El lector puede reconocer allí líneas transversales a toda la obra. Este texto es una variante más simple de un artículo publicado en la revista española *Estudios filosóficos* (Rivera, 2021b) que sería interesante cotejar, aunque escapa a nuestro propósito aquí.

Como ontología del misterio, el capítulo 5 aborda el tema de la corrupción política en las sociedades democráticas capitalistas avanzadas (pp. 167-169). Se trata de un aporte para la hermenéutica filosófica, que carece en general de antecedentes en esta clase de temas, por mucho de su presunta adhesión a los problemas políticos y sociales del presente y, por lo mismo, es un aporte reflexivo desde la filosofía a las ciencias políticas y sociales. El capítulo sigue una estrategia constructivista, que parte de la videncia incuestionable de un fenómeno corrupto en las sociedades señaladas (p. 168). Sobre la evidencia de un hecho indiscutible de corrupción universal, la crisis financiera de 2008, el autor describe el problema como una “esencia alterada” (pp. 180 y ss.), una esencia social que se realiza bajo la forma de un mal, un mal que permanece oculto para quienes se hallan insertos en ese “relieve”. El autor posiblemente no explota la idea de “esencia alterada”,

que es bastante creativa, y la trueca en cambio por la noción agambeniana de “dispositivo” (p. 190; Agamben, 2014), esto para dar cuenta del carácter oculto (¿misterioso?) de la corrupción, lo que de alguna manera regresa al capítulo 1 y la idea de “agnosia”, un no saber de lo oculto. El autor cifra la esperanza de salir de la corrupción como una esencia alterada en un reconocimiento impredecible: “El *evento bueno*: no lo podemos diagnosticar hasta que haya acontecido. En cualquier caso, el *evento bueno* califica como *salvador*” (2022, p. 209).

“Nos preguntamos si el fin del mundo nihilista no será también la instalación de un nuevo *nomos* que, quizá, devuelva su carácter de urgencia y evento a la comarca, a las dinastías y a los dioses”, concluye Rivera el capítulo 6 (p. 230). “Charlie Hebdo. El fin del nihilismo cumplido”, capítulo 6, hace de pivote para el 7, algo distinto en factura que sus acompañantes y que se ocupa del fundamento de las instituciones humanas; en esto el capítulo 7 recuerda un famoso ensayo del conde Joseph de Maistre (1814), teniendo el autor saboyano el privilegio de haber sido largamente citado en todo el libro. En texto reciente Rivera argumenta que De Maistre debe insertarse en la tradición hermenéutica tal y como él mismo la ha desarrollado, de la misma manera que Vattimo ubicó en análogo lugar antes a Nietzsche (Rivera, 2017b). Este capítulo 7 se trata otra vez del recurso a lo inmemorial e infundado en las instituciones humanas, en lo que el autor designa la “niebla cognitiva de las ciudades” (p. 233) y que desarrolla luego con recurso al concepto de *Geviert* (cuadratura) de Heidegger (p. 251). Una reseña puede escasamente honrar la riqueza de razonamiento que presenta el texto. El capítulo 7 conoce versión aparte (Rivera, 2015b).

El capítulo 8 es una curiosa reflexión sobre la incapacidad de gestión en el régimen peruano instalado en 1822. Rivera vuelve al tema del dispositivo y la esencia alterada que trató en detalle en el capítulo sobre la corrupción, aunque ahora el tema central es la incapacidad de gerencia como un dispositivo, esto es, como una estructura ontológica que, como en la corrupción de las sociedades capitalistas, esperaría de un supuesto evento bueno que debería estar por llegar: “es una esencia, que se califica porque opera socialmente” que el autor denomina “esencia inoperativa”, puesto que no gesta su encargo sino que remite a una frustración obligatoria (p. 264). Con el título de “La república impotente”, este capítulo de alguna manera retrotrae las reflexiones que atraviesan el libro entero para, en este caso, develar un panorama de pesadilla ontológica en la que un mundo político determinado estaría sometido a unos poderes incontrolables y, sin duda, malos.

La segunda parte del libro consta de dos apéndices polémicos, uno sobre la obra de Gianni Vattimo, el segundo es de Remedios Ávila (pp. 331-350). El primero es una propuesta de “hermenéutica del misterio” (p. 293), basada en la crítica a los usos políticos que hace Vattimo de sus propios trabajos, especialmente en *Ecce Comu* (2006), *Comunismo hermenéutico*, composición compartida con Santiago Zabala (2011), *De la realidad* (2012) y el más modesto texto de conferencia *Esperando a los bárbaros* (2014); Rivera polemiza con estos textos argumentando que la hermenéutica nihilista de Vattimo ha roto su continuidad como lectora de la actualidad, para convertirse más bien en una herramienta. Estas críticas se hallan en otros trabajos del autor (Rivera, 2015a, 2017a, 2023), pero en este caso sobresale por su apuesta por el “ámbito invisible de los invisibles” (p. 300), una agenda que claramente *Pensar desde el mal* intenta desarrollar. El acápite último es un extenso comentario en relación con un texto de la profesora Remedios Ávila Crespo (2005), sobre la base del cual se desarrolla el carácter actual e histórico del nihilismo “cerca de la experiencia del mal en el tiempo histórico presente” (p. 345). *Pensar desde el mal* puede ser una obra bastante polémica en muchos sentidos, en especial porque pretende ser un libro de filosofía política. Esto nos lleva a una reflexión final. El libro de Rivera presenta varios rasgos transversales de una concepción de la hermenéutica, que es también una manera de ver la filosofía. Como anotamos al inicio, el discurso de Rivera es una derivación de la ontología de la actualidad de Vattimo y comparte por lo mismo sus presupuestos sobre la naturaleza de la filosofía. Es una filosofía definida desde un cierto diagnóstico de desasosiego ante la modernidad, inclusive de la modernidad política, en deuda de manera particular con *El fin de la modernidad*, obra de Vattimo reiteradamente citada (Vattimo, 1986 [1985]). Rivera, sin embargo, ha mostrado su rechazo a la deriva nihilista que el profesor de Turín saca de ese diagnóstico; el autor ha desarrollado su crítica desde el concepto de *evento* (Rivera, 2015c, 2017a), lo que lo ha motivado a integrar en el aspecto propiamente político de la hermenéutica a la, en otros sentidos tan terrible, obra del conde De Maistre (Compagnon, 2006). El diagnóstico de desasosiego ante la modernidad y el “pos” de la posmodernidad parecen alcanzar entonces un límite donde el ser que es interpretado, el ser pensado de la hermenéutica, puede ser “no humano” o lo “invisible” o lo “metafísico”. Rivera se cuida bien de subrayar él mismo el carácter más bien políticamente conservador de la hermenéutica (pp. 297 y ss.; Rivera, 2021a). Es ya discutible si se puede tomar como conservadora su propia posición. El texto de Rivera que nos ocupa es presentado por el autor dentro de una postura claramente antimoderna y

antiliberal (Holmes, 1993), enfocando la lectura de hechos sociales y políticos de la modernidad “en lo que podríamos considerar sus efectos no deseados” (p. 18). Esta postura, sin embargo, no debe ser considerada propositiva, sino que apela, ante el desasosiego por el mal, a la espera atenta (como en la salida de la corrupción) o a la plegaria (como en el capítulo 1), a actitudes serenas ante realidades que se juzga terribles. Desde el punto de vista de qué es lo que busca la obra de Rivera, en lugar de comparársela con la obra de Vattimo, debe hacérselo con la de Roger Scruton, con el conservadurismo escéptico de Odo Marquard (1999, 2000, 2006), por ejemplo, o el de Michael Oakeshott (2007a, 2007b). Se trata de una antimodernidad sin certezas, sin principios, escasa, débil, sostenida en el abismo de la finitud, la ignorancia y la pobreza de la condición humana.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2014). ¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y La Iglesia y el Reino. Adriana Hidalgo Editora.
- Ávila, R. (2005). *El desafío del nihilismo: la reflexión metafísica como piedad del pensar*. Trotta.
- Compagnon, A. (2016). *Les antimodernes; De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Gallimard.
- Conill Sancho, J. (2006). *Ética hermenéutica. Crítica desde la facticidad*. Tecnos.
- De Maistre, J. (1814). *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines*. Saint-Petersbourg, Imprimerie de Pluchard et comp.
- Francisco (2015). *Laudato Sí*. Paulinas.
- Grondin, J. (1999). *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Herder.
- Grondin, J. (2003). *Introducción a Gadamer*. Herder.
- Grondin, J. (2008). ¿Qué es la hermenéutica? Herder.
- Holmes, S. (1993). *The Anatomy of Antiliberalism*. Harvard University Press.
- Jameson, F. (2004). Una modernidad singular: ensayo sobre la ontología del presente. Gedisa.
- Marquard, O. (1999). *Apología de lo contingente*. Valencia.
- Marquard, O. (2000). Adiós a los principios. Valencia.
- Marquard, O. (2006) *Felicidad en la infelicidad*. Katz editores.

- Muñoz Gutiérrez, C., Leiro, D. M. y Rivera, V. S. (Coords.) (2009). *Ontología del Declinar. Diálogos con la hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo*. Biblos.
- Monteagudo, C. y Tubino, F. (Eds.) (2009). *Hermenéutica en diálogo Ensayos sobre alteridad, lenguaje e interculturalidad*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Oakeshott, M. (2007a). *La actitud conservadora*. Sequitur.
- Oakeshott, M. (2007b). *El racionalismo en la política y otros ensayos*. Fondo de Cultura Económica.
- Patrón, P. (1989). Tensión conceptual entre “aplicación” y “lingüística” en la hermenéutica filosófica de H.-G. Gadamer. *Areté*, 1(1), 109-130.
- Polo, M. (2001). La hermenéutica ontológica de Gianni Vattimo. *Escritura y Pensamiento*, 4(7), 75-97.
- Quintanas, A. (2008). La ontología de la actualidad de G. Vattimo: Una filosofía entre la religión y la política. *A Parte Rei*, 60, 1-6.
- Rivera, V. S. (2000). ¡Atrévete a seguir la tradición! (Traditionem prosequi aude!). En M. Giusti (comp.), *La filosofía del siglo XX: balance y perspectivas* (pp. 67-76). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rivera, V. S. (2005). La reina belicosa y pacífica. Anamnesis de la teología política de Descartes. *Estudios Filosóficos*, 54(157), 475-504.
- Rivera, V. S., (2015a). Hermenéutica y violencia. Reflexiones a partir de *Comunismo hermenéutico* de Gianni Vattimo y Santiago Zabala. *Ideas y Valores*, 64(158), 319-336.
- Rivera, V. S. (2015b). *Charlie Hebdo*. El evento del fin del nihilismo cumplido. *Estudios Filosóficos*, 64(187), 531-554.
- Rivera, V. S. (2015c). Apocalipsis, misterio y profecía. Gianni Vattimo y la política de lo invisible. *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública*, 13(23), 11-29.
- Rivera, V. S. (2017a). El fin del pensamiento débil. Gianni Vattimo: nihilismo y violencia global. *Estudios filosóficos*, 66(191), 59-84.
- Rivera, V. S. (2017b). Evento y milagro. El 11 de septiembre: ¿Gianni Vattimo o Joseph de Maistre? *Diánoia*, 62(79), 49-76.
- Rivera, V. S. (2021a). Gianni Vattimo: política y democracia: más conflicto que diálogo. *Analecta Política*, 11(21), 201-224.
- Rivera, V. S. (2021b). El mal humano inútil. La guerra de Siria y la violencia universal. *Estudios Filosóficos*, 70(204), 317-346.

- Rivera, V. S. (2022). Pestilencia y alteración. La corrupción política como dispositivo. *Estudios Filosóficos*, 67(194), 89–119
- Rivera, V. S. (2023). Hermenéutica del terror. Comentario a Alrededores del Ser de Gianni Vattimo. *Ideas y Valores*, 72(181).
- Vattimo, G. (1986 [1985]). *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Gedisa.
- Vattimo, G. (2006). *Ecce Comu*. Ciencias Sociales.
- Vattimo, G. (2012). *De la realtà*. Garzanti.
- Vattimo, G. (2014). *Esperando a los bárbaros*. Fedún.
- Vattimo, G. y Zavala, S. (2012 [2011]). *Comunismo hermenéutico. De Heidegger a Marx*. Herder.

**Jorge Coaguila. *Ribeyro, una vida*. Revuelta Editores,
2021, 588 pp.**

Stefanno David Placencia Camarena

Universidad Privada del Norte, Trujillo, Perú

stefannoplacencia@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3904-5324

Aunque se han publicado libros de crítica literaria, ensayos, perfiles y entrevistas sobre Julio Ramón Ribeyro, nadie había trabajado el relato biográfico del autor de *La palabra del mudo*. El periodista e investigador Jorge Coaguila cubrió este enorme vacío con la publicación de *Ribeyro, una vida*. De hecho, este biógrafo, bautizado por el Flaco como “su crítico y biógrafo oficial”, acumula algunos proyectos ribeyrianos —*Ribeyro, la palabra inmortal* (1995), *Las respuestas del mudo* (1998) y *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier* (2009, en coautoría con Néstor Tenorio Requejo)— y le ha dedicado, en 2017, su tesis de maestría titulada *Ideología política en la correspondencia de Julio Ramón Ribeyro con su hermano Juan Antonio (1953-1983)*.

De manera cronológica, como señala el texto introductorio de la obra, el autor recapitula la vida de Ribeyro, gracias a los diarios de este, los fragmentos de su autobiografía inconclusa, su abundante producción epistolar (sobre todo la correspondencia con su hermano Juan Antonio), las entrevistas que brindó, y declaraciones suyas desperdigadas en diarios, suplementos y revistas. A todo esto, se suman los comentarios de 81 personas cercanas al Flaco. Así, Coaguila ha agotado toda la documentación posible de su personaje, pues entiende, en parte, que un buen texto de no ficción “es el resultado de una buena zambullida” (Jáuregui, 2018, p. 66) y, dicho sea de paso, la ha cotejado con acierto para descubrir o aclarar las contradicciones que guardan. Obsérvese este caso: según Eloy Jáuregui, fue él “quien le dio la noticia a Ribeyro de que había obtenido el Premio Rulfo” (p. 523). Como muestra de agradecimiento, el narrador le concedió una entrevista exclusiva para el programa periodístico *Panorama*. El biógrafo rechaza esta primera versión y reproduce una parte de un artículo del periodista Jáuregui que relata otra anécdota: “Le dije —casi le rogué— que si no le hacía ese reportaje me botaban del canal, que mi vida dependía de su tiempo. Entonces Julio Ramón aceptó jodido por esa mentada amistad” (p. 254).

Antes de sumergirse en los primeros pasos del pequeño Ribeyro, Coaguila indaga en el árbol genealógico de su personaje: este proviene de una familia letrada y de una posición socioeconómica dominante. Luego, pasa a demostrar que su obra biográfica es una suma de perfiles de Ribeyro que no habían recibido un tratamiento íntegro: el estudiante universitario de espíritu derrotista, el becario desilusionado que deambula sin rumbo, el joven escritor simpatizante de la izquierda y comprometido con algunas causas, el enamoradizo desafortunado, el padre querendón que tolera las travesuras de su hijo, el diplomático virtuoso que teje relaciones por doquier, etc. Con ello, la narración trasciende la mítica figura del Ribeyro escritor cuando, por ejemplo, se traza el papel del Ribeyro político, que firmaba manifiestos de respaldo y apoyo a grupos guerrilleros de izquierda.

El autor asocia cada vivencia o experiencia de Julio Ramón con su obra literaria, desde el cuento hasta la novela. En otras palabras, explica con puntualidad el origen de cada historia antes de ser ficcionada, el estado o el contexto en que Ribeyro la escribió, las repercusiones que tuvo como los rumores que trajo. Un caso: en uno de sus tantos eventuales trabajos, Ribeyro, en Bélgica, tuvo un jefe conocido como el señor Ridder, del cual toma prestado su apellido para el personaje de unos de sus relatos titulado “Ridder y el pisapapeles”. Coaguila comenta al respecto: “En una entrevista de 1979, Ribeyro recuerda que el relato se basa en un hecho real. Vio un pisapapeles semejante al que tenía cuando fue visitar a un escritor cerca de Amberes” (p. 164).

En los 32 capítulos, el biógrafo recrea algunos pasajes sin tanta destreza literaria. Intercala con acierto la reproducción de citas y el parafraseo. Construye un arco temporal ambicioso: emplea analepsis para iluminar determinadas situaciones. Prueba que es un reportero diligente, pues se ha trasladado hacia otras ciudades (por ejemplo, de Lima a París o a Madrid) para enriquecer su trabajo biográfico. Hurga en el trasfondo de los hechos como un proceso con el que busca la verdad para llegar a una totalidad (Lévano, 2011). Asimismo, adhiere testimonios de entrevistados que no aportan mayor novedad a ciertos pasajes de la vida de Ribeyro, divulgados durante años. Estas adhesiones al escrito no solo intentan apegarse a la objetividad fáctica, sino a la honestidad intelectual que demandan trabajos de este calibre.

Diversos personajes que conocieron a Ribeyro desfilan en las páginas del libro: pintores, dramaturgos, periodistas, políticos, diplomáticos, intelectuales y escritores. De este último grupo se tiene a Mario Vargas Llosa y a Alfredo Bryce Echenique, a quienes se les dedica capítulos completos para comprender algunas

facetas del protagonista y, a la vez, sus vínculos con ellos. A pesar de ser estudioso de las vidas y las obras del premio nobel de literatura y el Flaco, Coaguila aborda con rigor la escabrosa relación entre estos autores para privilegiar la narración y no intenta satisfacer alguna admiración. El diálogo que sostiene con Vargas Llosa en su casa de España revive una vieja polémica. El autor de *La ciudad y los perros* no recuerda haberle negado el saludo a Ribeyro en un almuerzo en 1989. Tampoco descarta que este episodio haya podido suceder.

La relación entre Ribeyro y Bryce es la antítesis del caso anterior. Mientras Vargas Llosa cuestiona con dureza algunas posturas y “declaraciones furibundas” (p. 250) del Flaco, el autor de *Un mundo para Julius* traza un perfil compuesto de buenos momentos que vivió al lado del cuentista. Sin embargo, por más elogiosas que sean las declaraciones de Bryce sobre Ribeyro, el autor las somete a verificación con otras voces que supieron de aquella relación amical. Este es su hallazgo: “Un cúmulo de desmentidos” (p. 293).

A raíz de la lectura del texto, se puede sostener que la etapa más emocionante de Ribeyro fueron los últimos años de su vida, sobre todo en Lima: las presentaciones de sus títulos en auditorios repletos; las reediciones de sus libros; el sueño cumplido del departamento en el malecón frente al mar, el simpático club de amigos (Antonio Cisneros, Fernando Ampuero y Guillermo Niño de Guzmán) bautizado por la poeta Blanca Varela como “los regios”; los reconocimientos a su obra al interior del país e, incluso, en Madrid; hasta se le dedicó el primer número de la revista *La Casa de Cartón*, y, por último, tras obviar algunas menciones, la obtención del Premio Juan Rulfo.

Aunque el listado de las fuentes testimoniales que intervienen en la investigación se incluye en la parte final del libro, se omite referenciar los testimonios de Ribeyro, que pueden encontrarse, a veces con la fecha y la fuente, a lo largo del relato, como se aprecia aquí, por ejemplo: “A las dos de la madrugada del 31 de agosto de ese año [1969], [Ribeyro] escribe en *La tentación del fracaso* que recibe sus 40 años solo, en su casa vacía” (p. 310). A este apartado le sigue una ilustrativa bibliografía de la producción ribeyriana que comprende todas las ediciones de sus libros, así como sus artículos. La sección, asimismo, contiene una lista con las referencias de todas las entrevistas hechas a Ribeyro, los copiosos libros y los artículos fundamentales que se escribieron sobre él y su obra. Por último, algunas fotografías inéditas se le insertan a la biografía, entre las que se encuentran los viejos amores del Flaco: la catalana llamada Yolanda, la belga conocida como Mimi y la limeña Cati Herrera. Aparecen otras fotos que han circulado en muchos espacios,

pero que sirven para complementar o contextualizar lo que se cuenta página tras página.

Jorge Coaguila no ofrece un relato objetivo, sino honesto en términos intelectuales, cuando logra reconstruir de manera íntegra y equilibrada la vida de su personaje sin caer en la mitificación. Parafraseando a Ribeyro, se puede afirmar que una biografía es la aglutinación de perfiles innecesarios que forman un todo necesario. *Ribeyro, una vida*, un arduo trabajo de investigación, se acoge a este dictamen para convertirse en un texto de referencia sobre el escritor que no pudo escribir su libro autobiográfico.

Referencias bibliográficas

- Jáuregui, E. (2018). *Una pasión crónica. Tratado de periodismo literario*. Artífice Comunicadores.
- Lévano, C. (2011). *Últimas noticias del periodismo peruano*. Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.

Requisitos revista *Tesis*

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIDAD DE POSGRADO
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS UNIVERSIDAD
NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

1. Características formales del manuscrito

Los manuscritos deben ser:

- Originales e inéditos.

Los autores firmantes del manuscrito contribuyen a su concepción, estructuración y elaboración; así como, haber participado en cualquier etapa y proceso de consolidación del manuscrito (investigación bibliográfica, la obtención de los datos, interpretación de los resultados, redacción y revisión).

Los textos recibidos serán arbitrados anónimamente por dos expertos de la especialidad, o campo de estudio, antes de ser publicados. Nuestro sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Los manuscritos deben enviarse en Word para Windows; el tipo de letra es Times New Roman, tamaño de fuente 12 pts.; el interlineado debe tener espacio y medio, con los márgenes siguientes: superior e inferior 2,5 cm e izquierda y derecha 2,5 cm.; los manuscritos tendrán una extensión no mayor de 20 páginas según formato indicado.

Si el texto incluye gráficos, figuras, imágenes y mapas deben estar en formatos JPG o PNG a una resolución mayor de 500 dpi.

Los textos deben presentar el siguiente orden:

- El título del artículo, en español e inglés, debe ser conciso y claro con un máximo de 20 palabras.
- Nombre del autor o autores, en el siguiente orden: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.

- Resúmenes en dos idiomas, en español e inglés (incluyendo, a continuación de cada resumen, palabras claves en las respectivas lenguas); no deberán exceder las 150 palabras.
- Palabras clave en dos idiomas, en español y en inglés, separadas por punto y coma; deben incluirse un mínimo de 2 y un máximo de 5.
- En todos los casos también se aceptan los manuscritos en idiomas originarios del Perú. También en los idiomas inglés, italiano, portugués y francés.

2. Contenido del manuscrito

- Introducción, antecedentes y objetivos, métodos, materiales empleados y fuentes.
- Resultados y discusión de los mismos.
- Conclusiones.
- Notas, no irán a pie de página, sino como sección aparte antes de las referencias bibliográficas.
- Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto), adecuación del estilo APA (American Psychological Association, 7a. Ed.).

3. Secciones de la revista

La revista *Tesis* incluye las siguientes secciones:

Estudios

- **Artículos de investigación**
- **Artículos de opinión**
- **Investigaciones bibliográficas**
- **Estados de la cuestión**
- **Reseñas bibliográficas**

4. Normas para las citaciones y referencias bibliográficas

Las citaciones en el texto y las referencias bibliográficas deben seguir nuestra adecuación al estilo APA. El autor se hace responsable de que todas las citas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.

Citas de referencias en el texto

- Cuando se refiere una cita indirecta, contextual o paráfrasis en el cuerpo del texto se sigue el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación. Por ejemplo (Dolezel, 1999).
- Cuando se refiere una cita directa o textual en el contenido se realiza en el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación y la página. Por ejemplo (Dolezel, 1999, p. 28).
- Las citas con más de un autor deben elaborarse de la siguiente forma: (Gamarra, Uceda, & Gianella, 2011) o (Gamarra, Uceda, & Gianella, 2011, p. 123), según sea el caso.
- Las citas con más de un autor pueden excluir al autor o autores de los paréntesis. Ejemplo: Gamarra, Uceda y Gianella (2011) o Gamarra, Uceda y Gianella (2011, p. 123), según sea el caso.
- Si el autor tiene dos o más referencias del mismo año, estas se distinguirán alfanuméricamente: (2006a), (2006b), (2006c), etc.; Ejemplo: (Floridi, 2006a), (Floridi, 2006b).

Referencias bibliográficas

Autor o autores de libro

- García-Bedoya Maguiña, C. (2016). *El capital simbólico de San Marcos*. Pakarina.
- Gamarra, R., Uceda, R. y Gianella, G. (2011). *Secreto profesional: análisis y perspectiva desde la medicina, el periodismo y el derecho*. Centro de Promoción y Defensa de los Derechos Sexuales y Reproductivos.

Autor o autores con publicaciones del mismo año

- Vargas Llosa, M. (1993a). *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta.
- Vargas Llosa, M. (1993b). *El loco de los balcones*. Madrid: Seix Barral.

Libros con varias ediciones

- García-Bedoya Maguiña, C. (2017). *El capital simbólico de San Marcos* [2ª. ed.]. Lima: Pakarina.

Autor o autores de capítulo de libro

Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En E. Lander (compilador). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Editores o compiladores de libro

Espino Relucé, G., Comp. (2003). *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Tesis

Cajas Rojas, A. I. (2008). *Historia de la Biblioteca Central de la Universidad de San Marcos: 1923 a 1966*. [Tesis de magíster en Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencia Sociales]. <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/cybertesis/2344/cajas_ra.pdf>

Artículo de revista

Loza Nehmad, A. (2006). Y el claustro se abrió al siglo: Pedro Zulen y el Boletín Bibliográfico de la Biblioteca de San Marcos (1923-1924). *Letras*, 77(111-112), 125-149. <http://letras.unmsm.edu.pe/rl/index.php/le/article/view/9/9>

Artículo de periódico

Martos, M. (1982, abril 11). Los periodistas y bibliotecarios mendigos. En *El Caballo Rojo: suplemento dominical. Diario de Marka*.

Recursos electrónicos

Sitio web

American Library Association (2012). Questions and answers on privacy and confidentiality. <http://www.ala.org/advocacy/intfreedom/librarybill/interpretations/qa-privacy>

Blog

Matos Moreno, J. (2017, febrero 9). El mejor humor gráfico peruano del siglo XX se produjo en los años 80 [Blog]. El Reportero de la Historia. <http://www.reporterodelahistoria.com/2017/02/lima-feb.html>

Video

Sarmiento, S. (2016, marzo 30). Mario Vargas Llosa, 80 años de edad, rebelde y enamorado [Video]. <https://youtu.be/GlUJILRLYL4>

5. Derechos de autoría

Los originales publicados en las ediciones impresa y electrónica de esta revista son propiedad de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por ello, es necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

Todos los contenidos de la revista electrónica se distribuyen bajo una licencia de uso y distribución Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

