



# **PRECISIONES METODOLÓGICAS Y CURRICULARES PARA EL BACHILLERATO GENERAL UNIFICADO**

## **LENGUA Y LITERATURA**

**TERCER CURSO**

## Precisiones curriculares y metodológicas para la asignatura de Lengua y Literatura de tercer curso de Bachillerato

En la Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica de la asignatura de Lengua y Literatura se apunta hacia el desarrollo del goce estético de la Literatura; en Bachillerato se le añade el elemento crítico (desde el conocimiento y visión del mundo), sin perder su carácter artístico y ficcional. Además, la Literatura debe estudiarse en su relación recíproca con las otras artes: el cine, la música, la fotografía, la escultura, la pintura, etc. Por citar solamente un ejemplo, Las metamorfosis de Ovidio inspiró Seis composiciones de Ovidio (del compositor inglés Benjamín Brittin).

La Lengua definirá su ámbito desde el enfoque comunicativo, lo que implicará que los estudiantes desarrollen habilidades centradas en la capacidad de emplear las formas de expresión oral y escrita en una multiplicidad de estilos, registros y situaciones, y no solamente desde el estudio de los aspectos gramaticales per se.

### Precisiones para la selección de textos literarios

En el Bachillerato, los textos literarios serán la base sobre la cual el estudiante podrá desarrollar su habilidad en la apreciación estética integral, el desarrollo de la vocación estética creativa y del pensamiento crítico, y el punto de partida desde donde perfeccionará el manejo de las macrodestrezas comunicativas (escuchar, hablar, leer y escribir). Con esto se pretende profundizar los conocimientos literarios del estudiante, a partir del análisis crítico de las obras y de los rasgos literarios de cada una de éstas; al mismo tiempo, ampliar sus conocimientos sobre los procesos comunicativos (orales y escritos) y los elementos de la Lengua, mediante la comprensión y la elaboración de textos informativos y argumentativos en los que se profundice y reflexione sobre las problemáticas<sup>1</sup> analizadas.

Desde el fortalecimiento del área de Lengua y Literatura se trabaja con destrezas que potencializan el goce estético, es decir, con el placer que provoca la lectura de textos de ficción, antes que con la búsqueda de información específica del contexto. Se debe tomar en cuenta que el análisis de los elementos formales del texto es necesario para poder comprenderlos y para desarrollar una actitud crítica ante ellos, sin embargo, no se debe perder de vista la importancia que tienen para la comprensión cabal del texto literario las circunstancias que se presentan en el momento de la producción y la recepción del mismo.

Con respecto al criterio de selección de textos, es indispensable aclarar que el enfoque temático-cronológico que subyace en el currículo de lengua y literatura de bachillerato, no se limita únicamente a los textos pertenecientes a determinada época cronológica. Es verdad que el criterio cronológico es el que predomina para identificar las lecturas centrales para el desarrollo del bloque; sin embargo, el criterio temático amplía esta perspectiva y permite incluir textos pertenecientes a otras épocas y contextos que desarrollen de los temas propuestos para cada bloque, de tal manera que el estudiante tenga la posibilidad de acceder a varias formas de plasmar un tema en la literatura de todos los tiempos y desarrollar su habilidad de comparación.

---

<sup>1</sup> Las problemáticas que se desprenden del estudio del texto literario se refieren al ejercicio crítico y creativo que realiza el estudiante en el momento de la lectura del texto literario.

En este sentido, existe un sinnúmero de textos que pueden ser trabajados de forma complementaria en el Bloque 1 de lo Real y lo Fantástico como los mitos y los relatos tradicionales, los relatos de *Las mil y una noches*, los relatos de caballería, etc.

Para el tercer curso de Bachillerato, la selección y el ordenamiento de las obras literarias responde a la necesidad de encontrar en las manifestaciones literarias más antiguas, los fundamentos temáticos y formales de nuestra Literatura contemporánea. La selección de las obras se remonta al origen y desarrollo inicial de la Literatura occidental, al mismo tiempo que hace mención de textos que permiten establecer un estudio comparado de los elementos estéticos y socioculturales de manifestaciones literarias de América Latina y del mundo.

Los docentes tienen plena autonomía en el marco de estos criterios para la selección de las obras que analizarán con sus estudiantes. Se espera que los docentes trabajen, en cada bloque, al menos un texto de cada género literario (novela, cuento, drama, poesía y ensayo) y que al menos uno de ellos sea de autora o autor ecuatoriano, y otro de autora o autor latinoamericano.

Esta propuesta implica desarrollar destrezas que ayuden al estudiante a alcanzar la comprensión del texto, partiendo de lo más concreto (nivel denotativo-descriptivo) hacia lo más abstracto y general (nivel connotativo-analítico e interpretativo). Con esto se pretende que el estudiante no solo posea una visión crítica de cada obra, sino, también, demuestre su capacidad para justificar sus ideas y argumentos con ejemplos concretos que surjan del análisis del corpus de obras que se hayan analizado. Para esto es necesario tener en cuenta la importancia de perfeccionar las habilidades de identificar y comparar los elementos formales, el contenido y los contextos de los textos; además, de la importancia de debatir sobre el uso del lenguaje, evaluar puntos de vista que están en oposición y brindar respuesta crítica a aspectos de la obras, entre otros procesos más complejos.

## **BLOQUE 1: Lo real y lo fantástico**

Hay quienes juzgan que la literatura fantástica es un género lateral; sé que es más antiguo, sé que, bajo cualquier latitud, la cosmogonía y la mitología son anteriores a la novela de costumbres (Jorge Luis Borge, 1945)

Son muchas las definiciones y delimitaciones de lo que se denomina literatura fantástica. Unos la definen por el tema, en general relacionado con lo mágico o sobrenatural; otros por el efecto que produce en el lector, como misterio o extrañeza. Los elementos mágicos o fantásticos han existido desde el inicio de lo que conocemos como literatura. En este gran universo de obras de todos los tiempos, surge la pregunta de cómo empezar a delimitar un corpus de obras literarias representativas del género fantástico.

En todo texto fantástico se relacionan dos universos: el real y el fantástico. La fantasía en la literatura parte de los referentes del mundo real necesariamente, ya estos facilitan al lector no perderse dentro del mundo fantástico al que ha sido invitado a participar. . En otras palabras, un texto fantástico debe tener un nivel de verosimilitud que se logra por la presencia de

referentes conocidos por aquel que lee el texto. Sin embargo, esta relación no siempre se da en la misma intensidad: en ocasiones los referentes de lo real son mínimos frente a la presencia de los elementos fantásticos, los cuales conforman un universo con una lógica propia; en otras ocasiones, los elementos de la realidad son centrales y únicamente acogen elementos extraños o fantásticos con la intención de cuestionar esa misma realidad.

En este bloque de tercer año de Bachillerato proponemos aproximarnos a la literatura fantástica desde el análisis de esta tensión entre realidad y fantasía, lo que permitirá seleccionar textos, cada uno en relación a un contexto histórico y social definido. Dado que este currículo de literatura tiene un enfoque temático-cronológico, es conveniente que en el tercer curso de Bachillerato se consideren como centrales los textos que han sido producidos en el siglo XX y XXI, estableciendo continuidad con los temas y textos analizados en primero y segundo curso de bachillerato.

Partiendo de estos criterios, se considerará para la lectura un primer grupo de textos en los que los elementos fantásticos se toman la realidad entera e imponen su propia lógica. Entre otras manifestaciones, están las sagas épico-fantásticas que narran la lucha del bien frente al mal, y en las que seres maravillosos, tomados de las mitologías y tradiciones antiguas, como elfos, enanos, ogros, son los principales actores. Este es un tipo de literatura que ha creado adeptos de todas las edades en la actualidad. El resurgir de este tipo de literatura se produce, principalmente, con la publicación de las obras de J.R.R. Tolkien, que ponen nuevamente en escena un tipo de historias que evocan los relatos mitológicos, los cuentos tradicionales o los relatos de caballería de la Edad Media europea.

Otro grupo de textos son aquellos en los que los elementos fantásticos se insertan dentro de la realidad como si fueran parte de ella. Uno de los hitos que marca un sendero particular en este tipo de literatura latinoamericana, en el siglo XX, es el surgimiento del realismo mágico y de lo real maravilloso. Carpentier afirmó que "lo maravilloso no es maravilloso, sino natural" para expresar así una perspectiva propia de lo latinoamericano, ya no desde la mirada de Europa. Aún cuando la identificación de "lo latinoamericano" como único y exclusivamente maravilloso también ha sido cuestionado por no responder al carácter diverso de la realidad o de las realidades latinoamericanas. Existe la voluntad de evidenciar las diferencias entre el Viejo y el Nuevo Mundo, y esto atrajo la mirada internacional sobre la producción artística de nuestro continente. Los creadores de este tipo de literatura son Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier. Sin embargo, existen escritores que pueden ser considerados como exponentes de este género como, por ejemplo, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias. Un espacio especial le corresponde a José de la Cuadra, escritor ecuatoriano, quien es considerado como un precursor del realismo mágico.

A este grupo de escritores latinoamericanos se le suman otros que a pesar de tener muchos puntos de encuentro también son distintos. Nos referimos al caso de Julio Cortázar y de Jorge Luis Borges, quienes se reconocen como escritores de literatura fantástica. Cortázar, en su conferencia *El sentimiento de lo fantástico*, explica que los elementos fantásticos están en la realidad misma, en la cotidianidad, inclusive en sus aspectos más banales, pero no todo el mundo se percata de ello. A través de su obra, Cortázar se propone evidenciar esa presencia de lo fantástico, pero con la finalidad de cuestionar la realidad o para demostrar la irrealidad

de lo que creemos real. En sus propias palabras: “[...] en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico. Eso no es ninguna cosa excepcional, para gente dotada de sensibilidad para lo fantástico, ese sentimiento, ese extrañamiento, está ahí, a cada paso, vuelvo a decirlo, en cualquier momento y consiste sobre todo en el hecho de que las pautas de la lógica, de la causalidad del tiempo, del espacio, todo lo que nuestra inteligencia acepta desde Aristóteles como inamovible, seguro y tranquilizado se ve bruscamente sacudido, como conmovido, por una especie de, de viento interior, que los desplaza y que los hace cambiar”.

En el caso de Jorge Luis Borges, en sus obras también el elemento fantástico es consustancial al ser humano y está presente en la realidad, como por ejemplo los sueños. Sin embargo, es presentado como un elemento desestabilizador ya que desdibuja los límites entre la realidad y la fantasía. Por ejemplo, el cuento de Borges, *Las ruinas circulares*, trata de un hombre que, luego de haber soñado y creado a otro hombre, descubre que él también es soñado por otro ser al que desconoce. Así, pone en evidencia lo ilusorio de la realidad.

Como vemos, la narrativa latinoamericana, desde mediados del siglo XX, amplía su perspectiva más allá de la naturaleza, los indígenas y otros temas recurrentes de la novela romántica y realista. Procesos locales como revoluciones culturales y políticas se combinaron con las vanguardias europeas, el psicoanálisis y las principales inquietudes del mundo entero sobre los problemas humanos y existenciales, lo que dio cabida al surgimiento de nuevas formas de plasmar la realidad en el arte de nuestro continente.

En todos los tipos de literatura fantástica, subyace una forma particular de concebir la realidad que se contrapone a la forma de concebir el mundo desde el realismo. Esto es posible en literatura porque las formas del realismo se agotaron, entre otras cosas porque ya no eran suficientes para dar respuesta a la falta de sentido de la vida y a los límites de la realidad que el periodo de entreguerras en Europa imponía. En este contexto de contradicciones, de fuertes manifestaciones obreras y del surgimiento de estados totalitarios, surge el surrealismo, como una corriente artística que ponía de manifiesto el aspecto ilusorio de la realidad permitiendo, a su vez, el surgimiento de manifestaciones literarias como las fantásticas. Con respecto a Latinoamérica, Donald L. Shaw considera que tanto el realismo mágico, con sus raíces en lo mítico-legendario americano, como el realismo fantástico, que tiene su lejano origen en los románticos alemanes (Hoffmann, los hermanos Grimm), y más recientemente en Kafka, encuentran su máximo estímulo en el surrealismo, y forman parte de ese movimiento más vasto que constituye la reacción contra el realismo tradicional.<sup>2</sup> (Shaw, 1992:214.)

---

<sup>2</sup> Cf. Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1992, pág. 214

## BLOQUE 2: Utopía y Barbarie

“... sin empadronar el espíritu en ninguna consigna política propia  
ni extraña, suscitar, no ya nuevos tonos políticos en la vida, sino  
nuevas cuerdas que den esos tonos.”

César Vallejo (1927)

El propósito de este bloque es leer y analizar, principalmente, las expresiones de la vanguardia poética mundial, latinoamericana de la primera mitad del siglo XX. Partimos del presupuesto de que la literatura vanguardista de este período ha ubicado en el primer plano de su reflexión y de su quehacer creativo, desde distintos enfoques, las nociones de utopía y barbarie en el marco de una discusión más general sobre la relación entre política y literatura. Intelectuales de todo origen han puesto, sobre la mesa, tesis y planteamientos sobre este tema, pero sobre todo se han producido una infinidad de obras que han problematizado esta relación, unas veces de manera explícita y, otras, a partir de la experimentación formal o la alegoría metafórica. La cantidad y la diversidad de obras y autores que están implicados en este bloque, hace imposible una revisión completa de todas estas manifestaciones durante el desarrollo del mismo; por lo tanto, el objetivo de estas precisiones es definir algunos presupuestos teóricos y ciertas manifestaciones estéticas que permitan al docente contar con un marco de referencia general, que se explica a continuación, y sobre cuyo alcance dentro del aula el docente deberá necesariamente decidir de acuerdo a su criterio y a las características del contexto en el que desempeña su trabajo.

La poesía, los manifiestos y las revistas de la vanguardia literaria mundial y latinoamericana de la primera mitad del siglo XX son algunas expresiones que han asumido el reto de problematizar la relación entre política y arte. Aunque el centro de atención en este bloque son estas expresiones de la vanguardia, se recomienda, si cree necesario el docente, que se complementen estas lecturas con otros textos o fragmentos de textos que, aunque provengan de géneros y ámbitos de influencia literaria diferentes, ponen en primer plano los temas de este bloque: la utopía y la barbarie. Entre los textos que se recomiendan están los relatos que han tematizado la figura del caudillo y el dictador latinoamericano (*El señor Presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, *Conversación en la Catedral*(1969) y *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, *Maten al león* (1969), del mexicano Jorge Ibarguengoitia, *Yo el Supremo*, (1974), del paraguayo Augusto Roa Bastos, , *El recurso del método* (1974) del cubano Alejo Carpentier, *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez, *La maravillosa vida breve* de Oscar Wao (2007), del dominicano-estadounidense Junot Díaz. En el contexto español, *Tirano Banderas* (1926), de Ramón María del valle Inclán). Por otro lado, también, se sugiere vincular a la lectura de este bloque a aquellos relatos, pertenecientes al género de ciencia ficción, que imaginaron futuros distópicos<sup>3</sup> en el que la máquina y la deshumanización del

---

<sup>3</sup> Del mismo modo que el sufijo griego *-itis* significa inflamación (*apendicitis, hepatitis, otitis...*), el prefijo griego *dis-* sirve para constatar la falta de salud y, en consecuencia, para constatar la presencia de una anomalía orgánica (*dispepsia, disnea,*

mundo y de las personas terminan condenando al planeta a la barbarie (Un mundo feliz (1932), del escritor británico Aldous Huxley, 1984 (1947), también del escritor inglés George Orwell, y Fahrenheit 451 (1953) de Fray Bradbury).

A continuación, intentaremos describir de manera muy amplia el contexto histórico en el que estas expresiones literarias han tenido su origen y en el que adquieren su pleno sentido, además de explicar los motivos por lo que se ha decidido denominar a este bloque Utopía y Barbarie. Por supuesto, la investigación autónoma del docente, siguiendo las fuentes de la tradición del pensamiento crítico, desarrollado en sus inicios por la Escuela De Frankfurt, encaminada a recabar la mayor cantidad de elementos contextuales para la reflexión de los temas propuestos será un aporte fundamental para el desarrollo del bloque.

En las primeras décadas del siglo XX, el destino de la historia de Occidente se decidía en los campos de batalla, en las luchas sociales y en las disputas teóricas y filosóficas dentro de la academia. La encrucijada histórica contenía “el instante y punto preciso” en el que las sociedades debían decidirse entre el salto a un mundo ideal, “utópico”, de justicia social, convivencia armónica y paz duradera, o la caída en la “barbarie”<sup>4</sup>, es decir, en un mundo tomado por la violencia, promovida por una racionalidad instrumental al servicio de la acumulación y concentración de la riqueza del sistema capitalista industrial. En definitiva, se definía o la libertad del sujeto político de construir su propio futuro o la pérdida de esta libertad que condenaba a este sujeto a la enajenación de su existencia y mecanización de su vida.

---

*dislexia*). Sabido esto, el vocablo “distopía” está compuesto por la raíz griega *δυσ-* y por la palabra “topos”, que significa lugar. Por tanto, cuando se emplea la voz “distopía” es para denominar un lugar en donde imperan las anomalías y, por extensión, para describir aquella sociedad políticamente y/o socialmente aberrante y en oposición a “eutopía”, que designa el buen lugar. Fuente: [http://e-ducativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/1250/1268/html/2\\_distopias.html](http://e-ducativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/1250/1268/html/2_distopias.html)

<sup>4</sup> Las nociones de “utopía” y “barbarie” para caracterizar la época actual de la modernidad capitalista se desarrolla entre los pensadores miembros de la Escuela de Frankfurt, entre 1922 y 1945, en el período de entreguerras. Max Horkheimer, Walter Benjamín Theodor W. Adorno, Erich Fromm y Herbert Marcuse, entre otros, se plantean el estudio del marxismo, pero no desde una perspectiva de afiliación política sino desde la actualización de los conceptos y problemas de la obra misma de Marx. Dialéctica de la Ilustración (también traducido al castellano como Dialéctica del Iluminismo) conjuntamente escrito por Horkheimer y Adorno en 1941, marca el punto de inflexión del desarrollo de la Teoría Crítica. En él se consolida el interés por el tema de la Industria Cultural, situando en estas estructuras una continuidad entre la sociedad totalitaria del Nacionalsocialismo y la capacidad de persuasión y manipulación que poseen los nuevos procesos de transmisión ideológica de los Estados modernos. De este modo, tanto en La Personalidad Autoritaria (1936) como en la Dialéctica del Iluminismo (1948), Crítica de la Cultura y la Sociedad (1955) se expresa la pervivencia en la sociedad de masas de unos principios de dominación en los que se difunde una cosmovisión de fuerte componente irracional y “bárbaros”. Adorno mantuvo una posición epistemológica que desconfiaba de la Ciencia y la técnica capitalista como administradora científica de la muerte. El “después de Auschwitz” que recorre todo el significado de la obra de Adorno, es un paso hacia delante de la teoría que se resiste a la complicidad con los principios de dominación social. Desde las utopías revolucionarias del siglo XIX por una humanidad mejor, estos autores han desmontado las nuevas estrategias de “explotación del hombre por el hombre”. Tanto para Adorno como para Horkheimer y Marcuse, el “final de la utopía” ha llegado. La humanidad posee ya tantos recursos científicos, materiales e intelectuales como para transformar la sociedad en una sociedad justa, pero que por su funcionamiento, tal como está organizada ahora, impide que se realice. De aquí, que no se pueda tildar de idealistas a los teóricos de Frankfurt puesto que la crítica no se funda en unas abstracciones irrealizables sino en un examen económico, político y cultural muy concreto. La cultura de masas y la sociedad capitalista de consumo representan el renacer de la razón instrumental que convierte a los sujetos en objetos. La búsqueda del sentido, como afirmaba Horkheimer, es prevenir que el principio de dominación no triunfe en la historia y de aquí la responsabilidad de la Filosofía ante el sufrimiento del mundo. El subjetivismo y el positivismo, tal y como lo analizó Horkheimer, en último término representan las dos caras de la misma moneda: la voluntad de dominio, ya sea sobre los “otros” o sobre la Naturaleza. Un pensamiento que situaba los ideales de progreso, de educación y de igualdad como ejes históricos acaba, con la consolidación del capitalismo industrial, justificando la administración científica de la destrucción y la barbarie al devenir en razón instrumental en la que el progreso se confunde con la técnica, la educación en mera formación de la nueva mano de obra y la igualdad se identifica con uniformidad que posibilita el consumo. Documento base: Blanca, Muñoz, Escuela de Frankfurt, Primera Generación, Diccionario Crítico de Ciencias Sociales, Dir. Román Reyes, Madrid.

Es necesario advertir que los conceptos de “utopía” y “barbarie” no deben confundirse con el par “civilización” y “barbarie”; este último corresponde a una de las categorías fundamentales del siglo XIX que expresa la voluntad civilizatoria de los nuevos Estados latinoamericanos por articular y cohesionar a una población dispersa y heterogénea bajo la organización política de los nuevos Estados nacionales. El discurso nacionalista se erige como la única alternativa válida para sacar a los pueblos latinoamericanos de la “barbarie” de cuño colonial que les había condenado al “retraso” y a la “ignorancia”, y encaminarlos por la vía del progreso y la modernidad de Occidente. En cambio, el par “utopía” y “barbarie” expresa una situación posterior a la antes descrita, ya en pleno siglo XX; estas dos categorías más bien describen, por un lado, el fracaso civilizatorio precisamente de ese mismo proyecto modernizador de los Estados, que ha revelado su faz violenta y excluyente, bárbara, que tiene su máxima expresión en la II Guerra Mundial, y, por otro lado, el fracaso de los intentos “reformistas” o “revolucionarios” que pretendían levantar un verdadero proyecto alternativo, “utópico”, que humanice y propicie las condiciones para la edificación de un nuevo mundo de justicia y de paz.

Por supuesto, en la vida cultural y artística de este tiempo también se disputaban sentidos en la misma dirección que en el terreno de lo político y lo económico. Entre los intelectuales, escritores y artistas del mundo entero se debatía el compromiso social del arte y la literatura, es decir, la relación que se establecía entre política y arte; algunas posturas sobre esta relación no deben plantearse como una oposición, sino como una complementariedad; Bolívar Echeverría<sup>5</sup>, filósofo ecuatoriano, ayuda a esclarecer este debate, pues explica, aludiendo a las tesis del filósofo Walter Benjamin sobre el tema, que el arte actual, por su propia constitución, al margen de los contenidos que comunica, es potencialmente “revolucionario” en sí mismo y que su naturaleza es “política”<sup>6</sup>. El arte actual sería “revolucionario” porque, una vez superada la noción del arte como una actividad destinada solo para elegidos, investidos de un “aura”, capaces de transmitir un sentido trascendente de belleza y perfección, se constituye en un artefacto construido a partir de unas herramientas, de una técnica, de un código al alcance de cualquier persona. La dimensión “política” del arte se alojaría precisamente en su consistencia

---

<sup>5</sup> Bolívar Echeverría es filósofo, escritor e investigador ecuatoriano, radicado muchos años en México, y un referente importante del pensamiento Crítico Latinoamericano. Además de entregarse al trabajo académico ha formado parte de grupos intelectuales en la creación de revistas culturales y políticas. Nació en Riobamba el 2 de febrero de 1941 y murió en la Ciudad de México el 5 de junio de 2010. Obtuvo el título de Magister artium en Filosofía en la Freie Universität Berlin (1968). En la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) termina su licenciatura en Filosofía (1974). Tiempo después, en la misma Universidad, realiza una Maestría en Economía (1991) y un Doctorado en Filosofía (1995). Desde 1973 es docente e investigador en la UNAM y otras instituciones culturales. Desde 1968 traduce y edita libros para la industria editorial mexicana (Siglo XXI, FCE, ERA, El Equilibrista, Itaca). Ha preparado y editado diferentes revistas culturales: Pucuna (Quito, 1961-1964), Latinoamérica (Berlín, 1962-1967), Cuadernos Políticos (México, 1974-1989), Palos (México, 1980-1981), Economía Política (México, 1976-1985) y Ensayos (México, 1980-1988) y Teoría (México, desde 1991). Entre las principales instituciones a las que ha sido invitado a dar cursos y conferencias están las siguientes: Fundación Quito (1987), Centro de Investigaciones y Estudios Sociales del Ecuador (CIESE, Quito, 1992), Religionswissenschaftliches Institut (Freie Universität Berlin, 1993), Centro de Estudios Economicos e Sociais (Universidad de Coimbra, 1996), Universidad Autónoma de Puebla (1997, 1998), Universidad Andina “Simón Bolívar” (1995, 1999), University of New York, “Fernand Braudel Center” (1998), Lateinamerika Institut (Freie Universität Berlin, 2000), University of Pittsburgh (2001), La Salle University of New Orleans (2001), Kunsthochschule Braunschweig (2002) Harvard University (2004) y West Ontario University (2006). Principales obras: El discurso crítico de Marx (1986), CONVERSACIONES SOBRE LO BARROCO (1993), Circulación capitalista y reproducción de la riqueza social. Apunte crítico sobre los esquemas de K. Marx (1994), Las ilusiones de la modernidad (1995), LA MODERNIDAD DE LO BARROCO (1998), Valor de uso y utopía (1998), Definición de la cultura (2001), LA MIRADA DEL ÁNGEL. Sobre el concepto de la historia de Walter Benjamin, compilador (2005), Vuelta de siglo (2006) Fuente: <http://www.bolivare.unam.mx/>

<sup>6</sup> Arte y utopía, Bolívar Echeverría, fuente: <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Artey%20utopia.pdf>.

técnica que abriría la posibilidad de una reconfiguración abierta e ilimitada de esa técnica al servicio de cualquier individuo, libre, dueño de su destino.<sup>7</sup>

Esta discusión se enmarca dentro de un contexto histórico particular. Entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, en casi todo el mundo cultural de Europa y América se despertó la necesidad entre sus actores de asumirse como sujetos políticos, de romper con los valores del pasado, y, al mismo tiempo, de dejarse subyugar por lo nuevo, el cambio y la experimentación. Algo se había estado gestando en la vida moderna, que en los albores del siglo XX se desbordó. La Segunda Revolución Industrial, con el apareamiento del motor a combustión; el surgimiento de la teoría de la relatividad de Albert Einstein y la interpretación de los sueños de Sigmund Freud; la popularización de la fotografía y el nacimiento del cine; la polarización entre dos alternativas de reproducción social, socialismo y capitalismo, son algunos de los hitos que remecieron profundamente la conciencia y los hábitos de la sociedad y la cultura moderna. A la par del desarrollo vertiginoso de la ciencia y la técnica Occidental, en parte como consecuencia de ello, en parte por la disputa del sentido de lo político y lo económico en el horizonte civilizatorio, devienen, en este período, dos guerras de escala mundial y de gran poder destructivo. La técnica moderna que tanto influyó y sedujo en el contexto cultural de ese momento, también, de modo paradójico, despertó su rechazo y con ella a la lógica instrumental que esta imponía, pues se consideraba que esta era la encarnación de la violencia y la deshumanización de una sociedad mecanizada, sometida a los intereses económicos capitalistas.

Este es el momento histórico en el que las vanguardias artísticas hacen su apareamiento. El término vanguardia<sup>8</sup> ha sido de los más utilizados para describir el desarrollo del arte en el siglo XX y ordenar sus estudios. Es un fenómeno nuevo respecto a otros periodos de la historia, y solo en ésta aparecen expresiones como: arquitectura de vanguardia, música de vanguardia, cine de vanguardia, literatura de vanguardia., etc. El término, de origen medieval, se usaba en el ámbito militar para referirse a los pequeños grupos de avanzada que se situaban por delante del resto del ejército para abrir camino en el campo de batalla. Solo en el siglo XIX empezó a ser utilizado en sentido figurado con relación a la cultura, y en el XX se constituyó en un concepto clave para el mundo del arte. Efectivamente, la vanguardia artística se constituyó a partir de un grupo de élite que se confrontaba con los gustos, ideas y costumbres aceptadas por la mayoría de la población. En ocasiones se constituyeron en movimientos agresivos y provocadores, que ocasionaron rechazo entre los círculos más conservadores de la cultura burguesa de la época, aunque con el tiempo se les ha reconocido su papel anticipador del futuro.

Su propuesta de ruptura radical se fundamenta más que en una estética en una actitud frente al arte, cuyo sentido está orientado a una profunda experimentación formal que abandonará la imitación de la naturaleza como principio y fin de las diferentes expresiones artísticas, y, por consiguiente, provocará profundas repercusiones tanto en la forma de concebir la representación del arte así como las formas de percepción del mismo; cambio decisivo cuya

---

<sup>7</sup> Benjamin, Walter, (1973) "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", en Discursos interrumpidos I, trad. Jesús Aguirre, Madrid, Taurus.

<sup>8</sup> Shwartz, Jorge, La vanguardias literarias latinoamericanas, Fondo de cultura económica, México, 2002.

influencia llegará hasta nuestros días.<sup>9</sup> En esa búsqueda podemos señalar a modo de síntesis algunas de esas experimentaciones formales, que encontraron en lo inconsciente, lo irracional, la invención y los sueños aliados fundamentales para su labor creadora: la escritura automática, el verso libre, el uso de onomatopeyas, la combinación de signos verbales, musicales y matemáticos; innovaciones tipográficas (letras de distintos tipos y tamaños, cambio en la dirección de los renglones, palabras distribuidas en el papel como signo iconográfico que representa lo poetizado), alteraciones sintácticas y fónicas, invención de neologismos, metáforas insólitas, coloquialismo, supresión de signos de puntuación son algunos de los nuevos recursos que la vanguardia poética pone en marcha ante las necesidades de cambio, de expansión de cuestionamiento.

En el concepto de vanguardia hay una fuerte resonancia política, vinculada a la voluntad de ruptura y a la de revolución, tanto en el ámbito de lo artístico como en el ámbito de lo político. De ahí que los movimientos de vanguardia encontraron en el manifiesto un documento literario clave para expresar sus opiniones y promulgar sus consignas. Aunque los orígenes del manifiesto se remontan al siglo XVI, no es sino tiempo después que el manifiesto adquiere la especificidad particular que lo diferencia de la declaración: como un espacio textual en el cual se articula una postura política diferente o alternativa a aquella que ostenta el poder.<sup>10</sup> Los manifiestos estrictamente literarios aparecieron en el siglo XIX con el movimiento simbolista, y se consolidaron con las primeras vanguardias del siglo XX, que al más puro estilo del Manifiesto Comunista, en donde encontraron su arquetipo, pudieron hallar un cauce de expresión de gran vitalidad.

En este contexto<sup>11</sup>, el “Futurismo” será el más paradigmático de los movimientos vanguardistas, ya que sus manifiestos son de los primeros en aparecer, además que sus discursos abarcaron casi todas las artes: la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música y el cine. El primer manifiesto futurista *La fundación y manifiesto futurista* se publica el 20 de febrero de 1909, en el periódico parisino “Le Figaro”, escrito por Filippo Marinetti, escritor italiano, quien no dudaba en afirmar que “un automóvil rugiente, es más bello que la Victoria de Samotracias”. Con ello se rendía culto poético a la máquina como tributo a la modernidad y al progreso tecnológico.

El manifiesto de Filippo Marinetti crea un precedente que luego otros movimientos lo continuarán. *El manifiesto futurista ruso*, llamado *La Bofetada en el rostro del Buen gusto*, *La Proclama futurista para los españoles* (1910) de Ramón Gómez de la Serna, el *Comprimido estridentista* (1921) del mexicano Manuel Maples Arce; *El Manifiesto amarillo* (1928) de Salvador Dalí. Aunque el movimiento acaba pronto, en 1916, tras la I Guerra Mundial, algunos

---

<sup>9</sup> Las vanguardias artísticas del siglo XX, Mario de Michell, Alianza Editorial, 2002.

<sup>10</sup> Evolución del manifiesto literario de vanguardias hispanoamericanas: del desapego al compromiso, Carlos Pacheco, fuente: <http://divergencias.arizona.edu/sites/divergenciasweb.arizona.edu/files/articles/manifiesto.pdf>

<sup>11</sup> Vanguardias literarias, ¿una estética que nos sigue interpelando?, José Alberto de la Fuente A. Fuente: [http://www.bibliodar.mppeu.gob.ve/?q=node/92338&backtocateg=doc\\_categoria/revoluci%C3%B3n](http://www.bibliodar.mppeu.gob.ve/?q=node/92338&backtocateg=doc_categoria/revoluci%C3%B3n).

de sus miembros radicalizan sus posiciones y se relacionan ideológicamente con el fascismo italiano. Con el tiempo se produjo un redescubrimiento de los presupuestos futuristas, pues se ponía de relieve aquellos aspectos que hacían del futurismo un movimiento de vanguardia formal, influyendo en movimientos como el “Dadaísmo”, el “Constructivismo ruso”, el “Surrealismo”.

Uno de los más radicales de estos vanguardismos de principios de siglo nació en Suiza con el *Primer manifiesto dadaísta* (1918) de Tristan Tzara. Fue una vanguardia anarquista<sup>12</sup> que se mostró en contra de cualquier norma social, moral o estética: destructor y provocador, basado en lo absurdo, lo elemental, lo casual y lo azaroso. Su objetivo principal era cuestionar unos criterios artísticos fuertemente afianzados en la época por medio de la ridiculización a la veneración pasiva y poco crítica del público burgués. Gracias al movimiento dadaísta, el arte abrió sus fronteras y aceptó otros modos de expresión artística, lo que fue su mayor aporte al contexto cultural de la época. Era el nacimiento de lo que hoy denominamos el arte conceptual.

Otro vanguardismo de alcances radicales lo constituye el surrealismo que comienza con el *Manifiesto surrealista* escrito por el poeta André Breton en 1924, y cuyo término fue acuñado por el escritor G. Apollinaire. Este movimiento se desarrolló en un periodo inestable de entreguerras en el que los intelectuales tratan de comprender la profundidad psíquica del hombre, los sueños, lo inconsciente. Los escritos y teorías del psicoanálisis de Sigmund Freud aportaron su base científica e ideológica. El surrealismo también echó raíces en suelo americano, y tal vez fue el movimiento que dio un giro más radical hacia las proclamas de lucha social. En 1938, el poeta surrealista André Bretón pide al muralista mexicano Diego Rivera que escribiera junto a él *El Manifiesto por un arte revolucionario e independiente*, aunque finalmente terminó escribiéndolo con Trosky, político y filósofo ruso radicado en México.

Ya en el ámbito hispanoamericano, el movimiento ultraísta, nacido en España y cultivado en Argentina, en donde tuvo a uno de sus más visibles representantes en la figura de Jorge Luis Borges, proclama una expansión de lo artístico, distanciándose de una intervención directa en el ámbito de lo social y de lo político. En un artículo publicado en la revista “Nosotros”, de Buenos Aires, en 1921, Borges sintetizó así los objetivos del ultraísmo:

uso de la metáfora; tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles; abolición de los trebejos ornamentales, el tono confesional, la contextualización, las prédicas y la nebulosidad rebuscada; síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia; imágenes y metáforas chocantes, ilógicas, donde destacan el mundo del cine, del deporte, del adelanto técnico; la tenencia a establecer una disposición tipográfica nueva de las palabras del poema, pretendiendo de ese modo hacer ver una fusión de la plástica y la poesía; neologismos, tecnicismos y palabras esdrújulas; y eliminación de la rima.

En el mismo contexto geográfico y cultural, aparece otro de los movimientos vanguardistas fundamentales, el Creacionismo, muy afín al Ultraísmo, de la mano del poeta chileno Vicente Huidobro. Huidobro pretendía que un poema fuera siempre un objeto nuevo y distinto a los demás, que debía crearse "como la naturaleza crea un árbol", posición que implicaba la libertad del poema frente a la realidad, incluida la realidad íntima del autor. El Creacionismo con su manifiesto *Ars Poética* (1921) es el movimiento de vanguardia que asume una de las posiciones más "comprometidas" en defensa de la lucha obrera y las causas de justicia social.

Otro hito importante de la literatura vanguardista latinoamericana lo constituye sin duda el *Manifiesto Antropófago* publicado en la "Revista de Antropofagia" (1928) y escrito por el brasileño José Oswald de Sousa Andrade. Su propuesta defendía una estética primitivista, que revalorizara la tradición cultural brasileña, con una marcada perspectiva de izquierda y de indagación de la identidad nacional. Oswald de Andrade hace con su manifiesto una síntesis cultural que pone en juego, a través de la apropiación, la fragmentación y la re-contextualización una serie de campos diversos: la historia, el arte, la antropología, la política, el psicoanálisis y hasta lo culinario. Una relación inter-discursiva en la cual los textos que cohabitan en el manifiesto "se relacionan hacia dentro, entre ellos, y hacia fuera, con otros discursos"<sup>13</sup>

Para finalizar con la mención de algunas de las vanguardias artísticas más relevantes, es imprescindible referirse a aquel movimiento de escritores que giró en torno a la publicación de la "Revista Martín Fierro", en la que se publicó en 1924, a modo de introducción de la revista, el *Manifiesto de Martín Fierro* escrito por el poeta argentino Oliveiro Girondo. En este manifiesto se promueve una escritura caracterizada por la presencia de la ironía y una estética que supere el simple apunte pintoresco costumbrista y resalte la presencia de un pensamiento cosmopolita, que exalte las virtudes de la nueva vida urbana.

A lo largo de esta breve descripción hay que mencionar el rol fundamental que juegan las revistas literarias en la articulación y desarrollo de las diferentes propuestas estéticas de la vanguardia artística de la primera mitad del Siglo XX. No solo que funcionan como medios de difusión de poemas y proclamas políticas y estéticas, sino que también sirve de espacios de encuentro y debates encendidos que animaron este período de gran fecundidad creativa que sin duda marco el inicio de un siglo lleno de transformaciones profundas en el imaginario de nuestras sociedades.

A continuación se nombran algunos poetas hispanoamericanos que participaron de manera directa o indirecta en estos movimientos de vanguardia, y que por su importancia es necesario mencionar, sin excluir la posibilidad de que el docente pueda enriquecer esta lista a partir de su criterio y sus preferencias estéticas. Y aunque algunos de estos provengan de diferentes momentos históricos y registros, sin duda expresan un momento de ruptura vanguardista: la generación española del 27 (Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados) César Vallejo, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal, Alfonsina Storni, Octavio Paz, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena, Jorge Enrique Adoum y Alejandra Pizarnik, entre otros. Una mención especial, y aunque extemporánea a la

---

<sup>13</sup>Fuente:<http://deshojandolaalcachofa.blogspot.com/2012/05/el-manifiesto-antropofago-modernidad.html>.

época analizada, aunque eminentemente vanguardista , es la que podemos hacer del grupo de escritores ecuatorianos articulados en torno al movimiento Tzántzico (1962), quienes irrumpen en el escenario nacional con su publicación “Pucuna”; con una fuerte y clara intención de criticar las posiciones más conservadoras de la creación literaria de la época (tzántzicos quiere decir reductores de cabeza) y un marcado compromiso político frente a los problemas social.

En resumen y en forma de conclusión a estas precisiones, podemos decir que las vanguardias poéticas aquí mencionadas, además de asumir planteamientos políticos determinados, expresan su voluntad de cambio, de rebeldía, de novedad formal y temática frente a la “anquilosada” y “evasiva” poesía anterior. Su consigna es la de fundar un arte nuevo, y, en algunos casos, defender su posición política y estética en una época de disputa del horizonte y del sentido civilizatorio, que se debatía entre lo que hemos denominado “utopía” y “barbarie”. Frente a la racionalidad instrumental predominante y a una estética burguesa “decadente”, algunas de estas expresiones vanguardistas buscaban la originalidad radical.

Como se observa, muchas son las posibles entradas que posibilitan la reflexión sobre la relación entre literatura y política. Explorar el sentido, la función y las estrategias discursivas de las diferentes manifestaciones literarias que se inscriben en este contexto histórico será el propósito de este bloque, además de relacionarlas con el contexto actual del estudiante, promoviendo así un aprendizaje significativo y creativo de los conocimientos aquí propuestos.