



Aviso Legal

Capítulo de libro

| | |
|-----------------------------------|---|
| Título de la obra: | Mito, arte y revolución: contemporaneidad y dimensión estética |
| Autor: | Limón Santiago, Aldo Martín |
| Forma sugerida de citar: | Limón, A. M. (2022). Mito, arte y revolución. Contemporaneidad y dimensión estética. En R. Mora (Coord.), <i>Vicisitudes, aportes y dilemas del contrapoder</i> (117-127). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. |
| Datos del libro: | <i>Vicisitudes, aportes y dilemas del contrapoder</i> |
| Coordinación y cuidado editorial: | Artigas Editores, Bonilla |
| Diseñadora de cubierta: | Medina, Jocelyn G. |
| Formación: | Pons, María L. |
| ISBN: | 978-607-30-6532-0 |

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P.
04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx
Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Mito, arte y revolución. Contemporaneidad y dimensión estética

Aldo Martín Limón Santiago

Posgrado en Estudios Latinoamericanos

Nosotros no tenemos entrada a su Club.

Pero tú nos saciarás cuando pase la noche...

Ernesto Cardenal

Introducción

Las ideas estéticas de José Carlos Mariátegui conforman uno de los momentos de contemporaneidad más fecundos para Nuestra América. Su palabra es punzante, profunda y fértil; lejana a eurocentrismos y academicismos anquilosados reproductores de ideologías exógenas sin más. Esta adquiere potencia a través de su amplia visión de la realidad, que no se limita a un encuadre economicista, ni a un materialismo ortodoxo. Su erudición no es sinónimo de saberes estancados en laberintos intelectuales, lo que le permite moverse entre disciplinas para componer una visión más compleja y completa de la realidad. La adopción del materialismo histórico como teoría, crítica y praxis aparece presente en su obra y quehacer político de forma intrínseca a su propuesta, no sólo como tema sino como problema a articular. No hay escisión entre idea y praxis, materia y pensamiento. Trasciende en su obra el tratamiento que realiza de instancias conceptuales, tales como pensamiento, ciencia, fe, arte, mito y revolución. No hay una línea definitoria para demarcar de manera excluyente lo que es puramente de la razón y lo que se aloja en la sensibilidad.

Partiendo de estas líneas generales afirmamos que la condición contemporánea de su figura de gran intelectual, se encuentra más allá de su sola presencia en el espectro cultural de la primera mitad del siglo xx. Esta condición no se limita necesariamente a la confluencia en un mismo tiempo histórico, o por lo

menos no es la condición exclusiva. Su carácter contemporáneo se encuentra vigente por haber avistado y sostenido las contradicciones a las cuales estaba destinada la modernidad capitalista.

Apuntamos que lo contemporáneo como rasgo histórico distintivo se encuentra definido en la capacidad de poner en crisis el tiempo presente, por lo que el contemporáneo es “aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo, para percibir, no sus luces, sino su oscuridad”.¹ En este sentido, la contemporaneidad en Mariátegui adquiere fuerza en su presencia como hombre del siglo xx; y más aún, trascendiendo su propio tiempo para instalarse en las contradicciones que sobreviven en pleno siglo xxi.

Mariátegui sostiene que, ante la decadencia de la modernidad burguesa, el uso de la razón en abstracto se convierte falazmente en argumento ontológico. La puesta en crisis de los “racionalismos” –como discursos que dieron soporte a la lógica del capital desde sus inicios– muestra que la razón no es suficiente para constituirse como único eje de articulación de la vida social. Algunos mecanismos discursivos constituidos desde la razón y la ciencia han pretendido, en apariencia, despojar al hombre de una dimensión sensible, que no racional, forma parte de una realidad social.

La crítica a los racionalismos más que a la razón como facultad, está determinada por dichas construcciones que, cuando no desprecian la experiencia sensible, la ocultan debajo de un velo discursivo que legitima un determinado *ethos* de valores absolutos. Parece entonces que el hombre como categoría abstracta no ha podido desligarse de una determinada metafísica. Un posible avistamiento de la crítica que realiza Mariátegui a su época ocurre en este sentido.

En la *Escena contemporánea* se muestra esta capacidad de avistar las problemáticas de su momento histórico, afirma: “No soy un espectador del drama humano. Soy, por el contrario, un hombre con una filiación y una fe”.² La pretendida objetividad se ve relegada del discurso, sin que esto demerite su capacidad de discernimiento. Es la *Escena...* una recopilación de diversos ensayos sobre la crisis que sobrevino en Europa posterior a la Primera Guerra Mundial. Al mostrar un genuino interés por los problemas de su época formula un modelo de ensayística toral. Es él mismo signo contemporáneo convocante, hombre que desde su posicionamiento político y su propuesta crítica mira su tiempo histórico para transformarlo. Tópicos como el fascismo, la crisis de la democracia, la revolución rusa, el socialismo, etc.; permean sus apuntes y preocupaciones. Lo contemporáneo en la obra de Mariátegui es el señalamiento de los puntos ciegos

¹ Giorgio Agamben, “¿Qué es lo contemporáneo?”, en *Desnudez*, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 21.

² José Carlos Mariátegui, *La escena contemporánea*, Lima, Minerva, 1964, p. 12.

que impedían la claridad en su tiempo presente. Él hace del pasado algo actual, “citable”³ en un tiempo histórico con una demarcación definida.

Esta actualidad se refiere a la capacidad de ejercer una crítica hacia al tiempo presente. Lo actual definido no como lo efímero del acontecer –instante inaprensible– sino como capacidad de observar las potencias que se articulan desde el pasado en una forma concreta de realización social. La actualidad de Mariátegui se encuentra en los puntos de inflexión de su pensamiento, hoy en día necesarios de repensar y re-articular.

En Mariátegui hay una potencia de ciertas ideas estéticas ligadas a un marxismo no ortodoxo, desde donde se plantea ciertas interpretaciones de la realidad latinoamericana, específicamente la peruana. La consistencia de su propuesta se encuentra en la construcción de una teoría que echa mano de elementos de análisis formulados para contextos particulares como fuentes para la praxis. Mariátegui retoma el materialismo histórico para abrir la posibilidad de hacer “interpretaciones” de la realidad que permitan un proceso de transformación social amplio, es decir, observar las dinámicas de la vida social en su conjunto. De allí que este marxismo no ortodoxo, no limite la interpretación de la vida material de la sociedad a aspectos completamente determinados por la economía. Sus ideas estéticas son parte medular en su obra para desmontar discursos que desde la dominación y la explotación buscan encubrirse como discursos “científicos” sin mediación subjetiva y, por tanto, válidos universalmente.

Ideas estéticas

Para esta aproximación a sus ideas estéticas importan tres categorías que forman parte de algunas de sus interpretaciones: mito, arte y revolución. Elementos que aparecen articulados en su obra en distintos momentos de exposición y mediante los cuales sostiene una crítica a los racionalismos que dislocan la dimensión estética, lo cual será una preocupación incisiva en su obra.

La interacción de este trinomio está presente en un camino sinuoso, sin articulación plena pero sí potencial. Si bien, son constantes los momentos donde plasma su postura estética, no podríamos ver en su obra un referente de pensamiento estético sistemático, así como tampoco ocurrió en Marx.⁴ Sin embargo, esto no demerita sus agudas disertaciones en el campo de la estética.

³ Citable en términos de la recuperación del pasado para potenciar el presente. Cfr. Giorgio Agamben, *El tiempo que resta. Comentario a la carta de los romanos*, Madrid, Trotta, 2006.

⁴ Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Siglo XXI, 2005.

El mito en Mariátegui aparece como dimensión de actualidad. Pasado y presente se sincronizan en una misma temporalidad. Lo arcaico se hace presente a través de la resignificación y actualización del carácter simbólico del mito, es decir, de su capacidad de referir algo más allá del discurso en sí mismo.

La discursividad mítica en la tradición inca configura una construcción sensible de sentido en el mundo. Punto de partida y retorno donde la referencia no se encuentra, exclusivamente, en la dimensión religiosa del origen; sino a través de las tensiones que se generan en la contraposición de discursos, por ejemplo, los que fundamentaron una dimensión religiosa (de carácter estético) frente a una imposición eclesiástica (más bien política).

La contraposición de la forma mítico-incaica frente a la racionalidad discursiva del pensamiento filosófico europeo, no demerita el componente estético presente en una lógica venida del pensamiento mágico; sin embargo, más allá del discurso y la condición narrativa en sí misma, el mito potencializa el presente desde formas concretas de sensibilidad, por ejemplo, el arte. Para Mariátegui ni este ni el mito son signos menores de conocimiento:

Por lo que toca a la cultura incaica bien sabemos además que fue la obra de una raza mejor dotada para la creación artística que para la especulación intelectual. Si nos ha dejado, por eso, un magnífico arte popular, no ha dejado, en cambio, un Rig-Veda ni un Zend-avesta.⁵

Ideas de carácter estético son las que el *amauta* deriva del mito o el arte.

De esta manera, el sentido arcaico que acompaña al mito se restituye en la forma artística. Se sublima en la discursividad de una narrativa fundante de valores y arquetipos que resuena en los significados de un tiempo presente. Así, la oralidad del mito se actualiza mediante el repositorio literario, mismo que se convierte en medio y no fin en sí mismo. La cualidad artística pasa a segundo término ante la fórmula de una construcción de sentido sensible

La pregunta filosófica que aborda la presencia del humano en el mundo, aparece en la narrativa de diversos episodios míticos. Los mitos creacionistas dan un punto de arranque y nos sitúan en el mundo. En el caso andino, específicamente en la sierra, el siguiente mito recupera la cosmovisión, la fantasía y la explicación del mundo de una cultura que, desde la oralidad potencia un origen donde la forma artística se hace presente como bien estético. El mito del *Wanka* cuenta la historia del surgimiento del hombre. *Wanka* era una gran peña

⁵ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, Serie Popular, 1979, p. 152.

sagrada, donde aguardaba un *amaru* (monstruo mítico con cabeza de llama y cuerpo de serpiente alado). Un día éste luchó contra otro *amaru*, frente a lo cual el dios *Tikse*, molesto, descargó su ira y los castigó destruyéndolos y enviándoles una tempestad. Como consecuencia a esto el lago se desbordó y surgió entonces la formación del valle y los dos primeros humanos: Mama y Taita.⁶

Este mito que llega a nuestras manos a partir de la forma literaria, contiene una rigurosidad histórica que mantiene en esencia un pensamiento que da explicación a preguntas filosóficas, en este caso específico, aquellas que reflexionan sobre el origen de los hombres. El hecho de que Mariátegui retome el mito para potenciarlo y actualizarlo en su condición contemporánea, abre la puerta a interpretaciones en diferentes campos, por ejemplo, políticamente se sostiene una propuesta revolucionaria donde el mito funciona como impulso hacia la redención, fe en los hombres y la lucha contra el capitalismo. El mito contiene una fuerte carga de sentido utópico al mostrar lo que es posible de acontecer como cambio histórico, aunque por sí mismo, no pueda referir un momento histórico preciso.

En este sentido, el mito despliega una necesidad intrínseca al humano: señalar determinadas discursividades cargadas de elementos simbólicos que refieren algo más profundo que el falso racionalismo infundado de subjetividades, mediante el cual se sostiene la presencia de lo humano en el mundo. Es por esto que el mito no puede entenderse, ni explicarse, desde una dimensión lógico-racional; sin embargo, la importancia del mito no consiste, solamente, en dar sostén a la necesidad de infinito del hombre; sino que su función latente también se encuentra en dar sustento y vía a la acción de los hombres en el momento en que se reactualiza. De allí el constante riesgo de su presencia.

El gran mito del siglo XIX empujado y emparejado con el proceso de formación de la ciencia, fue aquel que abrió un período más de modernidad: el progreso como fundamento de una modernidad capitalista. Sin embargo, el progreso como teleología no ha logrado desenmarañar todas las contradicciones de un paradigma científico ceñido al capitalismo. De esta forma no ha podido la ciencia, ni la razón, ser el mito de nuestra época. Ambos carecen por sí mismos de un carácter utópico-discursivo, mediante el cual las sociedades puedan llevar a cabo un proceso completo de “reproducción social”.

A pesar de que aparentemente el mito se encuentra más allá de la temporalidad y por tanto del tiempo histórico, esto no significa que no pueda referir un tiempo y un espacio dado. Habría que distinguir la doble condición del

⁶ Cfr. José María Arguedas, Francisco Izquierdo (eds.), *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Lima, Punto de Lectura, 2011.

mito: por una parte, su carácter discursivo y por otra su instrumentación en un tiempo histórico determinado. Esta doble condición permite que distintos tiempos sean convocados por él. La idea de un tiempo remoto puede resignificarse como signo del tiempo presente, y al mismo tiempo señalar las luces del futuro, en tanto horizonte utópico, y por tanto posible de realización.

La condición de posibilidad potencia al mito. Abre el mundo desde el origen para sostener la capacidad del hombre de articular todos los tiempos en uno: el tiempo presente. El desplazamiento del mito como elemento de explicación, es realizada por un racionalismo que sostiene una sola fe: la del valor. Se relegan los mitos ancestrales debido a que aparentemente, no son más que una explicación irracional, anacrónica o sesgada de la realidad. La imposición de una lógica hegemónica de discurso que se apropia de una interpretación unívoca de los hechos sociales, solo puede en apariencia dar interpretaciones definitivas. Basta referir la explicación de una fuerza invisible perfecta, que regula los deseos y las acciones de todos los hombres: el mercado.

La apuesta por el progreso es endeble, porque su fundamento tendría que ser histórico y no mítico. No atiende el carácter de acción y posibilidad que ofrece el mito en nuestra sociedad contemporánea.

Así la explicación científica de la creación del hombre, no puede erradicar de forma total, los diversos mitos sobre la creación. En la perspectiva judeo-cristiana la formulación mítica de la creación del universo subyace como condición de posibilidad que se articula a través de la posibilidad de un paraíso no terrenal. Lo arcaico adquiere actualidad en la posibilidad de acceder a una promesa futura. Pero la potencia de la fe, que es lo que recupera Mariátegui, busca destacar del carácter mítico, no un asunto divino, sino terreno.

La condición de posibilidad que ofrece el mito es entendida en una dimensión estética que se encuentra, ya no en una fe divina; sino en su concreción histórica. Aun cuando su estructura sea meta-histórica, por ser atemporal y remontar al origen, su condición de posibilidad se materializa en un tiempo siempre posible.⁷ Es el tiempo de la revolución aquel al cual habrá de aspirar,

⁷ Entiéndase el origen y su deslinde con respecto a la genealogía. En un sentido histórico importa la genealogía para “percibir los accidentes, las desviaciones ínfimas –o al contrario los retornos completos–, los errores, los fallos de apreciación, los malos cálculos que han producido aquello que existe y es válido para nosotros; es descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están en lo absoluto la verdad ni el ser, sino la exterioridad del accidente [...] En cambio el origen se plantea en un sentido meta-histórico, constituye un tiempo perfecto, dado por el creador, está siempre antes de la caída, antes del cuerpo, antes del mundo y del tiempo”. Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones La Piqueta, 1979, pp. 10-13.

ante el derrumbe de los principios ontológicos de la modernidad.⁸ La ciencia y la razón carecen de la capacidad explicativa ante fórmulas creadoras de un tiempo infinito por venir, se confrontan con una dimensión que no racional, articula condiciones de posibilidad a las cuales no puede dar respuesta; sin que esto sea, por supuesto, signo de inferioridad de dicha facultad.

La agudeza de Mariátegui de observar en esta crisis de la modernidad, no sólo los elementos materiales de la vida social, sino las consecuencias que trajo consigo la decadencia de referentes que parecían convertirse en la panacea de las problemáticas sociales. La crisis de la sociedad burguesa afirma, está atravesada también por un énfasis en aspectos que trascienden las contradicciones materiales de su existencia. La ciencia como absoluto, no podría por sí sola, constituir esa condición de posibilidad y ponderación de las contradicciones de la modernidad capitalista. He allí el acento que pone en una fe revolucionaria, que permita entender la posibilidad de transformación puesta en todo mito.

Es por esto que la presencia de formas no racionales, se hace presente en su pensamiento. ¿Cómo entender la crisis de Occidente dentro del contexto de la Primera Guerra Mundial; sin remitirse a los principios de ciencia, razón y técnica? La crítica se convierte así, en un elemento crucial para poner en crisis un sistema de valores que engloban un discurso dominante y de dominación. Articular la razón como absoluto impide ponderar sus límites.⁹

Si la revolución permitía pensar el carácter utópico y transformador del mito en su condición material y no ideal, era necesario remontarse a un determinado tiempo histórico que se hubiese apropiado de lo mítico como referencia sensible. Mariátegui lo hace a través de la figura del “inca”, en quien encuentra una reminiscencia de formas sociales que se hacen presentes por medio de sus mitos. Encuentra en las relaciones sociales incaicas la conjunción de los elementos políticos y religiosos –común con respecto a otras sociedades antiguas– que sostienen una lógica de mercado que subvierte a la del capital. Además de esto resalta que, en la religión incaica había una preocupación más que metafísica y del reino del cielo, terrenas que incentivaba “ritos agrarios, prácticas mágicas y sentimientos panteístas”.¹⁰ Están presentes elementos de cooperativismo y un cierto

⁸ La definición de modernidad realizada por Bolívar Echeverría nos permite observar tres fenómenos donde esta se realiza. A saber, la “confianza práctica en la ‘dimensión’ puramente ‘física’; la primacía de la ‘política económica’ sobre todo otro tipo de ‘políticas’ y por último el individualismo, en el comportamiento social práctico”. Bolívar Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, México, Era, pp. 14-17.

⁹ En este sentido Kant, había ejercido de forma pertinente la crítica como forma de demarcación de los límites de las facultades de conocimiento. Cfr. Immanuel Kant, *Crítica del discernimiento*, Madrid, Alianza, 2012.

¹⁰ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana...*, op. cit., p. 149.

materialismo en la formación social incaica. Se puede plantear la reminiscencia de ese pasado inca frente a una metafísica cristiana que instauró todo un aparato discursivo para la dominación, sometimiento y aculturación de los incas.

La recuperación de un pasado mítico no es algo extraordinario, pero la forma de articulación que de ella realiza el *amauta* resulta sugerente. En este sentido, cabe una digresión que el mismo Mariátegui sugiere con respecto a José Vasconcelos. En este último observamos la recuperación mítica, sólo que ésta se realiza a través de la configuración del mestizo, y la reticencia que tendrá con respecto al carácter indígena. El mismo *amauta* realiza una anotación a este respecto “Vasconcelos que subestima un poco a las culturas autóctonas de América piensa que, sin un libro magno, sin un código sumo, estaban condenadas a desaparecer por su propia inferioridad”.¹¹

Esta anotación no es casual, pues el mismo Mariátegui enfatiza que el fundamento mítico de la raza, puede llevar al extremo de colocar la categoría racial como centro de toda realización social. No es casual tampoco que Mariátegui observe esta condición en la conformación de los “fascismos”, enunciados de forma genérica como discursos autoritarios, a través de los valores absolutos y la condición de posibilidad que de ellos mismos se emana.

Su interpretación busca alejarse de la condición metafísica del mito, para explotar toda la capacidad de posibilidad presente desde una dimensión que, supratemporal es susceptible de concretarse históricamente en el tiempo actual. El fundamento de una sociedad no se basa exclusivamente en la reproducción de las condiciones materiales; sino es necesaria la generación de las condiciones para que ese sistema pueda seguir funcionando, aparatos reproductores de una ideología dominante.

Además de la concepción del mito, Mariátegui retoma otro aspecto que considera significativo en cuanto a la necesaria condición de anotar una dimensión sensible. El arte, más allá de una actividad lúdica necesaria para el hombre. En diálogo constante con las vanguardias de su tiempo, apunta el trastocamiento y transgresión que exige cualquier bien artístico. Uno de los apuntes a este respecto pondera el proceso creativo del artista que puede reducirse simplemente al ejercicio de una técnica, en este sentido el arte moderno muestra ciertos signos de caducidad, por la condición burguesa de su procedencia como arte que solo es disruptivo en su propia lógica formal de realización. Un arte decadente

¹¹ *Ibid.*, p. 152.

enuncia Mariátegui de forma elocuente, es aquel en que “la burguesía quiere del artista un arte que corteje y adule su gusto mediocre”.¹²

Su agudeza teórica permite avistar al arte dentro de su lugar histórico de enunciación. La inserción del arte en una sociedad burguesa, puede adoptar dos funciones: la ornamental o la revolucionaria. El arte que logra escapar de la galería y las vitrinas de exposición pasa de ser una mercancía más, a convertirse en un arte que reproduce la imaginación, la creación y la libertad. Es esto último lo que hace rabiar al burgués que en su contexto de producción de objetos “funcionales”, no ve en el arte más función que la de reproducir su propia ideología; mientras que el artista visto como agente no productivo, que no se adecua a los ritmos perfectos de la producción, y cuya obra no está sujeta a convertirse en mercancía por sí misma, es concebido como parásito y paria social; y más grave aún, si su arte tiene la capacidad de denunciar y enunciar las contradicciones presentes en su sociedad. Por otra parte, un arte que se conforma con generar una técnica nueva, pero que no logra transmitir un “espíritu de época”, se arriesga poco o nada a confrontar a quienes se convierten en sus nuevos mecenas.

La diferencia de los valores estéticos e históricos del arte que se ejecutaba entre las cortes francesas, la música de Jean Baptiste Lully en las cortes del “Rey Sol”, por ejemplo, y que complacía el gusto exquisito de la nobleza del siglo xvii; entra en contraposición con una burguesía emergente que no comprende el valor del arte en términos de belleza, y sólo mediante su internamiento como mercancía en los circuitos del arte.

Mariátegui observó en las vanguardias de inicios del siglo xx, el desprecio a un arte de academia que reproducía cánones estéticos que ellos consideraban caducos, reflejo de la decadencia del artista en términos de su función social. Las vanguardias le permiten a Mariátegui indagar en lo político de la obra artística, por supuesto, considerando lo político en un amplio espectro de relaciones de poder intrínsecas a la obra de arte, así lo manifiesta:

El grande artista no fue nunca apolítico. No fue apolítico el Dante. No lo fue Byron. No lo fue Víctor Hugo. No lo es Bernard Shaw. No lo es Anatole France. No lo es Romain Rolland. No lo es Gabriel D’Annunzio. No lo es Máximo Gorki. El artista que no siente las agitaciones, las inquietudes, las ansias de su pueblo y de su época, es un artista de sensibilidad mediocre, de comprensión anémica.¹³

¹² José Carlos Mariátegui, “El artista y la época”, *El artista y la época. Obras completas*. Tomo VI, Lima, Biblioteca Amauta, 1977, p. 13.

¹³ *Idem.*, p. 58.

No hay escisión entre arte y política. Una obra verdaderamente revolucionaria agota sus posibilidades técnicas y se infiltra en lo más profundo de su época, anunciando incluso lo que está por venir. Así, el arte como categoría estética está en consonancia con una idea también revolucionaria. No se plantea que el arte por sí mismo genere una revolución social. Sin embargo, sus potencialidades le permiten ir más allá de ser solamente productos de belleza. El arte cuando es disruptor cuestiona el orden establecido, subvierte el signo dado y lo convierte en posibilidad creadora, creativa y liberadora. El legado poético de las vanguardias se puede observar en ese apunte. No es casual que nuestro pensador lo haya retomado como un tópico común en sus reflexiones.

La intersección donde se cruza mito y arte está justamente en la posibilidad de articulación contemporánea de ambos, misma que potencia la posibilidad de la revolución, sea mediante la crítica de un sistema que discursivamente se auto-reproduce constantemente, o desde las tentativas utópicas que se pueden encontrar en ambas categorías. Una revolución no puede pensarse exclusivamente en términos económico-políticos; también importa la forma en que la sensibilidad se aloja en tiempos de transformación social, la manera en que se erige como agente de cambio.

Conclusión

Mariátegui complejiza la presencia del arte dentro de lo social. La articulación entre mito, arte y revolución conlleva una posibilidad de transformación de las relaciones sociales existentes, cuyo motor debe ser buscado en formas no racionales de conocimiento. La construcción de la *peruanidad* recae no sólo en el “inca” a través de la oralidad *quechua*, que se articula a través de la posibilidad de remontar el pasado, no exclusivamente desde lo mítico; también como recuperación de las potencias de la historia, como forma de lo contingente y no determinado, que se encuentra en un presente que no puede entenderse sin la explicación de ese pasado que configura formas de relación prevalecientes, por ejemplo, la condición de miseria y explotación en que se ven inmersas las culturas nativas de América desde el proceso de acumulación originaria.

Los límites necesarios a los racionalismos deben dar cuenta que la emoción, la imaginación y la sensibilidad aparecen en formas muy diversas de articulación de lo social. Pensar una realidad condicionada exclusivamente a las formas económicas, no permitiría realizar análisis más profundos sobre cuestiones que sobrepasan los límites de los discursos cientificistas, racionalistas y eurocentristas.

La relevancia de releer hoy en día a nuestro *amauta* consiste precisamente en acotar toda la condición contemporánea que encontramos en una obra tan fecunda. Mariátegui nos enseña a poner en tensión la estructura y la superestructura, la particular y lo universal. Nos permite pensar desde un latinoamericanismo no particularista, pero sí crítico de un eurocentrismo académico y dominante. La pluma del *amauta* es un legado necesario de rearticulación revitalizadora. El mundo contemporáneo requiere de voces críticas que hagan eco y se contrapongan a las nuevas condiciones de explotación y dominación. Las ideas estéticas de Mariátegui permiten en ese tono, abrir la posibilidad de pensar lo histórico, lo racional y lo sensible, en una constante relación de tensión y distensión. No se trata de hacer interpretaciones solo desde el ámbito de la estética; sino de adoptar una forma crítica del ámbito social en su conjunto, sin relegar por completo las formas sensibles de realización social.

Bibliografía

- AGAMBEN, G., *El tiempo que resta. Comentario a la Carta de los romanos*, Madrid, Trotta, 2011.
- _____, *Desnudez*, Madrid, Anagrama, 2006.
- ARGUEDAS, J., Izquierdo, F., *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Lima, Punto de Lectura, 2011.
- ECHVERRÍA, B., *Definición de la cultura*, México, FCE/Editorial Ítaca, 2010a.
- _____, *Modernidad y blanquitud*, México, Era, 2010b.
- FOUCAULT, M., *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones La Piqueta, 1979.
- KANT, I., *Crítica del discernimiento*, Madrid, Alianza, 2012.
- MARIÁTEGUI, J., *La escena contemporánea. Obras completas. Tomo I*. Perú, Biblioteca Amauta, 1964.
- _____, *El artista y la época. Obras completas. Tomo VI*, Lima, Biblioteca Amauta, 1977.
- _____, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, 1979.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A., *Las ideas estéticas de Marx*, México, Siglo XXI Editores, 2005.