



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**



**PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN FILOSOFIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESTÉTICA**

**“EPISTEMOLOGIA Y ONTOLOGIA DE UNA APROXIMACIÓN
MATERIALISTA AL ARTE ESBOZADA POR BOLÍVAR
ECHEVERRÍA”**

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN FILOSOFÍA**

PRESENTA

VIVIANA GONZÁLEZ GONZÁLEZ

ASESOR

DR. CARLOS OLIVA MENDOZA- FFyL UNAM

COMITÉ TUTOR

PEDRO E. GARCÍA RUIZ- FFyL UNAM

JORGE REYES ESCOBAR- FFyL UNAM

CRESCENCIANO GRAVE TIRADO-FFyL UNAM

STEFAN GANDLER-UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO



MÉXICO, D.F.

ENERO, 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	3
I. Aspectos generales en torno al concepto de praxis esbozado por Bolívar Echeverría.	
1. Praxis: entre el acto y la potencia.	5
2. El concepto de <i>praxis</i> a partir de la interpretación de las <i>Tesis sobre Feuerbach</i> : entre la teoría y la práctica.	9
3. Praxis: entre lo cotidiano y lo revolucionario.	19
4. Revolución y praxis.	29
5. Praxis: esencia y existencia.	33
a) Praxis: la forma natural de la reproducción social.	
b) Bolívar Echeverría y Sartre: la transformación como resistencia individual.	
II. Praxis, Naturaleza e Historia	
1. La naturaleza como momento de la praxis, no como objeto inerte manipulable.	43
2. Los dos niveles de la historia: lo actual y lo posible. Crítica al concepto de tiempo vacío y al mecanicismo de la historia.	48
3. Arte moderno: inquietar el tiempo y su memoria.	52
III. Praxis y semiosis	56
1. Formas peculiares de desfase dentro de la forma natural de reproducción social: la fiesta, el arte y el juego.	59
2. ¿Una estética simbólica?	61
3. Un arte efímero.	64
IV. Cultura y praxis.	
1. La noción de cultura desde una perspectiva materialista-dialéctica. Crítica al concepto antropológico.	67
2. Crítica al concepto universalista y abstracto de cultura.	69
3. Definición formal-existencial de cultura. Resistencia y transformación frente a la praxis moderna	74

- a) La cultura *-ethos-* como violencia: crítica a la modernidad y su libertad ideal.
- b) Definición de modernidad
- c) La propuesta barroca para la modernidad
- d) Lezama Lima: tensión entre culturas, plutonismo y arte revolucionario.
- e) Alejo Carpentier: resistencia ante el código ya establecido a través del barroquismo que la maravilla produce.
- f) Cambio gatopardesco, artificio y simulación: negar este mundo realmente existente
- g) Bolívar Echeverría: artificio, teatralidad barroca y mimesis.
- h) Bolívar Echeverría: percepción y mimesis festiva.
- i) La resistencia de una estética barroca frente a lo cursi.

V. Fetichismo y enajenación dentro de la praxis; importancia de estudiar el valor de uso.97
1. Forma de la mercancía (valor de uso y valor de cambio), contenido de la forma (trabajo) y plusvalor.99
2. Expresión de la forma mercancía y totalidad de la forma. El dinero.102
3. Importancia de estudiar el valor de uso además del valor.106
 Conclusiones	112

Introducción

La materia ofrece un vivaz punto de referencia para la Estética y para estudiar el arte: su devenir, su realidad fenoménica, su aportación crítica para una comprensión y transformación de lo real... Quizá podría pensarse que desde una aproximación materialista, una obra de arte no es más que un conjunto de medios materiales –piedra, pigmentos, cuerpo, voz-, técnicas y procesos de producción y consumo más allá de todo sentido discursivo. Y además que su experiencia brota sólo de sensaciones inocentes e inmediatas... O bien, podría pensarse que para una visión materialista marxista, el arte no es más que la expresión de la realidad social en un determinado momento histórico y que además esta obra depende totalmente de los cambios económicos.

Echeverría desde una postura materialista-dialéctica, nos invita a reconocer que el nivel discursivo y semiótico es imborrable dentro de la praxis humana. La praxis no es el contacto inmediato con la materialidad del mundo, tampoco se refiere planamente a las necesidades más básicas y materiales del hombre: comer, vestir, habitar... Necesidades que lo conectarían directamente con el mundo animal. El hombre es un animal político, y en tanto político, le es inherente el lenguaje. La praxis, entonces, tiene un doble carácter: material y semiótico. Bolívar Echeverría con su concepto de praxis parte de la identidad entre producción material (moderna y por ende capitalista) y producción semiótica, pero piensa también en su diferencia, de manera que pueda tensarlos dialécticamente.

En este contexto la pregunta es ¿cómo esbozar una posible superación de la enajenación?, ¿cómo evadir la hostilidad del modo de producción capitalista hacia el arte, la actividad humana y su sensibilidad? La modernidad (enajenada, llena de fetiches y domadora del valor de uso en favor de la valorización del valor) se muestra como una fatalidad en la cual estamos todos insertos. Bolívar Echeverría se pregunta si hay alguna alternativa frente a ella y en ella misma.

El espacio del hombre está habitado por un cúmulo de posibilidades, de formas, protoformas y materia preformada. Ciertamente, la materia no debe ser considerada como un medio pasivo de significación o como una esfera de causalidad lineal, determinismo y uniformidad eterna viviendo por sí misma al margen del hombre. ¿Cómo rehuir esa interpretación de la materia?

Con este marco de referencia, y en torno a la problemática que he esbozado, trataré de analizar los siguientes términos: praxis y cotidianidad; posibilidad, necesidad y actualidad; fetichismo, enajenación; esencia, existencia; mimesis; cultura, naturaleza e historia. Mejor aún, intentaré relacionarlos para la reconstrucción de una posible estética esbozada por Bolívar Echeverría. Con esta intención he dividido mi tesis en cinco apartados: el primero trata los presupuestos epistemológicos y ontológicos en torno al concepto de praxis, el tercero, el cuarto y el quinto tratan de escudriñar cómo concebir la naturaleza, la historia y la cultura para esbozar una superación de la enajenación. El sexto capítulo, por último, analiza el concepto de fetichismo y enajenación sopesando al mismo tiempo la importancia del valor de uso.

I. Aspectos generales en torno al concepto de praxis esbozado por Bolívar Echeverría.

1. Praxis: entre el acto y la potencia.

Quisiera empezar este capítulo con una reflexión que hace Sánchez Vázquez en torno al concepto de praxis y su relación con lo posible y lo efectivo, ya que me parece, por un lado, acertada la manera en que acerca el mundo de los posibles al mundo de lo real, pero por otro lado, poco porosa la manera en que los relaciona. Cuestión que para Bolívar Echeverría, al hacer eco de las *Tesis sobre la Historia* de Benjamin o de las ideas de Sartre, así como de Leibniz, será de vital importancia.

En general, nos dice Sánchez Vázquez en *Filosofía de la praxis*, podemos definir actividad como el conjunto de actos a través de los cuales un sujeto-agente- transforma una materia prima. Hasta aquí, no obstante, no se ha especificado si el agente es físico, psíquico, ni si la materia es un cuerpo cualquiera, un ser vivo o una institución social..., ni el tipo de acto, ni el tipo de resultado: un concepto, un útil, una obra de arte....

En este amplio sentido actividad se opone a pasividad y su esfera es la de lo efectivo, no la de lo posible. La actividad es actual, no potencial. Por actividad propiamente humana, sin embargo, dice Sánchez Vázquez habría que entender un proceso total, un conjunto de actos articulados en torno a un fin o ideal posible que terminan con un resultado real, efectivo. Se puede decir, entonces, que los actos no sólo se hallan determinados causalmente por algo real y efectivo que les ha precedido, sino además por algo que no tiene aún una existencia efectiva.

El fin prefigura idealmente lo que aún no se logra alcanzar. Por el hecho de trazarse fines, el hombre niega una realidad efectiva (...) los fines son producto de la conciencia y, por ello, la actividad que rigen es consciente. No se trata de la actividad de una conciencia pura, sino de la conciencia de un hombre social...¹

El hombre siente, pues, la necesidad de negar idealmente la realidad en la que se halla inmerso. Es propio de la actividad humana, dice Sánchez Vázquez, moverse intencionadamente según fines para superar las relaciones de producción en que

¹ Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p.266.

inintencionadamente se halla inmerso. El fin que se traza en esta negación, no es pura actividad de la conciencia, sino además deseos de una actividad real, práctica.

El carácter teleológico de la acción no implica que la actividad deje atrás, sin más, su materialidad. En *El Capital* “al subrayar el papel de la producción de fines en el proceso de trabajo, Marx destaca asimismo el papel del objeto -la materia que le brinda la naturaleza-”². La actividad teleológica desea impactar sobre la realidad material. No le basta como a la actividad cognoscitiva (también una forma de actividad de la conciencia) dar razón de una realidad presente. La actividad teleológica, no obstante, necesita de la actividad cognoscitiva para trazar un fin, para poder mirar hacia el futuro, dice Sánchez Vázquez. Todo fin presupone un determinado conocimiento de la realidad, así como también refleja la actitud del sujeto ante lo real.

La formulación de fines y la producción de conocimientos en sí mismos son actividad no objetivada, no materializada, es decir, no son praxis, delimita Sánchez Vázquez. En éstas la conciencia no rebasa su ámbito, no pasa hacia lo real. Toda actividad subjetiva o meramente espiritual, no objetivada materialmente, no es praxis. La praxis, actividad práctica, es real y objetiva en sus resultados, en los medios que usa y en la materia prima sobre la que actúa. El trabajo, la creación artística, la praxis revolucionaria cumplen con estas características.

“Toda praxis es actividad pero no toda actividad es praxis”³, delimita Sánchez Vázquez en *Filosofía de la praxis*. El idealismo nos da un ejemplo de esa actividad –la del pensamiento que se piensa a sí mismo- que no cae en el ámbito de la praxis. Al hablar de praxis, quizá lo primero que debiéramos hacer es deslindar su concepto, piensa Sánchez Vázquez. Deslindarlo, por ejemplo, de su sentido cotidiano y utilitarista: lo práctico.

Ante estas delimitaciones, Bolívar Echeverría se detiene con cautela. Para él los ámbitos de lo posible, lo actual y lo real se hallan en estrecha relación, no están totalmente separados, ni son totalmente opuestos (para él, además, no hay porque marcar un agudo hiato entre lo cotidiano, la praxis y lo revolucionario, ya lo veremos más adelante). Así, por ejemplo, en *Definición de la cultura*, Bolívar Echeverría nos advierte que la cultura y el

² *Ibid.*, p.267.

³ *Ibid.*, p.263.

cúmulo variado e inestable de *posibilidades* que reproduce⁴ no es una superestructura imprescindible o exterior a la *realidad* de los procesos reproductivos humanos. Pertenece “a la vida práctica y pragmática de todos los días incluso allí donde su exclusión parecería ser requerida por la higiene funcional de los procesos modernos de producción y consumo.”⁵

Para Bolívar Echeverría, además, el ámbito de lo posible va más allá de lo meramente ideal imaginado o proyectado hacia un futuro. Abarca además un conjunto de cicatrices olvidadas y heridas escondidas...Lo posible se tensa constantemente con lo que efectiva y actualmente ha sucedido pero que ha sido mutilado u olvidado. En “Modernidad y capitalismo (15 tesis)” Echeverría, un poco a la manera de Benjamin, pide ver que lo real se halla constituido por dos niveles: el posible y el actual.

En el primer nivel, lo real se muestra en suspenso, polimorfo. Es una sustancia que busca o bien que se deja elegir por una forma determinada. El segundo nivel abarca la configuración histórica efectiva de la modernidad. Dicha realidad, sin embargo, oculta cicatrices y posibilidades mutiladas. Por ello, dice Echeverría hay que perderle el respeto a lo fáctico, pasar la mirada sobre él a contrapelo. “Mostrar que lo que es no tiene más derecho a ser que lo que no fue pero pudo ser”⁶

Las posibilidades de una modernidad alternativa no se han agotado, están ahí. Así, “Echeverría desarrolla una teoría de la modernidad en la cual rechaza la común identificación de *modernidad* con *modernidad realista* (...) El filósofo marxista no dogmático, resalta al mismo tiempo la posibilidad y existencia (histórica) de otros tipos de modernidades – la *romántica*, la *clásica*, y sobre todo la *barroca*.”⁷

Echeverría resalta, pues, los pliegues de la modernidad y desarrolla a la manera del discurso moderno-barroco-leibniziano “una negativa a alisar la consistencia del mundo, a elegir de una vez por todas entre la continuidad o la discontinuidad del espacio, del tiempo,

⁴ “Considérese cuántos alimentos básicos diferentes ha desarrollado el ser humano y cuántas y cuán complejas y dinámicas son las dietas que se han ideado (...) o cuán variadas y dinámicas las formas de disfrutar y dar disfrute al cuerpo del otro...” Echeverría B., *Definición de la cultura*, p.58.

⁵ *Ibid.*, p.20.

⁶ Echeverría, B., *Las ilusiones de la modernidad*, p.144.

⁷ Gandler, S. “Producir y significar. Sobre Bolívar Echeverría: Definición de la cultura.”, *Polylog*, [en línea], §16.

de la materia...”⁸ Si algo apprehendió Echeverría de Leibniz fue a “vivir lo real sólo como posible: como un posible entre otros.”⁹ Para Echeverría, la filosofía barroca de Leibniz podría invitarnos a pensar “que la singularidad del mundo real está en proceso de configurarse y que esto acontece a través de una elección dentro de un campo abierto de posibilidades de sí misma.”¹⁰

Este no es el único mundo posible. No hay un solo pasado homogéneo vencedor, hay muchos posibles en tensión y de necesidad real¹¹. El hombre libremente puede elegir entre ellos, pero no es capaz de crear *ex nihilo* formas inéditas de socialidad o de tirar de un día para otro todo lo real en un acto de rebeldía o de aplicar modelos y teorías al margen de toda realidad, es decir, sin necesidad de atenerse a ciertas determinaciones naturales e históricas preexistentes. Es esto lo que Echeverría considera al hablar de posibilidad.

⁸ Echeverría Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, p.15.

⁹ *Ibid.*, p.118.

¹⁰ *Ibidem*. En ningún discurso filosófico moderno aparece con tanta intensidad la actitud barroca como en la filosofía de Leibniz, dice Bolívar Echeverría. Leibniz entrelaza la explicación por la causalidad de la esencia con la explicación por la razón moral. Para Leibniz, todas las mónadas o sustancias simples tienen la pretensión de existir de actualizarse, sin embargo, no todas las mónadas son composibles con cualquier otra, es decir, no todos los posibles lógicos son compatibles entre sí. Un mecanismo metafísico (Dios) selecciona de entre todas las armonías posibles, la única real. Dicho mecanismo obedece a un racionalismo moral: la bondad divina. “La imposibilidad de las esencias vuelve necesaria una elección inteligente. La causalidad lógica toma la forma de un determinismo moral.” *Ibid.*, p.115 citado por Bolívar Echeverría de Jacques Jalabert, “Introduction”, *G.W.Leibniz*.

¹¹ En este sentido, Bolívar Echeverría, nos plantea la idea de revolución como una meta urgente, “es decir, que tiene una necesidad real y no ilusoria, pero que es utópica porque resulta inoportuna en lo que respecta a la posibilidad inmediata de su realización.” “La izquierda: reforma y revolución”, en *Utopías*, núm.6, Marzo-Abril 1990, p. 16.

2. El concepto de *praxis* a partir de la interpretación de las *Tesis sobre Feuerbach*: entre la teoría y la práctica.

En la filosofía materialista la problemática de la praxis no puede abordarse partiendo de la relación teoría-práctica, o contemplación y actividad.¹²

La praxis del hombre no es una actividad práctica opuesta a la teoría, sino que es la determinación de la existencia humana como transformación de la realidad.¹³

Kosik K., *Dialéctica de lo concreto*.

Bolívar Echeverría, al igual que Sánchez Vázquez, destaca la importancia de las *Tesis sobre Feuerbach* en tanto hacen explícita la filosofía marxista como filosofía de la praxis¹⁴, pero recalca que específicamente en este texto “aparecen las cuestiones tendientes a la definición del carácter y el tipo esenciales del discurso teórico comunista, y que contiene por tanto el problema de la especificidad de la teoría marxista.”¹⁵

Al hacer este énfasis, el análisis de las *Tesis sobre Feuerbach* de Bolívar Echeverría (traducidas¹⁶ por él mismo), dista un poco del análisis epistemológico que nos ofrece Sánchez Vázquez (basado en la traducción de Wenceslao Roces). Para Sánchez Vázquez,

¹² Para Bolívar Echeverría, la verdad de la teoría sólo puede hallarse en tanto sea concebida como momento componente del proceso práctico-histórico total (y no como acto independiente: correspondencia adecuada o inadecuada). La verdad del discurso teórico se halla en la contribución que hace para la realización concreta de la tendencia del proceso práctico-histórico, proceso que organiza en cada una de sus épocas el campo de posibilidades de producción de significaciones. Kosik K., “Praxis”, en *Dialéctica de lo concreto*, p.237.

¹³ *Ibid.*, p.240.

¹⁴ Para Sánchez Vázquez es en las *Tesis sobre Feuerbach* donde explícitamente Marx “define su filosofía como la filosofía de la transformación del mundo” *Op.cit.*, p.167, o filosofía que fundamenta la transformación revolucionaria. Ese contenido, agrega Sánchez Vázquez, “estaba ya implícito en los Manuscritos (la práctica como fundamento de la unidad del hombre y la naturaleza, y de la unidad sujeto-objeto)”, *Ibidem*. Sánchez Vázquez señala que no podemos separar radicalmente una obra del resto de las obras de Marx, como si el resto de obras no tuvieran nada que ver con la filosofía de la praxis. Todas las obras dibujan un proceso continuo y discontinuo que topa con la madurez del *Manifiesto del Partido Comunista*, donde por fin la teoría exige materializarse, integrarse a una praxis total: “es un trabajo teórico destinado a guiar una revolución concreta” Sánchez Vázquez, *Op.cit.*, p.190.

¹⁵ Echeverría, B., “El materialismo de Marx”, *El discurso crítico de Marx*, p.20.

¹⁶ Traducidas por Echeverría del texto original, publicado por primera vez por D. Riazanov en *Marx-Engels Archiv*, t.I, Francfort/M, 1928.

las *Tesis sobre Feuerbach* no pueden “dejar de tener consecuencias profundas en el terreno del conocimiento”¹⁷ en tanto muestran la relevancia de la praxis como fundamento del conocimiento (tesis I), criterio de verdad (tesis II) y fin del conocimiento (tesis III).

El conocimiento de acuerdo a la tesis I, analiza Sánchez Vázquez, debe tener como fundamento la actividad práctica del hombre. Esto es, no la mera actividad contemplativa, sino la “revolucionaria, crítico-práctica (...) o sea, teórico-práctica: teórica, sin ser mera contemplación, ya que es la teoría que guía la acción, y práctica, o acción guiada por la teoría. La crítica –la teoría, o la verdad que entraña- no existe al margen de la praxis.”¹⁸

En la tesis II se habla de la práctica como criterio de verdad del conocimiento, pues, el“...problema de la verdad objetiva, o sea, de si nuestro pensamiento concuerda con las cosas que preexisten a él, no es un problema que pueda resolverse teóricamente, en una mera confrontación teórica de nuestro concepto con el objeto, o de mi pensamiento con otros pensamientos.”¹⁹ Es en la práctica donde se prueba la terrenalidad del pensamiento.

Finalmente en la tesis III, la práctica revolucionaria y transformadora de la sociedad es puesta como fin del conocimiento. La transformación para Marx no se alcanza simplemente por un proceso iluminador, racional y basado sólo en la educación. El hombre no es “una materia pasiva que se deja moldear por el medio o por otros hombres”²⁰ No es sin más producto de las circunstancias, las circunstancias también son producto de él. “no existen las circunstancias en sí, al margen del hombre...”²¹

De esta manera, interpreta Sánchez Vázquez: “La praxis que en las dos tesis anteriores aparecía, sobre todo, como una categoría gnoseológica, se nos convierte en una categoría sociológica que (...) fija las condiciones de una verdadera transformación social: cambio de las circunstancias y del hombre mismo.”²²

De acuerdo a la tesis XI, agrega Sánchez Vázquez, esta transformación social debe ir de la mano con una revolución teórica “que el marxismo debe llevar a cabo con respecto a

¹⁷ Sánchez Vázquez, A., *Op.cit.* p.167.

¹⁸ *Ibid.*, p.171.

¹⁹ *Ibid.*, p.173.

²⁰ *Ibid.*, p.176.

²¹ *Ibid.*, p.177.

²² *Ibid.*, p.178.

la praxis revolucionaria del proletariado: el paso del socialismo como utopía o ideología al socialismo como ciencia.”²³

Al llegar a este punto, Sánchez Vázquez le da peso al carácter histórico y real de la praxis. La praxis revolucionaria, señala Sánchez Vázquez, debe tener como fin no “un ideal abstracto o utópico que el proletariado haya de realizar, sino un fin o ideal, inscrito, como posibilidad y exigencia histórica, en el desenvolvimiento social.”²⁴ La praxis se halla inmersa en el movimiento real de la historia “como una prolongación de la praxis humana anterior”²⁵ Tomando en cuenta este carácter real y concreto de la praxis, el marxismo surge no sólo como solución teórica sino además práctica ante los problemas del proletariado.

Así, la filosofía marxista se constituye como una “ideología científicamente fundada”²⁶ afirma Sánchez Vázquez. Esto es, con su teoría científica enriquece la conciencia de clase²⁷ desarrollada en la práctica política y en oposición al régimen político y social existente.

Como teoría científica, el marxismo “no se produce en la lucha de clases ni es el fruto de ella.”²⁸ pero sí se desarrolla en relación con ella. Teoría y práctica no son paralelas intocables (interpretación a la que podríamos llegar si seguimos los escritos de Lenin, delibera Sánchez Vázquez). Filosofía y praxis no se oponen al grado de no poder encontrarse.

²³ *Ibid.*, p.181.

²⁴ *Ibid.*, p.360.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ El marxismo surge como ideología ya que responde a las circunstancias concretas y a los intereses sociales de una determinada clase: el proletariado. La conciencia que interpreta la realidad “es una conciencia interesada. Sus productos llevan la marca de cierto interés de clase que ha contribuido a ampliar o estrechar su propio campo, o a poner en primer plano determinados problemas, y dejar en la sombra otros.” *Ibid.*,p.361. Pero si el marxismo funge como ideología, ¿puede también fungir como ciencia? El hecho de que exprese ciertos intereses ¿acaso no “limita o invalida su valor cognoscitivo, su verdad” ? *Ibid.*,p.362. No, dice Sánchez Vázquez. La perspectiva que el marxismo abre desde el proletariado no impide alcanzar un conocimiento verdadero.

²⁷ “La conciencia de clase (...) se eleva y enriquece como resultado de un doble proceso teórico y práctico: de asimilación de la teoría científica del socialismo y del desarrollo de la práctica política, de la lucha de clases del proletariado.” *Ibid.*, p.381.

²⁸ *Ibid.*, p.379.

Justo la tesis XI, interpreta Sánchez Vázquez, hace una reivindicación de la teoría y una crítica a aquellas teorías que buscan desligarse de la práctica y transformación del mundo. La tesis XI inculpa a los filósofos que se han limitado a interpretar. Esta frase ha tenido diversas interpretaciones. Algunos piensan que desaprueba toda teoría, ya que la teoría se limita a interpretar, dar razón del mundo, reducirlo a pensamiento y aceptarlo fielmente. Otros, como Sánchez Vázquez piensan que esta tesis “no entraña ninguna disminución del papel de la teoría y menos aún su rechazo o exclusión.”²⁹

Si partimos de la traducción de Wenceslao Roces, piensa Sánchez Vázquez, la tesis XI sólo estaría distinguiendo y apoyando las filosofías que buscan transformar lo real de aquellas que se limitan a dar razón de lo real, es decir, a interpretar. Podríamos argumentar, no obstante, que todas las grandes filosofías han tenido consecuencias prácticas. O por otro lado, podríamos argüir que toda filosofía, desde el ámbito de la actividad teórica y sólo desde ahí, transforma nuestra concepción del mundo o del hombre, pero nada real.

La filosofía, podría decirse, trabaja con los objetos propios de la actividad teórica: las sensaciones, los conceptos, teorías, representaciones...Sus transformaciones son ideales, de las ideas sobre el mundo, pero no del mundo mismo. Se limita a generalizar, abstraer, deducir, sintetizar, analizar...Vistas así las cosas, la filosofía no es praxis, pero sí una guía para la praxis. La teoría de por sí no transforma el mundo.

Esta sería la postura de Sánchez Vázquez, quien para evitar caer en idealismos, nos pide distinguir lo teórico de lo práctico, y al mismo tiempo, aceptar la necesidad de su entrelazamiento. La praxis, actividad práctica, es real y objetiva en sus resultados, en los medios que usa y en la materia prima sobre la que actúa. El trabajo, la creación artística, la praxis revolucionaria cumplen con estas características. La filosofía no, la filosofía es teórica, no “praxis teórica” como la llamó Althusser, aclara Sánchez Vázquez. La filosofía transforma ideas, no materia como tal. Ahora bien, su capacidad teórica es capaz de pegar en lo real si se engarza constantemente con la actividad práctica para desarrollar acciones reales efectivas.

No podemos dejar que el concepto de praxis se estire tanto como para que abarque también lo teórico, señala Sánchez Vázquez. Porque entonces, estaríamos dejando el concepto de praxis tan abierto como el de” actividad en general”. La actividad teórica se

²⁹ *Ibid.*, p.180.

mueve de lo abstracto a lo concreto, como dice Marx en *La Introducción General a la Crítica de la Economía*, pero nunca llega a transformar lo real. Entre teoría y práctica hay escalones y complementariedad, mas no identidad.

El concepto “praxis teórica” de Althusser descuida esta complementariedad, le da mucho peso a la teoría, critica Sánchez Vázquez. Althusser reacciona exageradamente ante la subestimación que ha recibido la teoría en algunos partidos comunistas y versiones marxistas. Mas, ni la praxis ni la teoría pueden darnos por sí solas un criterio de verdad. Tampoco pueden transformar lo real por sí mismas, sin ayudarse.

Si no lo entendemos así, reflexiona Sánchez Vázquez, podríamos llegar a decirle adiós a la filosofía, ya que sólo interpreta el mundo y no transforma lo real mismo, tal como dicta la versión de Engels de la onceava tesis sobre Feuerbach: “Los filósofos solamente han interpretado el mundo de diversas maneras, pero de lo que se trata es de transformarlo”. No obstante, si aceptamos la complementariedad teoría-praxis, podremos ver en la Filosofía una limitación pero también un peso indiscutible dentro de la transformación de lo real.

Así pues, concluye Sánchez Vázquez, quizá convendría quedarnos con la traducción de Wenceslao Roces: “Los filósofos se han limitado a interpretar el mundo de distintos modos; de lo que se trata es de transformarlo.” La crítica de Marx ya no se dirigiría contra la Filosofía en general, sino contra ciertas filosofías: la materialista y la idealista hasta ese momento producidas. La primera haya su criterio de verdad en la teoría misma y la segunda en el mundo empírico. Ninguno de estos criterios es el criterio absoluto de verdad.

Los problemas abiertos hasta aquí a partir de la interpretación de Sánchez Vázquez de la tesis XI (la historicidad y concreción de la *praxis*, el papel de la teoría en relación con la *praxis*, la revolución teórica, la necesidad de un nuevo discurso más allá de los discursos tradicionales) parecerían tener un gran peso en la interpretación total que hace Bolívar Echeverría de las *Tesis sobre Feuerbach* y del concepto de *praxis*.

En su interpretación, Bolívar Echeverría agrupa las tesis en cuatro grupos. El grupo A indica la posibilidad de un discurso teórico dialéctico materialista (práctico) que funja como momento constitutivo de la praxis social. El grupo B problematiza en torno a la enajenación y la historicidad de las formas sociales dentro de las cuales se desarrolla la praxis social. El grupo C dibuja la actividad revolucionaria como fondo de la necesidad del

discurso dialéctico-materialista. El grupo D trata de explicar qué es eso de “transformación social”.

*Grupo A (tesis I, II, V, VII)

La tesis I de este grupo da el carácter específico del nuevo materialismo. El resto de las tesis, explica Echeverría, particularizan lo postulado en esta tesis trazando los límites de la filosofía tradicional. El grupo A en general distingue el discurso teórico comunista por su carácter dialéctico materialista (práctico) y determina la actividad teórica como momento constitutivo de la praxis social. Este conjunto de tesis, además siguen un procedimiento negativo o crítico al marcar los defectos del discurso tradicional e indicar la posibilidad de un nuevo discurso. Desde aquí ya podemos empezar a ver una característica peculiar del discurso crítico marxista, su afirmación “sólo puede existir como negación, a contracorriente del discurso establecido, no como una simple refutación, que intenta desviar la dirección de éste pero respetando su misma pendiente.”³⁰

Los discursos tradicionales: el materialista y el idealista, asevera Echeverría, se hallan dentro de una cierta configuración histórica moderna o capitalista: “subcodificación totalizadora, capaz de sobredeterminar todo mensaje explícito posible.”³¹ La crítica de estos discursos teóricos modernos, dice Bolívar Echeverría, cumple su función cuando delinea la posibilidad de un nuevo discurso después de confrontar entre sí las dos versiones de captación teórica: la idealista y la materialista. El discurso moderno tiene que elegir necesariamente entre esos dos horizontes de aprehensión cognoscitiva, ya que son las significaciones que se han producido en el proceso práctico-histórico en el que él mismo se halla inserto y al cual busca criticar.

La posibilidad de un discurso teórico a salvo de este dilema que afecta estructuralmente al discurso teórico capitalista es reconocida por la teoría comunista, que se autodefine y se desarrolla, [en las *Tesis sobre Feuerbach*], como una tarea por cumplir.³²

Es esta criticidad la que le permite al discurso teórico de Marx ser científico, dice Bolívar Echeverría al analizar *El Capital*. “Cientificidad es criticidad”. Describir científicamente algo “no es mostrar su retrato reflejado en la mente; es siempre consentir o disentir (...) pretender introducir una diferencia”, “dissentir del nombre dado (...)”

³⁰ Echeverría, B., “Esquema de *El capital*”, *El discurso crítico de Marx*, p.52.

³¹ Echeverría, B., “El materialismo de Marx”, *ob.cit.*, p.24.

³² Echeverría B. *loc. cit.*, p.27.

empleando los términos que con su sola gravitación construyeron (el nombre) que se rechaza”³³.

Así, partiendo de lo que se tiene pero se rechaza y nadando a contracorriente sin negar la posibilidad de un discurso racional, aún ahí donde la razón “se encuentra aparentemente identificada con la lógica de la destrucción de lo humano”³⁴, Marx en sus *Tesis* hace una crítica al materialismo tradicional (el de Feuerbach por ejemplo) para el cual el sujeto se limita a recibir o reflejar una realidad ajena –actitud pasiva-. De modo que el conocimiento sólo resulta de la acción de los objetos sobre el sujeto (ya sea en una intuición sensible o en un acto de contemplación). El objeto se impone como mera presencia casual a un sujeto preexistente. Su materialidad no se capta como praxis, señala Marx en su quinta tesis sobre Feuerbach.

La modalidad materialista-empirista olvida, así, el aspecto activo de la objetividad. El objeto –Objekt³⁵- es captado objetivamente, no como producto de la actividad práctica, no de un modo subjetivo. La sustancia inherente al objeto se constata como algo independiente de la relación sujeto-objeto. Esto es, se le concibe como sustrato metafísico, exterior al sujeto, ya dado desde siempre y para siempre.

Desde esta perspectiva, reflexiona Echeverría, el sentido de lo real se da como algo previo a toda actividad de comunicación y significación, a toda praxis. Es una especie de significatividad natural ajena al hombre: el estado expresivo espontáneo o inerte de las cosas. No se deja disolver en el sujeto.

Esta evidente insuficiencia del discurso materialista empirista no impide, sin embargo, que Marx se reconozca a sí mismo como un continuador revolucionario de su desarrollo. En la metafísica “objetivista” de este discurso Marx distingue la exageración de un elemento teórico que el discurso comunista debe rescatar: la insistencia en el carácter irreductible de la esencia del objeto a la actividad unilateral del sujeto.³⁶

³³ Echeverría, B., “Esquema de *El capital*”, *ob.cit.*, p.52.

³⁴ *Ibid.*, p.53.

³⁵ “La palabra alemana *objekt* designa, según esto, el ‘objeto en sí’, que es ‘exterior al hombre y a su actividad’”, Sánchez Vázquez, *Filosofía de la Praxis*, p.155, *apud.* Gandler, S., *Marxismo Crítico en México*, p. 202.

³⁶ Echeverría B., *ob.cit.* p.25

La versión idealista-racionalista, por otro lado, tampoco pone el fundamento del conocimiento en la praxis. Ya que "...abandona la noción de objetividad como proceso de constitución tanto del sujeto como del objeto..."³⁷ acentuando mística y abstractamente el lado activo de la objetividad. De lo que resulta un acto unilateral de construcción del objeto por parte del sujeto. El sujeto pone al objeto: "la razón o fantasía parecen expresarse soberanamente en un medio pasivo a su entera disposición"³⁸.

El conocimiento idealista sólo ve el lado activo del sujeto, se le escapa el del objeto³⁹. Por ello, termina siendo un proceso fundante abstracto. Pues considera un solo nivel de la praxis social: el nivel espiritual, teórico especulativo, se olvida de la actividad real, material. El idealismo, no obstante, se acerca al discurso que busca Marx al proponer que el sujeto no capta objetos ya dados sino producto de su actividad. Mas esta actividad, para el idealismo, es una actividad pensante que va más allá de toda materialidad.

El discurso dialéctico marxista quiere superar la antítesis entre un conocimiento de objetos producidos por la conciencia y otro que reproduce objetos en sí. Para superar el dilema debe "...sustentarse en una aprehensión teórica de la objetividad como proceso o *praxis* fundante de toda relación sujeto-objeto y, por tanto, de toda presencia de sentido en lo real."⁴⁰ Así,

El concepto de praxis de Marx abarca los inmensos avances en el terreno teórico tanto del materialismo precedente como del idealismo (...) cabría preguntarse si en este concepto no se halla trascendida, guardada y suspendida a la vez (...) toda la dicotomía entre materialismo e idealismo.⁴¹

*Grupo B (tesis IV, VI, VII)

El grupo B al intentar explicar el sujeto de la enajenación, da cuenta de la esencia humana como "conjunto de relaciones sociales". Así, en estas tesis "...el tema predominante es la determinación de la historia de las configuraciones de la sociedad como

³⁷ Echeverría B., *ob.cit.* p.26

³⁸ Echeverría B., *ob.cit.* p.27

³⁹ El idealismo abandona "la noción de objetividad como proceso de constitución tanto del sujeto como del objeto, e introduce en su lugar una noción diferente, en la cual el proceso de constitución aparece como un acto unilateral de construcción del objeto por parte del sujeto." Echeverría B., *ob.cit.* p.26.

⁴⁰ Echeverría B., *ob.cit.*, p.27.

⁴¹ Gandler, S., *Marxismo crítico en México*, p.158.

problemática específica del discurso dialéctico materialista.”⁴² El propio discurso está situado dentro del proceso dialéctico- práctico, proceso de transformación de la socialidad.

El discurso dialéctico materialista gira, pues, en torno a la problemática de “...la historia de las formas sociales dentro de las cuales se realiza el proceso productivo, la praxis o actividad práctica constituyente”⁴³. Si no la tomamos en cuenta, no podremos dar cuenta de la enajenación, como pasó a Feuerbach.

Feuerbach, dice Marx, “no ve que el propio ánimo religioso es un producto social y que el individuo abstracto que él analiza pertenece a una forma de sociedad.”⁴⁴ Concibe el mundo enajenado como una “sustancia ya constituida y permanente”, “mundo creado o mundo-objeto”. Una postura dialéctica-materialista, en cambio, ve el mundo enajenado como:

proceso en que se constituye la totalidad de un sujeto social y un objeto práctico, y en el que por tanto esas *autocontradicciones, duplicaciones o enajenaciones y revolucionamientos* se producen como momentos necesarios.⁴⁵

*Grupo C (la última parte de la tesis I, así como las tesis IX y X)

Habla de la necesidad histórica del discurso dialéctico materialista. La necesidad de este discurso no es de carácter meramente civil (relación entre propietarios privados libres y aislados) sino de carácter humano (relación entre agentes diferenciados de producción de riqueza social). La necesidad del discurso surge de un movimiento histórico que busca

la instauración del nivel práctico-comunitario del comportamiento social como nivel predominante o estructurante de la socialidad en su conjunto; se constituye, por lo tanto, a partir de un movimiento histórico tendencialmente comunista, radicalmente revolucionario con relación a la organización vigente de la sociedad...⁴⁶

El grupo C reconoce, pues, la necesidad del discurso dialéctico-materialista en tanto permite “concebir conceptualmente la praxis o actividad cualitativamente productiva” como actividad revolucionaria “materialmente o prácticamente crítica” y no como mera actividad burguesa dirigida por el movimiento del dinero.

*Grupo D (tesis III, XI)

⁴² Echeverría, B., “El materialismo de Marx”, *ob.cit.*, p.22.

⁴³ *Ibid.*, p.30.

⁴⁴ *Ibid.*, p.30. Transcrito por Bolívar Echeverría de *Marx-Engels Archiv*, t.I, Francfort/M, 1928, pp.222-30.

⁴⁵ *Ibid.*, p.31.

⁴⁶ *Ibid.*, p.34.

Determina el concepto dialéctico materialista de transformación social. Critica, por un lado, la idea de que la transformación social debe ser ejercida sólo por una élite reformadora y educadora. Y con ella la idea de que el medio social resulta sólo de la construcción del sujeto, postura que “olvida la vigencia autónoma de las instituciones (olvida que las circunstancias “educan” al hombre)”⁴⁷

Por otro lado, este grupo de tesis, critican también la idea de que el medio moldea al sujeto pero que las circunstancias no son transformables por él. El grupo D busca superar este “voluntarismo” y “fatalismo” con una aprehensión dialéctica de la realidad social como proceso de “autotransformación” e interpenetración del sujeto y del objeto, como proceso de adecuación o conflicto constante entre dos entidades heterogéneas: hombres y circunstancias.

En su concepto, la transformación social decisiva es el momento del proceso o la praxis social en que sus dos dinámicas interrelacionadas (el cambio de las circunstancias y la actividad humana) coinciden en el plano de lo concreto: es un proceso o “praxis revolucionaria”.⁴⁸

El grupo D muestra, además, la importancia de la teoría dentro de la praxis y para la transformación social revolucionaria. Muestra además de la dialéctica sujeto-circunstancias, la dialéctica teoría-práctica. La transición de la interpretación a la transformación debe llevar consigo una revolución teórica, revolución que el marxismo ha de realizar. “La necesidad de pensar el proceso revolucionario resulta ser; simultáneamente necesidad de revolucionar el proceso de pensar.”⁴⁹

El grupo D destaca “la actividad teórica como elemento constitutivo del proceso práctico.”⁵⁰ y señala que la verdad de la teoría está en su poder para intervenir en el sentido del proceso y para transformarlo revolucionariamente.

La verdad de la producción teórica sólo puede consistir en su poder revolucionario específico, es decir, en la realización concreta, en su plano conceptual, de esa restructuración o transformación radical del campo semiótico que es esbozada por el proceso revolucionario.⁵¹

⁴⁷ *Ibid.*, p.36.

⁴⁸ *Ibid.*, p.37.

⁴⁹ Echeverría, B., “El materialismo de Marx”, [en línea], p. 7.

⁵⁰ Echeverría, B., “El materialismo de Marx”, *El discurso crítico de Marx*, p.37

⁵¹ *Ibidem.*

La praxis social, explica Echeverría, entrega a la actividad teórica el material significativo para que ejerza su labor conceptual. Es labor de la actividad teórica, para alcanzar cierto grado de verdad, superar las limitaciones ideológicas a las que se halla expuesta y evitar componer mensajes redundantes, “imágenes remozadas”, “hermenéuticas” e interpretaciones de lo que el mundo ya no es. Los filósofos y demás teóricos deben evitar presuponer que “la configuración histórica del sistema semiótico en la que teorizan o bien es inmutable o bien se transforma en virtud de una dinámica autosuficiente del propio sistema.”⁵²

3. Praxis: entre lo cotidiano y lo revolucionario.

En este apartado apelaré brevemente a Sánchez Vázquez y Karel Kosik para acercarme a las reflexiones de Bolívar Echeverría en torno a lo cotidiano y lo revolucionario como ámbitos involucrados o bien deslindados del concepto de *praxis*. Por un lado, recurriré a Sánchez Vázquez porque a partir de su lectura me queda la espinosa cuestión de hasta dónde llega el concepto de praxis, ¿la teoría es *praxis*, el mundo cotidiano es parte de la praxis humana? ¿Qué resulta de la separación teoría-praxis, mundo cotidiano-praxis, cómo se conectan? ¿Hasta dónde podemos separarlos?

Por otro lado, recurriré a Karel Kosik porque me dice algo de cómo estos límites se derriten y se compenentran mutuamente en la dialéctica de la Historia, donde ni si quiera lo cotidiano: este jueves que “en su cotidianidad, es indistinguible del jueves de la semana pasada y del año pasado”⁵³, es una cosa ahí eterna e inmutable lejos de toda transformación.

“La cotidianidad y la Historia se compenentran”⁵⁴, dice Kosik. Incluso lo más extraordinario llega a integrarse en la cotidianidad, “incluso los campos de concentración tienen su propia cotidianidad” “el hombre se habitúa incluso a la horca (...) se crea un ritmo de vida incluso en el ambiente menos habitual”⁵⁵. Si no lo entendemos así y marcamos una tajante línea divisoria entre la cotidianidad inerte (sumida en la

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Kosik, K., “Metafísica de la vida cotidiana”, en *Dialéctica de lo concreto*, p.94.

⁵⁴ *Ibid.*, p.95.

⁵⁵ *Ibid.*, p.94.

preocupación del día a día) y la Historia que rompe con el *continuum* del día a día, entonces veremos en la Historia una

realidad trascendente, que se desarrolla a espaldas (del hombre) y que irrumpe en la vida de cada día como una catástrofe en la que el individuo se ve arrojado de manera igualmente “fatal” a la manera como las bestias son empujadas al matadero.⁵⁶

Pienso que esta compenetración entre lo ordinario y lo extraordinario, entre lo cotidiano y la Historia, se refleja tanto en el concepto de praxis de Kosik como en el esbozado por Bolívar Echeverría en “La identidad, lo político y la cultura”. Para ambos hay una especie de “praxis mistificada” que se mueve en el mundo cotidiano de la manipulación y otra que trasciende este ámbito y busca otro tipo de transformación. Ambos mundos no funcionan por oposición, tampoco se excluyen, sino que se compenetran en la dialéctica de la Historia, se tensan continuamente y conducen a una crisis estructural, añadiría Bolívar Echeverría.

Para Bolívar Echeverría, lo cotidiano-ordinario y lo extraordinario son dos momentos de un mismo proceso: el proceso de reproducción social o praxis. Ambos momentos operan simultánea y contradictoriamente en el mundo occidental moderno. Así pues, ni la praxis ni lo cotidiano significan “vida profana en oposición a un mundo oficial más noble; en la cotidianidad viven tanto el escribano como el emperador.”⁵⁷ En Sánchez Vázquez, sin embargo, vemos que el concepto de *praxis* revolucionaria se aparta del concepto vulgar de lo práctico en la vida cotidiana. Sánchez Vázquez, a diferencia de Bolívar Echeverría, al hablar de praxis “menciona en particular a la política y la artística”⁵⁸.

“La crítica de Sánchez Vázquez a la conciencia cotidiana de la praxis (...) mediante el contraste con la praxis revolucionaria...”⁵⁹, nos dice Stefan Gandler, discute su: objetivismo⁶⁰ (el sentido y significación de las cosas está ya dado al hombre naturalmente, no se da cuenta de que existen *por* y *para* él, omite el lado subjetivo), su realismo ingenuo (supone que las cosas “son conocidas en sí, al margen de toda actividad”) y su utilitarismo

⁵⁶ *Ibid.*, 95.

⁵⁷ *Ibid.*, p.92.

⁵⁸ Gandler, S., *op.cit.*, p.254.

⁵⁹ *Ibid.*, p.170.

⁶⁰ “en virtud del cual el objeto práctico queda separado del sujeto, ya que no se ve su lado humano, subjetivo”. Sánchez Vázquez, *op.cit.*, p.34.

(reducción de lo práctico a lo utilitario, lo productivo, “lo que produce un nuevo valor o plusvalía”⁶¹).

Sánchez Vázquez, así mismo, deslinda el concepto de praxis de la conciencia cotidiana porque ve en ésta un politicismo práctico (se integra a la vida política, con la condición de que se interese por los asuntos “prácticos”) o bien a un apoliticismo práctico (estarse quieto y esperar que la situación mejore por un proceso automático)⁶². Además ve en la conciencia cotidiana una tendencia a concebir el arte, las humanidades, la teorización como algo improductivo⁶³, impráctico (no produce nada sólido) e innecesario. Son actividades parasitarias.

La conciencia ordinaria busca alejarse de toda teorización, cree hallarse en enlace directo con el mundo de la praxis: comer, beber..., apoderarse del mundo con el fin de satisfacer sus necesidades. Mas la praxis de la que nos habla Marx reflexiona Sánchez Vázquez “no es exigida pura y simplemente por la necesidad de subsistir, sino ante todo por la necesidad para el hombre de afirmarse como ser humano, y de mantenerse o elevarse como tal.”⁶⁴ Por ejemplo, a través del arte, el cual no se encuentra más allá de todas las necesidades básicas y terrenales del hombre. El arte es una necesidad más del hombre: la necesidad de humanizar todo cuanto toca.

Así pues, Sánchez Vázquez trata de deslindar lo cotidiano del concepto de praxis revolucionaria. Lo cual no implica que también busque deslindar el mundo de lo cotidiano de la dialéctica de la historia. Sánchez Vázquez también explora la conexión mundo cotidiano-teoría- historicidad.

⁶¹ *Ibid.*, p.35.

⁶² Ambas actitudes apartan al hombre común y corriente “de una verdadera actividad política y, especialmente, de una praxis revolucionaria.”*Ibidem*.

⁶³ “No sólo la actividad artística y la política, particularmente la revolucionaria, son improductivas o imprácticas por excelencia, ya que puestas en relación con los intereses inmediatos carecen de utilidad los actos que sólo producen placer estético en un caso, o, en otros, hambre, miseria y persecuciones. También la actividad teórica (...) se presenta a la conciencia ordinaria como una actividad parasitaria.” *Ibid.*, p.36.

⁶⁴ Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p.21. Desde esta concepción marxista de praxis el arte no existe desinteresadamente en el limbo celeste y más allá de toda necesidad básica y terrenal del hombre.

El hombre común y corriente es un ser social e histórico; es decir, se halla inmerso en una malla de relaciones sociales, y enraizado en un determinado suelo histórico (...) Su conciencia se nutre de adquisiciones de todo género: ideas, valores, juicios y prejuicios, etc.⁶⁵

La conciencia cotidiana, con sus prejuicios, hábitos y lugares comunes es un archivo histórico que guarda en el fondo teorías degradadas, sedimentos teóricos. No existe mundo ateórico⁶⁶ ni ahistórico. No hay nada autónomo y puro, libre de toda teorización y de toda carga significativa e histórica (ni siquiera el arte⁶⁷).

La conciencia del hombre común y corriente “no se enfrenta nunca a un hecho desnudo”⁶⁸, dice Sánchez Vázquez, ya que mira siempre desde una cierta perspectiva ideológica. Dicha perspectiva es generada por la situación histórica en la que se halla el hombre. Ofuscada por esa perspectiva, la conciencia cotidiana –acomodada ya en una cierta clase y dimensión social- considera toda actividad revolucionaria como inútil e incapaz de llegar a un cambio. El rasgo transformador del ser humano es subestimado por esta conciencia pesimista; lo cual, le impide ver al ser humano en toda su trascendencia y con todo su peso histórico.

El hombre común y corriente, inmerso en el mundo de intereses y necesidades de la cotidianidad, no se eleva a una verdadera conciencia de la praxis (...) en toda su dimensión antropológica, gnoseológica y social (...) no acierta a ver hasta qué punto, con sus actos prácticos, está contribuyendo a escribir la historia humana...⁶⁹

Karel Kosik y Bolívar Echeverría también critican la conciencia cotidiana por no entender en su plenitud la idea de transformación así como por su utilitarismo. Kosik, no

⁶⁵ Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p.32.

⁶⁶ “Esa apreciación une a Sánchez Vázquez con Alfred Schmidt. Sin embargo, el primero la fundamenta, en este punto de dos maneras, sin recurrir –como lo hace Schmidt- a la historia de la filosofía.” Gandler, S., *op.cit.*, p.164. La praxis es un modo de saber, es en sí más teórica que la teoría, añade Stefan Gandler citando a Alfred Schmidt en *Marxismo crítico en México*.

⁶⁷ Añadiría yo que el arte también guarda sedimentos teóricos e ideológicos, no se halla pulcro en un mundo prístino alejado de lo cotidiano. Ningún juicio estético o creación artística podría ser absolutamente desinteresado y estar alejado de criterios políticos, religiosos, morales, ideológicos, como desearía Kant o tener su fin sólo en sí mismo más allá de todo fin externo (político, moral, mimético, pasional), como exigiría Hegel. Siguiendo la línea kantiana tenderíamos más hacia estéticas formalistas que expliquen el arte desde sus formas, más allá de todo aspecto narrativo, mimético, semiótico....

⁶⁸ Sánchez Vázquez, *op.cit.*, p.32.

⁶⁹ *Ibid.*, p.37.

obstante, separa el hombre que crea de aquel que, hundido en la vida cotidiana, no puede transformar, ya que sólo manipula, se ocupa y se preocupa.

El ocuparse es el comportamiento práctico del hombre en un mundo ya hecho y dado; es manejo y manipulación de aparatos en el mundo, pero no es, en modo alguno, creación de un mundo humano. (...) Este mundo no se manifiesta al hombre como realidad creada por él, sino como un mundo ya hecho e impenetrable.⁷⁰

Bolívar Echeverría, por otro lado, usa el término de transformación para todo aquello que se realiza tanto en la vida cotidiana como más allá de ella. La reproducción del sujeto social, nos dice en “La identidad, lo político y la cultura”, resulta de la doble modalidad del transformar, esto es de un transformar acumulativo o bien de uno disruptivo, los cuales no operan completamente separados. Si “en un solo instante no se da esta combinación de los dos modos (...) no puede hablarse, en la historia en la que aún vivimos, de una existencia cotidiana propiamente humana.”⁷¹

Con esta idea de fondo, Bolívar Echeverría comienza a describirnos el momento de la rutina profana como un momento de transformación acumulativa que lucha contra la escasez, para lo cual se guía por un código productivista, por un *ethos* elemental. La transformación de la vida rutinaria obedece respetuosamente, no ejerce crítica alguna, al contrario, asegura la vigencia y estabilidad de las instituciones. Las formas nuevas y el polimorfismo se subordinan a las formas establecidas.

El momento extraordinario de fundación, refundación o revolución, en cambio, transforma disruptivamente:

la subcodificación concreta del “código general” del comportamiento humano, que lo individúa o identifica en una situación determinada, y, en cierta medida, el código mismo, entran a ser reformulados o re-configurados en la práctica, son tratados de una manera que desata la virulencia en la función meta-sémica y meta-lingüística de la vida.⁷²

Este momento de (re)fundación traza los límites entre “aquello que será tratado como lo real y aquello que quedará como no integrable, como un transfondo impenetrable”, “aquello que quedó fuera, que fue rechazado, que no fue funcionalizado en el proceso de la reproducción social y, por tanto, fue reprimido.”⁷³

⁷⁰ Kosik, K., *Op.cit.*, p.87.

⁷¹ Echeverría, B., “La identidad, lo político y la cultura”, *Definición de la cultura*, p.159.

⁷² *Ibid.*, p.157.

⁷³ *Ibid.*, p.156.

Así, esta “experiencia de la constitución del cosmos en medio del caos”, nos dice Bolívar Echeverría un poco a la manera de Adorno, “queda marcada en el código” como “una experiencia traumática”

con un sentido sin duda ambivalente. Por un lado, el productivismo, el rasgo más elemental de su concreción o subcodificación, tiene inscrito en sí el gran temor de que esa línea de demarcación se rompa (...) por otro lado, todo lo que se niega en la determinación productivista queda marcado en el código como una añoranza (...) una substancia de su subcodificación “presiona” desde dentro de esa misma forma para ir más allá, para salir del cosmos consagrado, que le resulta demasiado estrecho.⁷⁴

El momento extraordinario queda pues como marca de agua dentro de la “variedad inagotable y la dinámica sin reposo de las formas de la vida cotidiana”, dentro de su temporalidad misma.

El tiempo del proceso cotidiano de la reproducción social es aquel en el que gravitan, simultánea o sucesivamente –en alternancia lo mismo vertiginosa y “salvaje” que pausada y calendarizada- dos temporalidades disímboles: una temporalidad real, propia de la secuencia repetitiva del tiempo rutinario o profano, y una temporalidad imaginaria, propia del ritmo inventivo que mimetiza el tiempo de la acción extraordinaria o “sagrada”⁷⁵.

Así, Bolívar Echeverría iría más allá de la forma en que Kosik caracteriza la dimensión temporal que se vive en la cotidianidad. Karel Kosik solamente nos da ese lado enajenado de la temporalidad cotidiana (aquí no se ve, como dijera Benjamin, esa pequeña puerta por la que a cada segundo podría pasar el Mesías). El tiempo, nos dice Karel Kosik, “se revela en la preocupación como futuro fetichizado” “el futuro es, en fin de cuentas, una fuga enajenada de la enajenación”.

“Vivir en el futuro” y “anticiparse” es, en cierto sentido, la negación de la vida: el individuo como preocupación no vive el presente, sino el futuro, y desde el momento en que niega lo que existe y anticipa lo que no existe, su vida se reduce a cero.⁷⁶

En sus 15 tesis sobre la modernidad Bolívar Echeverría también nos dice algo similar sobre la forma de vivir el tiempo en la modernidad. Idea que también se ve en las “Tesis sobre la Historia” de Benjamin. Bolívar Echeverría, no obstante, nos dice algo más sobre la temporalidad de la vida en el mundo cotidiano al remozarla con pedazos de lo

⁷⁴ *Ibid.*, p.157.

⁷⁵ *Ibid.*, p.158.

⁷⁶ Kosik, K., *op.cit.*, p. 91.

extraordinario. Esta compenetración se aprecia también en las reflexiones que hace en torno a la “politicidad” que se vive en la cotidianidad. Ahí, lo político parecería estar sólo de manera inerte, como algo cristalizado.

Mas la relación entre lo político, lo revolucionario, lo no revolucionario, lo cotidiano, lo extraordinario es un poco más compleja para Bolívar Echeverría. Por un lado, nos dice, la versión no revolucionaria de lo político está presente en la vida cotidiana de dos maneras diferentes: la primera real y la segunda imaginaria. La primera como rutinización del momento extraordinario de lo político y la segunda como simulacro del mismo.⁷⁷

La primera forma tiene que ver con “las instituciones que ordenan toda la vida productivo/consuntiva en tanto que vida pública”⁷⁸. En ella la política aparece dentro de la vida cotidiana “como una especie de prolongación real del momento extraordinario”, “prolongación en la que el protagonismo de lo político permanece pero sólo de manera inerte, institucionalizado.”⁷⁹

Por otro lado, “el modo revolucionario o si se quiere, sagrado de realizarse de la politicidad- el carácter distintivo de la vida humana- tiene necesariamente dos modos de presencia, el uno real, en los momentos extraordinarios, y el otro imaginario, en los momentos cotidianos.”⁸⁰

El modo sagrado de politicidad de las comunidades pre-modernas “corresponde a una vida social en la que el momento extraordinario y el momento cotidiano no se encuentran claramente separados”. “Tanto la realización plena como la catástrofe total de la identidad comunitaria son hechos que se viven como probables”.⁸¹

Dentro de las sociedades modernas esta permeabilidad entre lo cotidiano y lo extraordinario no se da con tanta fluidez, piensa Echeverría. Aquí, la separación es un poco más rígida. No obstante, la rutina “el momento puramente animal o automático de la reproducción, de obediencia ciega” no deja de ser embestida “por momentos de ruptura”. En ella, lo político se hace presente mediante “la construcción de un plano imaginario en el

⁷⁷ Echeverría, B., *loc.cit.*, p. 159.

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Ibid.*, p.160.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 159.

⁸¹ *Ibid.*, p.161.

cual tiene lugar un simulacro de la politicidad revolucionaria (...) cuestionamiento de la forma establecida”.⁸²

Así Echeverría nos muestra un mundo cotidiano complejo:

no se parece en nada a la que podríamos llamar rutina de los animales. La rutina de los seres humanos está invadida por momentos imaginarios de ruptura, de antiautomatismo, de libertad; momentos en que el ser humano afirma lo específico de su animalidad: su politicidad.⁸³

Otro punto que me gustaría destacar del modo en que Echeverría da cuenta del mundo cotidiano es el uso de categorías como fetichismo, enajenación, apariencia y esencia. Categorías que también son importantes para Karel Kosik y que también tienen un papel importante en la caracterización que hace Sánchez Vázquez del mundo cotidiano.

Para Karel Kosik, por ejemplo, “la cotidianidad es un mundo fenoménico en el que la realidad se manifiesta en cierto modo y, a la vez, se oculta.”

La cotidianidad revela la verdad de la realidad, puesto que ésta al margen de la vida diaria sería una irrealdad trascendente, esto es, una configuración sin poder ni eficacia; pero en cierto modo también la oculta, ya que la realidad no está contenida en la cotidianidad inmediatamente y en su totalidad, sino de manera mediata.⁸⁴

La vida cotidiana es una “vía de acceso” para comprender lo real, no está vacía ni es banal, pero “más allá de sus *posibilidades* falsea la realidad”, advierte Kosik. La falsea en tanto “refleja en forma mistificada la fetichización cada vez más profunda de las relaciones humanas, en las que el mundo humano se manifiesta como un mundo ya dispuesto de mecanismos, instalaciones, relaciones y conexiones.”⁸⁵

Al entender la cotidianidad como “característica fenoménica de la realidad” Kosik pretende plantear una superación de este mundo cotidiano *reificado* no “como salto de la

⁸² *Ibid.*, p.162. Justo ahí es donde entra “el campo de acción de la política marxista”, el cual “no debería limitarse al campo de la acción de la política que instituye el Estado, y que es vivida por los individuos sociales en tanto que propietarios privados, sino que debería tener su centro de gravitación fuera de él; justamente en aquellas regiones o en aquellos momentos del comportamiento social espontáneo anticapitalista que no se encuentran convertidos en comportamientos automáticamente pro-capitalistas por la superestructura política e ideológica”, Echeverría, B., “Cuestionario sobre lo político”, *El discurso crítico de Marx*, p.218.

⁸³ Echeverría, B., “La identidad, lo político y la cultura”, *Definición de la cultura*, p.163.

⁸⁴ Kosik, K., “Metafísica de la vida cotidiana”, *op.cit.*, p.96.

⁸⁵ *Ibid.*, p.86.

cotidianidad a la autenticidad, sino como destrucción práctica del fetichismo de la cotidianidad y de la Historia, es decir, como destrucción práctica de la realidad cosificada tanto en sus aspectos fenoménicos como en su esencia real.”⁸⁶

Para Bolívar Echeverría esta destrucción sólo podría ser realizada “de manera indirecta, a través del discurso que la mistifica”⁸⁷, esto es, en una especie de retorno circular y a través de una especie de montaje o aproximación “a manera de los segmentos de un tubo de telescopio”⁸⁸, tal como procede la crítica de Marx en *El Capital*.

En este sentido, lo primero sería examinar la apariencia y lo último hacer un retorno desmistificador, revisitar lo examinado en un principio, como quien “desmonta un mecanismo”. Lo último sería describir la “conversión mistificadora de la esencia contradictoria de la riqueza capitalista en la apariencia armónica”. Explicar “esta transfiguración de la esencia en la apariencia como un conjunto de imbricaciones entre, por un lado, el proceso capitalista de apropiación del plusvalor explotado a los obreros y por otro, el funcionamiento mecánico y neutral de la circulación de los equivalentes...”⁸⁹

La última de las aproximaciones tendría que regresar de alguna manera a la primera serie de aproximaciones, “la más abstracta, la que mira al proceso como una totalidad de producción y consumo en la que estas dos fases se encuentran conectadas directa o inmediatamente entre sí”⁹⁰.

En esta primera imagen de la apariencia -no punto de partida, no línea, sino “toda una figura (un argumento completo)”⁹¹- aparece ante nuestros ojos la neutralización de la contradicción mercantil (contradicción entre su forma natural y su forma valor). La contradicción “desaparece del campo de la percepción inmediata o empírica”, se halla “pseudosuperada”, “Actúa de manera sutil en la cotidianidad de los individuos sociales privados; los acosa imperceptiblemente: les hace la vida imposible.”⁹² Pero no estalla, “sólo

⁸⁶ *Ibid.*, p.97.

⁸⁷ Echeverría, B., “Esquema de El Capital”, *El discurso crítico de Marx*, p.62.

⁸⁸ *Ibid.*, p.57.

⁸⁹ *Ibid.*, p.59.

⁹⁰ *Ibid.*, p.57.

⁹¹ Echeverría, B., “Comentario sobre el “punto de partida” de *El Capital*”, *op.cit.*, p.68.

⁹² *Ibid.*, p.85.

estalla en momentos de crisis”. En la cotidianeidad el estallido queda en suspenso y la contradicción parece inexistente, se vuelve imperceptible.

En resumen, para Bolívar Echeverría el mundo cotidiano aparecería como un momento más de la *praxis*, del proceso de reproducción social. El discurso crítico inevitablemente tendría que partir de esta apariencia para luego en un movimiento circular y desmistificador regresar a ella. Sánchez Vázquez diferiría un poco de esta forma de concebir la *praxis*. Para Sánchez Vázquez la práctica cotidiana espontánea no muestra la esencia de la *praxis* sino sólo su apariencia. “De ahí la necesidad de contraponer una recta comprensión de la *praxis* a la concepción ingenua o espontánea de ella.”⁹³ Hay que “librar al concepto de práctica del significado predominante en su uso cotidiano” para lo cual delimita Sánchez Vázquez “hemos preferido utilizar en nuestra investigación –y pese a su uso restringido- el término *praxis*”⁹⁴.

“La conciencia ordinaria de la *praxis* tiene que ser abandonada y superada para que el hombre pueda transformar creadoramente, es decir, revolucionariamente la realidad”⁹⁵, nos dice Sánchez Vázquez. Este “dejar atrás”, pienso yo, marcará diferencias entre la postura política y estética de Sánchez Vázquez y la de Bolívar Echeverría. ¿Cómo dejar atrás la concepción ingenua, espontánea y ordinaria de práctica para pasar a una conciencia reflexiva de ella? ¿Cómo pasar de lo cotidiano a lo estético, de lo ordinario a lo revolucionario?

Para dar cuenta de este paso Bolívar Echeverría en el ámbito de lo político esbozará una peculiar idea de revolución y en el ámbito de lo estético una peculiar idea de mimesis. Tanto su idea de revolución como su idea de mimesis, ligadas la una a la otra, se apoyaran en el concepto de *praxis* y *ethos* (concepto que dará mayor concreción a su idea de *praxis*, nos dice Stefan Gandler).

La concepción del *ethos* histórico (tal es el término genérico) explica la mencionada primera diferencia con relación al marxismo occidental. Va más allá del concepto de ideología, ya que traspassa el segundo concepto marxiano de ideología como conciencia necesariamente falsa. En

⁹³ Sánchez Vázquez, *op.cit.*, p.31

⁹⁴ *Ibid.*, p.27.

⁹⁵ *Ibid.*, p.34.

el concepto de *ethos*, como se ha dicho, se abarcan además formas de la *praxis* cotidiana incluyendo la producción y el consumo de distintos valores de uso.⁹⁶

El concepto echeverriano de *ethos* histórico abarca no sólo formas ideológicas en el primer sentido marxiano, formuladas en 1859 en el prólogo a la *Contribución a la crítica de la economía política* como las “formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en suma, ideológicas, dentro de las cuales los hombres cobran conciencia de este conflicto y lo dirimen”, sino que va más allá e incluye formas que en Marx se consideran parte de la estructura económica de la sociedad, sobre todo para consumir y producir las diversas clases de valores de uso.⁹⁷

4. Revolución y praxis.

Cómo vamos a cambiar todo esto, si porque sí, ya nos tomamos Los pinos o el Palacio de Gobierno y decidimos que a partir de mañana México ya no es esto sino que es lo otro. Como que dicen: “no, no, eso no es así, no es posible, hay un mundo de conflictos históricos que está ahí y al que primero habría que despertar, para que él mismo comience a gestar sus propias soluciones.”⁹⁸

Bolívar Echeverría

Con base en lo analizado en el apartado anterior, podríamos decir que Echeverría entiende por *praxis* no sólo una actitud revolucionaria y artística, como lo hace Sánchez Vázquez, sino más bien la forma natural de reproducción social en la cual toda forma de vida humana está involucrada – desde la más cotidiana hasta la más inusual-. Bolívar Echeverría concibe, pues, no sólo una *praxis* transformadora sino además constitutiva del mundo, nos dice Stefan Gandler en la tercera parte de su libro *Marxismo crítico en México*.

A pesar de ello, su concepto de *praxis* no minimiza la idea de transformación revolucionaria. Más bien, busca una crítica al mito que gira en torno a esa idea, aclara Stefan Gandler:

⁹⁶ Gandler, S., *op.cit.*, p.275. Bolívar se aleja del marxismo occidental –Lukács, Korsch, Benjamín, Adorno, Horkheimer- para enriquecerlo: amplía su perspectiva crítica y retoma su postulado de salvar lo singular y particular para confrontarlo con el problema del eurocentrismo, explica Stefan Gandler.

⁹⁷ *Ibid.*, pp.273-274.

⁹⁸ Tercera entrevista con Bolívar Echeverría, casete I lado B, pos. 236-287 *Apud.* Gandler S., *op.cit.*, p.290.

Dar carácter concreto al concepto de praxis debe pasar por mostrar las dificultades de una posible transformación revolucionaria pero, al mismo tiempo, revelar sus verdaderas posibilidades, soterradas hasta ahora.⁹⁹

En este sentido, Bolívar Echeverría, al conectar praxis con cotidianeidad criticará en el fondo algunos mitos y supuestos ideológicos de la modernidad capitalista, entre ellos, el de revolución. Suponer que a través de una espontánea revolución, las relaciones de la vida humana pueden destruirse totalmente para que todo comience de nuevo suena a sueño burgués de 1789. Además da cuenta de una experiencia plenamente moderna: la impresión de que las formas de socialización son determinadas exclusivamente y de la nada por el ser humano (“antropolatría”).

Mientras la historia moderna requirió ser narrada como el *epos* de la libertad y la creatividad, (...) es comprensible que el mito revolucionario -el mito que, en su esencia, justifica las pretensiones políticas de un comienzo o recomienzo absoluto (de una fundación o refundación *ex nihilo*) de la vida en sociedad- fuera el mito más invocado.¹⁰⁰

Este mito, no obstante, perdió credibilidad, cayó en desprestigio. Hoy en día ya nadie cree posible una revolución ni cree en el socialismo. A lo mucho se habla de reforma, pero no de revolución. Esto es, se habla sólo de una “modificación continuadora sobre lo que sería una ruptura creativa”¹⁰¹, pero ya no de “una subversión (*Um-wälzung*) destinada a sustituir (*Ersetzung*), y no sólo a remozar el estado de cosas prevaleciente”¹⁰².

Con esto, Bolívar Echeverría no desecha la idea de reforma.

Aunque son enteramente diferentes entre sí -incluso hostilmente contrapuestas-, la perspectiva revolucionaria y la reformista se necesitan mutuamente dentro del horizonte político de la izquierda. (...) Las metas propiamente reformistas ocupan con su actualidad indudable todo el primer plano de las preocupaciones políticas de la izquierda actuante y realista. Pero el discurso de izquierda haría un voto de pobreza autodestructivo si decidiera permanecer exclusivamente dentro de los límites de ese primer plano.¹⁰³

Bolívar Echeverría tampoco busca trazar entre reforma y revolución una necesaria continuidad. “Como le gustaba repetir a Rosa Luxemburgo, la revolución no es un cúmulo

⁹⁹ Gandler S., *ob.cit.*, p.289.

¹⁰⁰ Bolívar Echeverría, “La izquierda: reforma y revolución”, [en línea], p.4.

¹⁰¹ En una reforma “la forma imperante toma la delantera a las mutaciones primeras de la substancia”. La reforma saluda al futuro, pero no cree indispensable despedirse del pasado” *Ibid.*, p. 10.

¹⁰² *Ibidem.*

¹⁰³ *Ibid.*, p.16.

acelerado de reformas, ni la reforma es una revolución dosificada.”¹⁰⁴ Con este contraste y esta conexión entre reforma y revolución, Bolívar Echeverría más bien destaca lo imprescindible y lo concreto en la idea de revolución.

¿Debe la idea de revolución correr la misma suerte que el mito moderno de la revolución? ¿Es la idea de revolución un simple remanente del pensar metafísico, una mimetización política del antiguo mesianismo judeocristiano? ¿Descartar del discurso la invocación mágica a la revolución implica eliminar también la presencia discursiva de la revolución como un instrumento conceptual necesario para la descripción de las transiciones históricas reales, y como una idea normativa, aplicable a determinadas actitudes y actividades políticas?¹⁰⁵

No. No hay que confundir el mito de la revolución con la idea de revolución como tal, piensa Echeverría. El mismo discurso historiográfico no puede prescindir de esta idea para dar cuenta de las transiciones históricas, conflictos extremos y situaciones insostenibles. Es necesario que la idea de revolución se mantenga, y además que se mantenga más allá de todo supuesto ideológico de la modernidad, por ejemplo de la idea liberal que corona por encima de la igualdad a un sujeto plenamente libre. El ser humano no es tan libre como para cambiar lo que se le antoje en el momento que quiera. Detrás de él hay ciertos obstáculos: tradiciones, formas culturales, toda una sustancia histórico-social. Así, el concepto de revolución no implica simplemente

la materialización de un ideal generado por el discurso político en calidad de sujeto, sino que debe de ser pensada como la reactualización espontánea de un conflicto que se encuentra en las raíces mismas de la vida social, que fue falsamente resuelto –neutralizado y postergado– en la historia pasada y cuya solución en circunstancias diferentes merece ser (requiere ser, puede ser) intentada una vez más.¹⁰⁶

Con esto, Bolívar Echeverría critica la abstracción en que ha caído el concepto de revolución y el de praxis. Por ello, nos pide ver que entre la praxis, la cotidianidad, la forma histórica en la que nos hallamos insertos y la transformación revolucionaria no tiene porqué haber un salto desbocado. El concepto mismo de revolución (que conecta directamente con el de “crisis estructural”), nos dice Echeverría, involucra “la totalidad del proceso de reproducción de un sujeto social como proceso que tiene siempre una forma

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.15.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.5.

¹⁰⁶ Echeverría B., “Posmodernidad y cinismo”, *apud* Oliva Carlos, “El mito de la revolución”, en *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, p.142.

histórica determinada”, “abarca la totalidad del comportamiento del sujeto social, y no sólo su comportamiento económico (...) afecta a todas las estructuras: económica, social, política, cultural...”¹⁰⁷ La revolución estalla cuando la praxis entra en crisis, esto es, en una:

situación límite a la que ha arribado un determinado proceso de reproducción del sujeto social; una situación tal , que el mantenimiento de la vida de este sujeto social –una vida históricamente formada o determinada- se vuelve, de alguna manera, imposible. Cuando continuar el proceso de reproducción implica un cuestionamiento esencial de su forma.¹⁰⁸

Así pues, tanto la idea de revolución como la de praxis humana deben concebirse en su contexto histórico, cultural, geográfico... Para hacer más concreto el concepto de praxis, nos dice Stefan Gandler, Echeverría toma el concepto de valor de uso (forma natural del proceso social de producción y consumo) como centro del proceso de intercambio material y semiótico. La praxis sería para Bolívar Echeverría, la forma práctica-natural¹⁰⁹ del comportamiento humano integrada por formas concretas de producción y consumo de valores de uso.

De esta manera la idea de praxis que Echeverría propone conecta con su teoría de los cuatro *ethe*, explica Stefan Gandler. Los cuatro *ethe* son diversos tipos de producción y consumo de los valores de uso, distintas formas de soportar, explicar o aceptar como razonable, la vida cotidiana y lo insoportable de las condiciones actuales. Las variadas formas de producción y consumo de valores de uso conforman diversos sistemas de signos.

Al proponer los cuatro *ethe* de la modernidad Bolívar Echeverría hace implícitamente una crítica al eurocentrismo, al universalismo y al progresismo, apunta Stefan Gandler. Echeverría rechaza la idea de que un determinado desarrollo histórico deba iniciarse en un

¹⁰⁷ Echeverría, B., “La crisis estructural según Marx”, *El discurso crítico de Marx*, p.137. “La crisis actual se concibe no sólo como la de un modo de producción, según es entendida por regla general en el marxismo ortodoxo, sino como una de la “civilización”. Ésta puede considerarse como una de las constantes básicas en el pensamiento de Echeverría desde su época juvenil heideggeriana...” Gandler , S., “Forma de civilización frente a modo de producción (para Martín Heidegger), *op.cit.*, p.398.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ “Si queremos definir praxis tendríamos que definir eso: ¿cuál es la forma natural del comportamiento humano, la forma práctica-natural?” Tercera Entrevista con Bolívar Echeverría, casete I, lado B *Apud*. Gandler S., *op.cit.*, p.285.

punto del planeta para luego expandirse por todos lados, como si todas las regiones estuviesen esclavizadas a una única forma –la desarrollada en Europa-:

...las diversas formas adoptadas por la vida cotidiana, las concepciones que existen en ella así como la producción de valores de uso específicos dentro de las relaciones capitalistas de producción, no deben concebirse como peldaños de un proceso histórico de desarrollo lineal, sino que más bien, hay *al mismo tiempo*, diversas modernidades capitalistas (aunque una de ellas tienda cada vez más a dominar a las demás).¹¹⁰

Esto significa que los países de la periferia no tienen porqué correr para alcanzar a los países “modernos”, interpreta Stefan Gandler. En realidad, ya todos están en un período moderno, y no tienen porqué vivirlo de la misma manera. Hay que aceptar que dentro de las relaciones capitalistas subsisten formas sociales precapitalistas, cuya supervivencia y adaptación ocurre de diversas maneras. En el concepto de *ethos* quedan abarcadas esas distintas formas de praxis cotidiana, de producción y consumo de distintos valores de uso. El valor de uso, no puede ser destruido sin más por el valor, detrás del valor se hallan los residuos rudimentarios del valor de uso -los múltiples modos de usar las cosas-, afirma Echeverría en *Valor de uso y utopía* (esto lo estudiaré con más detalle en la última parte de mi tesis).

5. Praxis: esencia y existencia.

La problemática de la praxis en la filosofía materialista [...] se plantea como respuesta filosófica a esta cuestión; ¿quién es el hombre, qué es la realidad humano-social y cómo se crea esta realidad?

Kosik K., *Dialéctica de lo concreto*.

A partir de las *Tesis sobre Feuerbach* de Marx podríamos afirmar que el mundo no es una sustancia ya constituida frente a un sujeto. “Cuando un ser humano mira al mundo, no ve una acumulación de materia cualquiera (...) sino que se enfrenta al producto de su propia actividad y la de sus contemporáneos, así como la de sus antepasados.”¹¹¹

El mundo es un proceso constante que se constituye por la modificación histórica del sujeto práctico. El mundo que conocemos es producto de la praxis humana. Mas, ¿implica

¹¹⁰ Gandler, S., *ob.cit.*, p.272.

¹¹¹ *Ibid.*, p.203.

esto que la praxis humana abarca todo lo real? ¿Todo lo real es creación humana-social y fuera de ello nada existe y nada más se puede conocer? ¿Dónde queda la naturaleza y lo “intocado” por el hombre, hay algo “intocado”? ¿La praxis (actividad transformadora y creacional del hombre) funda el sentido de lo real y lo cognoscible, o más bien lo real mismo?¹¹²

Al llegar a este punto habría que tener cuidado para no llevar el concepto de praxis a niveles ontológicos extremos. Las mismas *Tesis sobre Feuerbach* critican ese otro extremo que diluye el objeto en el sujeto. Hay que cuidarnos de elevar la creación humana al grado de realidad ontológica absoluta, antropolatría que algunas filosofías modernas frente a la tradición clásica antigua permitieron. Hay que cuidarnos de identificar o bien de oponer drásticamente Naturaleza e Historia, animalidad-humanidad, instinto-conciencia... Como dice Kosik, en el concepto de praxis debería descubrirse la “verdadera mediación histórica entre el espíritu y la materia, entre la cultura y la naturaleza, entre el hombre y el cosmos, la teoría y la acción, la teoría del conocimiento y la ontología.”¹¹³

Es esto algo que Echeverría cuida mucho al esbozar su concepto de praxis. Para él, la praxis se constituye en torno al conflicto entre lo natural y lo social. “Lo natural rige en lo social, pero lo social no es continuación de lo natural”¹¹⁴ sino su perversión, trans-naturalización de lo animal. La forma natural en *El Capital* de Marx, nos dice Echeverría, no se refiere a ningún paraíso del cual haya salido el hombre. Alude más bien a una forma

¹¹² La relación entre la praxis, lo real y lo cognoscible ha tenido diversas interpretaciones para los estudiosos de Marx. De esas posturas Sánchez Vázquez esboza tres: “Para unos, el hecho de que la praxis sea un factor en nuestro conocimiento no significa que no conozcamos cosas en sí; para otros, la aceptación de este papel decisivo de la praxis entraña que no conocemos lo que las cosas son en sí mismas, al margen de su relación con el hombre, sino cosas humanizadas por la praxis e integradas, gracias a ella en un mundo humano (punto de vista de Gramsci); por último, se sostiene acertadamente que sin la praxis como creación de la realidad humana-social no es posible el conocimiento de la realidad misma (posición de K.Kosik)” *Filosofía de la praxis*, p.168. Sánchez Vázquez en su interpretación de las *Tesis sobre Feuerbach* “habrá de exponer por qué considera acertada precisamente la tercera posición” Gandler, S., *op.cit.*, p.200.

¹¹³ Kosik K., “Praxis”, *op.cit.*, p.245.

¹¹⁴ Echeverría B., “El valor de uso: ontología y semiótica.”, en *Valor de uso y utopía*, p.194. Karel Kosik expresa algo similar: “El hombre no está recluido en su animalidad o en su socialidad, porque no sólo es un ser antropológico, sino que está abierto a la comprensión del ser sobre la base de la praxis.” Kosik K., *loc.cit.*, .245.

conflictiva y desgarrada, donde el bien y el mal, la felicidad y la desdicha son posibles. Liberarse de esa forma llena de conflicto no quiere decir entrar a un mundo celestial, sino a una historia en la cual el hombre forja y elige su propio drama.

Para Bolívar Echeverría la forma social-natural del proceso de reproducción parte de una auto-elección. Implica un pacto fundante del sujeto consigo mismo, libertad y compromiso con un proyecto peculiar de humanidad. La praxis, en tanto implica la libertad humana, denota algo existencial tanto en la actividad objetiva del hombre, transformadora de la naturaleza, como en la actividad subjetiva humana o creación del sujeto humano mismo.

a) Praxis: la forma natural de la reproducción social.

¿Cómo se acuerda eso con que todo en los animales obedece a impulsos instintivos y en el hombre todo a una decisión libre? Me parece metodológicamente indicado investigar semejantes fenómenos de transición entre el ser humano y el animal, si se quiere evitar el esquema interpretativo de un cartesianismo dogmático de la autoconciencia.

Gadamer, H-G., “El juego del arte”.

La forma natural del proceso de reproducción social es en su estructura similar a la reproducción de los organismos vivos, de los animales, escribe Echeverría en *Valor de uso y utopía*. El humano, no obstante, actualiza de manera más compleja las posibilidades del comportamiento material. La reproducción cíclica de los organismos vivos se mantiene gracias a la acción de los mismos sobre un medio natural.

Su reproducción depende también de un principio que al mismo tiempo que se acata, se re-legaliza: mantener el propio organismo y la especie (principio de identificación e individuación diferencial). La coexistencia de los miembros de la especie, en tanto, animales gregarios, depende de un sistema elemental de comunicación. Este sistema permite a los miembros desempeñar diversas funciones (abeja reina, obrera, zángano) para transformar la naturaleza en un bien (miel).

La animalidad es la sustancia de la que surge la vida social. La peculiaridad de esta última se obtiene, no obstante, diferenciándola del proceso de reproducción animal. No se trata solamente de una diferencia específica –animal dotado de razón, lenguaje...- sino de un salto de cualidad, delibera Echeverría. El proceso de reproducción humana trasciende lo

animal con su materialidad social entregada no al determinismo de la legalidad natural sino a la libertad.

La identidad del hombre no está inscrita en su organicidad, está en juego, se define y redefine. “El ser sujeto, la *sujetividad*, consiste así en la capacidad de constituir la concreción de la socialidad.”¹¹⁵ El ser humano funda y refunda el principio de socialidad. La relación del hombre con la naturaleza está mediada por ese principio. De manera que en la reproducción del ser humano acontecen simultáneamente dos procesos: la reproducción física (consumo y reproducción de transformaciones de la naturaleza), y la reproducción de la forma política de la comunidad.

A estos dos procesos se les intercalan dos fases: la productiva o momento de objetivación, y la consuntiva o momento de subjetivación. A la primera concierne la objetividad del objeto, la cual está en su practicidad, en su calidad de elemento natural integrado en un proceso político. El objeto práctico tiene un doble estrato de objetividad: como mediador en la reproducción animal y como re-funcionalizador del primer estrato que posibilita la reproducción política. La objetividad además resulta del encuentro entre consumo y producción, esto es, de la tensión entre la intención de dar forma y la expectación de forma. El objeto es biplanar: producto y a la vez bien. Su valor de uso remite necesariamente a un trabajo concreto.

Hay algunos bienes intermedios que, producidos para el consumo productivo y no para el disfrute (medios de producción), sólo ofrecen una indicación de forma: las materias primas. Otros medios, en cambio, permiten al sujeto variar la forma del objeto así como la forma de darle forma, no hacer siempre lo mismo. Estos medios se llaman instrumentos. La estructura tecnológica del campo instrumental ofrece un horizonte de posibilidades para dar forma al objeto (deja de lado otras) pero también un horizonte de posibilidades de autotransformación del sujeto. “Objetivada en la estructura tecnológica, es la propia identidad del sujeto la que se pone en juego, la que entrega y recibe su forma peculiar a través del campo instrumental.”¹¹⁶

La sujetividad del sujeto social –polis- está en su capacidad para dar forma libremente a su socialidad, es decir, para ubicar a los miembros en un sistema de colaboración y disfrute,

¹¹⁵ Echeverría, B., “El valor de uso: ontología y semiótica”, *op.cit.*, p.166.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.180.

de compromiso. Esta ubicación dentro del cúmulo de necesidades y capacidades le da identidad a cada individuo. Identidad susceptible de re-sintetizarse en la medida en que el acto de cada uno afecta su propia identidad y la de los demás. Todos los sujetos políticos “viven su reproducción individual como un transformar recíproco y necesario de sus respectivas identidades y como un transformar colectivo de la identidad social global.”¹¹⁷

De todos los fenómenos que revelan la transnaturalización o semiotización del proceso comunicativo, el más característico, el que muestra de manera más contundente la diferencia ontológica entre el ser humano y el ser animal parece estar en la posibilidad que ella abre de que el comportamiento de cualquiera de los “ejemplares” que conforman la comunidad humana replique el comportamiento global de ésta como sujeto humano (...) individuo que cambia para devenir el que es, que es el mismo siendo otro, que se afirma como un yo cuya consistencia está en la fidelidad a un compromiso consigo mismo, y que sólo existe, sin embargo, en la alteración de sí mismo.¹¹⁸

En Digresión 1 “Transnaturalización”, Bolívar Echeverría, no obstante, añadirá que esta autotransformación del sujeto social no se da sólo y peculiarmente por un acto de libertad. La determinación de su figura concreta no está sin más entregada a la libertad y a la decisión consciente del hombre, en ella interviene además el choque entre dos pautas: “la que viene de la forma y el código, en un nivel o escenario, y la que viene de la substancia y lo innominado (...) la pauta de lo consciente y la de lo inconsciente”¹¹⁹. Este sería “el colmo que resumiría ante el animal ‘la perversión’ del comportamiento transnaturalizado del ser humano.”¹²⁰

La actuación consciente y la voluntad del sujeto son desviadas por actos fallidos, *lapses*, equivocaciones. “El comportamiento virtual o inconsciente va desquiciando, distorsionando intermitentemente la marcha del comportamiento real y consciente”¹²¹ El sujeto busca cumplir con el código establecido pero “un cierto material animal informe” “empuja en direcciones completamente desquiciantes”, es el *ello*, “ese otro yo de consistencia polimorfa, insinuado como resistencia y rebeldía.”¹²²

¹¹⁷ *Ibid.*, p.174.

¹¹⁸ Echeverría, B., Digresión 1 “Transnaturalización”, *Definición de la cultura*, p.134.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.136.

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ *Ibid.*, p.137.

¹²² *Ibid.*, p.138.

b) Bolívar Echeverría y Sartre: la transformación como resistencia individual.

El humanismo renacentista, rescatado por el existencialismo, pone al hombre, y no a un ser superior, como el centro y medida de todas las cosas, señala Echeverría en “El humanismo del existencialismo”. El humanismo renacentista, no obstante, se volvió antropolatría con el paso del tiempo. El hombre comenzó a configurarse como dominador de objetos inertes, se enaltecó con su *hybris* o desmesura, con su técnica.

Dicho sujeto dominador y aparentemente libre, terminó enredándose con sus propias redes. Le entregó al capital su voluntad: “la politicidad básica del sujeto le ha sido arrebatada por un sujeto sustituto y está enajenada en el mercado valorizador”¹²³. Sin darse cuenta, se enajenó de su propia subjetividad. Una entidad supra-humana lo atomizó y despojó de su individualidad singular concreta. Ante esta enajenación de la libertad e individualidad humanas Sartre propone una actitud política, pero para ello no sigue a los marxistas.

En la acción revolucionaria marxista, Sartre ve el mero cumplimiento de una necesidad histórica. Sartre, no obstante, está polemizando sólo con el marxismo de la segunda internacional de Korsch, dice Echeverría. Ese marxismo no veía en la revolución una ruptura del *continuum*, sino sólo la continuación de un mismo viaje, de un proceso histórico.

Para este marxismo, “la conciencia de clase del proletariado sólo podía consistir en la suma de aquiescencias individuales de los proletarios a un proyecto global anti-capitalista existente de antemano heredado de los bolcheviques leninistas.”¹²⁴ Para Sartre resultaba ridículo esa coincidencia de iniciativas libres en una sola conciencia, en un solo proyecto anti-capitalista. El marxismo al que Sartre se enfrenta no concibe la conciencia de clase como una conciencia concreta superadora de la identidad masiva y la serialización, critica Echeverría.

Por ello, Sartre se aleja del marxismo para darle peso a la singularidad concreta, a la existencia individual y la elección libre. Sartre opta por la resistencia del individuo, haya o no haya resistencia por parte de un sujeto social y político mayor:

¹²³ Echeverría, B., “Cuestionario sobre lo político”, *El discurso crítico de Marx*, p.219.

¹²⁴ Echeverría, B., “Sartre a lo lejos”, *Modernidad y blanquitud*, p.172.

la acción de fundar una necesidad propia que trascienda esa necesidad metafísica, que vaya por encima de la vida garantizada por el capital y su organización económica-política, es una acción de resistencia y transformación que corresponde (...) sobre todo al sujeto menor, singular e íntimo¹²⁵

Habría que pensar si esta forma de transformación está de alguna manera conectada con el *ethos* barroco de Echeverría, reflexiona Carlos Oliva. El *ethos* barroco, nos dice Stefan Gandler:

no contiene ninguna tendencia anticapitalista, pero encierra el incesante intento de romper las reglas de las relaciones capitalistas de producción. Ahora bien, eso no ocurre con el elevado fin de alcanzar mejores relaciones sociales, sino que en cada caso individual se intenta, a pesar de todo, salvar el valor de uso y con ello el disfrute¹²⁶

Quizá podríamos añadir que para Echeverría, el *ethos* barroco “tiene su núcleo en el instante de la elección como decisión o toma de partido.”¹²⁷ El comportamiento barroco no quiere integrarse “afirmativamente en la modernización prevaleciente” pero tampoco la niega absolutamente. El *ethos* barroco “es más bien el decidir o tomar partido –de una manera que se antoja absurda, paradójica- por los dos contrarios a la vez-“, “un ‘poner el mundo, tal como existe de hecho, entre paréntesis’ (...) ‘desrealización de la contradicción y la ambivalencia que, si embargo pretende resolverlas, intenta de todas maneras neutralizarlas, adjudicándoles para ello el status de lo alegórico.”¹²⁸ Esto, nos dice Echeverría, hay que tomarlo en el sentido en que Sartre lo desarrolla en *L’imaginaire*.

Es barroca la manera de ser moderno que permite vivir la destrucción de lo cualitativo, producida por el productivismo capitalista, al convertirla en el acceso a la creación de otra dimensión, retadoramente imaginaria, de lo cualitativo.¹²⁹

Vemos pues que en algunos textos de Echeverría resuena Sartre, quien al poner especial énfasis en el individuo, esboza el modo de ser de lo humano de esta forma: “la esencia precede a la existencia”. Esto es “lo que el ser humano es, en cada caso, su

¹²⁵ *Ibid.*, p.169

¹²⁶ Gandler, S., *op.cit.*, pp. 417, 418.

¹²⁷ Echeverría, B., “el *ethos* barroco”, *La modernidad de lo barroco*, p. 173.

¹²⁸ *Ibid.*, p.176

¹²⁹ Echeverría, B., “El *ethos* barroco”, *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, p.21 *Apud.*, Gandler S., *op.cit.*, p.419.

consistencia fáctica sólo se sostiene en la asunción libre que él hace de ella.”¹³⁰ Lo humano trasciende la necesidad que lo determina, es capaz de fundar una necesidad de otro orden, basada no en lo físico o en algo metafísico, sino en la nada¹³¹.

Para Sartre, el ser humano se inventa a sí mismo al elegir entre diversas posibilidades. Lo primero que elige es tomar o renunciar a la libertad. En esta hendidura de elección, el hombre se haya condenado al compromiso y a la actividad. El ser humano, volcado sobre el mundo para transformarlo, es responsable de que las cosas cambien o sigan igual. Es responsable además de sí mismo y de los otros, sus elecciones alteran a los otros tanto como las elecciones ajenas le alteran.

Heidegger, en su obra *Ser y Tiempo*, reafirma la idea de que el ser se entrega al hombre no como un sentido fijo, sino como algo que se va forjando con el *Dasein*, a través de la existencia humana. El ser se manifiesta en el hombre, no a él ni a al lado de él. El ser, entonces, no puede cristalizarse ni estancarse o alejarse de su continua auto-constitución y auto-movimiento a menos que: la existencia se *enajene* de su esencia.

La enajenación (o extrañamiento) significa para Marx que el hombre no se experimenta a sí mismo como el factor activo en su captación del mundo sino que el mundo (la naturaleza, los demás y él mismo) permanece ajeno a él.¹³²

El concepto de enajenación gira en torno a la separación entre esencia y existencia, dice Erich Fromm. Cuando la esencia del hombre se convierte sólo en medio para su existencia individual, sus necesidades dejan de ser expresión de sus infinitas posibilidades y potencialidades, se reducen a la necesidad de dinero para acumularlo o simplemente para sobrevivir. El sujeto se experimenta como separado o extraño a su voluntad, a sus propias fuerzas y creaciones, está en contacto consigo mismo sólo indirectamente. Las circunstancias que el hombre produce salen de sus manos, se apoderan de él, como si tuvieran vida propia, se vuelven fetiches.

Hay que notar, dice Godelier, que el fetichismo de la mercancía tiene su fundamento no en la conciencia, sino fuera de ella: en las relaciones sociales históricamente determinadas. El fetichismo dejará libre a la conciencia sólo con la desaparición de esas

¹³⁰ Echeverría, B., “Sartre a lo lejos”, *Modernidad y blanquitud*, p.161.

¹³¹ Bolívar y Habermas critican la idea de libertad de Nietzsche quien termina sustancializándola, recurriendo a la voluntad de poder como instancia metafísica.

¹³² Fromm, E., *Marx y su concepto del hombre*, p.55

relaciones sociales. No es el hombre el que se equivoca sobre lo real, más bien lo real engaña al hombre. De ese engaño parte la conciencia espontánea del hombre imbuido en el mundo mercantil.

El carácter fetichista de las mercancías no es el efecto de la alienación de las conciencias, sino el efecto, para la conciencia, del enmascaramiento de lo real, de las relaciones sociales...¹³³

El reflejo misterioso de lo real¹³⁴ sólo desaparecerá cuando las relaciones de la vida práctica de trabajo representen relaciones racionales y comprensibles, cuando aparezcan como el producto de hombres libremente socializados. Para ello se requieren, sin embargo, ciertas condiciones materiales de existencia. El misticismo desaparecerá tan pronto como escapemos a otras formas de producción.

Al llegar a este punto valdría la pena preguntar cómo en este mundo oscurecido por una cierta ideología, esclavizado por la explotación del trabajador, fetichizado, enajenado... puede el hombre ejercer su libertad y además distinguirse entre todas las criaturas justo por el ejercicio de ella. Cómo puede la sociedad humana en medio de todo esto “determinar la forma de su existencia”, ejercer libremente su capacidad política, autodeterminarse,

hablar sobre esta realidad política está lejos de ser inmediatamente posible; se enfrenta necesariamente a un obstáculo fundamental: la “barrera ideológica” que le impone la forma capitalista del discurso social espontáneo en la historia moderna.¹³⁵

Frente a esto Bolívar Echeverría nos propone una “esencia” humana no fija, no dada sino abierta, autoconstitutiva e inmersa en una dialéctica histórica, además de una actitud de resistencia, un *ethos* barroco, cuyos “rayos de esperanza no apuntan directamente a algo poscapitalista. Ésa es una de las diferencias principales frente a la concepción marxiana.”¹³⁶

Bolívar Echeverría quiere dentro de esta modernidad abrir “la posibilidad de una política dentro de la enajenación.”, “pretende impedir que, a consecuencia de una teoría

¹³³ Godelier, M., *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, p.323.

¹³⁴ Reflejo misterioso que resulta de una mercancía que “proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de éstos como si fuese un carácter material de los propios productos de su trabajo, un don natural social de estos objetos y como si la relación social que media entre los productores y el trabajo colectivo de la sociedad fuese una relación social establecida entre los mismo objetos, al margen de sus productores. “ Marx, C., *El capital*, p.37.

¹³⁵ Echeverría, B., “El problema de la nación desde la ‘Crítica de la economía política’”, *El discurso crítico de Marx*, p.183.

¹³⁶ Gandler, S., *op.cit*, p.420.

demasiado radical de la cosificación, ya sólo pueda uno, en última instancia, imaginarse la solución del problema de un modo mesiánico”¹³⁷. Sus *ethos* se hallan de cualquier forma encerrados en “formas de autoengaño”, nos dice Stefan Gandler. Quien critica además que Echeverría no llegue a “dar el paso a una crítica radical de la ideología”

Lo decisivo es dónde localiza exactamente Echeverría el origen de esta falsedad de los *ethe* de la modernidad capitalista. A fin de cuentas, está en, según dice, ‘el capitalismo’ o ‘lo capitalista’ o ‘el hecho capitalista’, lo que él deslinda cuidadosamente de la sociedad de productores de mercancías, que para él es la sociedad moderna *per se* y a la que él quiere sujetarse en principio.¹³⁸

¹³⁷ *Ibid.*, p.432.

¹³⁸ *Ibid.*, p.431. “...al develarse la apariencia superficial del intercambio de equivalencias resulta que también la sociedad burguesa es una en la cual la explotación del ser humano por el ser humano es su base constitutiva; o sea que, si bien la ‘*Liberté, Égalité, Fraternité*’ despojó del poder a la nobleza, la sociedad burguesa está más lejos (...) de la reivindicación universalista de libertad, igualdad y solidaridad” *Ibid.*, p.445.

II. Praxis, naturaleza e historia

1. La naturaleza como momento de la praxis, no como objeto inerte manipulable.

Al concepto corrupto de trabajo le corresponde como complemento esa naturaleza que (...) está gratis ahí. Benjamín W., *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*

En la filosofía moderna se ha llegado a entender por práctica: técnica o manipulación. Esta visualización de la praxis, dice Kosik, ha venido de la mano con la moderna desacralización de la Naturaleza y del hombre, pintado por Maquiavelo como un ser manipulable, desleal. La praxis consistiría en la capacidad para transformar, en el sentido de moldear hombres y cosas para ciertos fines políticos, o bien, en el sentido de apropiarse y dominar la Naturaleza a través de una técnica calculadora y racionalista¹³⁹.

Esta idea de práctica sería quizás la que desarrolló el marxismo de la social democracia y que se sigue respaldando actualmente por encima de toda práctica revolucionaria. La clase trabajadora, dice Benjamin en su tesis XI, nada con la corriente, se ha corrompido con "...la ilusión de que el trabajo en las fábricas, que sería propio de la marcha del progreso técnico, constituye de por sí una acción política."

Resulta sorprendente cómo el trabajador acepta pacíficamente y no por fuerza la compra-venta de la fuerza de trabajo, señala Bolívar Echeverría. La paz de la modernidad capitalista sólo puede explicarse por "...un dispositivo no violento de disuasión capaz de provocar en el comportamiento de los explotados una reacción de auto-bloqueo de la respuesta violenta a la que están siendo provocados..."¹⁴⁰

¹³⁹ El concepto de materia del materialismo dialéctico, por oposición al mecanicista no "...depende de enunciaciones de contenido ligadas a un estadio históricamente determinado de la conciencia científico-natural (...) los hombres, cualesquiera que sean las condiciones históricas en que vivan, se ven frente a un mundo de cosas imposibles de suprimir, del cual deben apropiarse para sobrevivir." Schmidt, Alfred, *El concepto de naturaleza en Marx*, p.71.

¹⁴⁰ Echeverría, B., *Las ilusiones de la modernidad*, p.177.

La violencia que se ejerce sobre el trabajador parece esconderse porque el amo, el capital, es en principio impersonal: "...la violencia de la explotación a través del salario se presenta como una especie de castigo que el cuerpo del trabajador debe sufrir por culpa de su propia deficiencia, por su falta de calificación técnica o por su atavismo cultural."¹⁴¹

Esta explotación es lo que el capitalismo y el marxismo vulgar esconden, y lo que Hegel no vio. Su concepto de trabajo sólo muestra el lado positivo: manifestación productiva del hombre, exteriorización de la esencia, alienación de uno mismo, realización o conquista de uno mismo (*sich-äusserlichsein; reale Entäusserung*). Este trabajo, sin embargo, en la forma de reproducción capitalista, termina cayendo en manipulación o explotación de la naturaleza y del proletariado. El marxismo vulgar y el capitalismo productivista hacen como que no ven eso y dibujan idealmente el trabajo como praxis redentora.

Mas, los hombres de la sociedad contemporánea no se afirman plenamente en el trabajo, más bien se anulan y se alienan (*Veräusserung, Tat der Entäusserung*). El marxismo vulgar se olvida de que el hombre que no posee otra cosa que su fuerza de trabajo está destinado a ser esclavo del propietario de los medios de producción y de la tecnología.

Un señorío nuevo o moderno, el señorío fundado en la propiedad monopólica ejercida sobre la tecnología de vanguardia, surge así oculto pero como figura protagónica en la historia real del capitalismo.¹⁴²

La renta tecnológica crece a costa de la renta de la tierra. Provocando que unas economías estén en subdesarrollo permanente, mientras otras –las que poseen y rentan la tecnología- estén en desarrollo continuo. Además, dicha renta, crea la ilusión de que el subdesarrollo de las primeras se debe exclusivamente a una constitución deformada de su cultura o a la poca productividad de su trabajo. La renta tecnológica y la ganancia que produce, sin embargo, salen de la ley del valor y la equivalencia del trabajo.

Este nuevo señorío quisiera olvidar que el trabajo de este ser natural objetivo, el hombre, es también una actividad objetiva. Su trabajo remite a un sustrato natural que no se puede resolver en trabajo. El trabajo no sólo tiene un carácter abstracto e igual como

¹⁴¹ *Ibid.*, p.180.

¹⁴² Echeverría, B., "Renta tecnológica y devaluación de la naturaleza", *Modernidad y Blanquitud*, p.39.

creador de valor de intercambio, sino también un carácter concreto-particular como creador de valor de uso.

El marxismo vulgar, al igual que el capitalismo, sólo percibe “los progresos del dominio sobre la naturaleza, no los retrocesos de la sociedad.”¹⁴³ Su concepto de naturaleza se aleja del concepto que tenían las utopías socialistas antes de la revolución de 1848. El trabajo del que habla Fourier lejos de explotar la naturaleza quiere ayudarle a parir las creaciones que dormitan en su seno, alega Benjamin. Que no se deba explotar la naturaleza no significa, sin embargo, que el hombre pueda alcanzar una armonía romántica con ella.

La identidad naturaleza-hombre nunca se alcanzará como tal. Marx dialécticamente, piensa que el reino de la necesidad no se eliminará al llegar el reino de la libertad, sino que se conservará como un momento imposible de anular. “Marx sostiene que (...) lo no idéntico sólo se capta mediante conceptos, sin transformarlo por ello en algo conceptual sin residuo.”¹⁴⁴

El pensamiento de Marx no hace otra cosa que reafirmar esa separación, esa imposibilidad de unir la totalidad de la *physis*¹⁴⁵. Marx no habla de la unidad del ser y el pensar como Hegel. Muestra la *diferencia* más que la unidad entre el pensamiento y lo real, sin olvidar su dependencia, señala Kostas Axelos. La lucha constante del hombre con la naturaleza y con otros hombres pareciera ser inherente al desenvolvimiento histórico. Detrás de la dialéctica de la historia no hay unidad. Ya el mito del pecado original describe esa lucha. Dios condena al primer hombre y a su posteridad a trabajar duramente.

Para Marx la raíz de la historia se halla en la actividad del hombre, en su constante mediación con lo Otro. La historia no es el ser en devenir de la totalidad o la manifestación del Espíritu como lo era para Hegel. “Ninguna trascendencia, ningún logos habita originariamente la Naturaleza y el hombre”¹⁴⁶ El punto de partida de la historia no lo hallará Marx en un mítico comienzo absoluto sino en el trabajo y el desarrollo de la técnica.

¹⁴³ Walter Benjamín, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis XI.

¹⁴⁴ Schmidt, Alfred, *El concepto de naturaleza en Marx*, p.159 Para Marx “...no se llega a una plena reconciliación de sujeto y objeto ni siquiera en el caso de un mundo verdaderamente humanizado. (...) No es sólo el interés capitalista lo que hace que se frustre la posibilidad de una física más amplia”p.181

¹⁴⁵ Los presocráticos captan el ser en devenir de la Totalidad en tanto que logos y *aletheia* de la *physis* divina indestructible. Heráclito habla de la sabiduría como un captar con amistad, a través de la guerra y la armonía.

¹⁴⁶ Kostas, Axelos, *Marx, pensador de la técnica*, p.52.

Pues son ellos los que le han permitido al hombre domeñar la Naturaleza para satisfacer sus necesidades. “La historia de las sociedades humanas se hacen mediante la producción de medios que permitan a los hombres satisfacer sus necesidades materiales.”¹⁴⁷

El hombre siempre se verá condicionado por la necesidad y los modos de producción. Será imposible prescindir del dominio sobre la naturaleza. Los hombres no podrán emanciparse de las necesidades naturales. Incluso una sociedad más racional no clasista, donde el reino de la necesidad retroceda ante el reino de la cultura, seguirá teniendo como base la producción material. “Empleando una *techné*, coesencial a la *fisis*, los humanos no se constituyen nunca en dueños del cosmos.”¹⁴⁸ Siempre queda como última instancia y primer fundamento el ente en su plenitud natural. La humanidad deberá tener siempre un intercambio orgánico con la naturaleza.

De ello, no se sigue que Marx esté entendiendo la naturaleza de un modo cuantificador y científico, dice Schmidt. Marx, trató de quitarle a la naturaleza su forma de objeto muerto, para otorgarle la forma de sujeto con capacidad de vida y acción propia. La naturaleza no es un *material* gigantesco presente ahí, sino que es un *potencial* que se actualiza según el estadio en que se hallen las fuerzas de producción. La actividad humana hace parir a la naturaleza, como dice Benjamín. Lo cual no implica que la naturaleza siga teleológicamente (como algo que se halla en sí misma) lo que los hombres se proponen hacer.

El materialismo dialéctico no niega que la naturaleza tenga su movimiento propio sólo resalta la mediación de la praxis humana por la cual esa naturaleza pasa. No le quita realidad a la materia a la cual la actividad productiva del hombre debe enfrentarse. Por mucho que el hombre traspase lo natural, no por ello rompe su cohesión. Sin embargo, el materialismo dialéctico, se cuida de entender la materia natural como algo estático frente al

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.51.

¹⁴⁸ Kostas, Axelos, *Marx, pensador de la técnica*, p.11. Para el pensamiento griego el hombre como ser de la fisis –totalidad que implica algo más de lo que nosotros entendemos por Naturaleza- obedece inevitablemente a su ritmo cósmico. Su obrar no puede ni pretende transgredir el orden cósmico. “Los helenos supieron afrontar la amenaza del no ser (de la nada).” p.11 Con la llegada del pensamiento judeo- cristiano, esto cambió. La naturaleza comenzó a ser aquello contra lo cual los hombres debían luchar. Este mundo, sacado de la nada por el acto creador, ya no era más que una etapa pasajera para llegar al verdadero mundo.

hombre, prefiere ver en ella algo mediado. La realidad que conocemos no es una naturaleza virgen, no una realidad inmediata sino una que ha sido ya mediada por el hombre...

La filosofía materialista no puede aceptar la ontología dualista, que distingue radicalmente la naturaleza como identidad, de la historia como dialéctica. Esta ontología dualista sólo sería legítima si la filosofía de la realidad humana fuese concebida como antropología.¹⁴⁹

El ser material que existe independientemente de los sujetos humanos se llena de “significado” gracias a la praxis humana, reflexiona Stefan Gandler. Podría decirse que la materia bruta natural precede a toda praxis histórica. Pero, en tanto significativa, dicha materia deja su lugar “primero” y se vuelve un derivado. La objetividad material natural sólo llega a ser “pronunciable” cuando se ha vuelto objeto de la praxis humana. El ser material hasta como lo “intocado” –lo que no ha sido intervenido o transformado por el hombre- sólo tiene sentido en relación con lo humano. La naturaleza es un momento de la *praxis* humana.

Lo humano, nos dice Echeverría “no tiene la justificación ni el fundamento de lo natural”¹⁵⁰, pero tampoco halla justificación o explicación plena a partir de lo natural, puesto que “no es natural”, sino “trans-natural”, un “desvío”, un “cultivo excesivo”, una “represión”. “La realidad humana es una realidad contradictoria, que se levanta a partir de una negación, que podríamos llamar dialéctica, de lo natural.”¹⁵¹ La historia humana oculta esto que “sólo sale a la luz a pesar suyo, en los puntos fallidos de sus obras.”, en los “lapsus de su apariencia”, en los “indicios que deja inadvertidamente”¹⁵².

¹⁴⁹ Kosik, K., *Praxis y totalidad*, p.246.

¹⁵⁰ Echeverría, B., “La historia como descubrimiento”, [en línea], p.32.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.34. En esta dialéctica, la historia encierra un conflicto, una “falta de concordancia entre la substancia y la forma -como lo afirmaba G. Bataille, recordando la oposición nietzscheana entre lo “dionisíaco” y lo “apolíneo”, la substancia, que sólo puede existir realmente si una forma viene a ponerle límites a su inquietud dispersante, llega, sin embargo, a llenar y a rebasar cíclicamente los bordes de la forma establecida, proponiendo ella misma el esbozo de una nueva forma”, Echeverría, B., *La izquierda: reforma y revolución*, [en línea], p.7.

¹⁵² Echeverría, B., “La historia como descubrimiento”, p. 32 “Ocultamiento que resulta indispensable para la vigencia práctica de las instituciones sociales puesto que sólo gracias a él la sociedad puede legitimarlas como ‘naturales’ es decir, como configuradas en armonía con las formas impuestas por la naturaleza.” *Ibidem*.

2. Los dos niveles de la historia: lo actual y lo posible. Crítica al concepto de tiempo vacío y al mecanicismo de la historia.

El sistema de Marx está organizado en términos de una teleología abierta, esencialmente histórica, que no puede admitir una fijeza en ninguna etapa.

Mészáros I., *La teoría de la enajenación en Marx*.

Hace un siglo, se creía tener control sobre la modernidad, dice Bolívar en sus quince tesis sobre modernidad y capitalismo. Aceptarla, rechazarla o tomarla en partes parecía posible, como si ella fuera lo externo puesto ante nosotros. Hoy en día, la modernidad se muestra como una fatalidad en la cual estamos insertos, como un huracán que nos arrastra sin podernos detener, progreso lo llaman, dice Benjamín.

Es el progreso de la forma de producción capitalista, un avanzar indetenible, una carrera tecnológica e industrial, una lucha por la supervivencia...

El movimiento veloz le impide tener un control sobre sus pasos,...no podemos ver hacia dónde nos dirigimos (...) nuestro actuar es un actuar torpe, en cada instante podemos caer (...). fuerzas exteriores nos impiden movernos como quisiéramos, trabajamos cada vez más, pero sin decidir qué producimos, cómo usarlo y quién lo puede consumir. Corremos con la corriente¹⁵³.

Es justo la apariencia de progreso la que nos impide hacernos conscientes del lugar al que van nuestros pasos. Corremos sin acercarnos automáticamente a la sociedad sin clases. Aceleradamente nos movemos, pensamos que el trabajo nos hará libres, pero ese trabajo se guía por motivos ajenos a nuestra voluntad.

...con cada nuevo producto que hacemos, ponemos un arma más en manos de nuestros explotadores. O dicho en las palabras de Marx: con cada nuevo producto aumentamos el capital en las manos del dueño de los medios de producción y colaboramos a que se abra cada vez más el abismo entre los que venden su fuerza de trabajo como su única propiedad y lo que acumulan más y más medios de producción.¹⁵⁴

¹⁵³ Gandler, S., “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?”, en *La mirada del ángel...*, p.70.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.71.

La fijación en la modernización distrae la vista. Nos impide mirar atrás, lo que ha quedado en el olvido, lo que está en peligro de ser aplastado por la tendencia de la forma de reproducción capitalista: las diferencias que no caben en su declaración de igualdad de todas las mercancías. El pasado es succionado por el interés en el futuro.

Así, el presente se vacía, es una realidad instantánea, evanescente. En el consumismo se refleja esta temporalidad “aceleración obsesiva del consumo de más y más valores de uso lo que es una imposibilidad del disfrute.”¹⁵⁵ La concepción del tiempo de los progresistas, dice Bolívar, es una línea continua ascendente atraída por el futuro más que por el presente.

Para los progresistas todo aquello que conforma el proceso de reproducción de la sociedad –procedimientos técnicos, ceremoniales, aparatos conceptuales, esquemas de gusto y sociabilidad, usos del habla, la riqueza, la justicia, la libertad...- se mueve de lo atrasado a lo adelantado. Aquel lugar que padece es porque aún no ha llegado a él la modernidad, aseguran ellos que ven (no con ingenuidad sino con cinismo) en lo moderno, “progreso político absoluto: la cancelación del pasado nefasto y la fundación de un porvenir de justicia, abierto por completo a la imaginación.”¹⁵⁶

Lo que está en cuestión aquí es, pues, la seductora idea moderna de una larga tradición: la creencia de Kant en el progreso de las costumbres de la totalidad humana, el concepto de historia hegeliano como progreso en la conciencia de la libertad, la concepción de historia del marxismo ortodoxo como un desenvolvimiento mecánico que cual si obedeciera a leyes naturales conduciría automáticamente a la emancipación...

Y no sólo está en cuestión la idea de progreso en la historia sino también su contraparte: la historia como un cúmulo de hechos que repiten el mismo sufrimiento, un caos de acontecimientos. Hay que desfeticizar el tiempo. La crítica al progreso lleva a la crítica del tiempo. El tiempo no es algo que rodee al acontecimiento, un contenedor vacío.

Benjamín hace una crítica a este concepto de tiempo vacío, lineal y homogéneo. La idea de un tiempo objetivo, repetición de momentos cualitativamente iguales es la base de la ideología dominante: la economía capitalista. El tiempo es la única medida que tiene

¹⁵⁵ Echeverría B., *Las ilusiones de la modernidad*, p.152.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.135.

dicha ideología “...para comparar lo que en sí es incomparable: el trabajo distinto de seres humanos distintos.”¹⁵⁷

La homogeneidad del tiempo se halla también en el fondo del eurocentrismo:

Negando el aspecto cualitativo del tiempo, concibiéndolo como vacío, se le pone fuera de la decisión colectiva y social, y se absolutizan con esto ciertas tradiciones locales (...) Ahí estaría un punto de enlace entre la teoría del cuádruple ethos de la modernidad capitalista de Bolívar Echeverría y la crítica al concepto de tiempo lineal, desarrollada por Walter Benjamín¹⁵⁸.

El tiempo para Benjamín está lleno de una potencia mesiánica, un enredamiento con el pasado le da consistencia. Cada segundo es la pequeña puerta por la que puede pasar el Mesías. El tiempo guarda secretos, astillas, no está vacío. El tiempo no es una fugacidad caótica, sino tiempo pleno, pues detrás de su fugacidad se halla la posibilidad de que acontezca lo cualitativamente diferente: la redención, el momento de resistir a que triunfen los que siempre han dominado¹⁵⁹.

Con base en esta concepción de tiempo e historia, Bolívar pide ver que lo real -la modernidad- se halla constituido por dos niveles: el actual y el posible. El primer nivel abarca la configuración histórica efectiva de la modernidad. Dicha realidad, sin embargo, oculta cicatrices, posibilidades mutiladas, heridas. Por ello, dice Bolívar hay que perderle el respeto a lo fáctico, pasar la mirada sobre él a contrapelo, como menciona Benjamin. Dudar de lo realmente existente. Mostrar que lo que es no tiene más derecho a ser que lo que no fue pero pudo ser.

La huella que ha dejado el capitalismo es irreversible, profunda y definitiva. “La historia no puede volver sobre sus pasos”, ni siquiera a través de borraduras y correcciones. A pesar de ello, no estaría mal “...averiguar en qué medida la utopía de una modernidad post-capitalista -¿socialista?, ¿comunista?, ¿anarquista?- es todavía realizable.”¹⁶⁰

¹⁵⁷ Gandler, S., *ob.cit.*, p.46.

¹⁵⁸ Gandler, S., *ob.cit.*, p.49

¹⁵⁹ “En cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla (...) Encender en el pasado la chispa es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer.” Walter B., *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Tesis VI.

¹⁶⁰ Echeverría B., *Las ilusiones de la modernidad*, p.144. Preguntarse por la esencia de la modernidad plantea la posibilidad de que:“...la escasez no constituye la maldición *sine qua non* de la realidad humana; que el

La historia está abierta. Para Marx, la necesidad histórica es una necesidad transitoria (*verschwindende Notwendigkeit*). El desarrollo de la historia está abierto, pero detrás de él se huele una teleología porque abraza un objetivo, dice Mészáros: “la inmanencia del desarrollo humano (en oposición al trascendentalismo apriorístico de la teleología teológica)”¹⁶¹, la automediación, el autodesarrollo del hombre. El hombre se desarrolla en la historia y no hay momento en el que se pueda decir definitivamente: la historia ha culminado.

No hay un solo pasado homogéneo vencedor, hay muchos posibles en tensión. Este no es el único mundo posible. Siguiendo hasta cierto punto a Leibniz, habría que “vivir lo real sólo como posible: como un posible entre otros.”¹⁶² No hay una sola cultura, hay varias. La modernidad capitalista, sin embargo, reprime esa polivalencia. En la dimensión cultural capitalista las formas cultivadas se encuentran sometidas a un conjunto básico de identidades, las formas de cultura menos potentes quedan subsumidas a las formas más fuertes.

Así, la identidad comunitaria queda anquilosada en una versión paralizante a través de la cual el Estado capitalista otorga una apariencia de concreción a lo abstracto y enajenado de la sociedad civil. “La versión moderna capitalista de la identidad comunitaria implica la anulación de ésta como una forma viva, siempre re-instituible por la praxis del sujeto comunitario.”¹⁶³

En la modernidad capitalista cada avance se afirma reprimiendo o cancelando otras diez posibilidades. De donde resulta una acumulación de ruinas y versiones vencidas que abren el paso a un escenario fascista donde siempre ganan ciertas clases, grupos, élites... Todo progreso va acompañado de evidentes retrocesos. Incluso, los documentos de cultura son a la vez documentos de barbarie, al ser el fruto no sólo de artistas e

modelo bélico (...) estrategia que condiciona la supervivencia propia a la aniquilación o explotación de lo Otro (de la Naturaleza humana o extrahumana) no es el único posible; que es imaginable un modelo donde el desafío a lo Otro siga más bien el modelo del *eros*.” *Ibid.*, p.142.

¹⁶¹ Mészáros, I., *La teoría de la enajenación en Marx*, p.112.

¹⁶² Echeverría B., “La actitud barroca en el discurso filosófico moderno”, *La modernidad de lo barroco*, p.118.

¹⁶³ Echeverría B., “¿Cultura en la barbarie?”, *Vuelta de siglo*, p.23.

intelectuales, sino también de todos aquellos que debieron ser explotados para que hubiera tiempo libre, desarrollo artístico y cultural.

3. Arte moderno: inquietar el tiempo y su memoria.

“No hay archivo sin el espaciamento instituido de un lugar de impresión (...) cualquiera que éste sea, actual o virtual...”¹⁶⁴, el cuerpo, por ejemplo. El cuerpo, instrumento mediante el cual se expresa la danza, “contiene en su memoria todos los asuntos de la vida, de la muerte...”¹⁶⁵, dice Martha Graham. En él se halla contenida:

...una memoria ancestral (...) Portamos en nosotros esa sangre milenaria ¿Cómo, sino, se explicarían las ideas y gestos que se nos ocurren instintivamente con escasa preparación o previsión? Pueden deberse a algún recuerdo profundo de una época en la que el mundo era caos...¹⁶⁶

El cuerpo dice Graham se embarga con:

...retazos de recuerdos de esas identidades pasadas (no se trata de reencarnación, transformación ni nada parecido). Me refiero a la sacralidad de la memoria (...) a esas cosas de gran valor que olvidamos y que el cuerpo y la mente deciden recordar.¹⁶⁷

El cuerpo, como archivo que es, capitaliza una infinidad de capas. Un cúmulo de archivos le es entregado de generación en generación con una nueva piel. Infinitas impresiones se cobijan en él. Mas, al implicar lo infinito, el archivo roza con el mal radical, va más allá de los límites fácticos espacio-temporales. Esto es, el archivo no sólo deja sentir la presencia de lo nuevo, de lo activo, como pensaría Hannah Arendt. El archivo es abrigo, conservación, pero también olvido, muerte. En ello se halla su esencia, su no banalidad: en el hecho de que albergue la posibilidad de una perversión radical, o incluso, la destrucción, la muerte.

Ahora bien, ¿cómo es que el archivo puede abrigar momentos de olvido? ¿Olvido de sus momentos originarios, traumatismo, represión...? El archivo –arkhé-, dice Derrida, no sólo remite a lo originario, como pensaría Graham, sino además a los arcontes que ostentan

¹⁶⁴ Derrida, J., *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, p. 4

¹⁶⁵ Graham, M., *Martha Graham. La memoria ancestral*, p.11.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.17.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.22.

el poder¹⁶⁸. El arconte, el que guarda, es el que marca el paso institucional del archivo, de lo privado a lo público, aquel que exige del archivo: guardar haciendo respetar la ley o un cierto principio de unidad.

Nunca se renuncia a tener poder sobre el archivo: se le retiene, se le interpreta. El archivo no llega nunca a ser un “acto de anamnesia intuitiva que resucitaría, viva, inocente, neutra, la originariedad de un acontecimiento”¹⁶⁹ El archivo llega a ser, más bien, instituyente, conservador, poco heterogéneo, excluyente. En él se diluyen objetos, obras como las del arte africano, sufí, prehispánico; ideas como las de la Teoría Crítica¹⁷⁰...

Fue esto lo que, en cierta forma, el arte moderno vio y problematizó. Lo que antes parecía desprovisto de sentido encontró en el arte moderno significación. Pensemos en obras como *Shango* de Katherine Dunham, *Monotony Whirl Dance* de Mary Wigman o *Primitive Mysteries* de Martha Graham.

A lo que me refiero es al cuestionamiento que surgió en algunos artistas modernos de por qué la escultura africana, la danza sufí, los rituales del caribe o de México, no podían constituir un objeto de conocimiento. Me refiero a su deseo de exigir existencia y conocimiento para esos objetos de no conocimiento, y a su auto-cuestionamiento de porqué y desde dónde debían ellos darle existencia a esos objetos. Objetos diluidos en los prejuicios de la mirada occidental.

Dice Martha Graham: “El bailarín [debiera] venerar cosas olvidadas tales como el milagro de los bellos huesecillos y su delicado vigor”, o la vitalidad de la pelvis, el plexo solar y la yugular perdida en el trabajo enajenado, o el andar de un animal: “...hemos

¹⁶⁸ “Las actividades más inocentes, las conductas más inicuas pueden verse penetradas por la ley social y conducir a la enajenación en sus formas más visibles (vestimenta, afeites, modas...) o más solapadas (ideología del trabajo, del deporte...)” Imbert, G., “El cuerpo como producción social”, *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza...*, p.142.

¹⁶⁹ Derrida, J., *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, p.1.

¹⁷⁰ Los capitalistas de hoy – ex nacionalsocialistas en el caso de Alemania- se han impuesto como los nuevos guardianes de Frankfurt, de su historia, su pensamiento. Intentan desaparecer por segunda vez los judíos de Frankfurt. Silenciar las ideas de la Escuela de Frankfurt, “se cita sin cesar a la Teoría crítica, pero siempre cuidando pedantemente que su aportación visible sea reducida a estudios culturales, con el menor alcance social posible.” Gandler S., *Fragments de Frankfurt*, p.16.

perdido la capacidad de un animal por culpa de nuestro sentido de seguridad, pero el cuerpo tiene que desplazarse siempre de un lado a otro como los animales.”¹⁷¹

Con los artistas modernos se abría, pues, un cajón lleno de olvidos y de objetos dignos de temerse por su capacidad desestabilizadora. La historia del arte, el arte mismo, no debía ya contentarse con clasificar sabiamente objetos ya conocidos y reconocidos. Más bien, debía plantear el no-saber como su problemática.

La apuesta [de algunos artistas modernos e historiadores del arte] no era ni crear el puro contraste entre un intemporal religioso y una contemporaneidad privada de sagrado, ni entrar en la constatación desengañada de algún desencantamiento del arte en la era de la modernidad.

La apuesta era (...) dibujar un lazo inédito entre origen y modernidad.¹⁷²

Es en la colisión del ahora con el otrora, dice Didi-Huberman a la manera de Benjamin, donde se inventan nuevos objetos históricos. Toma sentido lo que aparece en el anacronismo. Así, el archivo, como una imagen dialéctica, debiera combinar regresión y progresión, supervivencia y novedad, olvido y memoria. En esta imagen dialéctica la memoria se cristaliza y cristalizándose se difracta, se vuelve a poner en movimiento. En ella la historia

...brota del presente vivo para refluir hacia ese pasado volatilizado. Éste centellea como una simple proyección del momento presente. La selección y la apreciación de épocas desaparecidas están determinadas y formadas por la estructura y la potencia del presente (...) toda cristalización histórica es una perspectiva construida sobre la línea del presente.¹⁷³

Conforme a esta idea, la obra de arte surge como un cristal de crisis, algo anormal que sacude el tiempo y lo pone en tensión. Recostarse en una mecedora para contemplar el pasado, puede ser relajante, dice Graham, “...puedes mecerte atrás y adelante en la galería, sin avanzar nunca. No es para mí.”

El ahora es lo único que tenemos. Empiezas en el ahora, lo que conoces, y vas hacia los antiguos que no conociste pero que descubres a medida que avanzas. Creo que sólo se descubre el pasado a partir (...) de lo que experimentas en el presente, de lo que entra a formar parte de

¹⁷¹ Graham M., *op.cit.*, p.13.

¹⁷² Didi-Huberman, G., *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, p.258

Martha Graham, por ejemplo, en lugar de negar las contradicciones entre lo moderno y lo “primitivo”, articula esa tensión. Articula el miedo y la fascinación conflictiva con lo Otro, dice Burt, Ramsay en *Alien Bodies. Representations of modernity, race and nation in early modern dance*.

¹⁷³ Einstein, C. §164, *apud*. Didi-Huberman, G., *op.cit.*

tu vida en el momento actual. Sólo conocemos el pasado según lo descubrimos. Y lo descubrimos desde el ahora.¹⁷⁴

Así, el arte moderno inventa un espacio discontinuo en la cual el origen y la novedad se combinan dialécticamente, porque el origen no es pensado como fuente del futuro y porque la novedad no es ya pensada como simple olvido del pasado. Un conflicto de fuerzas heterogéneas hace de la obra de arte una encrucijada, un síntoma. Por síntoma, Huberman entiende un signo disruptivo que anuncia visualmente algo que todavía no es visible, que todavía no conocemos; un malestar en la representación, ya que indica un futuro que no sabemos aún leer.

El arte moderno exige, pues, un ver no pasivo. Exige la problematización y el cuestionamiento del pensamiento. Lo que viene entonces no es el acto del *voyeur*, sino el del vidente, o incluso el del invidente: la destrucción de los puntos de vista previos del observador. El arte moderno pide ir más allá de un servil conocimiento de los campeones.

La danza moderna, por ejemplo, se nutre de lo popular, de lo africano, lo asiático, lo americano... No obstante, hay un problema: que todo queda bajo el mismo nombre y técnica: danza moderna. Lo cual hasta cierto punto permite difuminar la distancia entre el arte y la cultura popular. Pero en el fondo queda la danza moderna como aculturación de lo exótico. Como si detrás de toda esa diversidad hubiera una sola gramática. Parecería como si la proliferación rizomática de la cual nos habla Bolívar Echeverría en “¿Cultura en la barbarie?”, no pudiera desarrollarse con soltura.

La danza moderna busca integrar particularidades en una forma universalista que parece difuminar lo particular. La diversidad queda atada a una cierta técnica. El consenso de lo diverso se da no por un acuerdo entre varios sino siempre con base en lo que la ley de una determinada técnica permite. Las producciones locales quedan subsumidas a un cierto orden social. La identidad que se logra parece trascender la diversidad cultural, apropiándose de lo otro pero a la vez subsumiéndolo a una identidad dominante. La modernización aparece, como dice Bolívar, como una forma de devorar otras culturas, de integrarlas a un mismo proyecto moderno.

¹⁷⁴ Graham M., *op.cit.*, p.19

III. Praxis y semiosis

La praxis es el proceso social que procede como ciclo comunicativo. Para Bolívar Echeverría, el proceso de reproducción humano tiene una dimensión que no es posible encontrar en el universo natural: la semiótica, es decir, la del lenguaje. El ser humano en tanto es animal político es también animal dotado de lenguaje (*zoon logon ejon*). El predominio de lo político sobre lo físico requiere del proceso de comunicación. Producir y consumir objetos es producir y consumir significaciones, cifrar y decifrar.

Producir es comunicar o proponer a otro un valor de uso de la naturaleza; consumir es interpretar, validar ese valor de uso encontrado por otro. Apropiarse de la naturaleza es convertirla en significativa.¹⁷⁵

Un código dicta las condiciones para que se dé esta simbolización, para que la producción-consumo de objetos se cumpla como proceso de comunicación/interpretación. La forma de un objeto producido no tendría sentido si no existiera el código, aquél que limita el sentido del sin sentido. La elección de una forma implica obedecer o bien rebelarse ante un horizonte de posibilidades. La forma del objeto puede ser compuesta o descompuesta libremente si se juega con los límites del código, si se pasa a un nivel metasignificador.

Para explicar con más detalle la relación esencial entre praxis y lenguaje, Bolívar recurre a las seis funciones comunicativo interpretativas dictadas por Jakobson y las coloca en dos ejes. En un eje hallamos: a) la función significadora y metasignificadora, hacen del código, el médium con el que y en el que se significa; así como b) la función estética: pone en crisis las posibilidades de código. Cada vez que el código es usado, su proyecto de sentido puede entrar en peligro. La historia del código muestra diversos proyectos de sentido refuncionalizados por proyectos precedentes y nuevos impulsos de sentido.

En otro eje hallamos: a) la función propositiva y asuntiva, las cuales cumplen con el *telos* autotransformativo del sujeto; el comunicante propone una intención, el interpretante la asume, b) la función fática, rescata la base natural del proceso. La base natural o proceso de vida animal ofrece una protoforma (articulación espontánea de sentido, rumor –fatis-, proto-sentido) a partir de la cual se puede construir o inventar sentido libremente. Esta protoforma, sin embargo, no es en sentido estricto natural. Toda forma tiene una historia,

¹⁷⁵ Echeverría Bolívar, *Valor de uso y utopía*, “El valor de uso: ontología y semiótica.”, p.182.

un pasado, una huella humana. Proviene de una proto-simbolización, de un soporte o substrato previamente formado, considera Echeverría¹⁷⁶.

Volviendo a los dos ejes, menciona Bolívar Echeverría que el proceso de comunicación tiende a moverse en el segundo eje. Cuya función general es referencial o cognitiva. La comunicación está motivada sobretudo por la realidad exterior, el referente o contexto, o por la necesidad de una apropiación cognoscitiva de la realidad. Se mueve más que nada en la *fatis* o rumor de habla, remite a algo que no significa nada, algo dicho y oído por todos. El saludo, por ejemplo, hace ostensible solamente la posibilidad de expresión, hace patente la vigencia de la comunidad entre el emisor y el receptor.

La función referencial es la dominante en todas las sociedades, en la medida en que son productivistas, reflexiona Echeverría. Todo el proceso semiótico tiende a centrarse en la función, apropiativa ya sea práctica o cognoscitiva. Busca la interiorización de la naturaleza para la supervivencia. La función referencial y su instrumentalidad está, sin embargo, siempre dominada por la gravitación de lo expresivo y de lo meta-lingüístico.

Estas dos funciones, la metalingüística y la poética, parecen exclusivas de la comunicación humana. La primera gira en torno al código y la segunda en torno al mensaje. Esta última juega con el mensaje, lo compone y lo descompone. Mientras que la primera juega a ver hasta qué punto un re-ordenamiento de la *fatis* puede ser significativo. Pone en crisis el código, es capaz de dudar de él, de cuestionar su capacidad simbolizadora, su instrumentalidad.

Estas dos funciones hacen que la dimensión semiótica no se identifique sin más con el proceso *práctico* de producción/consumo, que pueda desfasarse. Abren la posibilidad de jugar con la forma del objeto práctico y con el repertorio de significaciones que puedan ser

¹⁷⁶ El signo, al igual que el objeto tiene una doble textura: es un hecho perceptible –sonido, garabato sobre el papel-, un significante, pero también es significado, realidad mental, imagen extrasensorial. El signo no sólo se configura por estos dos planos, señalados por Saussure, sino además por los planos: sustancia y forma, como señala Hjelmselv. En el signo podemos notar contenido, expresión, así como también la forma donada a una sustancia, a una materia. La forma resulta de la transformación de una forma previa, no prima, ni absolutamente natural. El signo irrumpe en el medio físico y social, cargado de historia del emisor y el receptor. El que lo consume, no destruye sino que recicla su sustancia. Lo convierte en la base de otro acto de donación de forma, el suyo propio. Explica Echeverría en *Definición de la cultura*.

comunicadas e interpretadas. Le permiten al hombre mentir e *imaginar*, negar y trascender lo dado, la vida física y social.

Sólo en la reproducción social encontramos signos que pueden ser combinados de las maneras más variadas, configurando mundos aparte sin que haya ningún peso material práctico que les sirva de ancla y los circunscriba al mundo real de la satisfacción de las necesidades animales.¹⁷⁷

El nivel discursivo-político le permiten al hombre trascender enfrentar y confrontar toda forma y proto-forma: la animal (con la cual el hombre siempre se mantiene en tensión) o cualquiera que se haya forjado a lo largo de la historia, por ejemplo la capitalista. Para la cual, la comunicación no tiene como único emisor de significación un agente concreto, sino además uno inasible: el capital. Toda significación producida-consumida repite un mensaje procapitalista “Un mensaje singular absurdo, según la tendencia elemental del propio código, pero necesario históricamente (...) mensaje que afirma la identidad entre autoproducción del sujeto comunitario y autovaloración del valor.”¹⁷⁸

El hombre inserto en ese mundo de significación capitalista, en tanto *zoon politikón* y *ejon* es capaz de trascender la rutina, lo ordinario, lo cotidiano, aquel mundo ordinario que se le ha dado. Su praxis puede abrirse hacia lo extraordinario y lo sagrado. Replantear los límites entre lo propio y lo otro. Romper la delgada línea entre lo azaroso y lo necesario. Mirar con añoranza lo que el productivismo ha dejado afuera.

Bolívar Echeverría parte de la identidad entre producción material y producción simbólica. Pero piensa también en su diferencia. No van de la mano como también resaltan Sánchez Vázquez y Marx¹⁷⁹. La producción material capitalista, incluso, llega a ser hostil y contrario al arte y la cultura.

¹⁷⁷ Echeverría B., *Definición de la cultura*, p.106.

¹⁷⁸ Echeverría B., *Definición del discurso crítico*.p.8.

¹⁷⁹ La sociedad rusa de 1900, por ejemplo, aunque no tenía una base económica fuerte, presentaba ya un alto grado de desarrollo cultural y una gran necesidad de hacer una revolución política y social. Marx indica en la *Introducción de los Elementos fundamentales para la Crítica de la Economía Política* que hay una desigual relación entre el desarrollo de la producción material y el desarrollo artístico. Bolívar Echeverría y Sánchez Vázquez también niegan que el desarrollo artístico vaya totalmente de la mano con el desarrollo económico o general. Afirmar eso sería caer en un economicismo. Los valores estéticos, incluso, entran en contradicción con los cambios que se operan dentro de la economía.

1. Formas peculiares de desfase dentro de la forma natural de reproducción social: la fiesta, el arte y el juego.

Las artes, el juego y la fiesta son prácticas de la cultura. Y como prácticas se hallan dentro del sistema de producción y consumo de cosas, así como, de emisión y recepción de significaciones. Por lo tanto, todas están involucradas en un proceso material. Incluso un poema es materia trabajada producida para el disfrute de la comunidad. Y todas, también, son discursivas. Con esto, Echeverría estaría rescatando el lado material, pero también el semiótico del arte.

El arte, la fiesta y el juego son, pues, discursivas pero no son cualquier discurso. No pertenecen a un discurso pragmático, por ejemplo. Pertenecen a uno de ruptura. El discurso pragmático gira en torno al hacer, técnico o moral, para alcanzar una meta. Se cuida de no rebasar el código, de subordinar la función sémica a la metasémica en el proceso comunicativo. El discurso de ruptura, en cambio, es aquél que accede a un uso creativo del código de comportamiento práctico, como ya lo esbozamos en el apartado anterior. Es capaz de cuestionar la forma social.

Innumerables son las formas en que la existencia se presenta como ruptura, es decir, en que la cultura puede reproducir la identidad comunitaria como autocrítica. Esas formas sin embargo se arreglan conforme a tres esquemas: el juego, el arte y la fiesta. Los tres anulan y restablecen el sentido del mundo. Le permiten al hombre experimentar lo pleno, lo rotundo y la perfección que la rutina, la vida práctica, productiva/consuntiva y procreadora no pueden ofrecer.

El juego invierte los papeles del azar y la necesidad. Provoca una ruptura, duda de que la necesidad natural de las cosas en verdad sea necesaria y no más bien aleatoria. Pone en crisis la rutina, las leyes naturales y artificiales que "...dándose por naturales, sostienen para bien o para mal el edificio social establecido."¹⁸⁰

El placer que provoca el juego viene, justo, de la imposibilidad de saber si un hecho resulta de una concatenación causal clara y razonable o de un golpe de suerte, del azar. "Es el placer metafísico que viene con la experiencia de una pérdida repentina de todo soporte,

¹⁸⁰ Echeverría B., "El juego, la fiesta y el arte", *Definición de la cultura*, p.177.

de todo piso o fundamento; la convicción fugaz de que el azar y la necesidad pueden ser intercambiables.”¹⁸¹

La experiencia lúdica se vale de dos elementos para llegar a sus metas: el ingenio o la destreza corporal y la suerte. En los juegos de pericia e ingenio, como el deporte, el jugador trata de eliminar el azar a través de su esfuerzo. En los juegos de azar, por el contrario, el jugador se tira a su suerte y espera un milagro. El juego es, pues, la inocente experiencia de la intercambiabilidad de lo contingente y lo necesario.

La fiesta, en cambio, es revolucionaria, no inocente, ya que pone de cabeza no la vigencia en general de toda ley, sino la vigencia concreta de una ley encarnada, la singularidad de un sujeto en una situación histórica determinada. La fiesta implica un momento de real abandono y reconstrucción de los valores de uso a través de la imaginación. En ella, la comunidad se destruye y reconstruye así misma.

La ruptura festiva (la privada del erotismo o la pública de la religiosidad) es la vía hacia lo sagrado por excelencia al poner en cuestión la subcodificación concreta

desde (...) la relación del ser humano con el cosmos, hasta las recetas de cocina y las reglas de vestir, pasando por las leyes del parentesco, las técnicas amatorias, las normas de la sociabilidad.¹⁸²

En la fiesta el hombre sale de sí, de la reproducción de la especie y el sustento diario. El *telos* pragmático del mundo se suspende: la acumulación del producto y la procreación. “La fiesta es la versión más acabada del comportamiento del *homo ludens* estudiado por Huizinga.”¹⁸³ La fiesta deforma y reforma las formas vigentes, retorna por un momento a lo deforme y lo indecible.

La fiesta reactualiza el modo peculiar del ser humano: la libertad. Despierta una actitud libre, autocuestionadora y existencialista ante el esencialismo del comportamiento automatizado. La fiesta sólo puede ser un hecho inestable, efímero, “pues toda estabilidad y permanencia implica una esencialización o renaturalización que vendría a negar ese trascender.”¹⁸⁴

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² *Ibid.*, p.180.

¹⁸³ Echeverría, B., “De la Academia a la bohemia y más allá”, *Modernidad y blanquitud*, p.123.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.124.

El arte, por último, intenta revivir o mimetizar la experiencia de la fiesta pero sin recurrir a rituales, drogas o ceremonias. La fiesta se vuelve un drama escénico. La vida cotidiana queda estetizada por el uso que la persona hace de su cuerpo, del espacio, del tiempo...por la manera en que el arte hace de este mundo un escenario global “protodancístico”, “protomusical”...El arte trae a la vida cotidiana aquello que es posible decir de la fiesta

ya no en términos del acceso y la pérdida de uno mismo en lo imaginario, en la ceremonia religiosa o erótica, sino mediante la atracción y la inclusión de lo imaginario dentro de lo rutinario.¹⁸⁵

El arte, sin embargo, no puede ser un doble idéntico de la ceremonia festiva. No puede mimetizarla fielmente, sólo puede reconstruirla como una realidad virtual. Mas no por ello decepciona al que vive la experiencia estética, pues hace de su deformación una virtud, la trabaja tanto y con sus propios y mágicos medios que no queda añoranza alguna de la perfección traicionada.

2. ¿Una estética simbólica?

Cada arte hace uso de su propia capacidad de simbolización para ofrecer la experiencia de lo festivo, dice Echeverría. Hay tres ejes de simbolización que reconstruyen, ‘ajenizan’ o ‘desrealizan’ la realidad cotidiana: el lingüístico o de la palabra, el del tiempo y el del espacio. En todas las artes operan los tres ejes, sin embargo, en la arquitectura, la pintura y la escultura predomina la simbolización espacial; en la poesía, la simbolización lingüística, y en la danza y la música, la simbolización temporal.

En estas dos últimas artes, dice Bolívar, aunque no se diga nada, está presente la palabra poética¹⁸⁶. La música y la danza también pueden entregarnos significados espaciales o lingüísticos, a pesar de proponer “...a su propio eje de simbolización, el del

¹⁸⁵ Echeverría B., “El juego, la fiesta y el arte”, *ob.cit.*, p.194.

¹⁸⁶ El discurso mítico es la sustancia o la materia del discurso poético. Éste último es una “forma de forma” dice Bolívar. El discurso mítico puede ser épico-legendario o mágico-religioso. El primero cuenta las proezas amorosas o guerreras de un héroe de la comunidad. El segundo muestra la forma natural y concreta de una comunidad, su origen, su orden, su identidad concreta. “...en el Occidente cristiano los mitos eróticos (...) deben justificar un rasgo de identidad muy forzado y precario, el que reduce la presencia de lo erótico al amor de la pareja heterosexual.” *Ibid.*, p. 193.

tiempo, como el eje capaz de sustituir al espacial o al de la palabra. La experiencia de la plenitud plástica o la plenitud lingüística, la música nos la da con sus propios medios...”¹⁸⁷

Todo arte sería pues simbólico. Pero ¿en qué sentido simbólico?, ¿en el sentido de la filosofía simbólica de Cassirer: una representación que se vale de las formas sensibles¹⁸⁸? ¿Es la forma en sí misma significante? ¿Es el significado inherente a la forma o la forma va adquiriendo significado a través del tiempo?, ¿son todas las artes representativas? ¿La música también representa algo?, ¿el arte abstracto representa algo, es interpretable?

La pura forma, el puro diseño no dicen nada artístico, piensa Susan Langer. No podemos quedarnos con las puras formas percibidas. Quizás podría objetarse que la música es pura forma –*töned bewegte formen*, como arguye Hanslick- que es un arte no representativo, que en ella no hay escena, ni hechos, ni objetos representados, que la forma es su contenido. Ante ello, Langer afirma que la música tiene contenido simbólico, no es pura forma, lleva un significado, señala a través de formas hacia nuestro universo patético. El arte da conocimiento pero no discursivo, sino simbólico¹⁸⁹, piensa Langer. (No entiendo la letra, pero la música me atrae: en la ópera, en la samba).

¿Todas las artes serían entonces simbólicas y por ende representativas? Para Mészáros y para Cassirer el arte debe representar lo significativo: lo humano. Representar aquello que roza con la superficie de lo fenoménico, abarcar el mundo de lo humano. Bolívar quizá estaría algo cercano a esta versión. Para él, las vanguardias, por ejemplo, ya no buscan mimetizar la naturaleza. Pero en el fondo de ellas está la mimesis festiva.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.188.

¹⁸⁸ Hay que entender el simbolismo del arte en un sentido immanente y no trascendente, dice Cassirer. “La belleza es lo infinito presentado finitamente, según Schelling. Pero el tema real del arte no es el Infinito metafísico de Schelling ni tampoco lo Absoluto de Hegel. Hay que buscarlo en ciertos elementos estructurales fundamentales de nuestra experiencia sensible, en las líneas, en las figuras, en las formas arquitectónicas y musicales.” Cassirer, Ernst, “Arte”, *Antropología filosófica*, p.234. Todas las artes tienen como función la imitación, incluso la danza y la música. Sólo se diferencian en el modo y los medios. Todas las artes son representativas y nos producen un gozo en el momento de reconocer lo representado. Esto último lo admite Bolívar. El gozo viene no del reconocimiento sino del desquiciamiento.

¹⁸⁹ La música tiene algo que connotar: “the meanings to which it is amenable are articulations of emotive, vital, sentient experiences.” Langer, S., *Philosophy in a new key. A study in the symbolism of reason, rite and art*, p.240.

Tanto para Mészáros como para Bolívar es en la representación de lo propiamente humano donde se halla la norma o el criterio que nos permitiría identificar una representación errónea de una distorsión. Para Bolívar lo artístico estaría en esa capacidad para romper con el mundo práctico, inmediato y enajenado. El artista enajenado, diría Mészáros, presenta dificultades para cumplir con este criterio, para crear "...a través de un contenido socialmente significativo"¹⁹⁰. El artista enajenado tiende a perderse en minucias formales. La abstracción sustituye la mimesis de lo humano.

El arte, entonces, en tanto simbólico, no puede perderse en la pura forma y tampoco puede reducirse a la mera materia. No podemos negar que la piedra está en la arquitectura y la madera en la escultura, pero la piedra y la madera dicen algo más de lo que la cosa es. La obra no sólo es cosa, sino además símbolo, dice Heidegger en "El origen de la obra de arte". La obra se nos muestra como una forma significativa, un símbolo (*sin*: con/ *bolium*: arrojar, arrojar con una envoltura, envolver, ocultar).

La obra de arte no está en los zapatos sin más, ni tampoco en la idea que la palabra "zapato" nos da. Su desciframiento va más allá del entender en un sentido literal, como el de una palabra o un gesto. Para ver el zapato en la obra además tenemos que interpretar. ¿Por qué? Porque está cifrado como un símbolo. El símbolo no dice nada preciso, no por carencia sino por sobreabundancia. A veces manifiesta ciertos significados y se reserva otros. No se deja encasillar en un concepto (lo bello es tal), está abierto, no es posible aprehender totalmente su sentido.

El símbolo se experimenta como un insoluble juego de mostración y ocultación, dice Gadamer en *La actualidad de lo bello*. Su apofansis o desocultamiento revela una obra no estable y definitiva, sino temporal, sometida a la finitud y la historicidad. Habría que plantear, entonces, ya no una belleza absoluta, cualidad objetiva, sino una belleza puesta en medio del devenir.

O mejor aún dejar de hablar de belleza, dice Echeverría, "dado que ella consiste en haber alcanzado el grado más alto (...) de fidelidad a un subcódigo..."¹⁹¹ Quedémonos sólo con la idea de que la obra de arte es efímera, aun si nos "engaña con su consistencia cósmica, con su aparente trans-temporalidad o permanencia; anclada en el material del que está

¹⁹⁰ Mészáros, I., *La teoría de la enajenación en Marx*, p.188

¹⁹¹ Echeverría Bolívar, "De la Academia a la bohemia y más allá", *op.cit*, p.130.

hecha –la palabra, el espacio, el sonido, el color...”¹⁹² Toda fetichización, no obstante, pretenderá eliminar de el arte su carácter performativo, de disrupción instantánea. La revolución del arte intenta superar justo esa fetichización.

3. Un arte efímero.

Las ideas de Didi- Hubermann concuerdan con esta idea de Bolívar de ver en el arte algo efímero. Hay que estudiar la obra de arte ya no como un objeto bello imperecedero y modelo para todos los tiempos. Pues, al considerar la obra de arte como soporte de eternidad, se le aísla del conjunto de la historia, se le venera como a un fetiche.

Son las amenazas y el peligro mortal de la vida lo que se busca eludir. Es así que se llegó a la estafa de las cualidades estéticas y a la noción de su independencia de todo proceso vital. (...)

Se impone mover bloques de inmortalidad ilusoria en medio de la masa de la muerte. La actitud estética comporta, por así decir, un escamoteo de la muerte.¹⁹³

Hay que hacer, pues, de las obras de arte depositarias de fuerzas a veces positivas, a veces negativas y mortíferas. Ver los objetos de arte como acentos en el devenir, como la inquietud constante de un proceso en acto, como un acontecimiento, un *síntoma*: un cristal de crisis entre el presente y el pasado, dice Didi-Huberman. Marx y Hegel vieron algo de eso: toda obra está ligada a un proceso histórico-social.

El arte griego no podría concebirse sin la mitología o la idea de naturaleza griega, sin las formas sociales ya modeladas: “¿sería posible Aquiles con la pólvora y las balas? ¿O en general la *Ilíada* con la prensa o directamente con la impresora?”¹⁹⁴, “¿es posible con los self-actors, los ferrocarriles, las locomotoras y el telégrafo eléctrico?”¹⁹⁵

No sólo todo arte está ligado a un proceso histórico, sino también toda categoría estética. Marx pone énfasis en la historicidad que hay detrás de las categorías. Y critica a la burguesía que en su actitud fetichista las considera fijas y como dadas para la eternidad:

¹⁹² *Ibid.*, p.125.

¹⁹³ Einstein, C., §37 *apud.* Didi-Huberman G., *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.*

¹⁹⁴ Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, p. 32.

¹⁹⁵ Marx, *Introducción general a la crítica de la Economía política.* , p.61.

Incluso las categorías más abstractas, a pesar de su validez –precisamente debida a su naturaleza abstracta- para todas las épocas, son no obstante (...) el producto de condiciones históricas y poseen plena validez sólo para estas condiciones y dentro de sus límites.¹⁹⁶

Efectivamente, para Marx hay determinaciones abstractas generales que corresponden en mayor o menor medida a todas las formas de sociedad. El trabajo, por ejemplo, parece una categoría abstracta, pero si le damos concreción en la época moderna aparece de muy distinta forma. La categoría más simple, dice Marx, puede expresar "...las relaciones dominantes de un todo aún no desarrollado, o las relaciones subordinadas de un todo más desarrollado, relaciones que existían ya históricamente antes de que el todo se desarrollara."¹⁹⁷

Lo interesante, dice Marx, no es trazar una línea cronológica de las categorías, sino ver el orden que ocupan esas categorías en el orden existente. Trazar la relación de una historiografía ideal con la historiografía real. Ver cómo las categorías de la sociedad burguesa contienen otras formas antiguas de sociedad de forma atrofiada, desarrollada, caricaturizada... "La sociedad burguesa es la más compleja y desarrollada organización histórica de la producción."¹⁹⁸ Las categorías que expresan sus condiciones, expresan también algo de las formas de una sociedad pasada, sobre cuyas ruinas y elementos ella fue edificada.

Podríamos decir entonces que en toda categoría estética y en toda obra de arte se da el encuentro entre dos imágenes, entre dos épocas o más. A veces por el tiempo que se cruza entre esas dos épocas, por el desgaste de cierto elemento artístico, por la entropía, dice Dorfler desde la Teoría de la Información, es difícil interpretar la obra, decodificarla. Para que sea comunicable, el arte debe estar impulsado por la novedad pero también respaldado por un cierto código. Habría que analizar, sin embargo, qué códigos se respaldan, qué de ellos se guarda, qué se deshecha.

Interpretar una obra no es, pues un proceso tan mecánico, implica una cierta construcción y un discurso crítico. Nos pide hallar no sólo la contradicción en las categorías

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.55.

¹⁹⁷ Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, p. 23. Marx habla de un pensamiento que se eleva de lo abstracto a lo concreto o al revés que va de lo concreto-existencia histórica- a la categoría para apropiarse de lo concreto, lo cual no implica la formación de lo concreto mismo.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.26.

de la sociedad capitalista, sino además la relación que guardan con formas más antiguas. En la modernidad, por ejemplo, Echeverría encuentra los proyectos: burgués, capitalista y cristiano.

Con el mismo método de interpretación, Horkheimer y Adorno, entienden el antisemitismo no como una perversión o un accidente en la línea cronológica de la historia, sino una consecuencia lógica de la Ilustración. Contradice su ideal de libertad pero a la vez refleja su ideal de igualdad, la cual termina por no tolerar lo desigual.

IV. Cultura y praxis.

1. La noción de cultura desde una perspectiva materialista-dialéctica, crítica al concepto antropológico.

La cultura no es una superestructura imprescindible o exterior a la realidad de los procesos reproductivos humanos. No es una precondition que adapta una determinada fuerza histórica a una forma concreta de vida (la doctrina cristiana, el socialismo, la democracia en América), sino un factor determinante capaz de inducir hechos históricos y realidades muy diferentes.

La cultura pertenece “a la vida práctica y pragmática de todos los días incluso allí donde su exclusión parecería ser requerida por la higiene funcional de los procesos modernos de producción y consumo.”¹⁹⁹ Ni la ciencia, ni la técnica moderna con su desencanto del mundo y racionalidad, ni la reproducción social moderna de Occidente con su funcionalismo, lograrán barrer con el nivel sobre-funcional o instrumentalmente superfluo que la cultura conforma.

Lo aparentemente accesorio resulta ser esencial. Bolívar intentará mostrar que aún hoy en día “...es en la dimensión cultural de la existencia humana, en ese nivel meta-funcional de su comportamiento, en donde dicha existencia se afirma propiamente.”²⁰⁰ La existencia humana no puede derivarse de la animalidad, dice Bolívar criticando toda antropología que no vea la discontinuidad entre el ámbito animal y el cultural (la de Lévi-Strauss, por ejemplo). La existencia de lo humano no es sólo resultado de una estrategia de supervivencia sino además fruto de una decisión libremente elegida.

Ahora, bien, Bolívar tampoco quiere caer en posturas metafísicas, su posición es materialista dialéctica. Por ello, reconoce en la cultura, una doble consistencia: material y espiritual o semiótica. La existencia social es un proceso material de intercambio constante entre lo humano y lo natural. El ser humano es tan material como el animal, se reproduce

¹⁹⁹ Echeverría B., *Definición de la cultura*, p.20 En toda civilización material pareciera haber un conjunto de operaciones sobrefuncionales, instrumentalmente superfluas, de orden ceremonial, mágico... Los habitantes de las islas Trobriand, estudiados por Malinowski, o los de la Amazonia de *Tristes trópicos*, son un ejemplo. Los primeros, para cortar un árbol necesitan limpiarlo. Los segundos deben abstenerse de comer ciertos alimentos no porque hagan daño sino porque así lo indica cierto principio mágico.

²⁰⁰ *Ibid.*, p.19.

mediante la producción y consumo de determinados bienes que obtiene de la naturaleza. El hombre convierte la naturaleza en instrumento y en materia prima, esto es, en objeto de trabajo, pero también de disfrute. En el momento de consumo y disfrute, la naturaleza transformada reaccúa, no obstante, sobre el sujeto de una peculiar forma.

Al disfrute, la apetencia y el sistema de necesidades del cuerpo humano, a diferencia del animal, se le atraviesa un orden y una estructura que le entregan a una determinada variedad de posibilidades. No es lo mismo un instrumento en tal cultura que en tal otra cultura, por ejemplo: la rueda para los teotihuacanos y la rueda para el hombre moderno. No parece existir un proceso técnico de producción en estado estrictamente puro.

El proceso de reproducción social no se repite indefinidamente como ciclo. La variedad e inestabilidad, y no la perfección, de ese proceso es lo que sorprende del ser humano. “Considérese cuántos alimentos básicos diferentes ha desarrollado el ser humano y cuántas y cuán complejas y dinámicas son las dietas que se han ideado (...) o cuán variadas y dinámicas las formas de disfrutar y dar disfrute al cuerpo del otro...”²⁰¹

El hombre trasciende la monotonía y unidimensionalidad de la vida animal, el armónico acontecer. El sistema de capacidades y necesidades del hombre es inestable y maleable, no armonioso y solucionable por el instinto como en el reino animal.

El sistema de las capacidades de producción será siempre virtualmente insuficiente, enfrentado al consumismo abierto de un sujeto que pretende afirmarse como puramente disfrutador. A su vez, el sistema de las necesidades será siempre virtualmente insaciable, enfrentado al economismo implacable de un sujeto que se reconoce como puramente trabajador.²⁰²

El sistema de necesidades/capacidades del hombre es trans-natural, artificial. No se limita a producir o consumir cosas, sino también la forma concreta de su socialidad. El proceso de reproducción humano no persigue sólo mantener la vida en términos animales o físicos, sino además políticos. Es un proceso de realización de proyectos, de proyección del sujeto y auto-realización del mismo. En el proceso de reproducción social el sujeto se da a sí mismo una determinada figura, una identidad. En él, el sujeto vive entre la permanencia y el devenir, en el conflicto, en la posibilidad de dejar de ser lo que es. En su interacción con la naturaleza el ser humano está condenado a su libertad.

2. Crítica al concepto universalista y abstracto de cultura

²⁰¹ *Ibid.*, p.58.

²⁰² *Ibid.*, p.54.

Bolívar Echeverría no sólo critica la noción de cultura dada por la antropología, sino también la noción tan espiritualista, universalista y abstracta de cultura en la que continuamente se cae y que aún en nuestros días persiste debido a la exagerada apreciación del valor económico por encima del valor de uso, la cual “obliga a explicar las infinitas diferencias cualitativas del mundo de las cosas como una emanación del sujeto humano, dado que él es el generador de ese valor económico.”²⁰³

La noción universalista de cultura, nos dice Echeverría, se ha asociado en el discurso moderno con lo espiritual y vivo, por oposición a lo civilizado: innovación técnica, científica y progreso material de espaldas a la tradición, la herencia espiritual y lo popular. Se he asociado también el término cultura con “la capacidad de crear nuevas formas a partir de contenidos inéditos”²⁰⁴, comportamiento opuesto al civilizado que se limita a reproducir fielmente “las formas que rigen el buen comportamiento” (el caso de Kant). Por cultura además se ha entendido el “sinnúmero de ‘civilizaciones en ciernes’ detenidas en un bajo nivel de evolución”²⁰⁵. En este sentido, la cultura se hallaría en: “la capacidad de encauzar en sentido productivista la autorrepresión individual, es como una gracia divina (...) otorgado a una cultura elegida, la cultura cristiana reformada de la Europa moderna.”²⁰⁶

En un primer sentido, vemos que Echeverría, al igual que Adorno, critica el abstraccionismo del término cultura y el dualismo que genera entre la cultura (*Kultur*) como algo espiritual, “producto y forma del alma”, y la “civilización como cultura material (*Zivilisation*)”²⁰⁷. Este dualismo termina

absolutizando la primera y poniéndola contra la segunda, y abriendo con suma frecuencia las puertas de par en par al verdadero enemigo, la barbarie. Hoy en día los defensores de la cultura tienen más en cuenta la creación de recintos donde se conserven los ‘valores de la cultura’ que el espíritu de la humanidad. Y los frontones medievales de las viejas ciudades, reducidos a objetos de exposición, o las casas barrocas reconstruidas para dar incremento al turismo, se

²⁰³ Echeverría, B., “La dimensión cultural de la vida social”, *Definición de la cultura*, p.27.

²⁰⁴ *Ibid.*, p.29.

²⁰⁵ *Ibid.*, p.32.

²⁰⁶ *Ibid.*, p.33.

²⁰⁷ Ver Adorno, T.W., *La sociedad. Lecciones de sociología*.

insertan demasiado bien en el trajinar de las agencias de viaje (...) y en general, en la actividad civilizadora que se debería poner bajo acusación.²⁰⁸

Echeverría concordaría, además, con Adorno en que esta violenta civilización moderna y cultura de masas “no tendrá por remedio un retorno a la sustancialidad de la *Kultur*, destinado de cualquier manera a seguir siendo una quimera.”²⁰⁹ Como ya lo he comentado, para Echeverría el movimiento alta cultura – baja cultura, baja cultura- alta cultura está roto. Por ello, en “¿Cultura en la barbarie?”, Echeverría para explicar la cultura preferirá utilizar un modelo rizomático como el de Deleuze y Guattari, en vez de recurrir a una dialéctica entre lo particular, lo singular y lo universal como lo hace Lukács en los *Prolegómenos a una historia de la estética*²¹⁰ o Adorno en *Teoría estética* o incluso Marx en su *Introducción a la crítica de la economía política*²¹¹.

En este modelo rizomático ninguna universalidad puede quedar coronada definitivamente. **El rizoma no sigue un modelo arbóreo o jerárquico. No tiene centro, no tallo, no raíz, no rama.** Este modelo se parece un poco al “ensayo como forma” de Adorno. El ensayo se resiste a producir una jerarquía conceptual. Además no apunta, señala o busca origen alguno. Todo origen es criticado como ideología. Así, para “El ensayo como

²⁰⁸ Adorno, T.W., “Cultura y civilización”, *La sociedad. Lecciones de sociología.*, p.100.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.102.

²¹⁰ La ciencia auténtica, dice Lukács, toma de la realidad las condiciones estructurales y al formular leyes, trata de abrazar la universalidad del proceso, y con ella, la diferencia, de manera que siempre pueda descenderse hasta los hechos singulares. He ahí el problema de lograr una dialéctica entre lo universal, lo particular y lo singular–teoría del reflejo-. El movimiento no puede ser unilateral, pues se terminaría en una universalidad divinizada, substantivizada. Para evitar que esto pase, el conocimiento debe recorrer dos caminos: de la realidad concreta a los fenómenos singulares y de ahí a las más altas abstracciones, para descender nuevamente a la realidad concreta “...la cual con ayuda de esas abstracciones, puede irse captando de modo cada vez más aproximadamente correcto.”²¹⁰ Lukács, “Lo particular a la luz del materialismo dialéctico.”, en *Prolegómenos a una historia de la estética*, p.112.

²¹¹ La crítica de Marx a Hegel se concentra principalmente en torno al problema de lo universal, de la falsa determinación de la generalidad, o bien, de la liberación del concepto de universalidad de toda relación dialéctica con la particularidad. Lo concreto es reunión de una multiplicidad de determinaciones, punto de partida de la intuición y de la representación. No resultado del pensamiento que se mueve por sí mismo.

forma” la cultura “no es un epifenómeno superpuesto al Ser y que haya de destruir, sino que incluso lo subyacente es *théseï*”²¹², artificialidad.

Por eso para el ensayo el origen no vale más que la superestructura (...) **todos los objetos están en cierto sentido a la misma distancia del centro, del principio que los embruja a todos.** El ensayo no glorifica la ocupación con lo originario como si ella fuera más originaria que la ocupación con lo mediado (...) la originariedad (...) se ha convertido en una mentira.²¹³

Echeverría con su crítica al concepto universalista y abstracto de cultura -en un segundo sentido- estaría tocando este punto que Adorno discute en “El ensayo como forma”. La cultura no es creación de formas inéditas a partir de la nada o de un origen absoluto, sino que es cultivo de formas a partir de lo ya pre-formado. Es derivación y duplicación de “lo que ya previamente existe”. “No empieza por Adán y Eva”²¹⁴. En ese mismo sentido, Echeverría nos hace notar que “allí donde se inventa o descubre una forma aparece una identidad, la cultura es el cultivo de una infinidad de formas”²¹⁵. El capitalismo no obstante nos da la versión abstracta, unilateral y paralizada de este cultivo. Aquí es donde cobra relevancia el concepto de *ethos*.

Echeverría, ante la necesidad de un discurso crítico sobre la modernidad presente, construye el concepto general de *ethos* y el particular de barroco. Estos conceptos se oponen a los enfoques conservadores y liberales que, en nombre del universalismo, legitiman la uniformidad, la homogeneización y la integración cultural, piensan Gandler y Arrarián Cuéllar. Intentan “salir del falso dilema entre universalismo o

²¹² Adorno, “El ensayo como forma”, *Notas sobre literatura*, p.31. “...but rather what lies underneath is itself artificial (*théseï*) false society. Thus, for the essay, origins have no priority over the superstructure”. Adorno, “The essay as form” *Apud.* Hullot-Kentor, R., *Things beyond resemblance*, p.130.

²¹³ Adorno, T.W., *Op.cit.*, p.31.

²¹⁴ *Ibid.*, p.12.

²¹⁵ Echeverría, B., “¿cultura en la barbarie?”, *Vuelta de siglo*, p.21. “Where Hegel’s dialectic gains identity through difference, Adorno hopes to break open²¹⁵ the immanence of identity through the recuperation of sameness. This is difference through identity.” Hullot-Kentor, R., “Title essay. Baroque allegory and ‘The essay as Form’”, *Op.cit.*, p.132. This is the form of art’s cunning: “Homer’s story of Penelope, who every evening pulls apart what she wove during the day, is an unconscious allegory of art: what the cunning woman does to her artifacts is what art actually does to itself.” Adorno, *Aesthetic theory* *Apud.* Hullot-Kentor, R., *Op.cit.*, p. 43. “Art absorbs the impossibility of the identity of the one and the many as an element of its unity. Artworks, no less than reason, have their form of cunning. Art works take themselves apart²¹⁵ as they put themselves together”, *Ibidem*.

particularismo, a partir de una re-elaboración de la teoría del entrecruzamiento histórico de las culturas.”²¹⁶

A partir del concepto de *ethos*, Echeverría trata de entender la relación entre lo social y lo cultural, nos dice Gandler²¹⁷. Para Echeverría, se trata de superar la mitificación de los conceptos naturaleza y cultura. En ellos, está implícita una tendencia etnicista y romántica. Los pueblos de Europa –espirituales–, reflexiona Gandler, serían los portadores de una cultura universal: genio creativo, proezas bélicas e industriales, científicas y artísticas... Los demás serían pueblos naturales anclados en la materialidad: civilizaciones incipientes sin cultura, con tradiciones particulares, destinadas a aprender de Europa.

Bolívar Echeverría, con su concepto de *ethos*, trata de superar esos dualismos y de explicar la conexión de la cultura con la modernidad. Una definición no equívoca de cultura no debería reducirla a su función referencial reprimiendo otras expresiones humanas o vías de relación comunicativa (cultos son los altamente productivos). Hay otras modernidades históricas que no viven la cultura como instrumentalización de la naturaleza, ciencia, tecnología, industria cultural...

Esto no significa negar la universalidad, sino la homogeneización forzada con fines de mercantilización (somos universales porque somos diferentes, no porque somos iguales), explica Arriarán Cuéllar. Frente al universalismo univocista, es inevitable ver que a lo largo de la historia ha habido muchas formas de racionalidad correspondientes a culturas particulares. La cultura, dice Echeverría en *La modernidad de lo barroco*, es el cultivo dialéctico de la singularidad de una forma de humanidad en una circunstancia histórica determinada. Se de-sustancializa y se re-sustancializa. Tiene una consistencia dinámica, inestable, plural. La cultura no es el escenario que aglutina todas las actividades culturales. Aglutinar implica violentar, subordinar otras culturas a una dominante.

El concepto de *ethos* histórico permite captar esa dinamicidad y pluralidad de la cultura, piensa Echeverría.

²¹⁶ Arriarán Cuéllar, S., “Una alternativa socialista al *ethos barroco* de Bolívar Echeverría”, *Dianoia*, p.1

²¹⁷ Ver Gandler, S., “Producir y significar”, *Polylog* [en línea], Gandler S. “Concreción del concepto de praxis” y “Concepto de *ethos* histórico”, *Marxismo crítico en México*.

[...] puede ayudar a pensar una concretización histórica de la actividad cultural que se constituya sin recurrir a las determinaciones particulares de un sujeto sustancializado la Nación, Europa, Occidente u Oriente...²¹⁸

Nos ayuda a concebir la historia de la cultura como una historia de acontecimientos concretos singularizados, no acotados o fijados en fronteras pre-establecidas. Hay un *ethos* diferenciado en cada época.

La cultura, entendida como *ethos*, es una morada, un sistema de usos y costumbres. Esta morada tiene una doble significación como refugio y abrigo o como arma. Podemos llamar “ethos histórico”, dice Echeverría, a un comportamiento social estructural o a una estrategia destinada a hacer vivible lo invivible. Cada *ethos* fungiría como **abrigo para cobijarse de la contradicción que se da en la modernidad entre el trabajo y el disfrute referido a valores de uso, y la acumulación de capital o valorización del valor abstracto**. Hay cuatro maneras de comportarse ante dicha contradicción:

a) Ethos realista: identificación afirmativa con la acumulación del capital. Declara que estamos en el mejor de los mundos posibles. Es imposible un mundo alternativo. “Todo mejorará una vez que México sea moderno”. En términos estéticos, el *ethos* realista, denota la actitud de aquel artista que piensa que el objeto de representación artística está ahí, en las cosas mismas, entregado directamente a la percepción.

b) Ethos romántico: no afirma el valor sino el valor de uso. El infierno capitalista se opone al momento bueno y natural. La forma concreta de la sociedad se puede moldear a través de grandes actos de algún buen individuo o héroe. La representación artística no coincide con las cosas tal como están en el mundo, sino que tiene que ser rescatada de ellas.

c) Ethos clásico: cumplimiento trágico de la marcha de las cosas. Vive la realidad capitalista como si fuera una necesidad trascendente, algo que rebasa la acción humana. Toda actitud en pro o en contra de lo establecido es ilusa y superflua. El objeto estético sólo aparece en el momento de la adecuación entre lo percibido y lo imaginado, en el proceso inmanente de comparación de la cosa con su propio ideal.

²¹⁸ Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, p.166.

d) Ethos barroco: cree posible una modernidad postcapitalista “...cuya estructura no esté armada en torno al dispositivo capitalista de la producción, la circulación y el consumo de la riqueza.”²¹⁹ No acepta sin más el capitalismo, lo mantiene como inaceptable y ajeno. Pretende reconstruir, revitalizar la situación a partir de los restos dejados. Exagera en el uso de la forma para domar el contenido, propio del hombre ciudadano. “El modo de ser barroco no era propio del hombre natural sino propio del hombre civilizado, ciudadano, hostil a la sencillez”²²⁰ Donación de forma dentro del sistema de formas que prevalece. Destruir para reconstruir no para sustituir. Síntesis del rechazo y la fidelidad. Aprobación de la vida aún dentro de la muerte. Reconoce que la contradicción es inevitable, pero se niega a aceptarla. Busca “insuflar de manera subrepticia un aliento indirecto a la resistencia que el trabajo y el disfrute de valores de uso ofrecen al dominio del proceso de valorización.”²²¹ Descubre el objeto artístico a través de una puesta en escena.

3. Definición formal-existencial de cultura. Resistencia y transformación frente a la praxis moderna

Bolívar Echeverría no deslinda el concepto de praxis como tampoco el de cultura de la realidad cotidiana. La cultura es parte esencial de ese proceso social de reproducción, praxis, que se cumple como proceso de autoreproducción o acumulación del capital. La cultura no es un mundo aparte. Coexiste simultánea y contradictoriamente con la cotidianidad en la cual se halla inserta. La realidad cotidiana es moderna y por ende capitalista y nadie está exento de ella. Todos traen la conciencia manchada, todos están enajenados, cómo salir de esa enajenación, cómo superar ésta visión capitalista. Resistir, transformar...Cómo dar el salto de la realidad cotidiana a la conciencia crítica y a la transformación revolucionaria.

Para dar el salto de toda esa materialidad inerte, fetichizada y enajenada, Bolívar se desprende de ciertas metafísicas materialistas tal como lo hace Marx y acentúa el proceso

²¹⁹ Echeverría Bolívar; Kurnitzky, Horst, *Conversaciones sobre lo barroco*, p.36.

²²⁰ *Ibid.*, p.107.

²²¹ Echeverría Bolívar, *Las ilusiones de la modernidad*, p.166

de formalización, explica Carlos Oliva. Bolívar opta por un materialismo que se formaliza subjetivamente, un materialismo dialéctico que explica la realidad material como forma natural que se auto-funda continuamente, que construye una y otra vez sus formas en un acto de ‘trascendencia de lo otro’ o de ‘transnaturalización’.

Esta transnaturalización es en parte posible para Bolívar gracias a un principio ontológico y sartreano fundamental: la esencia precede a la existencia.²²² Este principio “abre la puerta a la libertad y la posibilidad histórica de un mundo diferente. Es desde el fundamento de la escisión existencial de lo humano, de la incompletud que lo caracteriza, de donde emana también la promesa del potencial de apertura ontológica propia de la condición humana.”²²³

Toda transformación social es tanto un acto de trans-naturalización como un acto de profunda libertad.²²⁴ La socialidad humana no está dada, se actualiza y materializa continuamente, es una sustancia a la que se le puede dar forma, que se abre a un cultivo de infinitas formas: fugaces –el trato amoroso-, fuertes y duraderas –las civilizaciones del arroz, del maíz-, débiles y superficiales –la de una moda de vestir-. Dichas formas son testigos del compromiso que acontece entre un conjunto de sujetos reunidos en un mismo acto de desciframiento de sentido humano.

Vemos pues que la praxis se enriquece con la cultura. La cultura no sólo es cultivo de formas sino también de identidades, pues “allí donde se inventa una forma aparece una identidad”²²⁵ La identidad no está en la vigencia de un núcleo substancial o en la

²²² “La esencia precede a la existencia”. Esta sentencia podría llevarnos a interpretar fatalmente que tras la idea echeverriana de la forma natural hay un esencialismo básicamente romántico. Mas no es así. Bolívar Echeverría tiene en cuenta que “lo que el ser humano es, en cada caso, su consistencia fáctica sólo se sostiene en la asunción libre que él hace de ella.” “Sartre a lo lejos”, en *Modernidad y blanquitud*, p.161. El ser humano se inventa a sí mismo al elegir entre diversas posibilidades. No hay esencia humana fija, pero tampoco libre sin más, despegada de todo lo real, de todo lo ha sido y lo que está siendo, de toda la materia ya preformada.

²²³ Fuentes, Diana, “Desfaciendo entuertos: libertad y revolución en la obra de Bolívar Echeverría”, en *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, p.135.

²²⁴ “...es gracias a ella que podemos imaginar que algún día las relaciones sociales las definan los seres humanos.” García Barrios, M.A, “Forma natural y forma enajenada de la polis”, *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, p. 215.

²²⁵ Echeverría B., “¿Cultura en la barbarie?”, *Vuelta de siglo*, p.21.

cristalización de cierto código humano, eso nos llevaría al racismo. Es ilusorio hablar de la identidad de una persona o de un grupo social. La identidad está en una coherencia puramente formal y siempre transitoria. Parte de una forma pre-formada, de un origen refundado, y va hacia una nueva deformación.

La identidad se transforma acumulativamente o disruptivamente, explica Echeverría en “La identidad, lo político y la cultura”. La reproducción del sujeto social, esencialmente política, se forja a partir de esa doble modalidad. La primera modalidad de transformación sigue un patrón productivista. “El productivismo es la huida hacia adelante, elegida como solución a la escasez”²²⁶ a la contingencia y finitud del hombre. Es no obstante una solución desesperada y falsa ante el miedo a la desaparición y la catástrofe.

La transformación acumulativa es la que se sigue en el tiempo profano, ordinario o de rutina. La transformación disruptiva, en cambio, es la que sigue un tiempo extraordinario o sagrado. La rutina lucha contra la escasez, contra la amenaza de lo Otro. Se guía por el código productivista, por el *ethos* elemental. El comportamiento humano guiado por el *ethos* elemental tiende a experimentar la vigencia de su forma social como una vigencia absolutamente necesaria. No ejerce la autocrítica, obedece respetuosamente. No es revolucionario, asegura la vigencia y estabilidad de las instituciones. Ahí, lo político y lo cultural aparecen pero sólo de manera inerte, como algo cristalizado. La vida nueva y el polimorfismo se subordinan a la forma establecida.

La transformación disruptiva, en cambio, se aleja del resguardo y permite un cultivo crítico dialéctico de la identidad así como también el mestizaje. Le permite a la cultura “salir a la intemperie y poner a prueba la vigencia de la sub-codificación individualizadora, aventurarse al peligro de la pérdida de la identidad en un encuentro con los otros.”²²⁷

Una crisis le obliga a la comunidad a replantear su identidad, a refundarse y replantear los límites entre lo integrable y lo Otro. La delgada línea entre lo azaroso y lo necesario se rompe, se mira con añoranza lo que el productivismo había dejado afuera. La transformación disruptiva permite que la cultura se desarrolle en el límite, el cual puede tender hacia la revolución o bien hacia la barbarie. Por ello, requiere al máximo de la capacidad política del ser humano.

²²⁶ Echeverría B, “La identidad, lo político y la cultura”, *Definición de la cultura*, p.154.

²²⁷ *Ibid.*, p.164.

Vemos pues que el modo sagrado en que se realiza la politicidad es un modo revolucionario. Sagrado lo llama Bolívar, en tanto, trasciende la legalidad vigente. Rompe con ella pero sin echar todo abajo, sino más bien deformando un conjunto de formas heredadas. La politicidad fundamental del ser humano es para Echeverría la capacidad de configurar libremente una identidad social particular ya preformada.

Bolívar Echeverría, aristotélico y sartreano, hace de lo político aquello que determina la vida del ser humano, que le permite configurar su socialidad por encima de la reproducción de su animalidad. La capacidad política del hombre, no obstante, ha debido darse siempre negativamente como rebeldía frente a poderes extra-políticos (económicos, religiosos) poderes que monopolizan la capacidad que tiene la comunidad de cultivar su identidad concreta, dice Echeverría en “Modernidad y capitalismo (15 tesis)”.

La libertad humana ha tenido que negarse como libertad política, soberanía o ejercicio de autarquía. La autarquía –revolucionaria- propone liberar la actividad política del individuo a partir de la reconquista de la soberanía de la sociedad invadida por la violenta acumulación del capital. La democracia –reformista-, por otro lado, se pregunta por las posibilidades que hay dentro de la soberanía realmente existente de perfeccionar la participación popular para así nulificar los efectos negativos de la desigualdad económica.

Ambas llegan a la idea de que la substitución del modo de producción tiene que ser al mismo tiempo una democratización de la sociedad y de que el perfeccionamiento de la democracia no se puede lograr sin la transformación radical del modo de producción, concluye Echeverría. Ambas aceptan que existe la posibilidad de una política dentro de la enajenación, que la sociedad no está condenada a esperar el momento mesiánico en el que se le abrirá el paso a su libertad.

a) La cultura como violencia: crítica a la modernidad y su libertad ideal.

Bolívar Echeverría conecta el concepto de cultura con el de modernidad a través de sus cuatro *ethe*. Sus cuatro *ethe* le permiten hacer una crítica a la modernidad y esbozar una posible actitud de rebelión, resistencia y transformación frente a la modernidad capitalista. Le permiten dejar atrás, además, una imagen ideal y abstracta de libertad. Imagen que después de la caída del Imperio soviético y la restitución de los estados “geniunos” de Europa se ha expandido cómodamente. Se confía en la concordancia Estado-sociedad, en el

advenimiento -a través de la modernización- de la paz perpetua, la sociedad justa, democrática, libre y enriquecida monetariamente. Todos los conflictos tienden a ser reducidos a conflictos económicos.

En la modernidad se repudia el uso de la violencia como recurso político, dice Bolívar. “La opinión pública civilizada no cree posible la existencia de ningún caso de empleo de la violencia contra la entidad estatal que pueda ser justificado.”²²⁸ El estado es cuasi perfecto por ello es impensable un caso que pueda deparar en violencia. Al estado le corresponde monopolizar el uso de la violencia y tener todo en orden, los demás deben despreocuparse, atender sus asuntos privados.

La violencia, sin embargo, se esconde detrás del mercado y los apetitos de las grandes empresas. La violencia garantiza el buen funcionamiento de la circulación mercantil, elimina el azar, cierra el juego de oportunidades de inversión productiva. El monopolio estatal de la violencia salvaguarda esa circulación que detrás de sus leyes de equivalencia mercantil esconde el plusvalor, la desigualdad, la explotación de una clase por otra.

Ante esto reflexiona Bolívar, toda cultura debe llevar un cierto grado de violencia. La cultura es autoviolentamiento, sacrificio creativo. Violencia, define Bolívar, es la “acción que se ejerce sobre otro para inducir en él por la fuerza un comportamiento contrario a su voluntad, a su autonomía, su negación como sujeto humano libre.”²²⁹ En cierto grado parece ineludible la violencia, e incluso necesaria, en el caso de la violencia dialéctica. Esta última permite romper el continuum de la historia, transitar, negar el actual modo de existencia para recobrarlo en otra fase. Requiere, no obstante, cierto sacrificio e impulso para no dejarnos la mera destrucción sino además algo construido

La violencia dialéctica no es la violencia que busca abolir o eliminar completamente al otro, no es la violencia que construye al otro como enemigo.

El otro sea como el que desconoce la norma o como el que tiene otras normas, sería esencialmente digno de odio porque personifica una alternativa frente al *éthos* que singulariza e identifica al cuerpo comunitario (...) vuelve evidente la contingencia del fundamento de la propia identidad, el hecho de que la forma de ésta no es la única posible.²³⁰

²²⁸ Echeverría B., “Violencia y modernidad”, en *Valor de uso y utopía*, p.95.

²²⁹ *Ibid.*, p.106.

²³⁰ *Ibid.*, p.110.

b) Definición de modernidad

La modernidad es ambivalente en sí misma. Nunca su elogio puede ser puro, como tampoco su denuncia.

Bolívar, Echeverría.

Se han hecho muchos intentos por definir modernidad, pero en la mayoría de ellos se ha omitido el esencial vínculo entre modernidad y capitalismo. Por ejemplo en los textos de Heidegger: "La época de la imagen del mundo" o "La pregunta por la técnica". La modernidad, sin embargo, no se puede definir estérilmente partiendo de la nada, fuera del mundo *realmente existente*. Por ello, Bolívar se pregunta por la conflictiva relación entre modernidad y capitalismo.

Por modernidad, Bolívar entiende el carácter peculiar de una forma histórica. Y por capitalismo, una forma de reproducción de la vida económica, una manera de llevar a cabo la producción, circulación y consumo de los bienes producidos. La modernidad es ambivalente en sí misma. En el fondo de ella se halla la contradicción que constituye la unidad de la economía capitalista, entre el sentido de proceso abstracto de valorización/acumulación (sentido social-enajenado) y el sentido del proceso concreto de trabajo/disfrute (sentido social-natural).

Así mismo en el fondo de ella acontece la contradicción entre la fuerza de trabajo y los medios de producción. Se prefiere invertir en medios de producción y no en fuerza de trabajo. De lo cual resulta una población excedentaria. La modernidad capitalista, no obstante, no puede encontrar una superación dialéctica a tantas contradicciones, sólo alcanza a neutralizarlas de forma falsa. Así, conserva lo negado de manera cada vez más intrincada pero no alcanza a sintetizar una figura verdaderamente nueva.

Bolívar Echeverría rechaza la identificación de *modernidad* con esa forma particular de modernidad que niega sus contradicciones: la *modernidad realista*. Y en su lugar, resalta la posibilidad y existencia (histórica) de otros tipos de modernidades – la *romántica*, la *clásica*, y la *barroca* –. Rechaza, pues, la identificación sin más de *modernidad* con *modernidad capitalista*.

Es cierto que esta última, ha predominado desde el siglo XVIII. Con la Revolución industrial, las palabras modernización y revolución se teñían de la significación: progreso técnico y "progreso político absoluto: la cancelación del pasado nefasto y la fundación de

un porvenir de justicia, abierto por completo a la imaginación.”²³¹ Este espíritu de utopía comenzaría un nuevo intento en el siglo XIX.

Mas “...la modernidad que se inicia en Europa entre los siglos XV y XVI es un proyecto histórico mucho más amplio que el capitalismo, esto permite divisar futuros no capitalistas...”²³² El siglo XVII así mismo guarda en sus entrañas una de las claves para comprender el presente y la compleja relación Norte-Sur, piensa Boaventura Santos.

En ese mismo contexto, Bolívar Echeverría se para como en una especie de mirador, y observa la sociedad moderna desde el centro y la periferia; el pasado, el presente y el futuro. Allí, explora las zonas limítrofes que colindan con la modernidad: pre-modernidad (vestigios del pasado), semi-modernidad (ruinas de civilizaciones no occidentales) y post-modernidad. Estos tres fenómenos le disputan a la modernidad la materia que conforma. La asunción del pasado, la disposición al porvenir, la fascinación por lo otro reniegan de la modernidad, cada vez que ésta entra en contradicción.

La modernidad realista, sin embargo, trata de evitar al máximo la conflictualidad interna de su identidad histórica, reducirla a los rasgos más productivistas de su proyecto capitalista. Las sociedades modernas deben subordinar el conjunto de su actividad vital y conflictiva a la fase productiva de la misma, concentrándose obsesivamente en el momento de la consecución del producto. Son sociedades referencialistas o contextualistas, cuyo lenguaje tiende a hacer que todas las funciones del proceso comunicativo giren en torno a la presa ambicionada.

Así mismo, los que imitan esas sociedades, los que adoptan la modernidad capitalista deben estar dispuestos a depurar los conflictos profundos y la carga histórica de su identidad. Pero, en el fondo toda modernización adoptada o exógena es conflictiva y utópica, en la medida en que dos historicidades totalmente contrapuestas deben encontrarse para entrar en un proceso de mestizaje.

Si la modernización propia o endógena es una especie de consolidación, la exógena podría ser el desquiciamiento de lo consolidado, un efecto desdoblador de la otra identidad. La asimilación de lo occidental tiende a ser destructivo de lo no occidental. De la misma manera, la asimilación de lo no-occidental podría descomponer desde dentro lo occidental,

²³¹ Echeverría Bolívar, *Las ilusiones de la modernidad*, primera tesis sobre la modernidad, p.135.

²³² Nettel, Patricia, “Posmodernidad y barroco”, *Dialéctica*, p.169

escribe Bolívar. Y en seguida leemos: “Una modernidad alternativa no podría contar con lo no-occidental como un antídoto seguro contra el capitalismo.”²³³

Hace un siglo, se creía tener control sobre la modernidad. Aceptarla, rechazarla o tomarla en partes parecía posible, como si ella fuera lo externo puesto ante nosotros. Hoy en día, la modernidad se muestra como una fatalidad en la cual estamos todos insertos.

Bolívar se pregunta, entonces, si hay alguna alternativa ante esta modernidad, como no queriendo “...aceptar gatopardescamente los cambios postmodernos de piel para que todo siga igual.”²³⁴ Hasta ahora sólo ha habido una, la que se derrumbó con el socialismo real, pero ¿era ésta una verdadera alternativa? ¿Sigue siendo el socialismo una alternativa vigente?

El socialismo que hizo huella en la historia fue un intento frustrado de remodelar el viejo imperio económico de Rusia. Quería aislarse del mundo capitalista haciéndole una corrección estatista, y terminó cayendo en la lógica del capital, dice Bolívar. El socialismo lo único que hizo fue darle un carácter estatal a la acumulación del capital, a la propiedad de los medios de producción. El reprimido mundo socialista –Rusia, Unión Soviética, Europa centrorienta- no resulta tan diferente del capitalista, desamparado pero “libre”. Ambos mundos comparten rasgos de una misma modernidad: la sujeción de la creación de riqueza a la acumulación de capital, la definición de lo humano a partir de su condición de fuerza de trabajo...

Se entiende que no haya nada más cuestionable hoy en día que la posibilidad de una política socialista. Mas ¿el fracaso fue rotundo, se hallaba en la naturaleza misma del socialismo o más bien en las condiciones históricas en las que se dio? Bolívar, como hemos visto, dice que el fracaso del socialismo se dio por la excesiva cercanía que tenía con el capitalismo. Sánchez Vázquez, así mismo, explica el fracaso por “... las condiciones históricas, o más exactamente, la falta de condiciones”

Así, lo que se derrumbó fue “...una empresa de modernización que compartía, ciertamente, la lógica tecnicista y productivista del capitalismo...”²³⁵ Este fracaso no invalidó la alternativa de otra forma de modernidad. Alternativa que no puede asumirse

²³³ Echeverría Bolívar, *Op.cit.*, tesis trece, p.192.

²³⁴ Sánchez Vázquez, “¿Hacia una nueva modernidad?”, *Dialéctica.*, p.164.

²³⁵ *Ibid.*, p.167.

como la continuación de un proyecto inacabado –Habermas- sino como la realización de un conjunto de posibilidades de la modernidad desde otra perspectiva.

El derrumbe del socialismo ha borrado del mapa a sus inadecuados pero reales representantes. Sin embargo, este derrumbe no ha podido quitarle al socialismo su calidad de *utopía*, piensa Bolívar. Estas reflexiones de Bolívar, dice Sánchez Vázquez, han contribuido a fortalecer las esperanzas de todos aquellos que ven en el socialismo una alternativa.

Arriarán Cuéllar, por otro lado, piensa que Bolívar, al proponer una alternativa, no mira hacia el socialismo sino al barroco directamente. De hecho, ahí es donde Arriarán Cuéllar ve el error de Echeverría. Su concepto de *ethos barroco* es acorde a las condiciones históricas del siglo XVII, pero insuficiente para las nuevas condiciones. ¿Es el *ethos barroco* una alternativa real frente al capitalismo neoliberal?, se pregunta Arriarán Cuéllar.

La teoría del *ethos barroco* de Bolívar no se conecta con las luchas sociales por la transformación del presente, no desarrolla suficientemente la necesidad del cambio social. Le faltó desarrollar una estrategia de resistencia, conectarse con la estrategia socialista, piensa Arriarán Cuéllar²³⁶.

c) La propuesta barroca para la modernidad

Pensemos el barroco como un pasado que salta de lo marginal y excluido para alcanzar su legitimación histórica frente al canon construido en los centros hegemónicos en tanto “...permite replantear los términos en que América Latina ingresó en la órbita de la modernidad (euro-norteamericana).”²³⁷

La identidad barroca que ha asumido una gran parte de Latinoamérica tiene su origen en el siglo XVI, después de la conquista de América. Dicha identidad se refleja no sólo en sus obras de arte sino también en su vida política y cultural, dice Bolívar. Por ejemplo en el

²³⁶ “Como dice Sánchez Vázquez, la utopía socialista puede rescatarse y combinarse incluso con las tradiciones de las culturas premodernas (...) elementos premodernos, indígenas, que no pueden ser destruidos ni absorbidos en nombre de la modernidad. Sólo así puede hablarse propiamente de una modernidad no capitalista, de signo socialista, para América Latina, que no sea, una vez más, un calco o una copia de Occidente.” Arriarán Cuéllar, S., “Una alternativa socialista al *ethos barroco* de Bolívar Echeverría”, *Dianoia. Anuario de filosofía*, vol XLIX, núm 53.

²³⁷ Irlemar Chiampi, *Barroco y modernidad*, p.17.

culto exagerado a María en sus diferentes manifestaciones, *María tonantzin* –madre nuestra- y no *Teotl Inantzin* -madre de Dios-, como quería Sahagún²³⁸.

El barroco atestigua la curiosa asimilación por parte de nuestro continente del proyecto iluminista, moderno y cristiano. El barroco se instala en Latinoamérica y en su literatura como una modernidad disonante. Una lúdica producción dentro de la modernidad. Exageración que agota y deforma para desnudar: gruesa perla irregular. Despilfarro que niega la lógica economicista del capitalismo.

El barroco aparece entre la modernidad como una estética del exceso, del mal gusto, el artificio, la complicación verbal inútil. Aparece como encrucijada de signos, lujo, placer, convulsión erótica. Mal-gasto, o bien, derroche de lenguaje por placer, aún si se atenta contra el buen sentido, sentido directo, llano, fácilmente consumible y acumulable.

Recordemos, para ejemplificar esto, las controversias que surgieron, cuando el Nuevo Mundo se descubrió en torno a la forma de su evangelización y colonización. ¿Cómo hacerla: a través de la suave persuasión o bien a través de la fuerza coercitiva de las armas? Los jesuitas optaron por la evangelización. La cual se vio sabotada por el gusto barroco de aquella época, como lo constata el padre Vieira en el “Sermón de la sexagésima”.

Dicho padre atribuye la decadencia del sermón al barroquismo. El buen sermón, el que convence, comunica, predica, debe ser claro, distinto y ordenado, no enredado y difuso, no un ajedrez de palabras. El sermón utópico debe ordenar su contenido en torno a un solo tronco, no dispararse en múltiples direcciones como selva brava. Vieira condena la gratuidad y el gasto del discurso barroco y aplaude la eficacia, la medida, la causalidad interesada, la vía directa del buen sermón.

d) Lezama Lima: tensión entre culturas, plutonismo y arte revolucionario.

El barroco ha sido revalorado por los pensadores y artistas modernos no sólo por su preciosismo verbal y verificación excesiva del mundo externo, sino también por la fuerza desfeticizadora del tiempo que lleva dentro y por su aportación para entender la cultura.

²³⁸ “La práctica del culto mariano implica en efecto una negación de la síntesis monoteísta que está en el dogma de la Santísima Trinidad, del Dios uno y trino (...) Lo que se asume en su lugar es el orden de un panteón multipolar: María es una diosa, como lo es Cristo Jesús y como lo es Dios Padre...” Echeverría, B., “Meditaciones sobre el barroquismo”, *Modernidad y blanquitud*, p.159.

Alejo Carpentier, por ejemplo, a través de lo barroco (su mimesis pos-realista) explora lo real maravilloso, versión metahistórica de un hecho real: el mestizaje cultural, la heterogeneidad multitemporal. Lezama Lima, así mismo, indaga en torno al barroco y halla en él, el resultado de un hecho doloroso (“una cultura asimilada o desasimilada por otra no es una comodidad...”) Lezama resalta dos características primordiales en la obra barroca: la tensión y el plutonismo.

La tensión, y no la acumulación de elementos culturales diversos, es lo que caracteriza al barroco. En él se tensan culturas opuestas en busca de su símbolo (*sum-ballein*: “poner junto”, “reunir”, armonizar”). Es preciso notar que estas formas unificadas para formar un nuevo orden cultural vienen de una ruptura. Un fuego plutónico, una *poiesis* demoniaca (*dia-ballein*: “separar”) rompe lo fragmentos y los unifica.

Qué mayor tensión que aquella de las iglesias y catedrales construidas sobre los templos precolombinos –en el mismo orden cósmico- y hasta con las mismas piedras, exclama Lezama. Qué gran conjuro y terror en la unificación de fragmentos para las iglesias latinoamericanas: “La platabanda mexicana, la madera boliviana, la piedra cuzqueña, los cedrales, las láminas metálicas, alzaban la riqueza de la naturaleza por encima de la riqueza monetaria (...) un espléndido estilo surgiendo paradójicamente de una heroica pobreza.”²³⁹

La tensión y el plutonismo hacen del barroco un signo de la contraconquista, un arte revolucionario. “Es clara aquí la intención de atribuir un sentido político, de rebelión implícita, tanto a las combinatorias tensas de motivos religiosos del indio Kondori o el mulato Aleijadinho, como al afán de conocimiento universal de sor Juana Inés de la Cruz o Carlos Sigüenza y Góngora.”²⁴⁰

Lezama revela un arte de la Contrareforma, un barroco opuesto al barroco escoliasta instrumentalizado para fines de propaganda y persuasión católica. No todo barroco fortaleció el sistema vigente como han pensado algunos estudiosos del tema.

e) Alejo Carpentier: resistencia ante el código ya establecido a través del barroquismo que la maravilla produce.

²³⁹ Lezama Lima, José, “La curiosidad barroca”, *La expresión americana*, p.50.

²⁴⁰ Irlemar Chiampi, *Barroco y modernidad*, p.23.

Carpentier no busca la descripción a secas, ni la mimesis realista. Pretende barroquizar la prosa para mimetizar los objetos reales americanos. El escritor americano, a diferencia del europeo, no puede operar dentro de un sistema de significantes ya instalados en el repertorio del lector. Palabras como “ceiba” o “papayo”, a diferencia de “pino”, parecerían no dibujarse clara e instantáneamente en el lector. Es necesario construir sus referencias con detalle, color, relieve...

Sin embargo, el objeto, en medio de un banquete verbal, se muestra indecible, incomible. La maravilla, el asombro ante lo que se tiene en frente llevan a una abundancia de notaciones que en vez de transparentar el objeto, lo hacen opaco. Con ello, más que una mala objetividad o referencialidad, se hace patente la indecibilidad del objeto y el malestar que le produce al narrador.

En la prosa de Carpentier, entra en cuestión, el mimetismo de las palabras. Los signos sin más no muestran el objeto. Se quebranta la fe en la capacidad de sustitución de las cosas por las palabras, en un lenguaje transparente y perfecto para hacer visible el mundo, en la función referencial del texto. Lo que se ve y lo que se dice no pueden concordar. El narrador se perturba ante la imposibilidad de mimetizar lo que tiene enfrente, se enferma de afasia.

Todo nombramiento se vuelve engañoso, una selva chiclosa, llena de disfraces y metamorfosis. “El lugar y la similitud se enmarañan: se ve musgo sobre las conchas, plantas en la cornamenta de los ciervos, especie de hierba sobre el rostro de los hombres...”

²⁴¹ No hay identidad, sino similitud, figuración por contigüidad. Lagarto-cohombro, castaña-erizo, crisálida-ciempiés, madera-costilla.

Esto es algo que descubren los personajes de Carpentier²⁴², los cuales se enferman de afasia justo al querer focalizar objetos, fenómenos, seres del mundo americano. Simulan lo que a los cronistas de Indias les pasó ante las maravillas de América: “no sé cómo contar”, “me faltan las palabras”...Se maravillan y salen del sistema de significantes ya instalados.

El barroco aparece una vez más, en la prosa de Carpentier, como signo de rebelión, contra-dicción: no decir diciendo, señala Chiampi.

²⁴¹ *Ibid.*, p.110.

²⁴² En *El siglo de las Luces*. “Sofía comprueba el desacuerdo entre las nomenclaturas de los mapas españoles del Caribe y las del experto viajero Caleb Dexter...”*Ibid.*, p.111.

Intentar nombrar o renombrar, invocando la inadecuación de las palabras, a través del barroco, es un acto verbal que revela la resistencia de lo real americano a ingresar en la órbita cultural del Viejo Mundo, y nos obliga a revisar el código que ha tratado de provocar ese ingreso.²⁴³

f) Cambio gatopardesco, artificio y simulación: negar este mundo realmente existente

El barroco ha sido también conectado con lo posmoderno y la pérdida de dos categorías modernas: la temporalidad y el sujeto. Pensemos en *Cobra* de Severo Sarduy, en donde el texto aparece como escenario de un desorden compuesto que no alcanza la unificación, arquitectura de una casa de muñecas en que el ornamento (elíptico) devora el sentido (como en la iglesia barroca, en la cual el ornamento borra a Dios).

Dentro de esta estructura circular posmoderna el movimiento se hace ilusorio. El cambio es un disfraz, un pseudo cambio: metamorfosis que sufre un travesti. Un cambio gatopardesco, quizás diría Bolívar. Otro ejemplo de barroco, posmodernidad e inmovilidad se puede ver en *La guaracha del macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez. En ella se da la inmovilidad de un presente eterno en un embotellamiento de tráfico.

El neobarroco de estos autores aparece frente al ocaso de las vanguardias, en medio de un ambiente pesimista, desengañado y entregado al fin de la utopía, comenta Chiampì. El neobarroco se hace consciente del agotamiento de lo nuevo y la invención. “Barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura”, dice Borges en *Historia universal de la Infamia*.

Ante este agotamiento, la marca del barroco se vuelve la artificialización, no la celebración de la naturaleza. El barroco toma el papel de anti-clasicismo que el romanticismo ya no puede representar. Y con ese sentido se entrega a la irrisión de la naturaleza o artificialización, la cual logra a través de tres mecanismos: sustitución (de un

²⁴³*Ibid.*, p.116. “Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia faústica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?” Carpentier A., “De lo real maravillosamente americano”, *Tientos y diferencias*, p.135.

significante por otro alejado en términos semánticos), proliferación(una cadena de significantes en torno a uno ausente), condensación(fusión de dos términos de un tercero).

El lenguaje neobarroco, explica Chiampi, desvanece el mundo referencial ya sea por la proliferación de significados que impiden recuperar el objeto representado, ya por la condensación que se pierde en el ingenio y así vuelve insignificante el objeto, o bien, por la sustitución, en la cual por ser tan lejana la similitud, el objeto metaforizado se convierte en una ilusión.

La exageración sofoca el lenguaje comunicativo económico, austero, funcional... Hace caso omiso del mundo referencial y artificializa. Lo pierde en el fragmento y lo exagera en forma de teatralidad. Sarduy, específicamente, conecta el barroco con la cultura del simulacro, aquella en la que el signo ya no tiene relación con ningún referente, es puro simulacro. La cultura de la imagen y lo virtual, no es irreal, sino hiperreal²⁴⁴, dice Baudrillard. En ella los objetos y experiencias manufacturados, los objetos hiperreales de los *mass media* se elevan al plano de lo real como modelos.

La simulación no busca copiar algo tampoco producir gozo a partir del reconocimiento y la veracidad. Sólo desea el gasto, el lujo y el exceso. ¿Para qué? Para nada. Esta simulación, no obstante, quiere el colapso, no la cancelación en forma de neutralización de la real, no la inercia e indiferencia de las masas, dice Chiampi. Su propósito lleva “aquel *furor* que en el siglo XVII pudo arruinar las formas perfectas del Renacimiento.”²⁴⁵

g) Bolívar Echeverría: artificio, teatralidad barroca y mimesis.

El mundo moderno se caracteriza por su desencantamiento, su oposición al mito y preferencia por las ciencias exactas y técnicas prácticas. Lo sobrenatural, milagroso o sagrado ha sido puesto entre paréntesis. Hay que re-encantar, re-mitificar la vida social hundida en el pragmatismo, tal como lo hizo *El Quijote*. Para ello, podríamos recurrir al barroco, piensa Echeverría, quien retoma la idea de Adorno de que lo barroco no es un arte decorativo, sino decoración absoluta, teatralidad absoluta que ya no busca mimetizar una realidad, sino crear su propio mundo.

²⁴⁴ La simulación remite a una ausencia, no tiene referente. A pesar de ello, sí genera algo real: lo hiperreal. Explica Baudrillard en *Simulacro y cultura*.

²⁴⁵ Irleamar Chiampi, *Op.cit*, p.57.

También el concepto de lo ornamental, contra lo que se rebela la objetividad, tiene su dialéctica. Que el barroco sea decorativo no lo dice todo. Es *decorazione* absoluta, como si ésta se hubiera emancipado de todo fin y desarrollado su propia ley formal. La decoración absoluta ya no adorna nada, no es nada más que adorno.²⁴⁶

El barroco, conceptualizado negativamente como deformación, subordina la *representación* del mundo a la *mimesis* de una *decorazione* que se ha liberado, pero no independizado de la obra a la cual pertenecía. Incrustado y sobrepuesto, el adorno compite junto a la obra, desarrolla su propia legalidad. Así, se radicaliza el concepto de representación. Ya no hay un sujeto bien delimitado que retrata y entrega fríamente el objeto. Ya no hay retrato o imagen sino transformación de lo real que nos deja un sustituto-simulacro, una *mimesis* dramática en la que el sujeto no anda inerte sino en un proceso de reactualización. Este simulacro no es una copia falsa de lo real sino una realidad con su propia legalidad.

La legalidad de la puesta en escena barroca pone en cuestión la legalidad de lo real. Transgrede el *ethos* social dominante. Se da la tarea de reconstruir lo perdido a partir del mestizaje. Mimetiza un *ethos* desde el cual cultivará la singularidad de la vida social. No se limita a copiar lo europeo, reconstruye. Reconstruye imitando, en el sentido, en que Benjamin lo entendió. El que imita hace que una cosa se vuelva presente, juega a ser esa cosa. En el juego, podría decirse, el hombre “se pone tan fuera de sí que casi cree que lo es de verdad”²⁴⁷. Mas contradiciendo a Huizinga, diremos que termina creyéndolo y perdiendo por completo la conciencia de la realidad normal.

Jugando a ser europeos, no copiando las cosas o los usos europeos, sino imitando el ser europeo, simulando ser ellos mismos europeos, es decir repitiendo o poniendo en escena lo europeo, los indios asimilados montaron una muy peculiar representación de lo europeo.²⁴⁸

Su representación dejó de ser escenificación para volverse una realidad, un original. Los indios comenzaron a forjarse una identidad propiamente moderna, sobre la base del capitalismo. Se integran a la modernidad a partir del *ethos* barroco. Nunca más volverán a salir de la puesta en escena en la que se metieron.

El barroco pone, pues, en escena algo, es escenificación de un acontecer que se desenvuelve con autonomía, que adquiere realidad propia. Su puesta en escena pone en

²⁴⁶ Adorno, Th. W., “Paralipómenos”, *Teoría estética*, p. 390.

²⁴⁷ Huizinga, *Homo ludens*, p.28.

²⁴⁸ Echeverría, B., “Meditaciones sobre el barroquismo”, *Modernidad y blanquitud*, p.191.

crisis la percepción, la mueve ambivalentemente entre dos mundos, ¿cuál será el real? el sueño o la vigilia. El barroco pone en crisis el reconocimiento de lo veraz, la percepción ordenada y cerrada.

Ante la ambivalencia el barroco no opta por la abstención o la irresolución sino que toma partido por los dos contrarios a la vez. Reconoce que la contradicción es inevitable, pero se niega a aceptarla. Elige el tercero que no puede ser: “vivir la contradicción bajo el modo de trascenderla y desrealizarla, llevándola a un segundo plano imaginario, en el que pierde su sentido y se desvanece, y donde el valor de uso puede consolidar su vigencia...”²⁴⁹

En esta huida, el barroco pareciera que pone entre paréntesis el mundo real. Su huida, no obstante, no es una huida sin más, sino una puesta en escena que muestra los contrarios serios y rígidos como una necesidad contingente. El movimiento del barroco consiste en un “descentramiento imaginario del orden pragmático de las cosas.”²⁵⁰ Este movimiento, sin embargo, no implica abandonar sin más el mundo cotidiano o estar elevado en otro mundo en un quietismo indiferente. Implica más bien hacer una desviación esteticista del productivismo afiebrado en el que se halla la cotidianeidad capitalista. Dirigir toda esa energía hacia una actividad comprometida con el disfrute de lo bello y la recuperación del valor de uso.

Estetización²⁵¹ y teatralización omniabarcante es lo que se busca. El barroco quiere desrealizar el mundo en el que el valor de uso es sometido por el valor, mostrar su contingencia. Hacer del mundo un teatro, en el que toda acción es escenificación, simulacro (*Theatrum mundi*). En el momento de la escenificación las cosas cambian sin dejar de ser ellas mismas. No dejan de ser lo que son, pero se ven amenazadas, cuestionadas.

La estetización se incrusta en la vida cotidiana: “la práctica cotidiana abre lugares o deja espacios para que en ellos se inserte o se haga presente un simulacro...”²⁵² El barroco,

²⁴⁹Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, p.171.

²⁵⁰ *Ibid.*, p.185.

²⁵¹ Estetiza tanto la fiesta –para ganar adeptos- que “la apariencia ritualista y ceremonial de la fe se confunde con la presencia esencial y verdadera de la misma.” *Ibid.*, p.198.

²⁵² *Ibid.*, p.188.

un poco medieval²⁵³, se resiste a separar fríamente el tiempo de lo cotidiano del tiempo extraordinario. Por ello busca la estetización de la vida cotidiana. La estetización vuelve fluidos los límites entre lo real y la ilusión.

h) Bolívar Echeverría: percepción y mimesis festiva.

Dice Bolívar que, con las vanguardias, el *telos* del arte deja de estar en la imitación de la naturaleza²⁵⁴ o en la representación de un modelo capaz de producir conocimiento o gozo a partir del reconocimiento. La esencia del arte ya no se hallará en la producción pragmática de conocimiento sino en el dispendio festivo, en el desquiciamiento gozoso. Detrás de las obras ya no hay una representación pragmática sino una mimesis festiva²⁵⁵ y, por ende, la posibilidad de una recepción más desatenta.

Las vanguardias desquician toda realidad cerrada, le quitan al espectador su carácter pasivo. La obra se queda en calidad de bosquejo abierto a la percepción difusa. El impresionismo, una de las primeras vanguardias, recalcó, justo, eso, la imposibilidad de una percepción precisa y acabada. La experiencia estética, a partir de las vanguardias, hablará de una percepción siempre en acto, una especie de *performance*.

una recepción gestáltica, desatenta o no reconcentrada no es necesariamente el indicio de una indiferencia del receptor ante la obra de arte, sino todo lo contrario, como es notorio en la recepción intensa pero subliminal o subconsciente que tienen las obras arquitectónicas (cuyo consumo en tanto que valores de uso se da bajo el modo de un habitarlas que al hacerlo las interpreta...²⁵⁶

Para la Gestalt, la percepción aprehende totalidades, le da orden al caos que se tiene en frente. Hace que cada parte valga en tanto parte del todo. Todas las partes se aprehenden,

²⁵³ La vida moderna busca separar el tiempo cotidiano del tiempo extraordinario. En la Edad Media en cambio el tiempo ceremonial invadía de muchas maneras el horario de producción, consumo y procreación. La fiesta era omnipresente. En el siglo XVII la religión se expulsó de la vida económica. La ecclesia (defensora del valor de uso) es vencida por la sociedad civil (defensora del valor económico).

²⁵⁴ En la pintura de Malevich, por ejemplo, prevalece la sensibilidad plástica por encima de la descripción naturalista, lo figurativo o representativo, dice Bolívar.

²⁵⁵ En estas circunstancias el artista “abandona la Academia y se adscribe a la bohemia.” Echeverría, B., “De la Academia a la bohemia y más allá”, *Modernidad y blanquitud*, p.120. El artista sale del taller, se libera de su compulsión productivista, y entra en lugares como el Moulin de la Galette.

²⁵⁶ *Ibid.*, p.117.

mas sólo algunas conscientemente, el resto, subliminalmente. Las formulaciones gestálticas al estudiar la percepción, critica Dorflies, toman en cuenta la formatividad de la imaginación más allá del dato fenoménico y de toda implicación gnoseológica.

Si partimos de esas teorías, tendríamos que alejarnos de la idea de una percepción especializada para la aprehensión del arte, piensan algunos estudiosos del arte como Langer –simbolismo- o Dorflies –postura materialista-. La percepción de la obra de arte, dicen ellos, no puede ser tan pasiva como el mero disfrute festivo o goce por afectación de los sentidos.

Para que algo sea arte tiene que ser una forma significativa más que una experiencia placentera o gratificante para los sentidos. De otra forma, ¿cómo explicar el arte contemporáneo, el cual tiende hacia lo horroroso, lo disonante y lo sublime?, se pregunta Susan Langer. El arte no puede deleitar así, sin más, se necesita cierta formación para disfrutarlo, una percepción especializada que lleva algo de adquirido, piensa Dorflies.

Para Dorflies, la percepción no es la mera aprehensión del dato sensorial inmediato o estimulación irracional del oído o el ojo. Implica un acto creativo y significativo²⁵⁷. Las percepciones y los sentidos no son opuestos a la razón, no se hallan frente a ella, separados de ella.²⁵⁸ La percepción no está aislada de otras funciones, está mediada por nuestras creencias, recuerdos, tradiciones, pensamientos, imaginaciones, ideales, formaciones previas...

Desde esta postura, se necesitaría, entonces, un oído entrenado capaz de distinguir las seis notas agrupadas en dos grupos siguiendo un tono mayor para poder disfrutar verdaderamente la música. Se necesitaría el concepto de... o la imagen cargada de formación, que medie entre la sensación y la representación, para poder tener una experiencia estética rica. Y no sólo la imagen o el concepto, sino la capacidad de reconocerlo, reconocer el león que hay detrás de la imitación gestual, teatral o pictórica, por ejemplo.

²⁵⁷ Dorflies distingue entre el significado que resulta de un razonamiento lógico-científico, y la significación de una obra de arte, alejada de implicaciones conceptuales.

²⁵⁸ “Los sentidos humanos están enlazados no sólo entre ellos sino, también, cada uno de ellos con todos los demás poderes humanos, incluyendo el poder de razonar. Sólo en virtud de estas interconexiones es posible el sentido de la belleza. “Mészáros, István, *La teoría de la enajenación en Marx*, p.191.

El clímax de la experiencia estética se daría, entonces, en el momento de reconocimiento. Es decir, en el resultado de una percepción atenta, precisa y no forzosamente acabada (para Dorfler está abierta al tiempo y a diversas interpretaciones, un poco como la obra abierta de Eco).

Una percepción difusa y desatenta, no obstante, era lo que Benjamin buscaba para acabar con el aura²⁵⁹ de la obra de arte, para redirigir su perdido fundamento (el ritual) hacia otra praxis: la política. El amante del arte, dice Benjamin, se acerca a la obra con recogimiento y devoción.

Las masas, en cambio, examinan la obra distraídas. “La masa, cuando se distrae, hace que la obra de arte se hunda en ella, la baña con su oleaje...”²⁶⁰ La arquitectura es el prototipo de obra de arte cuya recepción acontece en medio de la distracción, reflexiona Benjamin. Sólo los turistas sienten recogimiento ante ella. Fuera de eso, la recepción de los edificios acontece por el uso y por la percepción; de manera táctil y de manera visual. La recepción táctil se da no tanto por la atención y contemplación, sino por el uso:

...las tareas que se le plantean al aparato de la percepción humana en épocas de inflexión histórica no pueden cumplirse por la vía de la simple visión, es decir, de la contemplación. Se realizan paulatinamente por acostumbramiento, según las indicaciones de la aprehensión táctil.²⁶¹

Se ha transformado la forma de percepción sensorial, pero también el concepto de percepción. Los modos de percepción mutan (piénsese en la locomotora que espantó en los inicios del cine, percibida hoy, no causaría gran revuelo). La percepción está condicionada

²⁵⁹ Aparición única de una lejanía, por muy cercana que pueda estar. “Entretejido muy especial de espacio y tiempo.” Walter, Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p.47 El aura resulta del valor ritual o de culto de la obra. El valor ritual exige que la obra de arte se mantenga en lo oculto y sea accesible sólo a algunos. Los procedimientos del arte, sin embargo, han evolucionado de tal forma que la obra más que valor ritual tiene valor de exhibición. De la estatua del Dios fija en un templo se ha llegado al busto con más probabilidades de ser transportado y exhibido. El cine, la fotografía, han fortalecido el valor de exhibición de la obra. La cual se ha acercado a las masas. En un principio la obra de arte surgió al servicio de un ritual mágico, luego al de uno religioso. Encontró su expresión en el culto. “En lugar de su fundamento en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política.” *Ibid.*, p.51

²⁶⁰ *Ibid.*, p.93.

²⁶¹ *Ibid.*, p.94

no sólo natural sino también culturalmente, y el medio ha venido a desorganizarla, dice Benjamin.

Otros tiempos no sólo han tenido un arte diferente de la modernidad, sino también una forma de percibir diferente. Si en los tiempos prehistóricos primaba la función ritual de la obra, ahora lo que prevalece es la exhibición, expone Benjamin. Antes, la técnica sólo existía confundida con el ritual, involucraba lo más posible al ser humano. La técnica de la prehistoria hallaba su culminación en un sacrificio humano eternamente válido. La de nosotros, en cambio, puede hallar su fin último en un avión sin tripulación alguna, en la incansable experimentación, en el juego... “Seriedad y juego, rigor y desentendimiento aparecen entrelazados entre sí en toda obra de arte”²⁶².

Varios autores materialistas-dialécticos concuerdan en que los sentidos y la percepción van cambiando en tanto que son una especie de naturaleza humanizada, creación del hombre mismo. A ello se debe la complejidad y variedad en la sensibilidad del hombre. Su infinita riqueza proviene de la infinidad de objetos con los que se relaciona, así como de la variedad de rasgos que esos objetos despliegan. “El problema como lo ve Marx es que el hombre, debido a la enajenación (...) limita su atención a la esfera de la simple utilidad. Esto lleva consigo un empobrecimiento extremado de los sentidos humanos.”²⁶³

Este empobrecimiento se acompaña ya no de un disfrute verdaderamente humano. La sensibilidad concreta del hombre se ha ido reduciendo a un sentido evanescente de tenencia: tener dinero, tener virtual (a través de las nuevas tecnologías, tele, computadora, videojuegos...) El hombre al tecnificarse ha ido perdiendo la *aisthesis*. El valor comercial ha acaparado los valores estéticos. El artista y el espectador han restringido su sensibilidad a los gustos del mercado....Las nuevas tecnologías y su realidad virtual han alterado nuestra percepción. Se ha dado el paso de la representación de una materia dada a la simulación como forma de conocer.²⁶⁴

i) La resistencia de una estética barroca frente a lo cursi y el fetichismo.

²⁶² *Ibid.*, p.56

²⁶³ Mészáros, István, *Op.cit.*, p.191

²⁶⁴ Ver Haraway, D., *Manifiesto para cyborgs.*, p.18

El siglo XVII de América Latina podría servir para acercarnos al concepto de *ethos barroco*. El barroco en Latinoamérica se asocia a la Contrarreforma, a la tarea de evangelización y persuasión católica, así como de recuperación de imágenes. Se buscaba imponer un mensaje piadoso sobre el paraíso y la redención de los indígenas. Imposición que provocó cierta resistencia que a su vez decantó en una exuberante riqueza decorativa. En palabras de Bolívar podría decirse que se da una peculiar donación de forma dentro del sistema de formas prevaleciente. Se reconstruye sobre lo dado, no se sustituye.

Señalan Kurnitzki y Bolívar en sus conversaciones que en el barroco hay tensión, acción, construcción de un mundo en el límite: entre lo terrenal y lo celestial, entre lo normal y lo milagroso, entre lo ceremonial y lo estético, entre lo europeo, lo oriental, lo africano y lo prehispánico. Esto se aprecia, por ejemplo en: el techo de la Iglesia de San Ignacio, el convento de Quito, los lienzos de Basilio Pacheco en el Cuzco (Perú²⁶⁵), la capilla funeraria de la Virgen del Rosario en Santo Domingo (una mezcla de simbología astrológica con imágenes de la Virgen), las esculturas de Tito Yupanquí, la iglesia de Potosí construidas por el indio Kondori (mezcla de ángeles cristianos con princesas incaicas, medias lunas de la simbología indígena, sirenas de Ulises que tocan la guitarra peruana...), et.c.

En todas estas manifestaciones del barroco se esculpe una diversidad de flora: granadas, higos, tunas, maíz, cactus, flor de sancaio, misicu, panti-panti, pinagua, totora, cantuta, cocoteros, diversidad de palmeras, entre ellas: la chontaduro, de importancia en las creencias indígenas por el fruto al que da vida, palma de cera del Quindío, palma de corozo. Aguacates, plátanos, papayas, Lauráceas...

En el arte barroco se aprecia pues una tensión peculiar entre la naturaleza y el hombre. Pacifloráceas salen de la boca de máscaras indígenas. Hombres salen del capullo de un acanto: franciscanos. Las figuras emergen de la propia naturaleza, de cerros o piedras rústicas, de la luz solar, como en los medios puntos cubanos, los cuales, dice Carpentier, mantienen una relación con la naturaleza diferente al "...brise-soleil de

²⁶⁵ En Guatemala, en cambio, dice Samuel Arrarián, "...la plástica religiosa se redujo a ser aparato ideológico. (...) Los controles de la Iglesia determinaron las formas artísticas según las normas del Concilio de Trento. Por eso no se conocen en Guatemala imágenes con rasgos indios (como no sea el color de la piel) y sólo hay muy pocas con rasgos mestizos." *Barroco y Neobarroco en América Latina*, p.78.

Le Corbusier (el cual) no colabora con el sol, quiebra el sol, rompe el sol, aliena el sol, cuando el sol es, en nuestras latitudes, una presencia suntuosa (...) que ha de tolerarse en plano de entendimiento mutuo, tratando de acomodarse con él (...) para entablar un diálogo con el sol hay que brindarle los espejuelos adecuados.”²⁶⁶

A lo barroco, Kurnitzki, opone lo cursi. Actitud de la sociedad burguesa que abandona toda intención de dar forma y se sujeta pasivamente a la cosa al creer que las relaciones sociales y económicas están ya formadas. En la actitud cursi, se aprecia una ausencia de tensión. Se oculta el conflicto entre los sexos –andróginos-, entre el hombre y la naturaleza²⁶⁷... Se prohíbe el deseo sexual, la catástrofe, el derroche, se domina la naturaleza y la diferencia para la construcción del Estado.

Cursi es la actitud de la modernidad parisina fetichista que Benjamin opuso a la alegoría barroca. Sería quizá la estética de la industria cultural que Adorno estudió. En ella, el detalle es acribillado. Los sujetos refieren por anticipado la multiplicidad sensible a los conceptos fundamentales. El gusto se somete a la moda. “El placer se petrifica en aburrimiento... moverse en los raíles de las asociaciones habituales.”²⁶⁸

La industria cultural fija su sintaxis, pide crear sin desmoronar el patrón establecido. Resiste aquel que se integra a ese patrón. “Su falta de resistencia lo califica como miembro de confianza. De este modo es eliminada la tragedia. En otro tiempo, la oposición del individuo a la sociedad constituía su sustancia.”²⁶⁹

La técnica de la industria cultural ha hecho posible la destrucción del aura²⁷⁰, como dice Benjamin. Mas con su destrucción, se ha dado también la pérdida de la existencia

²⁶⁶ Carpentier, Alejo, *La ciudad de las columnas*, p.76.

²⁶⁷ La actitud cursi doma la naturaleza, lo libidinal, dice Kurnitzky. Toda sociedad se basa en el sacrificio, en la renuncia a lo pulsional y la sexualidad femenina, para mantenerse unida.

²⁶⁸ Adorno, Horkheimer, “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas”, *Dialéctica de la ilustración*, p.181.

²⁶⁹ *Ibid.*, p.198.

²⁷⁰ Con la reproducción técnica ya no hay obra auténtica y original frente a un conjunto de copias, sino un montón de reproducciones iguales y con el mismo valor. No hay aparición única, sino aparición masiva. Con la reproducción técnica se tambalea el carácter de testimonio histórico y permanencia material de la obra, el valor de culto de la obra, la autoridad de la cosa, su carga de traición, su aura (aparición única de una lejanía, por muy cercana que pueda estar). Con el surgimiento de las masas, las cosas se han acercado. “Si el criterio de autenticidad llega a fallar ante la producción artística, es que la función social del arte en su conjunto se ha

singular de los objetos. Todos los objetos se igualan, se hacen idénticos, pierden su historia propia y se vuelven posesiones muertas. Que la diferenciación técnica y social, así como la especialización, han dado lugar a un caos cultural, es falso. Detrás de la cultura hay un rasgo de semejanza, homogeneidad, apaciguamiento y no tensión.

Se logra la paz a partir del sacrificio, piensa Kurtznizky: "...cualquier armonía es una armonía de cadáveres, una cosa muerta bajo la estructura del sacrificio."²⁷¹ El trabajo – sacrificio- y no la fiesta o el tiempo libre es la base de la sociedad fetichista. El fetiche, sin embargo, oculta el sacrificio, el trabajo.²⁷² Pensemos en el comercial de Novo: "enjuague, extiende y tienda", y el talle dónde queda.

trastornado. En lugar de su fundamento en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política." Walter, B., *Op.cit*, p.51.

²⁷¹ Echeverría, Bolívar y Horst, Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo Barroco*, p. 23.

²⁷² Por ejemplo en los comerciales publicitarios, se oculta el sacrificio y los límites. Un ejemplo claro está en el comercial de Novo: "enjuague extiende y tienda", y el talle dónde queda.

VI. Fetichismo y enajenación dentro de la praxis; importancia de estudiar el valor de uso.

El concepto de fetichismo que aparece en *El capital* no es un concepto fallido en comparación con las nociones de alienación y reificación planteadas en los *Manuscritos de 1844*, piensa Godelier. Nos permite usar el reflejo religioso para caracterizar las formas ideológicas que adoptan las relaciones sociales en las sociedades precapitalistas o para explicar las sociedades capitalistas y el carácter misterioso de su mercancía, la cual:

proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de éstos como si fuese un carácter material de los propios productos de su trabajo, un don natural social de estos objetos y como si la relación social que media entre los productores y el trabajo colectivo de la sociedad fuese una relación social establecida entre los mismos objetos, al margen de sus productores.²⁷³

Las relaciones sociales adquieren la forma fantasmagórica de una relación entre cosas. Parecido a lo que provoca la religión. Los productos de la cabeza aparecen como figuras independientes con vida propia, como una realidad misteriosa y superior al hombre. A medida que la sociedad se jerarquiza y que aparecen sociedades de clases y castas, la sociedad se oscurece, pierde el control de sí misma, la ideología se apodera de ella. Las fuerzas sociales aparecen tan extrañas, inexplicables y dominantes como antes lo hacían las fuerzas naturales²⁷⁴. Las relaciones sociales comienza a divinizarse, los reyes, los sacerdotes, las clases altas, todo aquel que domine la sociedad queda con un halo divino. El hombre se somete y rinde culto a algo que él mismo ha creado.

El concepto de fetichismo nos permite explicar la segunda etapa de la enajenación de lo político, en la cual, la socialidad del hombre no sólo se va a definir a sus espaldas, sino en su contra.

El pseudo-sujeto (capital) va a suplantar al sujeto ausente o en suspenso (la *polis*) imponiendo al conjunto del cuerpo social su programa y obligando a todo mundo a definirse ante ese hecho ineluctable que es la acumulación de capital. Entonces pasamos del “no lo saben pero lo hacen” a un escenario más dramático: el valor, dice Marx, ha establecido una relación privada consigo

²⁷³ Marx, *El capital*, p.37.

²⁷⁴ Marx y Engels, nos dice Godelier, se preguntan cómo pueden los hombres hacerse una representación misteriosa de lo natural. Por analogía, responden. El mundo natural es pensado de forma analógica al mundo humano. El hombre se representa las fuerzas de la naturaleza como sujetos, seres dotados de conciencia y voluntad propia. Su forma de conocer y de representación es inseparable de ciertas prácticas sobre el mundo: la oración la magia, el ritual...

mismo; “ha obtenido la cualidad oculta de crear valor porque es valor. Pare crías vivientes, o, cuando menos, pone huevos de oro”.²⁷⁵

Bolívar Echeverría en “Modernidad y capitalismo (15 tesis)” hace también esta distinción entre fetichismo y enajenación, pero además los distingue de cosificación. La enajenación, por un lado, hace del mundo de las mercancías un *médium* imparcial, en el que siempre se benefician los dominantes: “...hace de la desigualdad en la propiedad de los medios de producción el fundamento de un destino asegurado de dominio de una clase social sobre otra.”²⁷⁶ Es el dominio sobre la innovación técnica de los medios de producción, ya no sobre algo tan concreto como la tierra, lo que produce una ganancia extraordinaria o renta. La innovación técnica incrementa la productividad y la competitividad de las mercancías de aquellos que monopolizan la propiedad. Le da cuerda a la folía indetenible de la vida económica capitalista, la cual produce para y por la producción misma, no para cubrir necesidades.

La cosificación en conjunción con el fetichismo, por otro lado, impide la capacidad de toda sociedad de auto-constituirse de manera directa e infalible, sofoca su politicidad. En su lugar, le permite constituirse sólo en medio de la acción inerte del mecanismo circulatorio de las mercancías. Hace que los individuos se conecten entre sí azarosamente en un mundo de mercancías, no en una comunidad. Les asegura una socialidad abstracta a través de un reino de fetiches, objetos que relacionan los productores/consumidores a sus espaldas, aún antes de que estos tengan nada que ver el uno con el otro.

El carácter místico de la mercancía no brota de su forma social (inevitable cuando los hombres trabajan unos para los otros) ni del valor de uso, sino de su forma mercancía. Forma en la que los trabajos humanos quedan igualados. Para entender el concepto de fetiche valdría la pena distinguir entre valor y valor de cambio, así como aclarar el concepto “mercancía”.

En los primeros cuatro capítulos de *El Capital*, Marx indaga el modo en que se presenta la riqueza en la sociedad capitalista. Para ello estudia primero la riqueza en su forma mercantil. Y se pregunta: ¿qué es lo que hace a un objeto práctico, mercancía? Para

²⁷⁵ García Barrios, M.A, “Forma natural y forma enajenada de la *polis*”, *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, p. 213.

²⁷⁶ Echeverría Bolívar, *Las ilusiones de la modernidad*, p.147.

contestar la pregunta, antes que nada, describe la forma mercancía: su forma natural y su forma valor. Luego, estudia el contenido de la forma (trabajo concreto y trabajo abstracto) para enseguida pasar a la expresión de la forma (el objeto concreto como objeto abstracto) y posteriormente explicar la totalidad de la forma (función social del objeto: fetiche).

1. Forma de la mercancía (valor de uso y valor de cambio), contenido de la forma (trabajo) y plusvalor.

El objeto práctico es una porción de materia o naturaleza trabajada, transformada e integrada en un proceso social de reproducción. Es necesario para la existencia y además es un producto social concreto. Sólo en ciertas circunstancias históricas se vuelve mercancía. La forma mercancía es una forma contradictoria en tanto alberga un cierto valor de uso pero también valor de cambio. En el capitalismo esta contradicción se neutraliza, no es evidente.

La mercancía tiene valor de uso, en tanto sirve para algo (abrigar), se necesita, satisface necesidades físicas o del espíritu. Es un objeto útil capaz de ser determinado en cualidad y cantidad. La utilidad del objeto depende más que nada de sus cualidades: físicas, químicas, geométricas... La cualidad le permite al objeto ser usado de diversas formas en diferentes épocas de la historia. Le permite aparecer como valor de uso. El valor de uso no depende del mayor o menor trabajo que le cueste al hombre la apropiación de las cualidades del objeto.

El valor de uso es el portador material del valor de cambio. Pero no siempre cumple con esta función. Por ejemplo, cuando un objeto es un útil (dado por la naturaleza o producto del trabajo humano) sin ser una mercancía: el aire o bien algo que yo produzco para mi propio consumo. Hay, pues, objetos que tienen valor de uso pero no valor. Un objeto tiene valor y es mercancía no sólo porque ha sido producido para otro sino porque es transferible, intercambiable.

No podemos negar de cualquier forma que la mercancía es un producto, es decir, resulta de un proceso de trabajo o transformación. Y que además como representación de una cierta cantidad de trabajo, tiene valor. Mas sólo tiene valor de cambio en tanto es intercambiable. A cambio de ella podemos obtener otras cosas. Es la representación de muchas otras cosas. Con esa apariencia tiene una utilidad abstracta: hacer a los objetos

apetecibles e intercambiables. “La utilidad entonces se encuentra volatilizada en un plano abstracto como valor de cambio.”²⁷⁷

El valor de cambio, podría decirse, sólo refleja una cualidad del objeto: ser producto del trabajo. El resto de cualidades del objeto queda abstraído de este valor, incluso si es trabajo de carpintero o de jardinero. El valor de cambio sólo habla de trabajo humano abstracto, de aquella sustancia social común a las mercancías. Señala la cantidad de trabajo objetivado que hay en la mercancía. Esto es, el tiempo de trabajo socialmente necesario –en ciertas condiciones sociales y de producción²⁷⁸ - para producir un bien.

Hay que tener presente, no obstante, que el trabajo materializado en las mercancías no se reduce a una sola cara, tiene un doble carácter: como creador de valores de uso y como creador de valor. Como creador de valor de uso cada trabajo es cualitativamente distinto del resto – sastre, carpintero-(En los valores de uso se materializan una infinidad de trabajos.) Es además, condición de existencia del hombre, necesidad eterna de mediar con la naturaleza, con la materia. El hombre sólo cambia a la materia de forma, pero el sustrato material siempre está ahí.

Como creador de valor de cambio, el trabajo es el término promedio del gasto de fuerza físico y cerebral. En este sentido, el concepto de trabajo resulta de la equiparación de trabajos a una sola unidad de medida. Al equiparar los productos se igualan los trabajos (no al revés). Los productos adquieren una objetividad socialmente igual de valor en el intercambio, único medio por el que los productores entran en contacto social. El valor da la apariencia de ser una propiedad natural de los objetos y no una determinación fortuita o una producción históricamente determinada.

Esta apariencia resulta de igualar el valor con el valor de cambio o con el valor de uso de una mercancía, expone Godelier. El valor de cambio, por un lado, es aquel que surge a través del cambio, de la circulación. El cambio no crea, sin embargo, el valor de la

²⁷⁷ Marx, K., *El capital*, trad. Echeverría, B., p.40.

²⁷⁸ El tiempo necesario parecería depender de la destreza del obrero, pero en ello se cuenta además el avance en la ciencia y tecnología, la eficiencia en los medios de producción y las condiciones naturales. Si tenemos mejores tecnologías y medios de producción, la productividad aumentará, el valor disminuirá y la cantidad de trabajo necesario también.

mercancía. El valor nace en el proceso de producción. La circulación, por otro lado, realiza el valor, pero no lo crea (lo realiza según el precio por el que la mercancía se cambia).

En el momento "...en que un producto del trabajo es puesto en circulación como mercancía, su forma mercancía disimula el origen y el contenido de su valor: el trabajo humano necesario para su producción (...) sean cuales fueren las relaciones sociales que organizan esa producción (esclavista, feudal, capitalista, socialista)"²⁷⁹ En el modo de producción capitalista no sólo se oculta el contenido del valor sino también el origen del plusvalor: las relaciones de producción en tanto que relaciones de explotación.

Marx buscará explicar el origen del incremento de valor. Y hallará que el incremento no se explica por el simple intercambio recíproco de las mercancías. El plusvalor no puede explicarse con las leyes de circulación mercantil. La tierra, los metales, los valores de uso que se poseen, el trabajo... tampoco explican el origen de la riqueza. "Entre más trabaje yo, más rico seré" podría pensarse. O bien, también podría creerse: a mayor valor de uso, mayor riqueza. Dos manzanas son más que una.

Ese aumento de valor de uso, no obstante, puede llevar a un mayor valor, o también a un menor valor. Todo depende de si tenemos mejores tecnologías y medios de producción. Caso en el cual la productividad aumentará, el valor disminuirá y la cantidad de trabajo necesario también. Así pues, "...ser rico es ser propietario de dinero invertido, produciendo beneficios, no dinero acumulado sino dinero en proceso." "Riqueza es una cantidad de valor en dinero que se encuentra en proceso de convertirse en una cantidad igual de valor en mercancía y de reconvertirse en una cantidad incrementada de valor en dinero."²⁸⁰

La riqueza capitalista resulta no del trabajo sino de "la ganancia determinada por la propiedad basada en la desigualdad de los propietarios."²⁸¹ Ricos son los que poseen la tecnología. La innovación técnica incrementa la productividad y, por tanto, proviene del fondo de ganancias capitalistas. Su búsqueda de ganancia extraordinaria desata la revolución tecnológica. La tecnología, no obstante, es un medio de producción no producido. Tienen precio sin tener valor. Pagamos por ella, aunque no sea producto del trabajo. Es una ganancia impura, no justificada por la ley del valor y la equivalencia del

²⁷⁹ Godelier, M., *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, p.323.

²⁸⁰ Marx, K., *El capital*, trad. Echeverría, B., p.35.

²⁸¹ Echeverría Bolívar, *Modernidad y Blancitud*, "Renta tecnológica y devaluación de la naturaleza", p.38.

trabajo. Al precio de la tecnología, a su renta, se le conoce como ganancia extraordinaria, dinero que el propietario tecnológico recibe por el uso de su tecnología.

Con la introducción de esta tecnología “...las condiciones de trabajo se presentan ante el trabajo vivo de manera independiente, personificada...”²⁸². La mediación del trabajo humano es cada vez menos necesaria. El taller automático tiene instrumentos auto-actuantes que necesitan servidores. “Esta disminución del trabajo humano se presenta aquí como *especulación capitalista*, como medio para incrementar el plusvalor.”²⁸³

Con el taller automático se puede ver que el modo de producción capitalista no sólo modifica el proceso de trabajo sino también sus condiciones sociales. En el taller automático, el producto ya no pertenece al trabajador sino al capital. Las condiciones de producción ya no pertenecen a ellos, sino al capital. De tal forma, la riqueza sólo puede llevar a un “...despliegue de riqueza en cosas (...) (no al) desarrollo productivo del individuo humano”.²⁸⁴

Lo que era un simple medio o instrumento para la satisfacción de necesidades se vuelve un fin en sí mismo, instrumento auto-actuante que necesita servidores. Lo que era riqueza ya no lleva al desarrollo del individuo, sino al despliegue de más riqueza, a un interminable movimiento circular de auto-postulación, movimiento circular que tropieza con el vacío, con la pérdida del objeto concreto, sed abstracta de tener. Se hace patente aquí la circularidad que resulta de la acumulación de capital o valorización del valor abstracto.

2. Expresión de la forma mercancía y totalidad de la forma. El dinero.

La forma simple o fortuita del valor (20 manzanas=2 pasteles) es la relación proporcional de valor que una mercancía guarda con otra mercancía. Es la relación de intercambiabilidad inmediata. Por un lado, el pastel (forma equivalencial del valor, *wertform*, forma de existencia del valor) es el material pasivo que sirve para expresar valor. Su forma natural se convierte en la forma valor de la manzana, en su espejo. La forma equivalencial adquiere un valor de uso o utilidad de segundo orden: una función social.

²⁸² .Marx, K, *La tecnología del capital*, p.36.

²⁸³ *Ibid.*, p.49.

²⁸⁴ *Ibid.*, p.61.

Por otro lado, la manzana (forma relativa del valor, *form des werts*, forma de expresión) activamente expresa su valor en el cuerpo del pastel. “Dice que su sublime objetividad de valor es distinta de su almidonado cuerpo”²⁸⁵ Y que por tanto ella es igual a el pastel como un huevo a otro huevo. Desde aquí ya podemos ver dónde está la objetividad del valor. En la materia, no; sí, en la relación social de una mercancía con otra mercancía (en la forma dinero). En la forma simple del valor podemos hallar el secreto de toda forma de valor, dice Marx.

En esta relación no sólo hay una equiparación cualitativa, sino también cuantitativa. Si el tiempo para producir una manzana se duplica por mala cosecha, se duplica también su valor. Ya no se cumplirá 1 manzana=1 pastel, sino que ahora será 1 manzana=2 pasteles. Mas también puede ser que se triplique el tiempo para producir un pastel. Ya no se cumplirá 1 manzana=1 pastel, sino que ahora será 3 manzanas =1 pastel.

El valor relativo de la manzana aumenta o disminuye en razón directa al aumento o disminución del valor de la manzana sólo si el valor del pastel permanece constante. Lo cual no es muy probable, tanto la manzana como el pastel se mueven en su valor. Por lo que “el cambio de magnitud del valor relativo puede ser el resultado de causas completamente opuestas.”²⁸⁶

Una manzana = dos pasteles puede ser el resultado de que el valor de la manzana se duplique, o bien, de que el valor del pastel descienda. La magnitud del valor no guarda una relación directa con la magnitud del valor relativo. El valor relativo es una propiedad sobrenatural común a dos cuerpos, algo puramente social.

El valor equivalencial también es algo social, pero que parece natural. Parece que el cuerpo de A expresa por naturaleza el valor de B. Parece que hacerlo está dentro de sus cualidades naturales como el tener peso. “La forma equivalencial de una mercancía disimula la esencia del valor, que consiste en una realidad social.”²⁸⁷ Así nace el carácter fetichista o enigmático de las mercancías.

²⁸⁵ Marx, K., *El capital*, trad. Echeverría, B., p.12.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.13.

²⁸⁷ Godelier, M., *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, p.322 Cuando las relaciones mercantiles se desarrollan, la forma equivalencial se fija en un objeto particular: la moneda. La moneda, poco a poco, se convierte en capital, en la medida en que se puede invertir para obtener otros beneficios.

La conciencia burguesa no se da cuenta de que el valor “no es más que una determinada manera social (...) y no puede, por tanto, contener materia alguna natural”²⁸⁸ Ha llegado a pensar que el valor -forma equivalencial- es una propiedad de las cosas tan natural como lo es el brillo, el color o el peso, cuando en realidad sólo es una propiedad sobrenatural, pues “...se realiza mediante el *cambio*, es decir en un proceso *social*.”²⁸⁹

Extraño e imposible resulta que el cuerpo de A exprese el propio valor de A. Ninguna mercancía puede referirse a sí misma como equivalente. “La forma equivalencial de una mercancía es la forma de su intercambiabilidad”²⁹⁰ En la forma equivalencial, el valor de uso se convierte en la manifestación de su contrario: el valor. Entre valor y valor de uso no hay una división tajante. La mercancía no posee forma natural aisladamente, sino en cuanto entra en intercambio. Incluso puede decirse que el valor natural brota del valor mercantil (y no al revés como pensaban los mercantilistas).

En el valor equivalencial, el trabajo concreto útil y materializado se convierte en la manifestación de lo contrario de él: trabajo abstracto²⁹¹. Sólo así posee la forma de igualdad con otro trabajo, y es posible el intercambio. No puede haber intercambio sin igualdad. Pero ¿cómo dos cosas diferentes pueden ser cualitativamente iguales? se sorprendió Aristóteles. Aristóteles no vio que detrás de los valores mercantiles se encontraban expresados todos los trabajos como trabajo humano igual, como equivalentes. La sociedad griega se fundaba en la desigualdad de los hombres y sus fuerzas de trabajo (amo-esclavo).

“La forma simple del valor es, pues, la forma simple de manifestarse la contradicción valor de uso y valor”²⁹², trabajo concreto-trabajo abstracto. La forma simple del valor, sin embargo, sólo expone la relación de intercambio entre dos mercancías, no expone la igualdad entre todas las mercancías. Eso le corresponde a la forma extendida del valor. En esta relación se hace patente que es indiferente con qué tipo de mercancía entra en relación la mercancía A. Se igualan cosas bien distintas. El valor es la condensación de trabajo

²⁸⁸ Marx, *El capital*, p. 46.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 47. Aristóteles ya lo había visto: “Dos objetos no pueden ser naturalmente cualitativamente iguales. “Esta equiparación tiene que ser algo ajeno a la verdadera naturaleza de las cosas, y por tanto un simple “recurso para salir del paso ante las necesidades de la práctica” *Ibid.*, p. 26.

²⁹⁰ Marx, K., *El capital*, trad. Echeverría, B., p.14.

²⁹¹ Así mismo, el trabajo privado y particular se convierte en la forma de su contrario: trabajo social.

²⁹² Marx, K., *El capital*, trad. Echeverría, B., p.18.

humano indistinto. Le es indiferente la forma particular de valor de uso bajo el que aparezca. El intercambio es fortuito.

En la forma de valor relativa extendida, el valor de una mercancía se expresa en todas las demás (equivalentes particulares). Esta forma se transformará en la forma de valor relativa social-general. Forma en la cual todas las mercancías quedarán excluidas de la forma equivalencial general menos una. Sólo una mercancía tiene la forma de intercambiabilidad directa por todas las demás. Esa mercancía es excluida como equivalente por todas las demás mercancías. Casi siempre el equivalente general, dinero, es el oro.

Para Marx, el dinero fue evolucionando en su forma. Primero fue medida (tiempo de trabajo), luego instrumento de cambio (medio de circulación, moneda, cuero, papel; se tiene en la mano y se cambia, existe junto a las mercancías), posteriormente equivalente general (mercancía universal, símbolo, representación ideal; lo común a las mercancías) y después de todo: tesoro (autonomía, acumulación, riqueza universal).

En sus orígenes, dice Marx, el dinero fue el objeto más útil porque se podía consumir (cueros, vacas) o servía de instrumento de producción (esclavos). Ahí, el dinero aparecía como objeto de necesidad e importaba mucho su conformación particular, era dinero por su valor de uso. También en sus orígenes, el dinero aparecía más como medida que como instrumento de cambio. Conforme pasa el tiempo, el dinero -naturalmente y no por convención- se vuelve el medio, lo no consumible.

En estas condiciones, el dinero aparece, para los pueblos antiguos, como lujo, fiesta, obras de arte, ofrendas, joyas. Posteriormente, el valor de uso del dinero será ser dinero sin más. Se expresará en aquello que puede durar y que ocupa un mínimo espacio (piedra, metal). Poco a poco, el dinero pasa de medio a fin, “ya no es más el dinero el que representa la mercancía, sino que es la mercancía la que representa al dinero.”²⁹³ “Vemos entonces cómo es inmanente al dinero (...) el volverse autónomo respecto de las mercancías...”²⁹⁴

Para las sociedades modernas, el dinero terminará por aparecer como acumulación, sed de dinero, sed abstracta de tener, quimera, ilusión, “simple fantasma de la riqueza

²⁹³ Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la Economía Política*, p. 133.

²⁹⁴ *Ibid.*, p.77.

real”²⁹⁵. En estas sociedades, el dinero se vuelve el carnicero de todas las cosas, ya “no se cambia por una cualidad determinada (...) sino por la totalidad del mundo objetivo natural y humano...”²⁹⁶

3. Importancia de estudiar el valor de uso además del valor.

¿Tiene algo que decir Marx para la práctica política de hoy en día? Sí, dice Echeverría, si “el concepto de valor de uso que Marx opone al pensamiento moderno hace estallar el horizonte de inteligibilidad”²⁹⁷ La importancia del discurso de Marx está en su idea de revolución y el cuestionamiento que con ella hace de la subjetividad y objetividad conformados en la modernidad. Así como en el hallazgo que hizo de la estructura de la vida moderna en el plano de la economía. Dicha estructura se constituye por una realidad contradictoria entre el consumo y producción de valores de uso y el proceso de valorización del valor mercantil de ellos. La forma natural o valor de uso de los objetos de la vida práctica precede a su forma de ser para la valorización.

La forma natural de la vida social, lo étnico y lo histórico no abarcan toda la estructura como en las sociedades precapitalistas. La época capitalista se somete además a un condicionamiento pseudo-natural que proviene de la organización económica. En el modo de reproducción social capitalista, las relaciones de convivencia dejan de ser sólo el resultado de una formación natural y de la imagen ideal de una sociedad como totalidad cualitativa. La figura concreta de la sociedad se vuelve, además, resultado de una donación de forma secundaria carente de necesidad social-natural, de una entidad exterior al sujeto, cuya meta última se halla en la acumulación de capital.

Puestas así las cosas, la cuestión es: cómo superar la contradicción valor de uso y valor de cambio del proceso de reproducción social. La respuesta a la pregunta tiene un rasgo político. Traduce Echeverría de *El capital*: “El modo mercantil de existir de las cosas debe

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 170.

²⁹⁶ Marx, K., *Manuscritos de economía y filosofía*, p. 178.

²⁹⁷ Echeverría Bolívar, “El valor de uso: ontología y semiótica.”, *Valor de uso y utopía*, p.153.

ser eliminado mediante una revolución.”²⁹⁸ “La revolución auténtica va hacia la destrucción de la forma valor, hacia la actualización de la forma concreta.”²⁹⁹

En el valor de uso (parte ineludible en el proceso de reproducción social o *praxis*) se halla el trasfondo de la crítica al capitalismo y de la modernidad, así como de la libertad humana, piensa Echeverría. Marx, sin embargo, no indaga mucho en esos ámbitos, el discurso que critica y la época a la que pertenece tampoco. En la época de Marx, el valor de uso aún no era tema relevante, sólo tenía una formulación, la de la economía política.

El problema de la naturalidad de las formas sociales y de las definiciones del valor de uso sólo aparece de manera enfática en la vida real cuando el desarrollo capitalista hace estallar en todas partes los milenarios equilibrios locales entre el sistema de necesidades de consumo y el de las capacidades de producción³⁰⁰

Marx indaga un poco sobre el valor de uso (pero prefiere investigar el valor, pues de ahí deriva el carácter místico de la mercancía). Nada de misterioso se oculta en el valor de uso. Más problemático es el ámbito del valor, el cual al aparecer como mercancía se transforma en cosa sensorialmente suprasensible. La mercancía y su carácter fetichista derivan del valor.

Marx dice que el valor de uso no es sin más el lado natural de la mercancía. Sino que satisface todo tipo de necesidades: desde cubrir el hambre hasta darle satisfacción a la fantasía. El descubrimiento del valor de uso –de los múltiples modos de usar las cosas-, constituye un hecho histórico. Lo que diferencia una época de otra no es lo que se hace sino cómo, con qué medios de trabajo...

Marx al estudiar el valor de uso, menciona a Aristóteles³⁰¹ quien ya habla del modo natural de uso de los productos. Fue Aristóteles quien vio en la expresión de valor una relación de igualdad. Mas, el tiempo en el que vivía le impidió ver en qué consistía esa relación de igualdad. Aristóteles ya traza la relación entre valor de uso y la forma natural de producción y consumo.

²⁹⁸ Marx, K., *El capital*, trad. Echeverría, B., p.44.

²⁹⁹ *Ibid.*, p.43.

³⁰⁰ Echeverría Bolívar, “El valor de uso: ontología y semiótica”, *op.cit* , p.156.

³⁰¹ Stefan ve una cierta relación entre Aristóteles y Bolívar Echeverría. Para ambos los valores de uso y su consumo deben permitir la buena vida. –tal formulación es ajena a Marx-.

Dice Marx que en la Antigüedad clásica había una mayor preocupación por el valor de uso (si había un aumento en la masa de productos se debía a una mayor abundancia del valor de uso). En la Antigüedad, de hecho, se distingue entre el comercio con fines de intercambio de mercancías –estudiado por la ciencia económica- y el comercio con el único fin de conseguir dinero –crematística-. Después del período manufacturero, en cambio, se pretende producir más mercancías, con la misma cantidad de trabajo, para abaratar las mercancías y acelerar la acumulación de capital. La preocupación ya no está en el valor de uso sino en el valor de cambio³⁰².

Marx también sintió mayor interés por el valor de cambio, no llegó a darle más importancia y concreción al concepto de valor de uso. No examinó la praxis en sus formas concretas: la producción y consumo de determinados valores de uso. El concepto de producción de Marx terminó pues en una estructura esencial, trans-histórica, supra-étnica. Su concepto sólo podría actualizarse con la figura concreta de una sociedad, señala Echeverría en “El valor de uso: ontología y semiótica”.

Diríamos, pues, que para Bolívar Echeverría es importante describir lo que está pasando: un mundo enajenado y fetichizado... Pero también es importante dar una propuesta real y concreta de superación para esa realidad. No caer en un economicismo, darle peso a la cultura, importancia al valor de uso, porque ahí es donde se despliega la esencia del hombre. Si bien la cultura forma parte de la producción, no queda sin más difuminada en ella³⁰³.

Lo que Echeverría entiende por *praxis* no se reduce, pues, a lo económico pero tampoco a ciertas manifestaciones culturales. En su concepto de *praxis* va implícita la pesadez de una realidad enajenada y fetichizada, pero también la necesidad de una

³⁰² Ver Marx, *El capital*, tomo I, vol 2.

³⁰³ Bolívar Echeverría no sólo hace una crítica al concepto universalista y antropológico de cultura. Critica también todo economicismo que quiera negar o darle poca importancia al concepto de cultura. El economicismo es un malentendido de la sentencia marxiana: “la economía es la anatomía de la sociedad burguesa” Gandler S., *op.cit.*, p.263. Según el economicismo todo se puede explicar a partir de las condiciones económicas. Si así fuese, la conciencia de los individuos sería el mero resultado de su situación económica o clase, y no un proceso mediado determinado no sólo por factores económicos sino por otros ámbitos más. Los valores estéticos, incluso, entran en contradicción con los cambios que se operan dentro de la economía.

superación –*Aufhebung*- totalmente concreta y real. He ahí la importancia de estudiar el valor de uso y no sólo el valor. Lo económico es determinante, pero también se halla determinado por el conjunto de mediaciones concretas históricas. “No se puede comprender lo específico, sin identificar sus múltiples interconexiones con un sistema determinado de complejas mediaciones.”³⁰⁴

El sistema de mediaciones no es un modelo mecánico en el que predomina una estructura atemporal de determinaciones (interpretación en la que han caído algunos marxistas estructuralistas). La estructura está abierta, en ella no hay determinaciones económicas ciegas, cosificadas, fetichistas. Todos los valores y potencialidades humanas son parte de la “autoconstitución automediadora”. No hay momento en el que pueda decirse definitivamente: la esencia humana ha sido realizada.

Para Bolívar quizá el por qué -diagnosis- y el cómo –superación- de la enajenación estaría no sólo en el concepto de trabajo –mediación con lo Otro- sino además en el de valor y valor de uso. Rescatar el valor de uso, señalar la libertad, lo político y el lenguaje como lo esencial al hombre, así como, enfatizar la historia como proceso de mediaciones, auto-creación y auto-mediación del hombre consigo mismo y con lo Otro, permiten visualizar la posibilidad de una superación de la enajenación.

Muchos filósofos han hablado de enajenación, incluso antes de Marx, sin embargo, su concepto de *Aufhebung* y la forma en que dan cuenta del valor de uso, les ha impuesto límites para acercarse a lo real. El romántico Rousseau, por ejemplo, no ve mediaciones, opone directamente naturaleza a civilización y busca afirmar sólo el valor de uso haciendo abstracción del valor. El hombre ha sido enajenado de la bondadosa naturaleza por las garras de la civilización y sus vicios. El único antídoto sería vivir en el campo lejos del comercio y la industria, o bien someterse al contrato social.

La solución a la enajenación para Rousseau se podría hallar también en la obediencia a la ley, en la enajenación de la libertad natural para obtener la libertad civil y la propiedad de todo lo que posee. El contrato social dice que todos son iguales ante la ley, a pesar de sus diferencias naturales. En la realidad social, no sucede eso. El principio de igualdad termina siendo un mero postulado, una referencia vaga a lo deseable.

³⁰⁴ Mészáros, István, *La teoría de la enajenación en Marx*, p.109.

No aparece en el horizonte una fuerza material capaz de suprimir las relaciones en las que el pobre es mantenido en su miseria y el rico en su usurpación (...) Rousseau no tiene idea de cómo podría realizarse tal sistema. Todo debe confiarse al poder de las ideas, a la educación – sobre todo la moral- y a la defensa de un sistema legal.³⁰⁵

En la solución romántica de Rousseau “...se encuentra activa una creatividad humana *ex nihilo*, contingente.”³⁰⁶ Si Dios saca de la nada su creación –bien absoluto-, el hombre, segundo creador *ex nihil*, trasciende lo natural –mal radical-. En estas circunstancias, el romántico, ángel caído castigado por rebelarse contra la Creación divina, siente nostalgia ante la forma natural traicionada y el reino de valor de uso reprimido. El *ethos* romántico enfatiza, exagera el carácter *ex nihilo* de la creación, la alteración de lo pre-existente en el acto de la producción, la perversión. “El *ethos* romántico consiste en perderse en la ilusión de estar dotado de esa sujetividad o creatividad contingente (*ex nihilo, causa sui*) que también se auto-atribuye el capitalista o propietario del valor que se auto-valoriza en el proceso de producción.”³⁰⁷

Para Rousseau la actividad productiva tiene, pues, una connotación negativa: caída del hombre, enajenación del hombre de la naturaleza como tal. Para Marx la actividad productiva sólo tendrá una connotación negativa en tanto trabajo enajenado. Marx preferirá hablar de “...la enajenación del hombre de su naturaleza, de la naturaleza antropológica.”³⁰⁸ Puestas así las cosas, la afirmación del hombre estaría en la exageración del uso de las formas para la negación de las relaciones de producción enajenadas. Esta negación no consiste en una condena moral, tampoco en una necesidad lógica abstracta dentro de un sistema especulativo, sino en una superación dentro de la práctica social. Superación inconcebible sin la des-enajenación de los campos teóricos.

Para Marx entre el hombre y la naturaleza hay ciertas mediaciones: división del trabajo (*Teilung der Arbeit*), cambio (*Austausch*), propiedad privada (*Privateigentum*), actividad (*Tätigkeit*). Marx critica y se opone a las tres primeras mediaciones, pero no a toda mediación, esto le llevaría a un misticismo, a la idealización de la identidad sujeto-objeto. En los escritos de Marx se podría distinguir una auto-mediación ontológicamente

³⁰⁵ *Ibid.*, p.55.

³⁰⁶ Echeverría, B., *¿Qué es la modernidad?*, p.61.

³⁰⁷ *Ibid.*, p.66.

³⁰⁸ Mészáros, István, *La teoría de la enajenación en Marx*, p.102.

fundamental de una mediación históricamente específica, mediación de la mediación, mediación de segundo orden, señala Mészáros.

La mediación de primer orden consiste en un factor ontológico absoluto: el trabajo. Es un factor absoluto porque la existencia humana es inconcebible sin él, sin las transformaciones de la naturaleza realizadas por la actividad productiva. La propiedad privada, el intercambio³⁰⁹, la división del trabajo, el trabajo asalariado (forma capitalista de actividad productiva), en cambio, conforman una mediación de segundo orden porque no son absolutos, o por decirlo de otra forma, inherentes a la naturaleza humana. La actividad productiva en este orden está dominada por el aislamiento capitalista, no cumple adecuadamente con la mediación naturaleza-hombre, ya que reifica al hombre. Enajena su cuerpo, su naturaleza trabajada. Lo coloca entre otros objetos como mercancía. Deja que domine el proceso de valorización del valor.

Es importante entonces distinguir dos tipos de mediaciones y reconocer que una de ellas: el trabajo, la donación de forma y valor de uso dentro del sistema de formas prevaleciente, es inevitable, imborrable y ontológicamente necesario. De otra forma no es posible plantear una superación práctica, caeríamos en la desdicha romántica de que toda mediación y trabajo lleva ya algo de maldad. O bien en la tragicidad del *ethos clásico*, para el cual lo ya formado rebasa la acción del hombre.

³⁰⁹ Rousseau criticó muchas formas de enajenación, pero no consideró el intercambio como elemento sospechoso sumergido en el ámbito de lo enajenado. Por ello vio en un supuesto “intercambio equitativo” una posible solución a la enajenación.

Conclusiones

Después de todo este análisis en torno al concepto de praxis esbozado por Bolívar Echeverría, quizá podríamos preguntarnos qué tiene qué ver todo esto con la Estética, bien entendida como estudio del arte o bien de la sensibilidad humana. Qué podría aportarnos todo esto para una reflexión en torno a una estética materialista. Qué nos ofrece una estética materialista frente a otro tipo de estéticas. A qué categorías estéticas le estaría dando peso explícita o implícitamente Echeverría, ¿por qué?

Al hacernos estos cuestionamientos, sin embargo, debemos partir del hecho de que Bolívar Echeverría no tiene ningún libro que nos hable de estética como tal o que lleve el título “Estética marxista”. Echeverría nos ofrece sus reflexiones estéticas en ensayos y entrevistas sobre filosofía de la cultura y sobre política. Esto tiene que ver, en parte, con su idea de cultura, con la forma en que percibe la praxis humana, las tan mencionadas nociones de “superestructura” y “estructura”, así como la forma en que concibe una posible superación de este mundo enajenado y fetichizado.

Hemos visto que para Bolívar Echeverría, el arte, como cultura que es, estaría inmerso en el fluir del proceso natural de reproducción social o praxis. Y como tal estaría “más allá de su apariencia sustancial como conjunto de obras y valores.”³¹⁰ Echeverría no nos habla del artista y su genio creador o su libertad frente al mundo establecido, tampoco de la obra, el intérprete, el juicio de valor estético, el arte clásico, el de masas, el popular... Echeverría nos habla más bien de procesos (un poco a la manera de Calabrese en su *Era neobarroca*). Lo estético habría que concebirlo inmerso en un proceso comunicativo, así como en un proceso de producción y consumo de bienes con características históricas particulares.

Como parte de un proceso comunicativo-semiótico, lo estético sería capaz de cuestionar el proceso capitalista de producción/consumo de bienes. Para Echeverría, recordemos, la praxis se entreteje con base en estos dos procesos. De ellos, la dimensión semiótica (totalmente ligada a la politicidad del hombre: el ser humano en tanto es animal político es también animal dotado de lenguaje) a través de su función poética y meta-lingüística, le permite al hombre cuestionar y poner en crisis lo dado.

Estas dos funciones hacen que la dimensión semiótica no se identifique sin más con el proceso *práctico* de producción/consumo, que pueda desfasarse. Abren la posibilidad de

³¹⁰ Echeverría, B., ¿Cultura en la barbarie?, *Vuelta de siglo*, p.24.

jugar con la forma del objeto práctico y con el repertorio de significaciones. Le permiten al hombre mentir, *imaginar*³¹¹ y negar toda forma y proto-forma, transformar disruptivamente los códigos y materias ya formadas de la estructura, desestabilizar la identidad del sujeto social. De esta manera, Echeverría hace énfasis en una forma natural de reproducción social capaz de auto-fundarse continuamente.

En conformidad con estas ideas, Echeverría construye lo estético como un proceso de reactualización de formas y además como resultado de ciertos cambios estructurales. La estructura misma impide que la cultura se desarrolle de una cierta forma.

El capitalismo de hoy ha entregado esa producción de identidad social artificial directamente a esa ‘industria cultural’ de la que hablan Horkheimer y Adorno, ahora globalizada y norteamericanizada, que no sólo es ajena sino claramente hostil a la tradición respetada por la modernidad, en la que baja y alta cultura se distancian y se complementan³¹².

Regresar a ese esquema parece imposible, nos dice Echeverría. La cultura ya no puede ser vista como algo propio de la alta cultura o de la baja cultura. Esos patrones están rotos. Lo cual, concluye Echeverría, no implica que la “cultura esté condenada a desaparecer” o que halla llegado el fin del arte. La “neo-barbarie”, “la represión de la creación de formas e identidades” dentro del sistema capitalista, el sometimiento de la cultura a la homogeneidad

³¹¹ Aquí me gustaría aludir a una idea de Barthes: “El hombre estructural (es) definido, no por sus ideas o sus lenguajes, sino por su imaginación, o mejor aún su imaginario, es decir el modo con que vive mentalmente la estructura.” Barthes, R., “La actividad estructuralista”, *Ensayos críticos*, p.256. Ese “mentalmente” no me gusta pero supongo que se refiere al papel de la imaginación para poder vivir la estructura. Recordemos también la *Lección inaugural. De la cátedra de semiología lingüística...* y *El placer del texto* de Barthes, donde se marca la diferencia entre lectores y autores que viven la estructura con placer y aquellos que la viven con goce. El lector de placer es un lector conformista y plagiario: le basta con seguir el canon de la cultura. Es decir, sigue la ideología dominante, y así, cómodamente se extiende bajo la protección del poder. Es un bebé glotón sin deseo (succión sin objeto) anhela conocer el origen, el fin de la historia y la verdad que el autor le ha impuesto, su lectura es una práctica confortable y armoniosa, no impide la consistencia del yo. El lector de goce, en cambio, es un lector-araña, teje y desteje, no encuentra una verdad ya dada, no anhela conocer el origen y el fin de la historia, no es el desnudo lo que anhela, no el *strip-tease*, sino las rasgaduras. Su lectura proviene de la fisura entre seguir el canon de la cultura y destruirla, mas no puede destruirla completamente, a lo mucho puede atacar las estructuras canónicas, pues el texto de goce es parte del lenguaje no un lenguaje. El lector de goce salta impunemente lo que no le gusta, no sigue la continuación de los enunciados, sino la superposición de niveles de significancia.

³¹² Echeverría, B., *op.cit.*, p.16.

de la industria cultural tiene su contraparte: una “resistencia espontánea frente a la desfiguración o acción destructivamente formante que ejerce el valor valorizándose.”³¹³

Esta resistencia, como hemos visto no implica sólo un acto consciente o un brinco ilustrado de libertad o de creación a partir de la nada³¹⁴. Bolívar Echeverría en “Posmodernidad y cinismo” nos habla de la transformación revolucionaria como una transformación apegada a lo existente, a aquello que ha sido falsamente resuelto y que sigue ahí como espina, como memoria de un pasado.

Para Echeverría, además, la transformación disruptiva no es sólo resultado de la decisión libre y consciente del hombre. Como vimos en Digresión I: “Trasnaturalización” en esta transformación disruptiva se cuela además lo inconsciente. “Un cierto material animal informe”, nos dice Echeverría, “empuja en direcciones completamente desquiciantes”³¹⁵ de resistencia y rebeldía. La actuación consciente y la voluntad del sujeto social son desviadas por actos fallidos, *lapsus*, equivocaciones.

De la misma manera en el arte, la revolución de las vanguardias, dice Echeverría en “De la Academia a la bohemia y más allá”, ha logrado desquiciar el canon clásico que se guiaba por una fiel mimesis de lo real donde acontecía el reconocimiento de lo ya conocido. Con las vanguardias la recepción pasiva y cerrada ha sido volcada en una “recepción intensa pero subliminal o subconsciente” como la que tienen algunas “obras arquitectónicas (cuyo consumo en tanto que valores de uso se da bajo el modo de un habitarlas)”³¹⁶, nos dice Echeverría.

El importante papel de lo inconsciente para las transformaciones disruptivas y revoluciones de la historia nos abriría las puertas para pensar el arte (una forma en que el hombre puede transformar disruptivamente lo real) no como cultura que somete y domina la naturaleza del hombre sino como dialéctica cultura-naturaleza. Algo que de alguna

³¹³ Echeverría, B., “Cuestionario sobre lo político”, *El discurso crítico de Marx*, p.217.

³¹⁴ Esto me lleva a recordar algo que dice Adorno contra el mito de la creatividad artística: “El artista lleva a cabo algo mínimo, una transición, no algo máximo, una *creatio ex nihilo*.” Adorno, *Teoría estética*, p.357. Lo cual a su vez me lleva a pensar en la relación no continua pero tampoco opuesta que plantea Echeverría entre la reforma y la revolución como formas de transformación y transición que se dan en la historia.

³¹⁵ *Ibid.*, p.138.

³¹⁶ Echeverría, B., “De la Academia a la bohemia y más allá”, *Modernidad y blanquitud*, p.117.

manera ya nos había expresado Adorno con su concepto de mimesis³¹⁷. El cual nos lleva a ver en la naturaleza no sólo un espacio de dominio³¹⁸ sino también de emancipación. Espacio reprimido que en cualquier momento puede estallar.

Curiosamente Bolívar Echeverría al hablarnos de arte, al igual que la Escuela de Frankfurt, recupera el concepto de mimesis, pero no en el sentido en que Adorno lo entiende. Habría que indagar si el uso que hace Echeverría de este concepto dice también algo de la relación naturaleza-hombre. Vimos en el apartado “Praxis y semiosis” de esta tesis que Echeverría concibe el arte como mimesis de una experiencia de ruptura: la fiesta. Quizá esto podría sonarnos a las investigaciones antropológicas de Huizinga o bien a la estética hermeneuta de Gadamer, quien recurre a la categoría de “fiesta” para dar cuenta de la temporalidad de la obra de arte en contraposición a la temporalidad que se vive en la vida cotidiana.

¿Estaría pues diciendo lo mismo Echeverría que Gadamer o Huizinga? No. La ruptura del mundo cotidiano de la que nos habla la hermenéutica de Gadamer no está contemplando enajenación alguna ni resistencia ante el sistema capitalista ni “transformación” en el sentido en que lo estudiamos con las *Tesis sobre Feuerbach* interpretadas por Echeverría. La ruptura festiva para la estética hermeneuta se experimenta en el arte como “representación e incremento del ser, en última instancia, como otra experiencia del ser.”³¹⁹

Para la hermenéutica, el arte al romper con lo cotidiano debe conducir a una nueva interpretación del mundo, pero nada más. Debe permitir “volver a preguntar por el mundo” a partir del asombro. La transformación y rompimiento de lo cotidiano que realiza la obra

³¹⁷ “Critical theory valued mimesis as a valuable resource in its struggle to counter the reigning power of instrumental rationality in the modern world” Jay M., “Mimesis and mimetology: Adorno and Lacoue-Labarthe”, en *The semblance of subjectivity*, p.30. El concepto de mimesis de Adorno nos dice Früchtel, J. viene no de la tradición platónica sino de las ideas de Freud. “For psychoanalysis, mimetic remnants are “regressive”: culture depends upon the suppression of drives, and suppressed drives find expression in various forms of regression”, “art can block the repressive authority-instrumental rationality” “Art represents full rationality, not a one-sided and repressive rationality” Früchtel, J., “Adorno and mimesis”, *Encyclopedia of aesthetics*, vol.1, p. 25.

³¹⁸ “Al contrario de lo que Kant quería, el espíritu percibe ante la naturaleza menos su propia superioridad que su propia naturalidad.” “En el espíritu sobrevive algo del impulso mimético” Adorno, T., *Op.cit.*, p.365.

³¹⁹ González Valerio, M.A., *El arte develado.*, p.16.

de arte no implica aniquilación “sino una especie de *epoché* o de olvido de la realidad para después regresar a ella con otros ojos”³²⁰ y con nuevas interpretaciones y diálogos. Pues, la tradición es lenguaje, y detrás de la tradición opera la categoría de “lo clásico”³²¹, una especie de presente intemporal que nos evita caer en relativismos.

Podríamos añadir que para Gadamer la experiencia estética se vive como juego. Bolívar Echeverría también nos habla del juego como forma de romper con el mundo cotidiano enajenado, pero no como algo que el arte deba mimetizar. Además la forma en que Echeverría da cuenta del juego quizás se acercaría más a la forma en que Schiller lo entiende, esto es como una forma de disolver la necesidad del mundo cotidiano (hasta el punto de abandonarlo a las pericias del azar de una manera inocente y no revolucionaria, añadiría Echeverría).

Del espacio del juego, es decir del arte como tal, Gadamer nos dice además que “es medido por el juego mismo desde dentro, y se delimita mucho más por el orden que determina el movimiento del juego que por aquello con lo que éste choca, esto es, por los límites del espacio libre que limitan desde fuera el movimiento.”³²² El espacio lúdico aparece así como mundo autónomo, no como uno cultural inmerso en un asunto social y político, cosa que Huizinga si contempla.

Para Huizinga el juego es un fenómeno cultural y social. Crea un segundo mundo al lado o frente al mundo de la naturaleza. El juego rompe el espacio de lo cotidiano y abre otro mundo desinteresado y alejado de la satisfacción de necesidades básicas de supervivencia. Abre un espacio propio dentro de la vida cotidiana donde el hombre “se pone tan fuera de sí que casi cree que lo es de verdad, sin perder, sin embargo, por completo, la conciencia de la realidad normal.”³²³

³²⁰ *Ibid.*, p.97.

³²¹ “Se podrá subrayar cómo fases históricas socialmente muy ordenadas imponen perspectivas homologantes bastante rígidas mientras que fases más dudosas o perniciosas contraponen cierta libertad o laxitud de juicios de valor.” Calebrese, O., *La era neobarroca*, p.42 Las primeras caen en lo clásico, mientras que las segundas tienden a lo barroco: “categorizaciones que excitan fuertemente el orden del sistema y lo desestabilizan, lo someten a turbulencia y lo suspenden”, *Ibid.*, p.43.

³²² Gadamer, H-G., *Verdad y método*, p.150.

³²³ Huizinga, *Homo ludens*, p.28.

Echeverría tampoco concordaría del todo con las ideas de Huizinga. Quizá sólo coincidirían en ver en el juego un hecho cultural. Más la cultura para Echeverría no implica un mundo opuesto al mundo natural como ya lo explicamos en “Praxis: la forma natural de la reproducción social” y en “Praxis, Naturaleza e Historia”. Las formas culturales no abren mundos frente a lo natural ni tampoco mundos ficticios o imitaciones (tipo copias falsas) frente a otras formas culturales más reales o verdaderas.

Cada mundo tiene su propia realidad, abre su propia legalidad, tal como lo hace la decoración absoluta barroca, *decorazione* que se ha liberado para crear su propio mundo, nos dice Echeverría en “Ethos barroco y arte barroco”. Así

Jugando a ser europeos, no copiando las cosas o los usos europeos, sino imitando el ser europeo, simulando ser ellos mismos europeos, es decir repitiendo o poniendo en escena lo europeo, los indios asimilados montaron una muy peculiar representación de lo europeo.³²⁴

Su representación dejó de ser escenificación para volverse una realidad, un original (he aquí otra forma en que Echeverría recurre al concepto de mimesis). Los indios comenzaron a forjarse una identidad moderna, sobre la base del capitalismo. Se integraron a la modernidad a la vez que forjaban un *ethos* barroco. Este *ethos* barroco de Echeverría lleva implícita la idea de estetización, pero también de resistencia y transformación, de refugio y arma.

En un sentido estético el *ethos* barroco es artificialización, adorno y teatralización absoluta que desvanece el mundo referencial y que no busca representarlo, sino crear su propio mundo, su propia legalidad. Esto no significa que despegue los pies de la tierra. Ante la ambivalencia entre lo cotidiano existente y lo imaginario, el barroco toma partido por los dos contrarios. Su estetización se incrusta en la vida cotidiana. Es una desviación esteticista del productivismo afiebrado en el que se halla la cotidianidad.

El barroco quiere desrealizar el mundo en el que el valor de uso es sometido por el valor y la acumulación de capital. Hacer del mundo una escenificación en la que las cosas cambian sin dejar de ser ellas mismas. No dejan de ser lo que son, pero se ven amenazadas, cuestionadas en lo que son. El barroco transgrede el *ethos* social dominante. No se limita a copiar lo europeo, reconstruye de manera crítica.

³²⁴ Echeverría, B., “Meditaciones sobre el barroquismo”, *Modernidad y blanquitud*, p.191.

Así, en un sentido político y estético, el barroco es revalorado no sólo por Echeverría sino también por algunos escritores latinoamericanos como Lezama Lima o Alejo Carpentier, por la fuerza reaccionaria que lleva dentro y por su aportación para entender la cultura como pluralidad y cúmulo de posibilidades en constante transformación, como lo analizamos en "Definición formal-existencial de cultura. Resistencia y transformación frente a la praxis moderna".

El barroco pretende rescatar el valor de uso que ha sido aplastado por la modernidad capitalista. Echeverría nos hace ver que en el valor de uso (parte ineludible en el proceso de reproducción social o *praxis*) se halla el trasfondo de la crítica al capitalismo. Por ello su discurso crítico recurre al concepto de *ethos*. Los cuatro *ethe* son diversos tipos de producción y consumo de valores de uso que conforman diversos sistemas de signos, distintas formas de vivir o resistir dentro de lo insoportable de la vida cotidiana en las condiciones actuales.

Con este concepto de *ethos* (como vimos en "Crítica al concepto universalista y abstracto de cultura" de esta tesis de acuerdo a lo estudiado por Stefan Gandler en *Marxismo Crítico en México*) Echeverría logra hacer más concreto el concepto de praxis. La praxis sería la forma práctica-natural del comportamiento humano integrada por formas concretas de producción y consumo de valores de uso. Con este concepto de *ethos* y praxis, Echeverría no sólo logra hacer una buena crítica al eurocentrismo, al universalismo y al progresismo, sino también abrir "la posibilidad de una política dentro de la enajenación."³²⁵

No obstante, su crítica apoyada en estos dos conceptos, nos dice Stefan Gandler, no llega a ser "una crítica radical de la ideología". El *ethos* barroco es sólo una forma de resistencia dentro de este mundo enajenado, sus "rayos de esperanza no apuntan directamente a algo poscapitalista"³²⁶, nos dice Gandler. "Resulta extraño que se hagan cuentas demasiado alegres en torno a las posibilidades de la política, especialmente la

³²⁵ Gandler S., *Marxismo crítico en México*, p.432. *apud.*, Ortega Esquivel A., "Contra lo que ya es", *Diálogos sobre filosofía contemporánea*.

³²⁶ *Ibid.*, p.420.

democrática, desde dentro de la enajenación. *Hay que romper el cerco*³²⁷, critica también Ortega Esquivel.

Este es, pues, el precio que Echeverría debe pagar al plantear una insuficiencia en algunos conceptos y formulaciones “marxianos” y del propio Marx (por ejemplo en la definición de infraestructura, en la de praxis o en la poca atención que se le ha puesto al valor de uso), más que una deficiencia en la forma en que se dibuja dialécticamente la relación entre “opuestos”: teoría-praxis, supraestructura-infraestructura, cotidianeidad-praxis. Este es el precio que debe pagar al intentar acercar con muchas esperanzas el mundo de lo posible al mundo de lo efectivo, lo revolucionario a lo cotidiano; al intentar derruir la rígida asociación de estructura con economía y de superestructura con política, cultura, religión...

lo político, aun en su forma enajenada, es el carácter fundamental de la infraestructura (...) la política o empresa histórico estatal, como fenómeno de supraestructura, no representa, ni mucho menos, la totalidad de lo político; lo único que ella administra son los resultados de la enajenación de lo político.³²⁸

Finalmente debemos advertir que en este núcleo político (presente ahí a pesar de toda enajenación en tanto implica “un proceso libre” de auto-transformación del sujeto social “en el sentido sartreano del término”³²⁹ y un proceso inconsciente en un sentido freudiano, es decir, algo más que el “animal político” aristotélico), se hallaría para Echeverría la posibilidad de una estética, de una verdadera sensibilidad humana aún dentro de la modernidad. Pues para Echeverría, lo político, lo ético, lo cotidiano y lo estético se hallan siempre en estrecha relación, como lo podemos escuchar en su entrevista con Diego Lizarazo: “Interpretaciones icónicas”.

³²⁷ Ortega Esquivel A., “Contra lo que ya es”, *Diálogos sobre filosofía contemporánea*, p. 31. Quizá valdría la pena recordar dónde ubica la izquierda Echeverría después de su análisis topográfico e histórico del surgimiento de la misma “Por ‘izquierda’ puede entenderse una corriente supra-partidista de la opinión pública dentro del escenario de la política democrática moderna.” Echeverría, B., “¿Dónde queda la ‘izquierda’?”, *op.cit.*, p. 178.

³²⁸ Echeverría, B., *El discurso crítico de Marx*, “Cuestionario sobre lo político”, p.214. Echeverría critica la forma en que el *Prólogo* de 1859 de Marx, coloca como opuestos la “vida política con su forma supraestructural burguesa” sobre “el comportamiento económico regido por una infraestructura”. Echeverría prefiere la versión que se da en *El capital*.

³²⁹ *Ibid.*, p.208.

Al momento que se altera la imagen que tiene de sí misma la sociedad, se está dando una transformación política porque se le está alterando el *telos* de su vida cotidiana, se le está alterando su imagen ideal.³³⁰

Toda representación y reproducción icónica, en un sentido estético y político, cifra, pues, una cierta identidad social. Por ejemplo la imagen del cuerpo femenino proyectada por los *mass media* de acuerdo a una cierta imagen moderna de la virtud: la *blanquitud*³³¹, genera un discurso visual estético de acuerdo a una cierta racionalidad política y económica. Ante esta imagen de represión y sometimiento al productivismo capitalista, no obstante, hay formas de resistencia, “representaciones del hombre en términos barrocos”, nos dice con esperanza Echeverría.

Entre esta actitud reaccionaria, vivible dentro de la modernidad capitalista, y una actitud revolucionaria, sin embargo, no parecería haber una relación directa, una no es la continuación de la otra³³². Como lo vimos en el capítulo uno, en el apartado “Revolución y praxis”, Echeverría marca una diferencia entre revolución y reforma. Hoy en día, nos dice,

³³⁰ Entrevista de Diego Lizarazo con Bolívar Echeverría, *Interpretaciones icónicas*.

³³¹ Esta imagen no se reduce a algo biológico o étnico, sólo en casos extremos “pasa a exigir la presencia de una blancura de orden étnico, biológico y ‘cultural’” Echeverría, B., “Imágenes de la blanquitud”, *op.cit.*, p.58 La blanquitud se refiere además a una “rasgo identitario-civilizatorio” de la modernidad. Se refiere un poco a esa forma de acostumbrar los sentidos al nuevo ritmo de trabajo y de la vida productiva (reflejada en dibujos animados como el pato Donald) de la cual nos hablan Adorno y Horkheimer en “La industria cultural”: “el quebrantamiento de toda resistencia individual, es la condición de vida en esta sociedad.” Adorno, Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración*, “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas”, p.183 “Su falta de resistencia lo califica como miembro de confianza. De este modo es eliminada la tragedia. En otro tiempo, la oposición del individuo a la sociedad constituía su sustancia.” *Ibid.*, p.198.

³³² “Como le gustaba repetir a Rosa Luxemburgo, la revolución no es un cúmulo acelerado de reformas, ni la reforma es una revolución dosificada.” *Ibid.*, p.15. Esto me lleva a recordar una vez más una idea de Barthes sobre la conexión entre las dos formas de proceder ante la estructura: la gozosa y la placentera. Esta conexión piensa Barthes podría ser una relación de opuestos o bien una de continuidad. Si placer y goce son opuestos, el texto de goce no podría surgir progresivamente del texto de placer, sino como un escándalo –falta de equilibrio-. El goce no dependería de ninguna maduración, nacería del arrebató, “se goza en la primera mirada...” Barthes R., *El placer del texto*, p.82. De esta relación entre placer y goce surgiría una historia no pacífica ni inteligente. Si el goce es co-extensivo al goce, entre el goce y el placer habría sólo una diferencia de grado. El placer sería un goce reducido, y el goce, un placer intenso. El texto de goce nacería de la repetición y desarrollo lógico-histórico del texto de placer. Esto nos llevaría a concebir una historia pacificada.

ya nadie cree posible una revolución ni cree en el socialismo. A lo mucho se habla de reforma, pero no de revolución. Esto es, se habla sólo de una “modificación continuadora sobre lo que sería una ruptura creativa”³³³, pero ya no de “una subversión (*Um-wälzung*) destinada a sustituir (*Ersetzung*), y no sólo a remozar el estado de cosas prevaleciente”³³⁴.

Con esto, Bolívar Echeverría no desecha la idea de reforma:

Aunque son enteramente diferentes entre sí -incluso hostilmente contrapuestas-, la perspectiva revolucionaria y la reformista se necesitan mutuamente dentro del horizonte político de la izquierda. (...)Pero el discurso de izquierda haría un voto de pobreza autodestructivo si decidiera permanecer exclusivamente dentro de los límites de ese primer plano.³³⁵

Tampoco quiere desear la idea de revolución, pues el discurso historiográfico no puede prescindir de esta idea para dar cuenta de las transiciones históricas.

³³³ Echeverría, B., “La izquierda: reforma y revolución”, [en línea], p. 10.

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ *Ibid.*, p.16.

Bibliografía:

- Adorno, Theodor, *Notas sobre literatura*, trad. Manuel Sacristán. España, Ariel, 1962.
- Adorno, Theodor, *Teoría estética, Obra completa*, T.7. España, Akal, 2004.
- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max, *Dialéctica de la ilustración*. Madrid, Trotta, 1994.
- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max, “Cultura y civilización” en *La sociedad. Lecciones de sociología*. Buenos Aires, Proteo, 1969.
- Arendt Hannah, *La condición humana*. México, Paidós, 2005.
- Arriarán Cuéllar, Samuel, “Una alternativa socialista al *ethos barroco* de Bolívar Echeverría”, *Dianoia. Anuario de filosofía*, vol XLIX, núm 53. México, UNAM, Instituto de Investigaciones filosóficas, noviembre 2004.
- Barthes, Roland, “La actividad estructuralista”, en *Ensayos críticos*. España, Biblioteca Breve Seix Barral, 1967.
- Barthes, Roland, *El placer del texto*, S.XXI, México, 1978.
- Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós, 2002.
- Beuchot, Mauricio, *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México, FCE, 2004
- Borges, Jorge Luis, *Historia universal de la Infamia en Obras Completas*. Colombia, Lumen, 2011.
- Calebrese, Omar, *La era neobarroca*, Trad. Anna Giordano. Madrid, Cátedra, 2008.
- Carpentier Alejo, “De lo real maravillosamente americano”, *Tientos y diferencias*. México, UNAM, 1964.
- Carpentier Alejo, *El siglo de las luces*. Cuba, Letras cubanas, 1968.
- Carpentier, Alejo, *La ciudad de las columnas*. Cuba, Letras cubanas, 1982.
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica*. México, FCE, 2003.
- Currie Gregory, “Aesthetics and cognitive science”, *The Oxford handbook of Aesthetics*. Nueva York, Oxford University Press, 2005.
- Currie, Gregory, “Interpretation in art”, *The Oxford handbook of Aesthetics*. Nueva York, Oxford University Press, 2005.
- Chiampi, Irlemar, *Barroco y modernidad*. México, FCE, 2000.
- Descartes, *Meditaciones metafísicas y otros textos*. España, Gredos, 1987.
- Derrida, Jaques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, Trotta, 1997.

Didi-Huberman, Georges, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo editora. *Kevenhuller*. México, FCE, 1989.

Dorfles, Gillo, *El devenir de las artes*. México, FCE, 2004.

Eco, Umberto, "Apertura, información y comunicación", *Obra abierta*. México, Ed. Artemisa, 1985.

Echeverría, Bolívar, "Posmodernidad y cinismo", en Mariflor Aguilar Rivero, comp., *Diálogos sobre filosofía contemporánea*. México, Asociación Filosófica de México /UNAM, 1995.

Echeverría, Bolívar, *¿Qué es la modernidad?. Cuadernos del seminario. Modernidad: versiones y dimensiones*. México, UNAM, 2009.

Echeverría, Bolívar, *El discurso crítico de Marx*. México, Ediciones Era, 1986.

Echeverría Bolívar comp., *La mirada del ángel. En torno a las "Tesis sobre la Historia" de Walter Benjamín*, FFyL, UNAM. México, Era, 2005.

Echeverría Bolívar, *Las ilusiones de la modernidad*. México, UNAM, 1995.

Echeverría Bolívar, *Modernidad y Blanquitud*. México, Era, 2010.

Echeverría Bolívar, *Valor de uso y utopía*. México, Siglo veintiuno editores, 2010.

Echeverría Bolívar, *Definición de la cultura*. México, FCE, 2010.

Echeverría, Bolívar; Kurnitzky, Horst. *Conversaciones sobre lo Barroco*. México, UNAM, 1993.

Echeverría Bolívar, "¿Cultura en la barbarie?", en *Vuelta de siglo*. México, Era, 2006.

Echeverría Bolívar, "La izquierda: reforma y revolución", *Utopías*, No.6. México, UNAM, Marzo-Abril 1990.

Freud, Sigmund, *Obras completas*, t.XXI. Argentina, Amorrortu editores, 2001.

Fromm, Erich, *Marx y su concepto del hombre*. México, FCE, 2004.

Fuentes De Fuentes Diana, García Venegas Isaac, Oliva Mendoza Carlos (Comp.), *Bolívar Echeverría. Crítica e Interpretación*, (en prensa: UNAM, México, 2012).

Früchtel, Josef, "Adorno and mimesis", Michael Kelly, ed., en *Encyclopedia of aesthetics*, vol. 1. Nueva York, Oxford university press, 1998.

Gadamer, *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona, Paidós, 1991.

Gandler, Stefan. "Producir y significar. Sobre Bolívar Echeverría: Definición de la cultura." Curso de Filosofía y Economía 1981-1982, en *Polylog* [en línea], núm.4, invierno de 2003 <<http://lit.polylog.org/4/rgs-es.htm>> [Consulta: abril, 2011]

Gandler Stefan, *Fragmentos de Frankfurt*. México, Siglo XXI, 2009.

Gandler Stefan, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. México, FCE, UAQ, UNAM, 2007.

Graham, Martha, *Martha Graham. La memoria ancestral*. Barcelona, Ed. Circe, 1995.

Godelier, Maurice, *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*. México, Siglo XXI, 1980.

Haraway, Donna, "A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late Twentieth Century", en *Simians, Cyborgs, and Women. The reinvention of nature*. Nueva York, Routledge, 1991, pp.149-181.

Hegel, *Filosofía del arte o estética*. Madrid, Abada/UAM, 2006.

Heidegger, "El origen de la obra de arte", *Caminos de Bosque*. Madrid, Alianza, 2003.

Hernández Dubia, Jhones Fernando, *Historia universal de la danza*. México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2007.

Huizinga, *Homo ludens*. México, Alianza, 2000.

Hullot-Kentor, Robert, *Things beyond resemblance. Collected essays on Theodor w. Adorno*. Nueva York, Columbia University Press, 1893.

Imbert, Gérard, "El cuerpo como producción social", en Islas Hilda, comp., *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza*. México, INBA, CONACULTA. 2001.

Jameson, Frederic, *Marxism and form*. EUA, Princeton, 1971.

Jay Martin, "Mimesis and mimetology: Adorno and Lacoue-Labarthe", en Huhn Tom, Zuidembaart Lambert, ed., *The semblance of subjectivity*. Nueva York, MIT Press, 1997.

Kant, *Crítica del juicio*. México, Porrúa, 1992.

Kosik Karel, "Praxis", *Dialéctica de lo concreto*, tr. Sánchez Vázquez. México, Grijalbo, 1965.

Kostas, Axelos, *Marx, pensador de la técnica*. Barcelona, Fontanella, 1969.

Kurnitzky, Horst, *La estructura libidinal del dinero*. México, SigloXXI, 1978.

- López Valdés, Mauricio, *Guía básica de estilo editorial*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003.
- Langer, Susanne, *Philosophy in a new key. A study in the symbolism of reason, rite and art*. Massachusetts, Cambridge, Harvard University Press, 1957.
- Lezama Lima, José, *La expresión americana*. Cuba, Editorial Letras cubanas, 1993.
- Lizarazo, Diego, “Interpretaciones icónicas. Entrevista con Bolívar Echeverría”, [en línea], México, Producción PIDCE-TV UAM, Agosto, 2006. <
<http://www.youtube.com/watch?v=kCqB4GxUAsE>> [consulta: 6 de julio, 2012]
- Lukács, “Lo particular a la luz del materialismo dialéctico”, *Prolegómenos a una estética marxista sobre la categoría de la particularidad*. México, Grijalbo, 1969.
- Macías Osorno, Zulai, *El poder silencioso de la experiencia corporal en la danza contemporánea*. Tesis de maestría. México, UNAM, 2010.
- Marx, Karl, *Introducción general a la crítica de la economía política/1857*. México, Siglo XXI: Biblioteca del pensamiento socialista, 1982.
- Marx, Karl, *La tecnología del capital*. México, Ítaca, 2005.
- Marx, Karl, “Tesis sobre Feuerbach” en Engels, *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*. Argentina, Cuadernos de pasado y presente, 1975.
- Marx, Karl, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*. México, S.XXI, 1971-1999.
- Marx, K., *El capital*, trad. Echeverría, B., (mimeografiado, s/f).
- Marx, Karl, *El capital*. México, FCE, 1973.
- Marx Karl, y Engels, Federico, *Manifiesto comunista*. Buenos Aires, Anteo, 1972.
- Marx, Karl, *Crítica del programa de Gotha*. Moscú, Progreso, 1976.
- Mészáros, István, *La teoría de la enajenación en Marx*. México, Era, 1978.
- Nettel, Patricia, “Posmodernidad y barroco”, en *Dialéctica*, año 21, núm 29/30, México, primavera de 1997.
- Ortega Esquivel A., “Contra lo que ya es”, en Mariflor Aguilar Rivero, comp., *Diálogos sobre filosofía contemporánea*. México, Asociación Filosófica de México /UNAM, 1995.
- Sánchez Vázquez, “¿Hacia una nueva modernidad?” *Dialéctica*, año 21, núm 29/30, México, primavera 1997.
- Sánchez Vázquez Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*. México, Siglo XXI, 2005.

Sánchez Vázquez Adolfo, *Filosofía de la praxis*. México, Siglo XXI, 2003.

Sarduy Severo, “Barroco”, *Obra completa*, t. 2. Madrid, Ediciones Unesco, 1999.

Schmidt, Alfred, *El concepto de naturaleza en Marx*. México, SigloXXI, 1976.

Walter Benjamín, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, trad. de Bolívar Echeverría. México, ITACA, UACM, 2008.

Walter, Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, Ítaca, 2003.