

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FILOSÓFICAS
CAMPO DE CONOCIMIENTO: ESTÉTICA

EXPERIENCIA ESTÉTICA Y NATURALEZA EN *DEFINICIÓN DE LA
CULTURA* DE BOLÍVAR ECHEVERRÍA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
YANKEL PERALTA GARCIA

TUTOR: DR. CARLOS OLIVA MENDOZA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÉXICO, D. F. JUNIO 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.



Jeff Wall, *Bad goods* (1984)

A mis padres (Juan y Catalina).

Introducción, p. 6

I. Intención y método, p. 7

a. El interés teórico de Bolívar Echeverría en *Definición de la cultura*, p. 8

b. El método de la exposición en *Definición de la cultura*, p. 11

II. El concepto de naturaleza, p. 19

Introducción, p. 20

a. El concepto ontológico de naturaleza: la “forma natural”, p. 22

1. La “forma natural” de la reproducción social, p. 24

2. La concreción del discurso crítico de Marx, p. 29

3. La estructura de la producción y consumo de valores de uso en
Definición de la cultura, p. 34

4. Las determinaciones ontológicas de la “forma natural”: la libertad, el
campo instrumental, la semioticidad, p. 36

b. El concepto dialéctico de naturaleza: la *transnaturalización*, p. 43

III. Cultura y experiencia estética, p. 59

Introducción, p. 60

a. La cultura, p. 61

1. La identidad, p. 61

2. La vida cotidiana y su dimensión cultural, p. 74

3. El juego, la fiesta y el arte, p. 76

b. La experiencia estética, p. 79

Introducción: el vínculo sistemático entre la idea de Naturaleza y el concepto de experiencia estética, p. 79

1. La mimesis y la representación, p. 82

2. La mimesis festiva y la mimesis artística, p. 86

3. La experiencia estética, p. 92

Conclusión, p. 97

Bibliografía, p. 100

Introducción

El presente trabajo es un esfuerzo de interpretación del concepto de experiencia estética contenido en el conjunto de lecciones que constituye *Definición de la cultura* (1981-1982) del filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría. Nuestra interpretación tiene lugar a partir del reconocimiento del carácter sistemático del trabajo conceptual de Echeverría. Tal sistematicidad, pensamos, se articula a partir de un desarrollo dialéctico de la idea de naturaleza a través de la reflexión y diferenciación cultural. La experiencia estética sería, de esta manera, un momento de esta dialéctica, un momento que nosotros vamos a intentar arrancar de este índice tan general y –consecuentemente— especificar a lo largo de lo que esperamos sea una exposición crítica. Desde nuestro punto de vista, el problema central consistiría en saber si la experiencia estética se limita, en *Definición de la cultura*, a ser un esquema de interpretación de la identidad cultural o si –también a través de la percepción de la obra de arte— puede además servir de modelo de interpretación de la no-identidad (siguiendo no sólo el impulso mimético de identificación consigo mismo, sino también el de identificación con lo Otro).

En lo que sigue vamos –en primer lugar— a poner en contexto el interés filosófico de *Definición de cultura*; en segundo lugar, caracterizaremos el método que Echeverría utiliza en su exposición para entonces, en tercer lugar, poder especificar el concepto de naturaleza que pensamos opera a lo largo del texto. Finalmente, expondremos el concepto de experiencia estética a la luz de toda esta sistematicidad.

I. Intención y método

a. El interés teórico de Bolívar Echeverría en *Definición de la cultura*

*Una teoría de la revolución que parta del concepto
marxiano de enajenación está aún por hacerse.*

Bolívar Echeverría

Definición de la cultura representa un consecuente desarrollo ulterior de la postura crítica que, en 1974, Bolívar Echeverría habría asumido frente a los remanentes subjetivistas e idealistas del marxismo revolucionario, en el contexto de lo que Aureliano Ortega Esquivel ha definido como un momento pre-crítico del pensamiento marxista mexicano.¹ En *El materialismo de Marx*, el texto que alguna vez fue una tesina, Echeverría abunda sobre todo en la consistencia material de las once tesis contra Feuerbach con base en las cuales Adolfo Sánchez Vázquez definió la de Marx como una filosofía de la *praxis*. Desde la perspectiva de Echeverría, tal definición podría, sin embargo, arrojar falsas proporciones sobre la comprensión del contenido crítico del discurso marxista. Para Echeverría, “el problema está en que Marx no tiene una definición de en qué consiste la vida práctica del ser humano”.² La conciencia del principio subjetivo que interviene en la constitución de la realidad social (por lo demás enajenada) resulta insuficiente para dar el paso a la transformación del mundo —de las relaciones sociales de producción— exigida por la famosa tesis undécima. Para Echeverría, esto probablemente se debe a que la actividad subjetiva no sólo se articula en el registro formal de la libertad, sino también en un registro material —de escasez elemental— que la mantiene atada a la subcodificación de los circuitos comunitarios de

¹ Cf. Aureliano Ortega Esquivel, “El pensamiento teórico-filosófico de Bolívar Echeverría en el contexto del marxismo mexicano”, en Diana Fuentes, Isaac García Venegas y Carlos Oliva Mendoza (comp.), *Bolívar Echeverría: Crítica e interpretación*, pp. 183-202.

² *Apud* Stefan Gandler, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, p. 284.

producción y consumo de valores de uso.³ De esta manera, el interés filosófico por la dimensión cultural, nos explica Stefan Gandler, “no debe entenderse, pues, como una dilucidación idealista del análisis marxista de la sociedad, sino más bien como un intento de crítica radical a los poderosos residuos idealistas [...] en diversas vertientes del pensamiento marxista y materialista de la actualidad”.⁴ Bajo las condiciones del capitalismo, la llana invitación a la transformación despierta la sospecha de mantenerse en la misma dinámica enajenante que reduce la actividad subjetiva al registro formal – “suciamente judío”— del intercambio mercantil entre propietarios privados y libres que en cualquier momento pueden, “democráticamente”, regular, limitar o incluso – mediante un gesto revolucionario radical— anular la devastadora lógica de la producción de plusvalor. “Para concebir a la enajenación como determinación de la situación revolucionaria, [...] se requiere una problematización que en lugar de ‘diluir’ el ‘mundo enajenado’ en su ‘base mundana’ muestre la necesidad de que el primero ‘se desprenda’ de ésta y cumpla con respecto a ella una función determinante”.⁵ Tal necesidad habría de descubrirse en medio de los mundos naturales, sustanciales y comunitarios que le dan una consistencia material a la vida práctica del ser humano y que permiten sin duda darle un sentido a la reproducción del cuerpo social (y en general de la especie). En la modernidad capitalista, dicho sentido representa un arcaísmo, uno que es admitido o tolerado, pero que también es destruido, excluido, contenido o canalizado dependiendo de si puede validarse o no como una función parcial en el proceso de creación de plusvalía. De esta manera, la vida práctica podría pensarse también como un *indicio* de lo que ha sido excluido de la historia, pero que, sin

³ “Por detrás del principio de realidad reside el hecho fundamental de la *Ananke* o escasez, que significa que la lucha por la existencia se produce en un mundo demasiado pobre como para satisfacer las necesidades humanas sin constante restricción, renuncia, demora. En otras palabras, cualquier satisfacción posible requiere *trabajo*, arreglos e iniciativas más o menos penosos con el fin de procurar los medios que permitan satisfacer las necesidades”. Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, apud Alfred Schmidt, *El concepto de naturaleza en Marx*, p. 188.

⁴ Stefan Gandler, *op. cit.*, p. 281.

⁵ Bolívar Echeverría, *El materialismo de Marx*, p. 32.

embargo, permanece como recuerdo en los diminutos gestos del mundo cotidiano que Echeverría logra amplificar en una semiótica de la modernidad.⁶ “Probablemente, esta [...] amplificación de lo que se ha convertido en pequeño y precario, de lo que aparentemente ha perdido significado, puede levantar un tanto el velo de la objetiva miseria de la sociedad”.⁷

Así, “dar el 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”.⁸ Y es en este contexto en el que podemos registrar el interés filosófico de *Definición de la cultura*.

⁶ Cf. Bolívar Echeverría, “Los indicios y la historia”, en *Vuelta de siglo*, pp. 131-142.

⁷ Jeff Wall, “Gestus”, en *Fotografía e inteligencia líquida*, pp. 10-11.

⁸ Stefan Gandler, *op. cit.*, p. 289.

b. El método de la exposición en *Definición de la cultura*

De acuerdo con lo que acabamos de explicar, el reconocimiento del registro material de la actividad subjetiva tendría que resolverse en lo que se conoce como *materialismo dialéctico*, de acuerdo con el cual habría que partir del reconocimiento de que “la praxis social, que funda toda relación sujeto-objeto, es ella misma proceso de constitución de sentido de lo real, de relación específicamente semiótica; las significaciones que se componen en este nivel fundamental delimitan y estructuran el campo de posibilidades de significar de la actividad teórica específica”.⁹ Esta observación parte de una analogía estructural proporcional a la crítica que Marx lanzara, en las once *Tesis*, contra las limitaciones hermenéuticas de las filosofías materialista e idealista inmediatamente anteriores a él. Dicha limitación consistía, por un lado, en la constante tendencia a interpretar el sentido material del mundo haciendo abstracción de su necesaria relación con el sujeto (quizá bajo la profunda convicción de que, en última instancia, si la verdad sobre el mundo existe, tal verdad está destinada a ser inhumana).¹⁰

En esta delimitación básica, la objetividad es aprehendida teóricamente como una sustancia inherente al objeto, independiente de todo tipo de relación sujeto-objeto; la presencia de sentido en lo real es tratada como un estado expresivo espontáneo o inerte de las cosas, como una significatividad constituida naturalmente, previa a toda actividad de comunicación y significación.¹¹

⁹ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 28.

¹⁰ “...should the truth about the world exist, it's bound to be nonhuman.” Joseph Brodsky *apud* John Gray, *Straw Dogs*, p. 193.

¹¹ B. Echeverría, *op. cit.*, p. 23.

Por otro lado, el idealismo reconocía el momento subjetivo o dialéctico en la significación de la realidad, pero se limitaba a reconocerlo en un plano meramente formal (*formaliter*), lo cual arrojaba, y arroja todavía, falsas proporciones a la hora de comprender las facultades políticas del sujeto social a partir, por ejemplo, del concepto meramente formal de sociedad civil. En el primer caso (el materialista), la interpretación del mundo obvia la mancha subjetiva —el horizonte de finitud— que lo hace posible como significativo y desde una postura contemplativa hace aparecer la subcodificación capitalista del mismo como *inevitable*.¹² En el segundo caso (el idealista), se pasa por alto el plano material —de escasez elemental— que señalábamos más arriba —y que necesariamente limita la potencia formal del concepto de libertad— de manera que el *hecho* capitalista *aparece* como una producción enteramente subjetiva que, por ejemplo, se expresaría en la constitución de las democracias modernas. Para Marx, en cambio, se trataría, sí, de mantener el momento subjetivo, pero al mismo tiempo de exponerlo materialmente (*materialiter*); se trataría, siguiendo la tesis V, de captar la materialidad también como actividad *práctica*, material-humana. La idea de naturaleza es la que, por su parte, permitiría este desarrollo *materialista* de la dialéctica. Se trata de una idea fundamentalmente *negativa* que, más que afirmar —positivamente— un mínimo de realidad objetiva *exterior* a la mediación subjetiva, insiste en la *inherencia* del obstáculo exterior, que impide que la actividad subjetiva llegue a una plena identidad consigo misma. Esta concepción de la objetividad de la naturaleza sería, desde nuestro punto de vista, una característica esencial de la *dialéctica materialista*.¹³ Y es esta exigencia de un método dialéctico y materialista, la que Echeverría absorbería en el planteamiento del problema de *Definición de la cultura*.

¹² Sobre este punto *cf.*, *infra* p. 49-50.

¹³ Debo esta caracterización a Slavoj Žižek. *Vid. Repetir Lenin*, p. 24.

Definición de la cultura pretende hacer inteligible la diversidad cualitativa de la reproducción de la vida humana de una manera tal que, al mismo tiempo, permita superar –probablemente por impropio— la oposición “metafísica” que, por un lado, hace de esa dimensión cultural una emanación de la libertad absoluta y que, por otro, la reduce a un epifenómeno de una organización de la naturaleza “ciega” y carente de sujeto. Ambas posiciones son, en realidad, para Echeverría dos modalidades estructurales del discurso moderno capitalista sobre la cultura.

El término “metafísica” tiene aquí, por lo demás, la usual connotación peyorativa de lo que significa el concepto de una realidad *suprasensible* que habría de darle coherencia a la realidad *sensible* (y que sería, sin embargo, cognoscible quién sabe cómo). La renuncia de Echeverría a la metafísica –ya sea de corte materialista o idealista— sigue, en esta medida, la estructura crítica de las tesis contra Feuerbach.

Para Echeverría, la discusión contemporánea –y crítico materialista— en torno al concepto de cultura se caracterizaría, entonces, por una perspectiva “anti-metafísica”. Dicha postura criticaría, por un lado, el discurso mecanicista que intenta reducir el principio de la actividad subjetiva a un momento de la dinámica mercantil –la mercancía fuerza de trabajo— en el proceso –entonces, inevitable— de creación de plusvalía; por otro lado, criticaría también la *hybris* idealista que interpreta la lógica capitalista como una dinámica material que permite darle expresión a la infinita capacidad del ser humano de objetivar su esencia y, de esta manera, crear los medios para la satisfacción de todo tipo de necesidades. En tales interpretaciones “metafísicas”, la dimensión cultural quedaría, o bien reducida a la inesencialidad del folklor popular, o bien identificada con la afirmación militante con el modo de producción capitalista de la industria cultural (frente a la cual la “alta” cultura burguesa sólo es un matiz de

distinción social, un amaneramiento, si se quiere, de la subcodificación mercantil de la cultura).

De lo que, sin embargo, se trata para Echeverría —como ya lo hemos sugerido— es de, por un lado, admitir la condición material de la actividad subjetiva sin, por otro lado, perder el registro formal de la libertad. Y a esta concepción apuntaría su definición de cultura. Esto conduce a Echeverría a defender lo que hay de libertad en la forma natural de la reproducción social (una libertad que no sólo permitiría resistir la dinámica capitalista, sino incluso evitarla a partir de imaginar un dinámica no-capitalista) y, al mismo tiempo, a reivindicar la impenetrabilidad de esa forma contra los embates subjetivistas que pretenden trasladarla al *locus* social del intercambio mercantil, en donde “la actividad que cristaliza como valor y que se realiza como valor de cambio aparece como la actividad humana por excelencia. El hombre que objetiva, posee y realiza los valores de las mercancías resulta ser por lo mismo el sujeto que pone la realidad de los cuerpos concretos de las mismas”.¹⁴ Podemos percibir que, en realidad, un momento crítico coincide con el otro, pero en dos registros distintos (uno material y otro formal).

Para mostrar la consistencia material de la forma natural, Echeverría recurrirá, por lo demás, a un método fenomenológico que le permita desarrollar determinaciones ontológicas impenetrables por la actividad subjetiva. En este sentido, por ejemplo, la libertad representará un *a priori* que permite explicar —*en un registro solamente formal*— la diversidad cualitativa en que esa forma natural se expresa en el espacio y el tiempo (las múltiples figuras que adopta, su *carácter concreto*). En este sentido, el método materialista dialéctico permitirá, en cambio, y *en un registro material*, percibir

¹⁴ Bolívar Echeverría, “Postmodernidad y cinismo”, en *Las ilusiones de la modernidad*, p. 43.

la *necesidad* social de esas variaciones (que se definen en torno a la condición de escasez absoluta).

Por último, restaría simplemente señalar que las determinaciones que Echeverría despliega a lo largo del texto tienen un vínculo sistemático que necesariamente le otorga a la exposición un carácter metafísico. *Metafísico*, no en el sentido peyorativo indicado más arriba, sino en un sentido técnico kantiano de acuerdo con el cual la posibilidad de sistematizar un grupo de conocimientos es posible sólo a partir de una idea. Esta idea sería, *por ejemplo*,¹⁵ la idea de una “forma natural” que, en cuanto determinación ontológica, no cabría exponer *in concreto* señalando lo que sería el caso, sino sólo de manera *ejemplar*, es decir, que la idea sólo se concreta en la interpretación del caso. En otros términos, la idea de una “forma natural” requiere de una esquematización que permita, entonces, relacionar lo particular con lo universal (tal y como según Kant discurre el pensamiento filosófico). El concepto de *éthos* moderno es, por ejemplo, un esquema espacial que permite concretar el concepto de “forma natural” bajo las condiciones de la modernidad capitalista. De esta manera, la exposición de Echeverría *no* tiene un carácter empírico que vaya de lo particular a lo universal por mera *generalización*, sino que —filosóficamente— piensa lo particular como contenido en lo universal a partir de un principio metafísico de especificación de una idea que sirve de modelo heurístico de interpretación.

Habría que mantener presente el aspecto crítico o negativo que para Echeverría tiene el discurso marxista. No se trata de una metafísica dogmática, sino de una metafísica que opera bajo un principio de criticidad que hace suya una prohibición metodológica elemental que se encuentra en la “Doctrina trascendental del método” de la *Crítica de la razón pura*: no utilizar los conceptos metafísicos más que hipotéticamente como

¹⁵ La otra idea sería la relativa al concepto dialéctico de naturaleza.

principios heurísticos o polémicamente contra quien afirme *dogmáticamente* lo contrario. La metafísica de Echeverría (reconocible en la sistematicidad de su discurso) no pretende postular dogmáticamente un sustancialismo material o un formalismo subjetivo, sino que, por el contrario, pretende “hacer estallar el horizonte de inteligibilidad” en el que se despliega la metafísica dogmática de la modernidad (en sus vertientes materialista e idealista).

La renuncia a la metafísica, significa en este contexto la renuncia a la metafísica dogmática y la asunción, en cambio, de una criticidad que haga violencia a al propio discurso de la modernidad, o que se vuelque contra las “ilusiones de la modernidad”. Pero esta violencia sobre el propio pensamiento (reconocible desde Kant hasta la *Dialéctica de la ilustración*) sólo puede ocurrir a partir del profundo conocimiento de la cosa misma. En este sentido, por ejemplo, podría justificarse el adjetivo de metafísico que Marx tomó como injustificado y aparente para su exposición crítica de la economía política. Decía Marx:

Ciertamente el modo de exposición debe distinguirse, en lo formal, del modo de la investigación. La investigación debe apropiarse pormenorizadamente de su objeto, analizar sus distintas formas de desarrollo y rastrear su nexo interno. Tan sólo después de consumada esa labor, puede exponerse adecuadamente el movimiento real. Si esto se logra y se llega a reflejar idealmente la vida de ese objeto, es posible que el observador le parezca estar ante una construcción apriorística.¹⁶

Finalmente, no es por lo tanto coincidencia que la definición de cultura se formule, no al principio, sino hasta muy tarde. La filosofía crítica (desde Kant) ha renunciado programáticamente a comenzar con la definición de la cosa. “El movimiento que

¹⁶ K. Marx, “Epílogo a la segunda edición”, en *El capital, Tomo I, Vol. I. Libro primero: el proceso de producción del capital*, p. 19.

comienza con Kant, en cuanto dirigido contra los residuos escolásticos en el pensamiento moderno, sustituye las definiciones verbales por la conceptualización de los conceptos a partir del proceso en que se producen”.¹⁷ Así, en el conocimiento metafísico crítico, la preeminencia de la definición ha sido sustituida por la amplitud de la *exposición*. Por exposición Kant entendía “la representación distinta (aunque *no detallada*) de lo que pertenece a un concepto”.¹⁸ De esta manera Kant se atenía consecuentemente a la propia “Disciplina de la razón pura” que él mismo había establecido y que prohibía definir *more geometrico*. Pensaba que definir sólo era pertinente en matemáticas (y geometría) debido sobre todo a que *definir*, decía, implica, sí, una exposición, pero una exposición *detaillada*. “El carácter detallado, explicaba, significa la claridad y suficiencia de las notas”.¹⁹ Ahora, el problema es que la exhaustividad de las notas sólo es posible cuando el concepto es dado por la misma definición, lo que sólo ocurre —pero entonces ocurre con seguridad— cuando el concepto se *construye* y “construir un concepto significa: exhibir *a priori* la intuición que le corresponde”.²⁰ Cuando, por ejemplo, definimos un triángulo estamos, al mismo tiempo, diría Kant, exhibiendo el objeto que corresponde al concepto y lo estamos haciendo, por lo tanto, *a priori*. En otras palabras: el concepto del objeto no existe antes de la definición. Sin embargo, en filosofía se parte de conceptos *dados* —tanto *a priori* como *a posteriori*— para su ulterior análisis, conceptos que, en cuanto son dados, nunca se puede estar seguro de haberlos definido con exhaustividad. Es por ello que, dice Kant, “en vez de la expresión definición, preferiría emplear la de *exposición*, que sigue siendo cuidadosa, y a la cual el crítico puede acordarle cierto grado de validez mientras

¹⁷ Adorno, “El ensayo como forma”, en *Notas sobre literatura*, p. 21.

¹⁸ Kant, *Crítica de la razón pura*, B 38.

¹⁹ *Ibid.*, A 728 / B 756.

²⁰ *Ibid.*, A 713 / B 741.

conserva reparos por lo que concierne a la exhaustividad”.²¹ Así, “en filosofía, concluía Kant, la definición como distinción precisa, debe concluir la obra más bien que iniciarla”.²²

¿Podríamos, por lo tanto, y por otro lado, sospechar que esta *es* la razón metodológica por la que Echeverría no *parte* de la definición de cultura, sino que llega a formularla explícitamente hasta la Lección v?

²¹ *Ibid.*, A 729 // B 757.

²² *Ibid.*, A 731 / B 759.

II. El concepto de naturaleza

Introducción

¿Qué imagina o qué piensa Bolívar Echeverría cuando habla de naturaleza en *Definición de la cultura*? Echeverría tiene, en nuestra opinión, dos conceptos hasta cierto punto contrapuestos de naturaleza. Tales conceptos contrapuestos lo están por el método. Por un lado, la primera parte del libro (lecciones II y III, con mayor claridad) desarrolla fenomenológicamente un concepto ontológico de naturaleza,²³ en cuanto determinación formal de la estructura de un modo de ser (en Echeverría, el de la *praxis* productora y consumidora de valores de uso). La segunda parte (a partir de la lección IV, sobre todo) abunda, por otro lado, en una concepción dialéctica de la naturaleza. En esta introducción nos limitaremos simplemente a explicar el significado general de estas dos representaciones.

El concepto ontológico de naturaleza es la representación formal de una estructura que debe pensarse como la condición *a priori* bajo la cual es posible determinar un modo de ser en su universalidad. De la misma manera en que, por ejemplo, la “forma natural” de la reproducción social –en la que enseguida entraremos– es una indicación de la condición ontológica universal del carácter cualitativo *específico* de esa reproducción (en cuanto implica la producción y consumo de valores de uso). Dicho concepto ontológico no es, sin embargo, *transcendental* en el sentido de un conocimiento que pueda determinarse enteramente *a priori*, sino que es un concepto *metafísico* en el sentido técnico kantiano –sugerido más arriba– de la determinación de un objeto cuyo

²³ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, p.46: “Fenomenología es la forma de acceder a lo que debe ser el tema de la ontología y la forma demostrativa de determinarlo. *La ontología sólo es posible como fenomenología*”.

concepto tiene que darse empíricamente y, sin embargo, puede ser establecido *a priori* (con validez *universal* y no sólo con validez *general*).²⁴

El concepto *dialéctico* de naturaleza opera, en cambio, en un registro material. Este concepto estaría simplemente traduciendo la *experiencia* de la relativa independencia de lo *no* producido subjetivamente; lo que es *physei* respecto de lo que es *thesei*. La posibilidad de reconocer algo como naturaleza depende, por otro lado, y en gran medida, del grado de autoconciencia que la actividad subjetiva tenga de sí misma. “La autoconciencia, dice Hegel, es la reflexión, que desde el ser del mundo sensible y percibido, es esencialmente el retorno desde el *ser otro*”.²⁵ Dicho “ser otro” es, pues, el resultado de un movimiento reflexivo que es consecuente con los procesos de constitución subjetiva, entre los que se cuenta el de la cultura a través del movimiento dialéctico que Echeverría llama *transnaturalización*.

²⁴Vid. Kant, “Introducción”, en *Crítica del discernimiento*, B XXIX: “Un principio trascendental es aquel por medio del cual se representa la única condición universal *a priori* bajo la que las cosas pueden ser objeto de nuestro conocimiento en general. Por el contrario, se tilda de metafísico a un principio cuando representa la única condición *a priori* bajo la cual los objetos cuyo concepto tiene que darse empíricamente pueden verse además determinados *a priori*”.

²⁵G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 108.

a. El concepto ontológico de naturaleza: la “forma natural”.

La tematización de la “forma natural” de la reproducción social tiene lugar en el contexto –que ya hemos indicado– del interés de defenderla, por un lado, de los embates idealistas que intentan traducir el momento subjetivo de la reproducción de la vida humana al *locus* del intercambio mercantil (capitalista)²⁶ y, por otro, de la interpretación metafísico-materialista que intenta reducirla a una variedad específica del modo de reproducción animal –presuntamente carente de libertad.²⁷ La tesis –no del todo explícita– sería que el momento subjetivo de la libertad tiene lugar en la dinámica natural de la reproducción de la vida –animal– como condición de la concreción y diversificación cualitativa de la misma –condición de la *transnaturalidad*, de la *dimensión cultural*. Dice Echeverría:

De lo que se trata [...] es de reivindicar la presencia de la libertad como el fundamento inherente, “físico”, no inducido, exterior o “meta-físico” de la vida humana. Se trata de defender la irreductibilidad de la coherencia cualitativa que presenta el conjunto de las singularidades que constituyen al mundo de la vida (la “lógica de la diferencia”) –la coherencia propia de la vida en su “forma natural” o como proceso de reproducción de los “valores de uso”– frente a la coherencia puramente cuantitativa (la “lógica de la identidad”) a la que pretende reducirla la modernidad mercantil capitalista.²⁸

La exposición estructural-ontológica de la “forma natural” de la reproducción social es una analítica de los momentos que podrían diferenciarse como elementos del sistema

²⁶ Como muy clara y radicalmente lo hace, por ejemplo, y desde una postura (*hiper*)realista, la vertiente “anarcocapitalista” del liberalismo.

²⁷ Por ejemplo, la filosofía *trágico*-materialista de John Gray cuando dice cosas como que “las especies no pueden controlar sus destinos. Las especies no existen. Esto aplica igualmente a los humanos. Sin embargo, esto se olvida cada vez que la gente habla del ‘progreso de la especie humana’”. John Gray, *Straw Dogs*, p. 3.

²⁸ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 42 de la edición del 2001.

de reproducción material del ser humano. Tales elementos los proyecta Echeverría desde lo que él sostiene es el rasgo definitorio de la condición humana, la libertad.

En este capítulo analizaremos lo que hemos llamado el *concepto ontológico de naturaleza* y que identificamos con el concepto marxiano de “forma natural” tal y como lo desarrolla Echeverría en *Definición de la cultura*. Existe una controversia —que Alfred Schmidt trajo a colación— sobre si es en general posible hablar de una ontología marxista.²⁹ Schmidt resolvía negativamente esta cuestión, sobre todo en contra de la *Dialéctica de la naturaleza* de Engels que podría en realidad concebirse como una metafísica materialista predialéctica en la medida en que hacía de las “tres leyes de la dialéctica” leyes también naturales que tienen lugar con independencia de la subjetividad. Ésta no es la perspectiva que nosotros adoptamos para hablar de una ontología marxiana. Por el contrario, partimos del *a priori* práctico de la relación sujeto-objeto, del *a priori* de la *praxis*. Dicho *a priori*, como una condición de la experiencia social de la naturaleza, es del que parte Echeverría para definir la cultura.

Echeverría habla, *explícitamente*, de la “*forma natural*” de la *reproducción social* en un texto homónimo de 1984 en torno al mismo tema sobre el que giran de las lecciones II y III de *Definición de la cultura*. Para Echeverría la “forma natural” de la reproducción social es una determinación cualitativa de la estructura general de los circuitos de producción y consumo de valores de uso. Tal determinación tiene lugar en virtud del *a priori* de la **libertad, la capacidad humana de objetivar un proyecto dándole forma** y que hace de la reproducción social no sólo un instrumento para la reproducción de la identidad de la especie animal, sino el medio en el cual esa sociabilidad reproduce o pone en cuestión una identidad concreta. La libertad es, en general, posible por el carácter semiótico de la reproducción social que está abierto a un

²⁹ Cf. Alfred Schmidt, *El concepto de naturaleza en Marx*.

campo de significación, al lenguaje (incluso al lenguaje del campo instrumental). Todas estas determinaciones son, pues, ontológicas en la medida en que establecen rasgos *a priori* que permiten avanzar hacia la especificación (que, por ejemplo, puede reconocerse en la teoría de los cuatro *ethe* de la modernidad). Ésta, pienso, es la única forma de entender por qué Echeverría tituló uno de sus textos relativos a este tema como “El ‘valor de uso’: *ontología* y semiótica”.

1. La “forma natural” de la reproducción social.

*Esta noción de Forma es la propiamente dialéctica: **la Forma no es el marco neutral de contenidos específicos, sino el principio mismo de concreción, es decir, el “atractor extraño” que distorsiona, sesga y tiñe de un color específico cada elemento de la totalidad.***

Slavoj Žižek, *Repetir Lenin*.

El concepto de “*forma natural*” de la reproducción social se refiere al proceso de producción y consumo de valores de uso en la medida en que tal proceso se considera *cualitativamente*. Justificaremos esta definición para, en seguida, pasar a revisar sus consecuencias. Para ello atenderemos en general a las lecciones II y III de *Definición de la cultura*, pero también a dos textos posteriores que giran en torno al mismo tema: “La ‘forma natural’ de la reproducción social” y “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”.

El mencionado concepto es una especificación, un desarrollo del momento *cualitativo* del concepto de *producción en general* que Marx introdujo entre 1857 y 1858 en los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*. Dicho

concepto Marx lo mantuvo deliberadamente en una universalidad abstracta que, por lo demás, le permitía subrayar la contingencia histórica de las determinaciones que la economía política burguesa quería hacer pasar por eternas –como p. ej. el concepto de propiedad privada. La *abstracción* en general lo era de la concreción histórica de las “relaciones de producción”, pero implicaba poner también entre paréntesis la “*forma natural*”, el momento cualitativo en que la producción social tiene lugar. Esa dimensión es la que –por razones que en seguida explicaremos— le interesa resaltar a Bolívar Echeverría. La “producción en general” sería así la *materia*, lo universal, lo en general determinable y la “forma natural” sería la determinación, lo (cualitativamente) específico, la *forma*. En “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica” –ulterior formulación del artículo “La ‘forma natural’ de la reproducción social” de 1984—, dice Echeverría:

El concepto de “producción en general” que Marx emplea en su “crítica de la economía política”, implica la idea de que la misma, ampliada hasta sus propios límites, es decir, considerada como un proceso completo de reproducción social, posee una estructura esencial, trans-histórica, supra-étnica, cuya presencia sólo adquiere actualidad o realidad en la medida en que se encuentra actualizada o dotada de forma dentro de un sinnúmero de situaciones particulares o conjuntos específicos de condiciones étnicas e históricas. Cada una de las formas en las que se ha actualizado esa estructura constituye la identidad o figura concreta de una sociedad.³⁰

En primer lugar, habría que aclarar qué quiere decir, en este contexto, *reproducción social*. Si podemos inferir el significado de la terminología marxiana de los *Grundrisse* y de *El capital* que, en general, parece operar en los textos a los que nos estamos refiriendo, cabría entonces reconocer en el concepto de reproducción un momento de la analítica que Marx lleva a cabo en los *Grundrisse* a propósito del concepto de

³⁰ Bolívar Echeverría, “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”, en *Valor de uso y utopía*, p. 157.

“producción en general”.³¹ Junto con la economía política, Marx sostiene que existe una identidad inmediata entre producción y consumo, una identidad que se resuelve en dos momentos en los que ulteriormente puede reconocerse una mutua mediación: 1) el consumo productivo y 2) la producción consuntiva. El consumo productivo es el gasto de las fuerzas vitales del sujeto, de los medios de producción y de la materia prima que se absorbe durante la elaboración de un objeto determinado y que cristaliza en éste como proceso. Tal proceso es el de la *producción* propiamente dicha. La producción consuntiva es, en cambio, la absorción de ciertos elementos que resultan útiles para el mantenimiento de la vida de un determinado organismo, que sirven para la *reproducción* de su cuerpo. Éste proceso es el *consumo* propiamente dicho. Así, pues, por *reproducción social* habría que entender la producción consuntiva que implica el mantenimiento del cuerpo social.

En segundo lugar, tenemos que especificar qué quiere decir “forma natural”. Marx, en *El capital* y en el contexto del análisis de la forma mercantil, sostiene: “Las mercancías vienen al mundo revistiendo la forma de valores de uso o *cuerpos de mercancías*: hierro, lienzo, trigo, etc. Es ésta su prosaica *forma natural*”.³² Pareciera que, en principio, el concepto de *forma natural* es sinónimo de *valor de uso*. Sin embargo, el concepto de valor de uso simplemente indica la capacidad de un objeto de satisfacer necesidades humanas “del tipo que fueran”, su utilidad. “La utilidad de una cosa hace de ella un valor de uso. Pero es utilidad no flota por los aires. Está condicionada por las propiedades del *cuerpo de la mercancía*, y no existe al margen de ellas. El *cuerpo* mismo de la mercancía, tal como el hierro, trigo, diamante, etc., es pues un valor de uso o un bien”.³³ La *forma natural*, podríamos inferir, no es el valor de uso

³¹ Cf. Karl Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*, pp. 3-20.

³² Karl Marx, *El capital*, p. 58

³³ *Ibid.*, p. 44. Cursivas mías.

mismo, sino **el conjunto de propiedades del cuerpo de la mercancía, conjunto que hace de ella un valor de uso concreto**. Pero todavía dice Marx: “Toda cosa útil, como el hierro, el papel, etc., ha de considerarse desde un punto de vista doble: según su *cualidad* y con arreglo a su *cantidad*. Cada una de esas cosas es [cualitativamente] un conjunto de muchas propiedades y puede, por ende, ser útil en diversos aspectos”.³⁴ Esta última indicación debería bastar para mostrar que el concepto de forma natural no es inmediatamente idéntico al de valor de uso. Más concretamente: **la forma natural es el valor de uso considerado según su cualidad como el conjunto de propiedades del cuerpo de la mercancía, conjunto que hace de ella un valor de uso concreto**. Esta definición aplica en general a los objetos exteriores, a la naturaleza exterior.³⁵ ¿Cuál es, pues, el sentido de hablar de una “forma natural” *de la reproducción social*? O, como lo plantea Stefan Gandler: “La cuestión fundamental en este asunto puede expresarse como sigue: el concepto marxiano de forma natural ¿debe referirse exclusivamente a la naturaleza externa, no humana, o también a la actividad y manera de vivir humanas?”³⁶

La respuesta está en el mismo Marx: “El descubrimiento de esos diversos aspectos [de las propiedades del cuerpo de la mercancía] y, en consecuencia, de los múltiples modos de usar las cosas, constituye un hecho histórico”.³⁷ Si traducimos esto a nuestros términos, tenemos que el aspecto cualitativo de la mercancía, su “forma natural”, es algo que se descubre *en el despliegue temporal* de la reproducción del cuerpo social. De esta manera, la “forma natural” no es una propiedad intrínseca y eterna, igual en todos los registros temporales, sino que constituye un hecho histórico que cobra forma en medio de la *praxis* (en medio de la relación dialéctica entre sujeto y objeto). Objeta, por ejemplo, Marx: “‘Las cosas tienen una virtud intrínseca’ (es éste [*vertue*], en Barbon, el

³⁴ *Ibid.*, p. 43-44

³⁵ “La mercancía es, en primer lugar, un objeto exterior, una cosa que merced a sus propiedades satisface necesidades humanas del tipo que fueran”. *Ibid.*, p. 43

³⁶ Stefan Gandler, *op. cit.*, p. 317.

³⁷ Karl Marx, *op. cit.*, p. 44

término específico para designar el valor de uso); ‘en todas partes tienen la misma virtud, tal como la de la piedra imán de atraer el hierro’. [...] La propiedad del imán de atraer al hierro sólo se volvió útil cuando, por medio de ella, se descubrió la polaridad magnética”.³⁸ Dice Alfred Schmidt:

Pero en lo que se refiere al mundo de la experiencia en su conjunto, no se puede llevar realmente a cabo ninguna separación entre la sustancia natural y los modos práctico-sociales de su transformación. En qué relación cuantitativa y cualitativa se encuentra el hombre y la sustancia natural en la realización de los productos del trabajo, es algo que para Marx no puede decidirse en general. El hecho de que esta relación no esté formalmente fijada, hace justamente que el proceso de los momentos sea de carácter dialéctico.³⁹

Y, a propósito de esto, comenta Stefan Gandler:

Es decir, el concepto de forma natural, por mucho que provenga del carácter natural de los objetos de trabajo y de los medios de trabajo, no se puede reducir a la mera naturaleza externa. [...] El concepto de una naturaleza externa sólo es posible, imaginable y expresable en conexión con la apropiación radical de esa misma naturaleza. [...] La naturaleza y la actividad humana se penetran recíprocamente en la praxis productiva, de tal manera que puede ser lógico el empleo del concepto de forma natural de la reproducción social en conexión con el análisis de las formas especiales de esta penetración en la producción y consumo.⁴⁰

La “forma natural” de la reproducción social se refiere, pues, a los diversos modos de usar las cosas en el tiempo y, en Echeverría, también en el espacio, según se sigue de su

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Apud* Stefan Gandler, *op. cit.*, p. 318.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 318-9.

teoría del *éthos*. De esta manera justificamos la definición que habíamos anticipado más arriba: El concepto de **“forma natural” de la reproducción social** se refiere **al proceso de producción y consumo de valores de uso en la medida en que tal proceso se considera cualitativamente**.

En el texto “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, Echeverría abre con una cita de Marx que dice: “Las únicas formas reales de las mercancías son sus *figuras en el uso*, sus *formas naturales*”. Esto nos permite ensayar, además, una definición metafísica de la “forma natural” *en general* como un concepto ontológico de naturaleza: la “forma natural” sería **la figura que la naturaleza tiene en el uso, su forma en medio de la praxis**.

En conclusión, tenemos que el concepto de “forma natural” de la reproducción social no sólo hace referencia al carácter cualitativo del valor de uso, sino que también hace referencia al carácter cualitativo de la producción y consumo de valores de uso. Tal referencia es una forma de concretar, desde el punto de vista de Echeverría, el discurso crítico de Marx, como en seguida veremos.

2. La concreción del discurso crítico de Marx.

A Bolívar Echeverría, decíamos, le interesa alcanzar un concepto concreto de *praxis* y a este interés responde, en general, el concepto de “forma natural”. Tal expresión es, en realidad, una abreviación por la que debería entenderse el concepto más específico, que ya hemos indicado y que, en 1984, le daba título al artículo “La ‘forma natural’ de la reproducción social”. Decíamos que este concepto significa el proceso de producción de valores de valores de uso para la reproducción del sujeto social en su aspecto

cualitativo.⁴¹ Frente a esto, la *cultura* sería un momento —que desarrollaremos más tarde— autocrítico de ese proceso, un momento que cuestiona la necesidad de la forma en que se producen y consumen valores de uso dentro de una comunidad.

Para Echeverría, la necesidad de desarrollar tal concepto sería consecuente con la necesidad de hacer avanzar el discurso crítico marxiano hacia su propia concreción. En “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”, Echeverría define su interés teórico por el concepto de “forma natural” a partir de lo que él considera es una *limitación* de la teoría crítica marxiana. Según esto, el principal aporte de Marx a la concepción crítica de la civilización moderna descansaría en el reconocimiento y ulterior formulación conceptual de la naturaleza esencialmente contradictoria del comportamiento estructurador de esa vida civilizada; un comportamiento que, por un lado, se realiza como producción y consumo de valores de uso y, por otro, se despliega en un proceso de valorización del valor mercantil de esos valores de uso. La *limitación* consiste, según Echeverría, en que la investigación marxiana se concentra unilateralmente en el proceso de acumulación capitalista del valor sin abundar, de igual manera, en el terreno de la producción y consumo de valores de uso. “Justificamos así nuestro trabajo, como un aporte a la reconstrucción de esa concepción de la ‘forma natural’ de las cosas como ‘valores de uso’, concepción implícita en la ‘crítica de la economía política’ y sin cuyo esclarecimiento ella queda incompleta y en muchos sentidos enigmática”.⁴² No obstante, Echeverría sostiene que tal limitación se explica, en gran medida, por el carácter crítico del discurso marxista frente al cual los conceptos de “forma natural” y de “valor de uso” que la economía política hacía circular tenían un aspecto imberbe que no permitía —todavía— una formulación crítica. Tal formulación es posible una vez que el, digamos, *progressus* de la civilización moderno-capitalista (occidental) llega a tal extensión

⁴¹ Cf. Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p.42.

⁴² Bolívar Echeverría, “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”, en *Valor de uso y utopía*, p. 155.

planetaria que hace violencia a la coherencia cualitativa de las diversas sociedades humanas (a las que somete). “La definición del valor de uso sólo aparece como problema de la vida real cuando el desarrollo capitalista hace estallar en todas partes los milenarios equilibrios locales entre el sistema de las necesidades de consumo y el de las capacidades de producción; cuando, en la empresa imperialista, el Hombre europeo experimenta lo relativo de su humanidad”.⁴³

Se trata de una coherencia que, frente al hecho capitalista, se plantea como un necesario *regressus* a la consistencia material de los circuitos de producción y consumo de valores de uso; un *regressus* implícito en la dinámica global capitalista como condición de su perpetuación (que generalmente se traduce en la explotación del valor de uso fuerza de trabajo —cuando no es excluido o del todo aniquilado—). Pero también se trata de un *regressus* a la forma social del proceso de producción de valores de uso que permite redefinir la coherencia cualitativa del mundo de la vida en medio del hecho capitalista y que, por otro lado, cuando ese *regressus* no es simplemente un mecanismo adaptativo, permite identificar teóricamente el potencial utópico-revolucionario inscrito en la “forma natural”. Dice Th. W. Adorno: “el hecho de que se necesite igualmente de lo no subsumible bajo la identidad —según la terminología marxista, del valor de uso— para que la vida en general, incluso bajo las relaciones de producción dominantes, perdure es lo inefable de la utopía”.⁴⁴ (¿Cuál es ese potencial utópico-revolucionario? *En general*, es aquel que se fundamenta en la libertad que existe en medio de la “forma natural” y que gira en torno a la *solución* del problema de la escasez absoluta sin recurrir al principio productivista de la reproducción social —pero este no es propiamente el tema, así que sólo lo indicamos para que no quede como incógnita).

⁴³ Bolívar Echeverría, “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, en *Cuadernos políticos*, núm. 41, p. 34.

⁴⁴ Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa*, p. 22.

Es, pues, hasta que se plantea la necesidad de ese *regressus* (a la condición misma de la reproducción vital de las distintas sociedades humanas) que el concepto de “forma natural” puede formularse de manera crítica como un concepto que “hace estallar el horizonte de inteligibilidad” en el que el pensamiento moderno se desenvuelve.

Por esta razón, el estado de incógnita en que [...] permanece el contenido del concepto de “forma natural”, no debe ser visto como el indicio de un límite que cierra, sino como el de uno que abre al discurso de Marx hacia los nuevos problemas de la política contemporánea. La reconstrucción de ese contenido y de su efectividad crítica para el presente es posible. Su lugar y su medida están allí: demarcados por la radicalidad de la crítica de Marx al capitalismo. Ésta llega explícitamente hasta el cuestionamiento de la forma en que tanto la subjetividad como la objetividad se constituyen en la época moderna, y plantea por tanto una idea de “revolución” que, lejos de quedar atrapada en las ilusiones del siglo pasado, implica una propuesta cuya plena validez sólo parece mostrarse a la luz de las desilusiones del presente.⁴⁵

En síntesis, el concepto de “forma natural” permitiría pensar la contradicción entre el proceso de valorización del valor y el proceso de producción y consumo de valores de uso (la vida práctica) en su concreción. Dicha concreción implica la especificación cualitativa de lo que hemos llamado el *regressus* a la –en última instancia– condición de escasez elemental que la dinámica capitalista potencializa (en contradicción con el avance de las fuerzas productivas de la Modernidad) y que permite redefinir la identidad social y comunitaria en torno a la consecución del excedente (bajo un principio productivista). La *forma* que tiene lugar bajo esta redefinición haría estallar las ilusiones modernas sobre las facultades subjetivas para la transformación del mundo (la autonomía del sujeto, la democracia, el progreso con base en el libre mercado, el mito

⁴⁵ Bolívar Echeverría, “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”, en *Valor de uso y utopía*, pp. 156-7.

de la revolución, etcétera) y, por otro, permitiría pensar en términos concretos el potencial utópico-revolucionario inscrito en la “forma natural”. Dice Carlos Oliva:

Se trata de un concepto que tiende, de manera metafísica, a acentuar, una vez más a través del valor de uso, las potencias inscritas en la forma natural. [...] Lo que [...] está haciendo Echeverría es un discurso hermenéutico, con una variante materialista importante y que fuera destacada ya por Walter Benjamin: la importancia para el materialista histórico y dialéctico consiste en rescatar las mónadas del discurso histórico y señalar o descubrir su poder revolucionario.⁴⁶

Sin embargo, el necesario conocimiento del *regressus* no tiene lugar solamente con la intención de conocer el potencial utópico, sino también de conocer por qué ese potencial *no* se desata. Dice Theodor W. Adorno: “Tras el instante desperdiciado, el pensamiento debería conocer sin sosiego por qué el mundo, que aquí y ahora podría ser el paraíso, puede convertirse mañana en el infierno. Ese conocimiento sería filosofía”.⁴⁷ Y también: “...consciencia correcta de una época en que la posibilidad real de la utopía (que, de acuerdo con la situación de las fuerzas productivas, la Tierra podría ser el paraíso aquí y ahora, inmediatamente) se une en una cumbre extrema con la posibilidad de la catástrofe total”.⁴⁸

Pasaremos ahora a la exposición de las características de la “producción en general” para, después, desarrollar las condiciones ontológicas de su “forma natural.

⁴⁶ Carlos Oliva Mendoza, “El mito de la revolución”, en Diana Fuentes, Isaac García Venegas y Carlos Oliva Mendoza (comp.), *op. cit.*, p. 137.

⁴⁷ Th. W. Adorno, “¿Para qué aún filosofía?”, en *Crítica de la cultura y sociedad II*, p. 411.

⁴⁸ Th. W. Adorno, *Teoría estética*, p. 51.

3. *La estructura de la producción y consumo de valores de uso en Definición de la cultura.*

En los textos sobre los que estamos trabajando (lecciones I y II de *Definición de la cultura*, “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”), Echeverría parte del concepto de “producción en general” para después pasar a señalar las condiciones ontológicas en virtud de las cuales tiene lugar el registro cualitativo de la reproducción social. El artículo “La ‘forma natural’ de la reproducción social” comienza de esta manera: “El proceso de reproducción social posee una estructura esencial, trans-histórica, supra-étnica, cuya presencia sólo es real en la medida en que se encuentra actualizada o dotada de forma dentro de un sinnúmero de conjuntos particulares de condiciones étnicas e históricas”.⁴⁹ De esta manera, Echeverría indica primero los rasgos distintivos de esa estructura “trans-histórica” y pasa luego a desarrollar las notas distintivas que hacen de esa estructura una “forma natural”, un proceso cualitativo, forma sólo en virtud de la cual tal proceso es real. (La realidad, definida *trascendentalmente* bajo la rúbrica categorial de la cualidad, indica un grado de intensidad que nunca es igual a cero; definida *metafísicamente*, bajo la misma rúbrica, indica una materia que nunca puede carecer de forma).

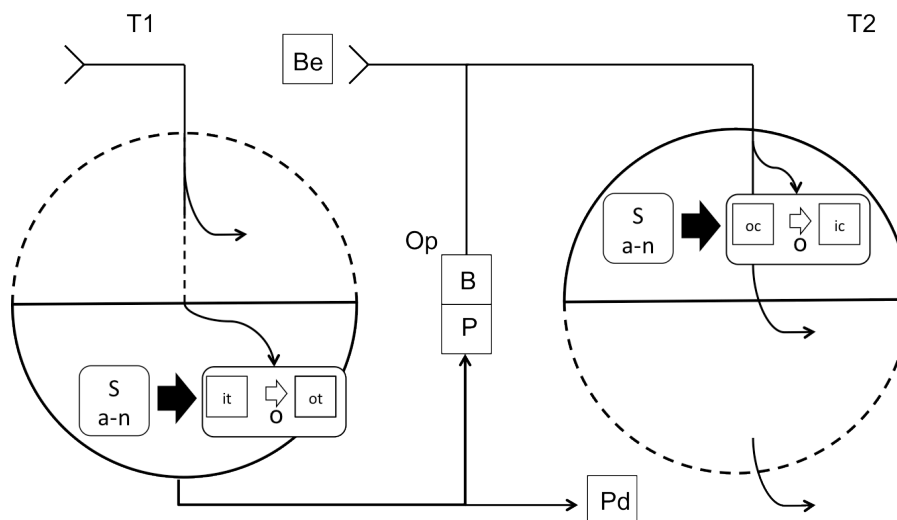
Para el desarrollo estructural del proceso de reproducción social, Echeverría se sirve tanto de la “Introducción” a los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política* como del capítulo V de *El capital*, “Proceso de trabajo y proceso de valorización”. En este capítulo, Marx desarrolla la estructura ontológica del proceso de trabajo humano prescindiendo de si ese proceso tiene lugar “bajo el látigo brutal del capataz de esclavos o bajo la mirada ansiosa del capitalista”.⁵⁰

⁴⁹ Bolívar Echeverría, “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, p. 33.

⁵⁰ Karl Marx, *op. cit.*, p. 223.

Sin abundar mucho en esto –porque no es el tema—, explicaremos un poco en qué consiste esta estructura. Echeverría aísla los elementos de ese proceso y logra esquematizarlos a partir de dos momentos fundamentales: el momento de la producción y el momento del consumo. El momento de la producción (T1) posee los siguientes elementos: 1) un sujeto (s) que se define en torno a un sistema de capacidades de producción (a-n); y 2) un medio objetivo de trabajo (o) constituido por un objeto de trabajo (ot) y un instrumento de trabajo (it). El momento del consumo (T2) posee los siguientes elementos: 1) un sujeto (s) que se define en torno a un sistema de necesidades de consumo (a-n); y 2) un medio objetivo de consumo (o) que incluye un objeto de consumo (oc) y un instrumento de consumo (ic).

Estos dos momentos fundamentales están conectados por un objeto que para el primer momento es resultado y para el segundo es un objeto dotado de valor de uso (Op Producto/Bien). A estos elementos centrales se agregan otros dos, quizá menos relevantes: el objeto con valor de uso espontáneo (Be) –que no fue producido, pero que resulta, sin embargo, útil para el consumo— y el producto desechable o cuya forma fue absorbida por el proceso de producción (Pd). Echeverría diagrama la relación de estos elementos como sigue (las flechas indican el flujo de los valores de uso):



Este diagrama resulta en realidad útil cuando, mediante él, Echeverría establece una homología estructural entre este proceso de reproducción y el proceso de comunicación –homología que indicaremos en seguida.

Ésta es la estructura de la reproducción social considerada, podríamos decir, bajo la rúbrica de la cantidad (pues en ella están *todos* los elementos involucrados), bajo la rúbrica de la relación (según la relación dinámica de esos elementos⁵¹) y, finalmente, bajo la rúbrica de su modalidad (según su necesidad). Lo que faltaría sería considerarla bajo la rúbrica de su cualidad, según su forma. Su *cualidad* será la semiótica, que implica una referencia ontológica al campo instrumental y al concepto de libertad.

4. Las determinaciones ontológicas de la “forma natural”: la libertad, el campo instrumental, la semiótica.

Como hemos querido indicar, el concepto de libertad opera en un registro meramente formal, esto es, se refiere sólo a una posibilidad de articulación subjetiva que descansa, en última instancia, en una capacidad de anticipación (que sin duda es producto del diseño de la consciencia que se ha constituido a lo largo de la historia evolutiva). “La libertad, explicaba Engels, no reside en la soñada independencia respecto de las leyes naturales sino en el conocimiento de éstas y en la posibilidad de hacerlas actuar planificadamente para determinados fines sobre la base de ese conocimiento”.⁵² Para Echeverría, la libertad es, más concretamente, la libertad de darle forma a la materia (y enfáticamente –según el interés revolucionario de Echeverría— a las relaciones de

⁵¹ Para la relación detallada de los elementos me remito a la explicación que de este diagrama da el propio Bolívar Echeverría en los textos aquí referidos.

⁵² Engels, *Anti-Düring*, apud Alfred Schmidt, *op. cit.*

producción): la capacidad de imaginar una forma que puede luego objetivarse. La exactitud de esa imagen o su, digamos, grado de objetividad, se encontraría en relación directa con el desarrollo de las fuerzas productivas, con base en las cuales sería, por ejemplo, posible imaginar una modernidad no capitalista. La protoforma de este concepto (verdaderamente materialista) de libertad se encuentra en la *evitación* animal. Evitar algo supone, en principio, anticipar un resultado indeseado con base en la asimilación de información previa, tal y como puede verse en las respuestas condicionadas. La evitación no es, por su puesto, el concepto mismo de libertad que justamente intenta superar el condicionamiento. Tal superación tendría lugar por la vía de, primero, imaginar otras condiciones y, luego, de objetivar lo que la imaginación ha anticipado a través de las fuerzas productivas.

Este concepto de libertad así considerado está tomado del ejemplo paradigmático que Marx desarrolla en el capítulo v de *El capital* para señalar la diferencia cualitativa entre la transformación animal de la naturaleza y la transformación específicamente humana. Escribe Marx:

Una araña ejecuta operaciones que recuerdan las del tejedor, y una abeja avergonzaría, por la construcción de las celdillas de su panal, a más de un maestro albañil. Pero lo que distingue ventajosamente al peor maestro albañil de la mejor abeja es que el primero ha modelado la celdilla en su cabeza antes de construirla en la cera. Al consumarse el proceso de trabajo surge un resultado que antes del comienzo de aquél ya existía en la imaginación del obrero, o sea idealmente. El obrero no sólo ejecuta un cambio de forma de lo natural; en lo natural, al mismo tiempo, efectiviza su propio objetivo, objetivo que él sabe que determina, como una ley, el modo y manera de su accionar y al que tiene que subordinar a su voluntad.⁵³

⁵³ Karl Marx, *op. cit.*, p. 216.

Y explica Echeverría:

Según Marx, el proceso de trabajo o producción del sujeto social, a diferencia de lo que es el proceso de transformación que pueden realizar sobre la naturaleza otros animales, es un proceso de realización (*verwirklichung*) de proyectos. Producir o trabajar es llevar a efecto determinados propósitos. En el producto no encontramos solamente un determinado resultado operativo de la acción de un hecho natural sobre otro; en él se encuentra además el resultado de una proyección del sujeto. La casa que construye el ser humano no es solamente un refugio; es también la realización, más o menos lograda, de la idea que él tenía del refugio.

Pero podemos ir más adelante, incluir en la consideración la fase consuntiva y decir que, en general, el proceso de reproducción social es un proceso de autorrealización (*selbstverwirklichung*) del sujeto. Éste, en tanto sujeto de trabajo, proyecta ser él mismo pero en una figura diferente (“así sea sólo de satisfecho”) a partir del momento en que llegue a consumir las transformaciones que pretende hacer en la naturaleza.⁵⁴

Por otro lado, la capacidad de objetivar un proyecto subjetivo tendría una condición metafísica que consistiría en la relación que mantiene con el conjunto de todas las posibilidades de determinación de ese proyecto, un conjunto que Echeverría identifica con el concepto de campo instrumental. Éste es el conjunto de todas las posibilidades de determinación técnica de un valor de uso dentro de un subconjunto genérico de una cierta clase de utilidad. Podríamos hablar, en este sentido, de un principio de determinación completa de la anticipación ideal de un proyecto que sólo se concreta o se especifica en relación con el campo instrumental. “El ser humano encuentra en el campo instrumental la mediación adecuada en ese diálogo con la naturaleza a través del

⁵⁴ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, pp. 63-64 de la edición del 2001.

cual lleva a cabo los fines de su autorrealización y que es el que le permite trascender la unidimensionalidad y la monotonía de la vida animal”.⁵⁵

Esta libertad formal —la capacidad de anticipar y objetivar una forma para luego absorberla en el consumo— es la que haría del hombre un animal específicamente político. Para el ser humano se trataría no sólo de producir las sustancias que permiten satisfacer su necesidad animal, sino de producirlas y consumirlas bajo cierta forma que se ha anticipado idealmente. De esta manera, lo que se estaría consumiendo no sería sólo la consistencia material del producto sino también la *forma de la socialidad* que el producto ha adquirido al objetivarse. Así, el producir y consumir determinadas formas, ya sean innovadoras o reiterativas, es transformar o ratificar el registro social en el que circulan, la identidad del sujeto social. Dice Echeverría: “Sólo para un ser que lo que pone en juego en el proceso de reproducción es ante todo la forma su consistencia social lo principal en la producción/consumo de las cosas tiene que ser la forma de las mismas”.⁵⁶ De esta manera, concluye:

El sujeto social no puede sino cambiarse a sí mismo. Aun cuando aparentemente no lo hace cuando mantiene una misma forma y respeta las mismas instituciones, el mismo orden social, por largos períodos, ello es resultado de una repetida ratificación de ese orden, de una recreación o re-hechura del mismo. No hay posibilidad de un verdadero automatismo —ni animal ni cibernético— en el sujeto social. El ser humano está, como le gustaba decir a Sartre, “condenado a la libertad”.⁵⁷

La “renuncia a la metafísica” implica no fundamentar esta libertad en un concepto trascendente (como el “espíritu” o el “alma”), sino en un concepto inherente a la fisicalidad del sistema de producción y consumo de los valores de uso. Tal libertad

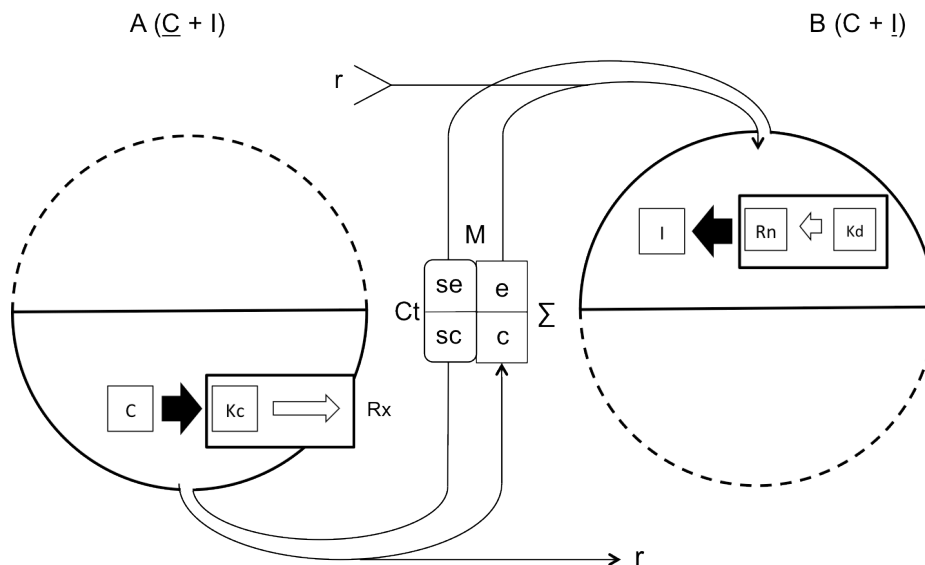
⁵⁵ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 69.

*física*⁵⁸ es posible pensarla, en principio, por la apertura al universo semiótico que dicho sistema implica. Echeverría mantiene que existe una identidad elemental y, por lo tanto, una homología estructural entre el proceso de producción y consumo de valores de uso y el proceso de comunicación (de significación y de interpretación de mensajes bajo determinado código). Revisemos brevemente esta homología estructural entre el proceso de reproducción y el proceso de comunicación en sus rasgos generales.⁵⁹

El primer momento (A) lo constituye: 1) un agente comunicante (C) y 2) un código de ciframiento (Kc) y un referente exterior (Rx). El segundo momento (B) lo constituye: 1) un intérprete (I) y 2) un código de desciframiento (kd) y un referente interiorizado (Rn). Estos dos momentos se vinculan mediante el mensaje (M), que implica tanto un signo (Σ) como un contacto (Ct). Echeverría diagrama esto de la siguiente manera:



Esta identidad no simplemente implica que en todo proceso de producción material existe también un proceso de comunicación, sino que, más allá, implica que todas las funciones comunicativas que pueden reconocerse en el ser humano son también

⁵⁸ Vid. *Supra*, p. 22.

⁵⁹ De nuevo, remito al desarrollo más pormenorizado del propio Echeverría.

extrapolables al proceso de producción material. Una de tales funciones, la función metalingüística, es la que permite en principio la referencia a un conjunto de posibilidades de determinación (del código o del campo instrumental)⁶⁰:

El código no es sino el campo instrumental de que dispone el sujeto social para producir/consumir el conjunto de objetos prácticos que le sirven para su reproducción. Este campo instrumental contiene, así, en potencia todas las posibilidades de donación/recepción de forma que el sujeto puede imaginar para el objeto.⁶¹

Así, para el ser humano, la función metalingüística implica necesariamente la elección de una forma que deriva en la posibilidad de proyectarla y de ulteriormente objetivarla (la libertad).

El otro intento de prevalecer es el del “momento comunicativo” constituido por la tensión que va de la función referencial o “sémica” a la función “metalingüística” o “metasémica” como un par de funciones que también se copertenecen. Según este intento, lo determinante del proceso de producción/consumo debe reconocerse en que se trata de un proceso de humanización o de interiorización de lo Otro (lo que la modernidad conoce como Naturaleza) en el mundo de lo humano; un proceso en el que el uso o el habla, la producción de significaciones o de objetos prácticos, al poner en funcionamiento un código o un campo instrumental, lo emplea y se somete a él al mismo tiempo que desborda su efecto simbolizador, su eficiencia técnica, y cuestiona su capacidad simbolizadora o instrumentalidad.⁶²

⁶⁰ Las funciones del proceso de comunicación son las seis famosas que indica Roman Jakobson: 1) expresiva o propositiva en torno al agente emisor; 2) apelativa o asuntiva en torno al intérprete; 3) fática en torno al contacto; 4) sémica o significadora en torno al referente; 5) estética y poética en torno al mensaje y 6) metasémica o metasignificadora en torno al código. Lo que nos interesa aquí es esta última pues ella es la función que abre al sujeto al campo de posibilidades de significación o campo instrumental.

⁶¹ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 112 de la última edición.

⁶² *Ibid.*, p. 89.

El lenguaje abre los mundos posibles sobre los que discurre la libertad que le otorga a la reproducción de la vida una dimensión política. La semiosis es el modo en que se da el predominio de lo político sobre lo físico:

si la politicidad –el predominio de lo político sobre lo físico— es el rasgo más propio y característico de la reproducción social, esa politicidad tiene que darse como semiosis, es decir, como conversión de su momento comunicativo –momento que le es inherente en tanto que proceso de vida animal— en un proceso de producción y consumo de signos propiamente dichos.⁶³

En resumen, la “forma natural” de la reproducción social se caracterizaría por ser un proceso de producción y consumo de valores de uso marcado por una impronta semiótica que en su tensión metalingüística con el código abre el *a priori* de la libertad que permite concretar *cualitativamente* esa “forma natural”.

Ahora pasemos a la consideración dialéctica del concepto de naturaleza, que en gran medida explica el movimiento por el que acontece tal condición de libertad.

⁶³ *Ibid.*, p. 98.

b. El concepto dialéctico de naturaleza: la *transnaturalización*.

Si, de acuerdo con el materialismo dialéctico, la objetividad se constituye fundamentalmente en la relación con el sujeto, el concepto de naturaleza sería una clase específica de objetividad que tiene, sobre todo, un sentido práctico que expresa, en general, la experiencia de la relativa independencia de lo que *no* ha sido producido por el sujeto; lo que es *physei* respecto de lo que es *thesei*. En la terminología de Echeverría, la naturaleza sería el concepto moderno de lo Otro definido esencialmente en medio de un contexto secular: la realidad extrahumana que se absorbe a partir de la función referencial o sémica del lenguaje. La referencia técnica del código o del campo instrumental hacia lo Otro se articula fundamentalmente a partir de una experiencia elemental de escasez comunitaria que al abrirse desde el universo semiótico (político) define la identidad concreta del sujeto social en relación con la Naturaleza y con las distintas comunidades. Este sentido puede reconocerse como operativo en el siguiente pasaje donde Echeverría afirma: “Lo que caracteriza al sujeto [en la fase de trabajo] es su predisposición respaldada técnicamente, a alterar el dinamismo de la naturaleza exterior a su cuerpo imponiéndole el cumplimiento o la realización de metas que de otro modo ese dinamismo no cumpliría, plasmando a través de é un determinado proyecto de realidad objetiva”.⁶⁴

En este capítulo, vamos a desarrollar este concepto de naturaleza que hemos llamado *dialéctico* simplemente porque indica un *movimiento* hacia la diferenciación entre sujeto y objeto y que está tematizado, sobre todo, en la lección IV y la primera digresión de *Definición de la cultura*.

⁶⁴ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, pp. 51-52.

La cuarta lección, “La concreción de lo humano”, intenta avanzar hacia el registro material de la “forma natural”, hacia la especificación sobre cómo esa forma se concreta y se diversifica cualitativamente en las distintas sociedades humanas. Tal concreción es en general posible porque “no existe en realidad algo a lo que pudiéramos llamar el código universal del comportamiento reproductivo de la vida humana”.⁶⁵ La reproducción animal, de acuerdo con Echeverría, se diferenciaría esencialmente de la reproducción humana porque el código del comportamiento de aquella no estaría abierto al universo semiótico. Esta apertura es lo que permite al ser humano comportarse en libertad y en acción recíproca con otras subjetividades singulares que interactúan en el espacio y en el tiempo. “Su individualidad –del ser humano— será concreta en la medida en que sea capaz de percibir como efectiva la presencia de ese juego de reciprocidad y de intervenir de alguna manera en él”.⁶⁶ Ésta característica es la que diferenciaría la singularidad humana de la singularidad animal: aquella sería una singularidad concreta y ésta, en cambio, una singularidad *ejemplar* porque simplemente replica el código del comportamiento de la especie sin poder ejercer sobre él ninguna clase de movimiento reflexivo. Así, la diferencia, que para el hombre es esencial, entre código y habla –efectuación concreta del código— pasa en el animal a ser una identidad más o menos abstracta: “un ‘habla’ global del sujeto social, este hecho desde todo punto de vista inconcebible en el mundo de lo humano, es lo propio del mundo animal”.⁶⁷ De esta manera: “La pluralidad de versiones de lo humano viene de la tendencia a singularizarse propia de un proceso que es necesariamente concreto, es decir, creador de compromisos en reciprocidad y al que, por lo tanto, le es inherente la propensión sin límite a conformar juegos de reciprocidad”.⁶⁸

⁶⁵ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultural*, p. 113 de la última edición.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 112.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 133.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 129.

Los compromisos son compromisos históricos con la identidad formal de una comunidad que se han definido en torno a la condición de escasez elemental. De esta manera podríamos decir que el “*punto de partida* –de Bolívar Echeverría— es la afirmación de la historicidad de la acción humana desde el fundamento ontológico de la libertad”⁶⁹, una libertad que entonces no es absoluta, sino que se define en torno a las posibilidades de donación y asimilación de forma que se encuentran a lo largo de aquellos compromisos históricos con la comunidad.

Esta observación sobre el índice de concreción de la libertad, Echeverría la introduce para limitar el alcance especulativo del concepto que está materialmente limitado por la condición de escasez y que hace de la forma de la producción y consumo de valores de uso una forma necesaria que no ha salido a la luz simplemente de manera arbitraria: “En las condiciones de escasez, toda comunidad tiene que absolutizar su propia modalidad de lo humano y afirmarla, si no como la única, sí como la mejor de las posibles, como la única modalidad actualmente adecuada. Ninguna puede relativizar la consistencia de su mundo hasta tenerlo por una versión más, en competencia con otros”.⁷⁰

Lo que, sin embargo, aquí nos interesa señalar es el movimiento o el paso dialéctico que permite la relativa libertad en medio de la necesidad de la “forma natural”, un movimiento que concreta esa forma en torno a la condición de escasez. Ese movimiento es el que Echeverría define como *transnaturalización*.

Decíamos que la existencia de una relativa libertad para la donación de forma está relacionada con la apertura al universo semiótico (al “campo instrumental” del lenguaje). En esa apertura “en el código del comportamiento comunicativo de las sociedades

⁶⁹ Diana Fuentes, “Desfaciendo entuertos: libertad y revolución en la obra de Bolívar Echeverría”, en Diana Fuentes, Isaac García Venegas y Carlos Oliva Mendoza (comp.), *op. cit.*, p. 121.

⁷⁰ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 124.

queda la marca de lo que podría llamarse el ‘*shock* de la hominización’, la *Aufhebung* de la animalidad o el inicio de la transnaturalización del ser humano”.⁷¹

El surgimiento del “animal político” implica sin duda un desgarramiento, una separación traumática del modo de ser que habrá de volverse humano respecto del modo de ser puramente natural. El paso de la animalidad pura a la animalidad intervenida por el impacto que tiene sobre ella la dinámica autónoma de la reproducción de la socialidad [...] es un paso violento en el que la forma singular del animal deviene en substancia de la nueva forma, la forma humana que se vuelca sobre ella, y en el que, al mismo tiempo, esta nueva forma debe retener en sí misma elementos de la forma anterior puesto que es una “negación determinada” de ella. La politicidad del ser humano trasciende la naturalidad del ser animal, pero lo hace “dialécticamente”, conservándola a través de su transformación, manteniendo la contradicción con ella. Un nexo profundo, fundamental, conecta conflictivamente al ser humano con el episodio singular en el que se constituyó como tal; una toma de distancia que es a la vez un compromiso con el tipo peculiar de animal que hubiera podido seguir siendo, con las aptitudes y las necesidades de su cuerpo, con el programa de vida y la estrategia de supervivencia inscritos como “identidad natural” en este cuerpo.⁷²

¿Por qué Echeverría llama a esta superación de la “condición animal” una *transnaturalización* implicando con ello una separación –si bien dialéctica– respecto de la naturaleza en general? ¿No hay aquí una asimilación –quién sabe hasta qué punto necesaria– del concepto de animalidad con el de naturaleza? ¿Se sigue esta asimilación? Pero, todavía algo más importante: ¿se puede denominar a este paso a la reflexión sobre el código una superación de la condición animal? Entremos un poco en estos problemas.

⁷¹ *Ibid.*, p. 117.

⁷² *Ibid.*, pp. 117-8.

Nuestra representación de la naturaleza está directamente relacionada con la lenta y progresiva superación de lo que percibimos como una condición animal, con la hominización. Ésta coincide con un avanzado desarrollo de las fuerzas productivas – entre ellas el lenguaje—. De esta manera, el concepto de lo animal puede todavía conservarse como la representación de una diferencia fundamental respecto del género *Homo*. Así, en este sentido, lo animal cabría definirlo, no como una forma específica de organización de la materia (el reino *animalia* al que sin duda pertenecemos), sino como un momento, si se quiere, imberbe en el desarrollo de las fuerzas productivas; probablemente como una condición. Pero es una condición que sólo pudo ser como tal significativa una vez que el lento desarrollo hacia la razón (la evolución del cerebro humano) pudo probar su eficacia como técnica de supervivencia –probablemente en el neolítico.

La ausencia de razón no tiene palabras. Sólo tiene palabras su posesión, que domina la historia manifiesta. La tierra entera es testimonio de la gloria del hombre. En la guerra y en la paz, en la arena o en el matadero, desde la lenta muerte del elefante, vencido por las hordas humanas primitivas gracias a la primera planificación, hasta la actual explotación sistemática del mundo animal, las criaturas irracionales han experimentado siempre lo que es la razón. Este proceso visible esconde a los ojos de los verdugos el proceso invisible: la vida sin luz de razón, que es la existencia misma de los animales.⁷³

Esta condición probablemente no era tan significativa para los humanos más tempranos –anteriores al *Homo sapiens*— sobre los que todavía recaía la maldición genética de un precario sistema de capacidades de producción que tenía que competir con el sistema más desarrollado de otros depredadores. Las condiciones, digamos,

⁷³ Th. W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 291.

materiales⁷⁴ tuvieron que darse para que la solución a este problema se resolviera por la vía de una sustitución o una sobrecompensación expresada, no ya en la masa muscular o en una poderosa dentadura, sino en el tamaño del cerebro, el descenso de la laringe, el origen del lenguaje y la consecuente astucia de la razón.

El órgano cerebral, la inteligencia humana, es suficientemente consistente como para constituir una época regular de la historia de la tierra. La especie humana, incluidas sus máquinas, productos químicos, fuerzas organizativas —¿y por qué estas cosas no deberían incluirse en ella como los dientes del oso, puesto que sirven a la misma finalidad y sólo sirven mejor?—, es en esta época el *dernier cri* de la adaptación.⁷⁵

Consecuentemente, la conducta animal produce sin duda extrañamiento y la propia autopercepción del ser humano se realiza entonces a partir de la reflexión desde ese *ser otro*. “Nada es tan expresivo como los ojos de los animales (antropoides) que parecen objetivamente lamentarse de no ser humanos”.⁷⁶ Para la percepción inmediata, las respuestas condicionadas de los animales no se distinguen fundamentalmente del previsible mecanismo general de la naturaleza. Expresiones como “mecanicismo animal” —que utiliza el propio Echeverría— lo delatan. Esto produce la ilusión de que, si se sigue una diferencia respecto de los animales, tiene que seguirse respecto del resto de la naturaleza. De esta manera, *el concepto de naturaleza y el concepto de animalidad se asimilan mutuamente*. Kant, que tenía por lo demás un concepto mecanicista de la naturaleza, fundamentó esta diferencia, por ejemplo, en lo que llamó libertad trascendental. Sin duda, para el ser humano que ha podido sobrevivir mediante la

⁷⁴ Entre otras, dice Josef Reichholf, el fósforo: “el fósforo es la sustancia clave. Debemos subrayar este factor una vez más porque la diferencia del tamaño cerebral relativo entre el chimpancé y el australopiteco significa, con toda seguridad, que este último disponía de una fuente más rica de fósforo, ya que, de lo contrario, su cerebro no habría podido crecer”. *La aparición del hombre*, p. 110.

⁷⁵ Th. W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, apud Alfred Schmidt, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁷⁶ Th. W. Adorno, *Teoría estética*, p. 155.

sobrecompensación del desarrollo de sus fuerzas productivas, la naturaleza no puede simplemente percibirse como objeto de apetencia (animal), sino como un objeto de conocimiento y de trabajo que sólo es inteligible como una legalidad ciega, carente de razón. La naturaleza es un *Otro* para la percepción de un sujeto que se considera él mismo un espíritu soberano, *transnatural*.

En primer lugar, el término *transnaturalización* sugiere la superación de la legalidad *ciega* de la naturaleza y, sin embargo, no puede evitar arrojar falsas proporciones a la hora de pensar la relación entre el Hombre y su Otro. El problema, desde nuestro punto de vista, está en que implícitamente se piensa a la libertad como estando en contradicción con la legalidad general (y en este sentido absoluta) de la naturaleza: se piensa que si no se señala esta diferencia entre Hombre y Naturaleza, la teoría puede caer presa del mecanicismo —con el que ya se ha identificado la dinámica natural. Pareciera como si la identificación de la dinámica social con la naturaleza inmediatamente despertara la sospecha de determinismo —la constante regularidad que constituye en parte el concepto de naturaleza— que se suele asociar con el concepto de inevitabilidad, frente a la cual no habría entonces ninguna libertad posible. Pero, ni el concepto de naturaleza ni el de determinismo son sinónimos de inevitabilidad. Los sucesos sólo le pueden parecer inevitables a quien haga como que interpreta el mundo *desde fuera* y como si fuera además alguien *omnisciente* —para quien todos los factores están dados en un solo tiempo—, y este modelo de interpretación (divino) es el que caracterizaría a la metafísica materialista que critica Marx (crítica a la que se sumaría el mismo Echeverría). La interpretación acontece, sin embargo, *en* el mundo desde un horizonte abierto de finitud y en dicho horizonte sólo puede ser evitable lo que pueda anticiparse y esa capacidad de anticipación —subjetiva— sólo es una fuerza material —un factor más— en un mundo determinista. Nada podría evitarse, en cambio, en un mundo

indeterminista, ¿qué podría uno anticipar?⁷⁷ O para ponerlo en otros términos: “Toda revelación ontológica, por definición, es parcial, está distorsionada, constituye una *errance* del Ser, y esta limitación es su condición positiva de posibilidad”.⁷⁸

De esta crítica, sin embargo, está parcialmente a salvo Bolívar Echeverría en la medida en que el término *transnaturalización* —por más que implica un *lapsus* mecanicista— no se refiere a la superación de las leyes naturales o cosa por el estilo,⁷⁹ sino que se refiere a la superación de la condición animal o a la superación del comportamiento animal. ¿Por qué entonces no llamar a este movimiento dialéctico *transanimalización*? ¿Por qué asimilar el concepto de animalidad con el concepto de naturaleza?

En segundo lugar, pues, a Echeverría le parece que es importante señalar la superación de la condición animal para defender la presencia de la libertad en medio de la “forma natural” de la reproducción social. La vida animal transcurriría —quizá no tanto de manera *ciega*, de forma meramente inconsciente, pero sí— de forma hasta cierto punto inevitable, no en el sentido de que los animales no pueden evitar ciertos peligros —las respuestas condicionadas son prueba de tal evitación—, sino en el sentido de que no pueden evitar comportarse como se comportan (como es, por ejemplo, perceptible en los *patrones fijos de acción* o en los *mecanismos desencadenantes innatos*). Para Echeverría, esta clase de inevitabilidad es relevante, *sobre todo*, en relación con los animales gregarios que no pueden sino reproducir la misma forma de su socialidad. Para el ser humano, el comportamiento gregario sería simplemente la

⁷⁷ Sobre esto cf. Daniel Dennett, “Pensar el determinismo”, en *La evolución de la libertad*, pp. 83-118.

⁷⁸ Slavoj Žižek, *Repetir Lenin*, p. 27.

⁷⁹ ¿O sí? En el texto “La Modernidad de América Latina”, Echeverría mantiene justo que sí, que sí es una trascendencia respecto de las leyes naturales. Dice: “El ser humano no es una prolongación armónica del animal con su ‘obediencia’, que es en realidad una **somatización de las leyes naturales**; implica, por el contrario, una discontinuidad, un salto cualitativo más allá del modo natural de la animalidad”; en *Vuelta de siglo*, p. 201. Podemos percibir que, entonces, es posible que Echeverría sí conciba el concepto de libertad como estando en contradicción con el concepto de naturaleza y que el concepto de animalidad lo asimila con ella.

sustancia sobre la que puede darle forma a las relaciones de producción. Esta posibilidad de dar forma a su sociabilidad es lo que hace del hombre un animal propiamente político. Explica Diana Fuentes:

El principio ontológico de la dimensión de lo político en el pensamiento de Bolívar 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. Es el punto de manifestación de la libertad.

Es la posibilidad del ser humano de reconfigurar la gregariedad animal, de darse forma a sí mismo en las formas sociales. Éste es el fundamento de lo político en Bolívar.⁸⁰

La idea de *transnaturalización* es la idea, decíamos, de la superación del código del comportamiento animal a partir de la apertura al universo semiótico. Es el movimiento dialéctico que tiene lugar sobre la sustancia animal.

Toda esta consideración, sin embargo, aunque matizada, no evita arrojar falsas proporciones. Esto es probablemente consecuencia del método *sincrónico* que Echeverría está utilizando en *Definición de la cultura*: un poco como si esta diferencia estuviera caída del cielo.⁸¹ Por más que se presente como *dialéctica* —desplegada sobre una esquematismo entonces diacrónico—, la diferencia no deja de operar en un registro ontológico. Un tratamiento dialéctico tendría que seguir el proceso de especificación del modo de reproducción de la vida humana con base en un sinnúmero de negaciones determinadas que iría, por ejemplo, desde el ser humano a los primates y luego a los mamíferos (digamos, muy en general). La clave de un concepto dialéctico de evolución

⁸⁰ Diana Fuentes, “Desfaciendo entuertos: libertad y revolución en la obra de Bolívar Echeverría”, en Diana Fuentes, Isaac García Venegas y Carlos Oliva Mendoza, *op. cit.*, p. 128.

⁸¹ “El enfoque sincrónico vale por sí mismo, pero no debe entrañar la presunción de que el hombre lo ha inventado todo desde cero: lenguaje, arte, cultura, formas de organización y relaciones sociales.” Carles Riba, *La comunicación animal: un enfoque zoosemiótico*, p.135.

lo da Marx en los *Grundrisse*, y según ella habría que partir de una formación presente para la interpretación de las formaciones pasadas. El concepto de naturaleza que arroja esta exposición sería sumamente diferente del de *transnaturalización* como *transanimalización* (el movimiento dialéctico *hacia* una diferencia ontológica entre el animal y el hombre). Es decir, en la medida en que la dialéctica materialista persigue la determinación del principio subjetivo de la realidad en su registro *material* (*materialiter*) para dar cuenta de la *necesidad* de la escisión entre sujeto y objeto, *sería el concepto de libertad* (el registro formal de la subjetividad) *el que tendría que ser trascendido mediante el concepto de naturaleza* (como lo *no* producido subjetivamente) hacia la condición de escasez elemental que el ser humano sin duda comparte con otros animales. Tendría que tratarse, entonces, más de una *transhumanidad* (de la trascendencia de una humanidad definida en torno al concepto de libertad) que de una *transanimalidad*. En otros términos, el proceso dialéctico de especificación se encontraría en flagrante contradicción con la determinación de una diferencia ontológica entre el animal y el hombre, en la medida en que aquél proceso piensa lo particular del modo de reproducción de la vida humana como contenido en la generalidad de la reproducción animal (como una diferencia específica). Para Echeverría, sin embargo,

no se trata de una *differentia specifica*: el ser humano no es sólo un animal especialmente dotado —de razón, de lenguaje, de sentido civil, práctico, religioso, etcétera—; o si lo es, sus atributos característicos implican un salto más allá de la cualidad estrictamente animal. [...] la reproducción de su materialidad animal [del ser humano] se encuentra en calidad de portadora de una reproducción que la trasciende, la de su materialidad social.⁸²

⁸² Bolívar Echeverría, “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, p.36.

Pero, ¿por qué insistir en una diferencia ontológica? ¿No bastaría con señalar que el ser humano es un animal *político* (diferencia específica) que tiene la capacidad de darle forma a su socialidad? ¿No es el temor a la imagen especular que los animales nos ofrecen de nuestra propia condición lo que nos conduce a de inmediato trazar un límite ontológico? Le decía Engels a Marx en una carta:

Es notable cómo Darwin vuelve a reconocer bajo las bestias y las plantas de su sociedad inglesa con su división del trabajo, la competencia, la apertura a nuevos mercados, las “invenciones” y la “lucha por la existencia” malthusiana. Se trata de *bellum omnium contra omnes* y recuerda lo que dice Hegel en la *Fenomenología*, donde la sociedad burguesa figura como “reino animal del espíritu”, mientras en Darwin el reino animal aparece como sociedad burguesa.⁸³

“En el miedo a la animalidad se condensa el miedo a caer —o recaer— en la naturaleza”.⁸⁴ Porque, finalmente, ¿qué sabemos del mundo de la vida animal que pueda reconocerse a lo largo de *Definición de la cultura*, más allá del mecanicismo y el constante machaconeo autómatas que reconocemos en la propia dinámica capitalista? “Necesitamos otro y más sabio y quizá más místico concepto de los animales”.⁸⁵ Quién sabe. Por lo pronto, podemos reconocer en el concepto de animalidad de *Definición de la cultura* un modelo de comportamiento mecanicista que sirve de contraste con el modelo del comportamiento humano caracterizado, según esto, por la presencia de la libertad. La diferencia entre ambos modelos aparece como una diferencia *ontológica* (de género, no sólo específica).⁸⁶

⁸³ Apud Alfred Schmidt, *El concepto de naturaleza en Marx*, p. 42.

⁸⁴ Carles Riba, *op. cit.*, p. 127.

⁸⁵ Henry Beston, *The Outermost House*.

⁸⁶ Cuando Echeverría habla de diferencia ontológica no entiende por ello, *por supuesto*, una diferencia completamente heterogénea entre la *animalitas* y la *humanitas*. Entiende, por ello, dos *modos de ser* del ser-ahí del hombre y explica que “podría decirse incluso, como lo hace Martin Heidegger, que ‘no es la

Se trata, en realidad, de una estrategia antropocéntrica de argumentación que, por otra parte, se jacta de no ser antropomorfizadora (porque no extrapola sus características a los demás animales), de acuerdo con la cual el ser humano sería un ente ontológicamente señalado, abierto desde su función metalingüística del lenguaje a un universo semiótico que le brinda libertad a su comportamiento.

Sin embargo, el antropocentrismo implica antropomorfismo: en su versión más sutil, quizá menos escandalosa, esta implicación podría reconocerse en la famosa tesis marxiana –sólo aparentemente evolucionista— de que *la anatomía del hombre es la clave para la anatomía del mono*, tesis que Echeverría asume y que metodológicamente implica tomar como punto de referencia la naturaleza de la comunicación y del comportamiento humano para la interpretación de la comunicación y el comportamiento animal (¡en general!) –como si el punto de referencia fuera una fase evolutiva superior respecto de lo segundo— haciendo abstracción del específico proceso evolutivo de cada especie animal.⁸⁷ De esta manera “la arquitectura metodológica [adopta] la forma de modelos analógicos o simulaciones, los cuales, por cierto, pueden ser también utilizados en la extrapolación inversa, del animal al hombre”.⁸⁸ Como se ve, inadvertidamente se filtra una teleología que toma como punto de partida una supuesta fase superior. Si,

ek-sistencia humana la que puede derivarse de la *animalitas*, sino al contrario, la animalidad del hombre la que debe definirse a partir de sus modos de ek-sistencia.” Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 28. David Foster Wallace nos explica, en *The infinite jest*, que el protagonista Hal Incandenza –un ser humano *transanimal*— tiene, no obstante, un móvil *patológico* o *animal* (*arbitrium brutum*) que no sólo lo conduce a consumir hierva de resina concentrada en secreto en el sótano de la Academia Enfield de Tenis, sino que lo obliga incluso a asumir “una especie de postura de simio que arrastra los nudillos” para atravesar los túneles que llevan al sótano.

⁸⁷ El hombre y el mono (si con *mono* nos referimos a cierto conjunto de primates simiiformes) son, en realidad, desarrollos *paralelos* de la línea evolutiva de los primates y se encuentran a la misma distancia del centro, de manera que el uno no es la fase más desarrollada del otro, sino que, en cualquier caso, ambos son la clave de su propio antepasado evolutivo que no es necesariamente inferior. Por otro lado, a Echeverría podría hacersele, en general, el mismo reproche que John Gray esgrime contra Heidegger: “Heidegger ve todo lo que vive sólo desde el punto de vista de su relación con los humanos. Las diferencias entre creaturas vivientes no son relevantes en comparación con su diferencia respecto de los humanos. Moluscos y ratones son tan lo mismo como murciélagos y moscos. Todos son ‘pobres de mundo’, ninguno tiene el poder de ‘abrir el Ser’. Esto es simplemente la vieja arrogancia antropocéntrica, formulada de nuevo en el idioma de un gnóstico secular”. *Straw Dogs*, p. 50.

⁸⁸ Carles Riba, *op. cit.*, p. 133.

desde esta perspectiva de “fase superior” se hace un corte transversal –sincrónico— la conclusión sin duda será la de una diferencia ontológica radical (no sólo una diferencia *específica*, sino una diferencia absoluta respecto del resto de los animales).

Estamos acostumbrados a pensar en la distinción fundamental entre los animales y nosotros. Es una especie de estado de ánimo ‘absoluto’ que tiende a unirnos a los seres humanos como tales, con independencia de las diferencias culturales... No obstante, entre la gran multitud de especies animales no existe tal unidad, y una percibe a la otra como algo tan fundamentalmente distinto de sí misma como el concepto que tenemos nosotros con respecto a todas ellas.⁸⁹

En conclusión, hemos indicado que además del concepto ontológico de naturaleza (la “forma natural”, la figura que la naturaleza tiene en el uso) existe, en *Definición de la cultura*, un concepto *dialéctico* de la misma que traduce la relativa experiencia de lo que *no* ha sido producido subjetivamente: lo que es *physei* respecto de los que es *thesei*. Lo que no ha sido producido es, por supuesto, toda la historia natural que ha puesto a nuestra especie bajo determinadas condiciones morfológicas y orgánicas que le permiten definir su condición de vida a partir de la libertad. Todo lo que se produce a partir de esta condición no es o no sería, por lo tanto, naturaleza (*physei*). Hasta aquí el concepto de naturaleza puede resultar más o menos claro. Sin embargo, cuando Echeverría define el paso a la libertad (o a la reflexión sobre el código) como una *transnaturalización* quiere implicar con ello una superación dialéctica sobre la naturaleza. Esta caracterización implica ya otra concepción de la naturaleza, no como algo que está en consonancia con la producción material del sujeto humano (y que incluso la ha posibilitado), sino como algo que está en contradicción con el

⁸⁹ Jeff Wall *apud* Michael Newman, *Jeff Wall: obras y escritos*, p. 336.

comportamiento humano definido en torno a la libertad y que, por lo tanto, habría que superar dialécticamente para hacer inteligible la posibilidad de esa libertad (bajo el oculto temor de que si todo es naturaleza, entonces no hay libertad). Este temor se matiza cuando se dice que por *transnaturalización* ha de entenderse *transanimalidad* aclarando con ello que no es que el hombre *trascienda* la naturaleza (las leyes naturales o su propia constitución orgánica que él no ha puesto como condición), sino que es precisamente su naturaleza la que le permite trascender el comportamiento animal y así poder darle forma a su socialidad. Para este movimiento “dialéctico”, Echeverría toma como modelo un concepto mecanicista del comportamiento animal que le permite avanzar hacia una diferencia ontológica entre el animal y el hombre que de cuenta de la presencia de la libertad. Sostuvimos que este movimiento, más que arrojar luz sobre el proceso dialéctico de la constitución *material* de la subjetividad humana, recae en una especie de antropocentrismo (y consecuente antropomorfismo) idealista que era lo que en principio se quería evitar. Y, finalmente, concluimos, que, desde nuestro punto de vista, para poder en verdad exponer dialécticamente la constitución material de la subjetividad humana habría que trascender el concepto *formal* de libertad haciéndolo operar en torno a la escasez elemental de la comunidad. Esto lo hace, sin duda, Echeverría, pero nos parece que este movimiento no es entonces consecuente con la resolución de una diferencia de plano ontológica entre el animal y el hombre, finalmente, porque el concepto de animal no es sino una imagen especular de nuestro propio “estado de naturaleza”.

La *separación* de la naturaleza por la que en general se define a la subjetividad humana —y la cultura— ¿no habría que disolverla en un desarrollo materialista de la praxis como un residuo idealista? ¿No es justo la *ilusión* de esta separación la que habría que hacer estallar mediante el concepto *dialéctico* de naturaleza? ¿No es esta

característica del concepto la que permite limitar el alcance especulativo del concepto de libertad? ¿Es, finalmente, toda producción subjetiva un acto de libertad que pueda fundamentalmente distinguirse de la Naturaleza? Escribe Carlos Oiva:

La crítica debe recaer antes. Insisto, no creo que la transnaturalización de lo humano sea tan radical en todas las formas de humanidad como para inventar siempre una cultura. En caso de que no exista una cultura que forme identidades, lo que sigue permaneciendo es una naturaleza. En estos casos, hipotéticamente, lo que no existiría sería la transnaturalización. Estaríamos frente a grupos humanos que siguen siendo parte de la naturaleza, que no han padecido el desgarramiento de las grandes civilizaciones y culturas. Esto puede ser estudiado caso por caso, pero me parece, es una posibilidad que debe permanecer abierta. No todo es cultura, ni identidad. Hay un *fatis*, un rumor, algo no dicho que ancla a algunos pueblos en un origen incuestionable, donde la naturaleza del arte (y la artesanía), la fiesta y el juego no serían sólo una representación, sino una empatía con el sentido dado, en el cual se cumple un rol para la destrucción y la construcción cíclica del ser.⁹⁰

Ese *fatis* es también, en parte, la animalidad o el *pathos* de la animalidad y es algo que Echeverría reconoce muy bien como la materia protosignificativa de la comunicación. ¿Por qué entonces no desarrollar ese núcleo de sentido como una forma de limitar el concepto idealista de libertad? ¿Por qué más bien acentuar el lado idealista de la cuestión mediante el concepto de *transnaturalización*? Ya lo vimos: por el temor de que el concepto de naturaleza (y el de animalidad) contradiga el concepto de libertad (lo que también vimos que no se sigue). Existe, en efecto, una libertad, pero quién sabe hasta qué punto sea determinante de la experiencia social o de la posibilidad de su transformación: La libertad que, *materialmente*, se define en torno a la escasez absoluta

⁹⁰ Carlos Oliva Mendoza, *El artificio de la cultura*, p. 28.

o artificial se traduce por lo general en la libertad de dominar, explotar o aniquilar violentamente al Otro; es la objetivación de un proyecto que busca el *excedente* a costa de la violencia contra el Otro.

En los siguientes capítulos, desarrollaremos el concepto de cultura para llegar al de experiencia estética, tomando en cuenta que para Echeverría estos momentos implican, entonces, una violenta escisión respecto de la naturaleza.

III. Cultura y experiencia estética

Introducción

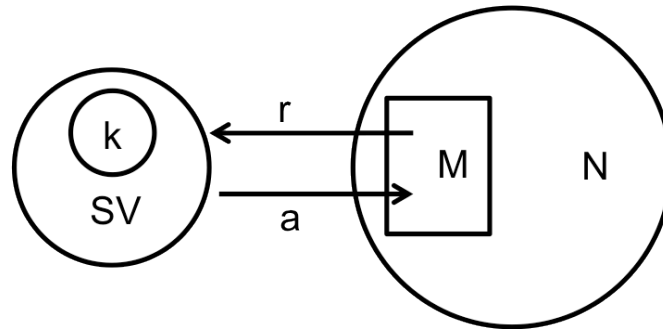
En los siguientes dos apartados desarrollaremos, primero, el concepto de cultura y, por fin, el de experiencia estética que está contenido en aquél. Brevemente, diremos en qué consiste cada uno. La *cultura*, para Echeverría, es el cultivo *crítico* de la identidad comunitaria, una identidad que se constituye en un registro meramente formal y que es producto del movimiento dialéctico de la *transnaturalización* que toma como material protosignificativo la sustancialidad del animal gregario y de su territorio. El gesto cultural –en cuanto movimiento reflexivo– se concreta por medio de al menos tres esquemas de comportamiento ejemplar: el juego, la fiesta y el arte. Cada uno de estos comportamientos cuestiona la relativa necesidad de la subcodificación del código de comportamiento –de una forma específica en la que en seguida entraremos. El arte o el objeto artístico, por su parte, se define por ser una mimesis del objeto festivo de tal manera que la experiencia estética que se sigue de la percepción del arte se caracterizaría por ser un modelo o esquema de interpretación que sigue el impulso mimético del arte.

a. La cultura

1. La identidad

Retrocedamos un poco sobre el planteamiento general –y sobre puntos que quizá no hemos enfatizado suficientemente. De acuerdo con Echeverría, decíamos, la reproducción del sujeto social humano se caracteriza, entre otras cosas, por escindirse en dos momentos –que representan dos procesos relativamente autónomos o, por los menos, sucesivos y no simultáneos, pero sin duda en mutua acción recíproca—: el momento de la producción y el momento del consumo (el consumo productivo y la producción consuntiva, respectivamente). De esta manera, el sujeto social se relaciona consigo mismo en momentos distintos como sujeto productor, “primero” y como sujeto consuntivo o de disfrute, “después”. Esta división es, sobre todo, significativa en comparación con el esquema del modo de reproducción de la vida animal y de la vida en general. Veamos.

La reproducción de la vida, en general, y de la vida animal, en particular, se caracterizan, según esto, por la relativa inmediatez de la relación que el organismo vivo establece con su medio y que se definiría mediante un esquema metabólico elemental de *acción y reacción*. En “La ‘forma natural’ de la reproducción social” (y después, también, en “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”), Echeverría diagrama el comportamiento vital en general (el de microorganismos, plantas y animales –incluidos nosotros los seres humanos) de la siguiente manera:



Donde (k) es un principio autónomo de organización de la materia “que sólo se cumple en una multiplicidad de organismos singulares (SV...SV_n) y que sólo se mantiene con la reproducción cíclica de cada uno de ellos mediante la acción (a) de los mismos sobre un medio natural (M en N) y la integración de las reacciones favorables (r) provenientes de éste”.⁹¹ Lo *esencial* de este esquema de comportamiento (esencial para nuestros fines de análisis) es que, de acuerdo con Echeverría, dicho comportamiento tiene como *finalidad* —llamémosla así— la reproducción del organismo y, con él, el mantenimiento de la *identidad de la especie*. En esta clase de comportamiento de la materia, continua Echeverría siguiendo a Hegel, puede reconocerse el momento elemental o primario de la formación de la subjetividad. Podemos ilustrar *parcialmente* este esquema con una imagen que Alexander Kluge utiliza al comienzo de su libro *El hueco que deja el diablo* para señalar exactamente el mismo punto sobre la subjetividad:

⁹¹ Bolívar Echeverría, “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, en *Cuadernos políticos*, núm. 41, p. 35.



Y comenta Kluge: “‘Cinco mulas rodeadas por las aguas del Missouri esperan, pacientes, que alguien las rescate’. El miedo de los animales, su paciencia, el imponente caudal del río, lo que pueda ocurrir los días siguientes..., todo es *subjetivo-objetivo*, es decir, está formado por hechos y por una reacción viva”.⁹² Decíamos que *parcialmente* porque, en este caso, la reproducción del organismo de los animales está en cuestión una vez que ha desaparecido su *medio* (M) —a partir del cual tendría lugar lo que en el ser humano es además “forma natural”— y, sin embargo, ha permanecido la naturaleza (N) —lo no producido subjetivamente⁹³— en su inconmensurabilidad. Explica Carlos Oliva sobre este esquema:

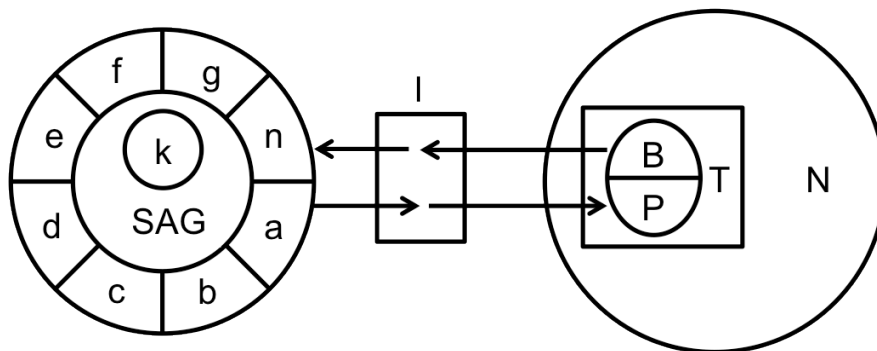
Como puede observarse, se trata de un esquema que parte de una comprensión ontológica negativa del mundo, muy similar al formalismo kantiano, pues parece dividir de forma primaria el mundo natural como un todo y el mundo subjetivo, donde cada ser encontraría especificidades propias de su acción o sujetidad. Sin embargo, en otro sentido, pueden

⁹² Alexander Kluge, *El hueco que deja el diablo*.

⁹³ Cabría entonces definir lo que hemos llamado el “concepto ontológico de naturaleza”, la “forma natural”, a partir o en relación análoga con el *medio* (M) y “el concepto dialéctico de naturaleza” en torno a (N), la naturaleza propiamente dicha.

sostenerse algunos presupuestos de la filosofía clásica en el diagrama, en especial, la idea de que cualquier subjetividad se encuentra en una relación de determinación con la esfera natural. De una u otra forma, tendríamos un principio central que es inconmensurable en sí mismo, la naturaleza.⁹⁴

Un segundo diagrama viene a complejizar la comprensión del comportamiento vital. Se trata de un diagrama sobre el esquema de la reproducción del sujeto animal *gregario* (SAG). En él, la identidad subjetiva está dividida por un número determinado de funciones reproductivas entre una multiplicidad de individuos de la misma especie (a, b, c, d, e, f, g, n), por medio de un objeto de efectividad inmediata (I) que permite definir no sólo un medio, sino incluso un *territorio* (T) para la transformación de la materia cristalizada en un producto (P) que al mismo tiempo representa un bien (B) para la reproducción de (SAG). El diagrama es el siguiente:



Aquí, la reproducción de la vida está no sólo posibilitada por un medio (M), sino por una *transformación* de la naturaleza (N) mediante un territorio. En este esquema de comportamiento –gregario– las “relaciones de producción” no serían, a su vez, objeto de transformación, sino que vendrían definidas “naturalmente”. ¿Por qué? Desde nuestro punto de vista, la clave está en la *inmediatez* de la relación con la naturaleza. La

⁹⁴ Carlos Oliva Mendoza, “Los esquemas de Bolívar Echeverría”, p.3. *Inédito*.

actividad transformadora de este sujeto animal gregario, aunque mediada instrumentalmente, no está abierta, sin embargo, a un campo instrumental que permita *elegir* la forma de la transformación. La condición de que exista este campo instrumental sería, pensamos, el mismo proceso de hominización que, en parte, se define por la fabricación de instrumentos de *larga duración*. Esta instrumentalidad de “larga duración” sería la que permitiría, por otro lado, además, escindir en dos procesos diversos el momento del consumo y el momento de la producción (en la medida en que hay todo un arsenal de instrumentos *para la producción y para el consumo*). El “campo instrumental” le abre al ser humano un múltiple de posibilidades de transformación, correlativo sin duda al poder de su imaginación. De esta manera:

El sujeto social, al transformar el material natural, no puede ser el simple ejecutor de un plan que regiría sobre él desde sus propias manos, por estar confundido con su composición orgánica. Debe *elegir la forma* a la que conduce su transformación del material, y debe hacerlo porque la forma que tiene un bien/producido no es nunca neutral o inocente; tiene siempre un valor de uso concreto que determina, a su vez, la forma que habrá de tener el sujeto que lo consuma. El trabajar tiene una dimensión *poiética*; su dar forma es un *realizar*, dice Marx. Es un inventar y un llevar a cabo un proyecto; proyecto que sólo inmediatamente es el de la construcción de una cosa, que indirectamente pero en definitiva es el de la construcción del sujeto mismo. Al usar *esa* cosa y no *otra* que pudo estar en su lugar, el sujeto no sólo satisface su necesidad general —animal— de ese tipo de cosas, sino su necesidad de la forma de esa cosa concreta. En el proceso de reproducción social, el carácter de auto-realización (del sujeto) inspira la realización misma del producto; invade todas y cada una de las realizaciones del proceso de trabajo: Producir es objetivar, inscribir en la forma del producto una *intención transformativa* dirigida al sujeto mismo, en tanto que consumidor; intención que se subjetiva o se hace efectiva en el momento en que éste usa (disfruta o utiliza) de manera *adecuada* ese producto en calidad

de bien, es decir, el momento en que, al aprovechar la cosa, absorbe la forma de la cosa y se deja transformar por ella.⁹⁵

El carácter, digamos, axiomático de la elección de forma y de su objetivación coincide con el concepto de libertad que hemos señalado, quizá no explícitamente, como **la facultad para la objetivación de una forma**. Es la presencia de la libertad —a partir de la apertura al campo instrumental— lo que permitiría diagramar la reproducción social de una forma muy distinta a como se diagrama el comportamiento vital. Veamos. De acuerdo con Echeverría, la reproducción de la vida puede pensarse bajo la condición de un acoplamiento del sistema de capacidades y necesidades. Este sistema, dice, “es un hecho común en el reino animal y no tiene, en principio, por qué causar extrañeza si se lo observa también en el sujeto social y humano”.⁹⁶ Sin embargo, lo que para Echeverría representa la especificidad de la reproducción humana es la inestabilidad y maleabilidad de dicho sistema. “Mientras en el animal el acoplamiento entre necesitar y procurar *puede verse* como un *mecanismo* perfecto y estable; en el caso del ser humano, en cambio, ese acoplamiento debe entenderse como resultante de un compromiso que está ‘solucionando’ a duras penas un ‘conflicto de intereses’ entre ambos sistemas”.⁹⁷ Echeverría fundamenta este conflicto, pues, en el concepto de libertad. “No hay posibilidad, decía, de un verdadero automatismo —ni animal ni cibernético— en el sujeto social. El ser humano está, como le gustaba decir a Sartre, ‘condenado a su libertad’, obligado a modificarse a sí mismo, aunque sea para ratificar su forma tradicional”.⁹⁸

La libertad se fundamenta, decíamos en el apartado anterior, en la reflexión sobre el código del comportamiento y esta reflexión fue ciertamente posible merced a la

⁹⁵ Bolívar Echeverría, “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”, en *Valor de uso y utopía*, pp. 170-171.

⁹⁶ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 59 de la edición del 2001.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 60. *Cursivas mías*.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 69.

evolución de las capacidades cognitivas del hombre (*el poder de la imaginación*, por ejemplo). De tal manera que es en general cierto que puede pensarse la libertad como la condición propia de la vida del hombre. El fenómeno de la *transformación* (diríamos intencional) del proceso de producción y consumo es, por otra parte, posible, entre otras razones, una vez que la distancia entre uno y otro se ha acrecentado lo suficiente como para no hacer coincidir el momento de la producción con el momento del consumo.⁹⁹ Esta distancia es una de las mayores expresiones del desarrollo de las fuerzas productivas y sólo fue probablemente palmaria hasta el *Neanderthal*, en el que los objetos útiles tenían ya el carácter de un campo instrumental de larga duración.¹⁰⁰ Así, Echeverría piensa en la libertad como en la libertad para la forma —como ya lo señalábamos— o como una causalidad formal que se da en medio de la distancia entre la producción y el consumo; una libertad sólo posible en un nivel desarrollado de las fuerzas productivas (correlativo al desarrollo de la inteligencia y a la apertura al campo de posibilidades de significación y donación de forma).

Los animales, por otro lado, nunca han solucionado de la misma manera el equilibrio del sistema de necesidades y capacidades; su historia natural, su evolución, es prueba suficiente. Y de esto es probablemente consciente Echeverría. Así lo sugiere cuando dice que “en el animal, el acoplamiento entre necesitar y procurar *puede verse* como un mecanismo perfecto y estable”.

En la Lección IV, Echeverría definió, según vimos, *transnaturalización* como la *Aufhebung* (la *superación*) de la *animalidad*. La exposición dialéctica seguía el proceso de la especificación del hombre, en los términos de Echeverría, como *zoon politikon*: el

⁹⁹ Dice Diana Fuentes, a propósito de esta distancia: “La enajenación se instala en el espacio que se abre entre la dimensión del sujeto como productor o en el acto de producir y la dimensión del sujeto como consumidor, o en el acto de consumir. Ahí, donde el ser humano salva el núcleo radical de ese hiato que le es constitutivo y que lo distingue de la mera animalidad, ahí, en la falta de correspondencia espontánea entre las dos dimensiones de su existencia; es decir, la enajenación se instala en el acto fundacional de la existencia”. “Desfaciendo entuertos: libertad y revolución en la obra de Bolívar Echeverría” en Diana Fuentes, Isaac García Venegas y Carlos Oliva Mendoza (comp.), *op. cit.*, p. 127.

¹⁰⁰ El *Neanderthal*, por lo demás, no es un antecedente evolutivo del hombre.

modo de reproducción de un sujeto social en el que no sólo se va su existencia animal, sino también la forma de su socialidad (las relaciones de producción, entre otras). En la dimensión animal, esas relaciones, decíamos, coinciden con su gregarismo, pero en el hombre estarían también en relación con la causalidad formal de la libertad con base en el avance de las fuerzas productivas; para Echeverría, sobre todo a partir del neolítico. A Echeverría le interesa señalar que esas relaciones no son, pues, “naturales” (como lo son presuntamente en el mundo animal); que han podido y pueden transformarse y que esto define al hombre como animal político.

Así, este esquema de comportamiento sería, para Echeverría, sólo un “trasfondo histórico de la hominización o base vigente de la humanidad actual”, para él, “la animalidad es solamente la sustancia con la que se forma la vida propiamente social”.¹⁰¹

Ya desarrollamos el esquema de la reproducción social y el esquema – estructuralmente homólogo— del proceso de comunicación. Restaría simplemente señalar, como lo ha hecho Carlos Oliva, que en la medida en que los diagramas están siendo esquematizados desde la *transnaturalización*, lo que desaparece en ellos de manera bastante notoria es la Naturaleza (N). Es el sujeto social el que ahora se relaciona consigo mismo en dos círculos distintos: el corte transversal ya no es, pues, sobre la esfera de la naturaleza (en la que estaba contenido el organismo vivo en general), sino sobre la esfera de la socialidad.¹⁰²

Sea como sea, nuestro punto es que, una vez trascendida la esfera de la animalidad, la identidad subjetiva avanza no sólo hacia la reproducción de la identidad –morfológica o gregaria— de la especie, que es una identidad abstracta, sino también hacia la

¹⁰¹ Bolívar Echeverría, “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, p. 36.

¹⁰² Cabría quizá esbozar un diagrama completo que incluya tanto la reproducción meramente animal como la reproducción social a partir de la imagen de dos o tres esferas concéntricas. El problema metafísico para esta diagramación consistiría en saber si la esfera mayor o más amplia, la tercera esfera, seguiría siendo, en Echeverría, la naturaleza (N), puesto que, según nosotros, la *transnaturalización* es, en realidad, *transanimalización*. ¿Y la cuarta esfera, la esfera del valor mercantil? ¿Todavía más amplia que la de la naturaleza o, por el contrario, contenida en ella? ¿De la misma amplitud que la de la esfera de la reproducción social? Problemas varios.

identidad concreta del sujeto social. La identidad es concreta, decíamos, en la medida en que las actividades subjetivas de producción y consumo son conscientes del juego comunitario de acción recíproca.

En la lección v, “La identidad, lo político y la cultura”, Echeverría define la *identidad* como la coherencia meramente formal de esa comunidad o acción recíproca. Esta coherencia, sin embargo, se define en torno al *fatis* de la animalidad (el elemento contacto del proceso de comunicación). Avancemos en este problema.

La identidad es una propuesta concreta de subcodificación del código de lo humano, un “habla” concreta de su facultad general para el “lenguaje”. Se trata de una *forma* que opera sobre otra forma que se toma por sustancial y que ha sido a su vez producto de la formalización de otra sustancia ya formada en un *regressus*, si no infinito, por lo menos sí indeterminado. Sin embargo, la consistencia material de este “encabalgamiento de las formas”, la sustancia “última” que da pie a todo este despliegue formal es la animalidad (el cuerpo del animal gregario y su territorio en el caso del hombre). Esto impide localizar una *esencia* humana en cualquier clase de subcodificación concreta que no sea aquella que tuvo lugar a partir de la *transnaturalización* (la *transanimalización*), la subcodificación humana del código del comportamiento vital en general. Así, podríamos decir, en términos metafísicos, que la sustancia es la animalidad y la inherencia (el modo o uno de los modos en que tiene lugar esa sustancia) es la *transanimalización*.¹⁰³ “En efecto, tras la vigencia o validez que demuestra tener cada

¹⁰³ Esto nos conduce, de nuevo, al problema planteado en el capítulo anterior. Si el comportamiento vital es el código universal de la animalidad, las distintas especies animales ¿no llevan también a cabo una subcodificación específica de ese código –no necesariamente *transnatural* o quizá no necesariamente abierta a un campo instrumental? Porque nunca es la sustancia misma la que se expresa inmediatamente, sino que siempre se expresa a través de los modos que le son inherentes. Esto es tan cierto para Echeverría como lo fue para Kant o para Spinoza (por ejemplo). ¿No habría también entonces una “forma natural” del consumo productivo de las distintas especies animales, de su reproducción –y que por supuesto no tendría en principio por qué ser de ninguna manera similar al modo humano de reproducción? Un problema similar, pero de sentido inverso (es decir, que ignora la sustancialidad en vez de la inherencia), es el que se encuentra, por ejemplo, en la aparente contraposición que Theodor W. Adorno mantuvo contra Walter Benjamin respecto del potencial revolucionario de la técnica

propuesta de articulación o simbolización elemental, cada concretización o subcodificación de lo humano, hay que suponer el hecho de una aventura primera: la hominización o transnaturalización de la vida animal al convertirse en vida humana”.¹⁰⁴

El código de la semiosis humana fuerza al código de la comunicación animal a ser sólo la sustancia que está siendo transformada por él; instaura una relación de subordinación que no pierde jamás su tensión conflictiva. Atada a la animalidad a la que trasciende, y sin embargo separada de ella por un abismo, cada forma determinada de lo humano que es reproducida en sus transformaciones a lo largo de la historia obliga a que reproduzca también, simultáneamente, el conflicto que le es inherente; un conflicto arcaico y a la vez siempre actual entre ella misma y lo que hay en ella hay de substrato natural re-formado y de-formado por su trans-formación.¹⁰⁵

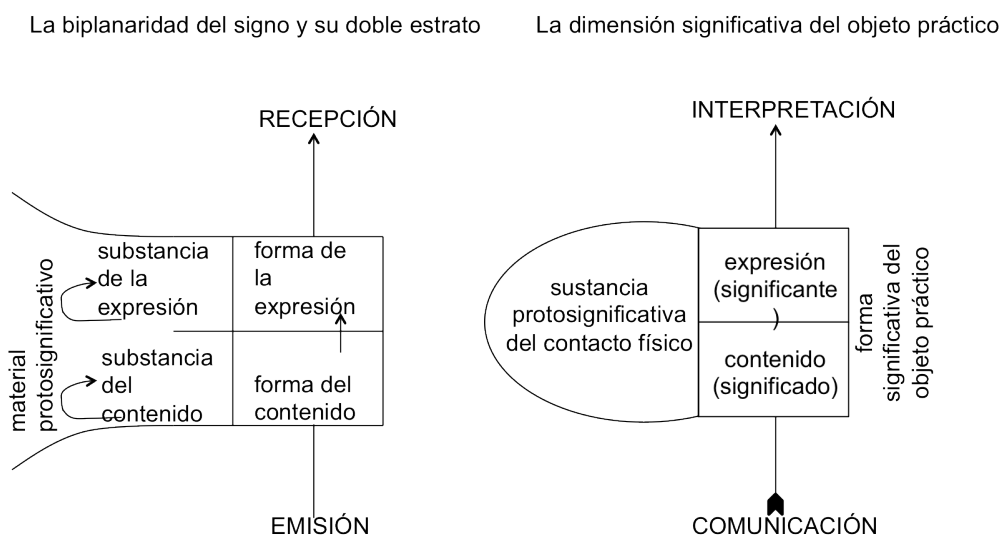
Retrocedamos un poco sobre la argumentación para ver cómo tiene lugar este proceso de formación o de trans-formación sobre la sustancia animal en el proceso humano de comunicación. En la lección III, “Producir y significar”, Echeverría hace tres indicaciones en torno a la identidad entre el proceso de comunicación y el proceso de producción y consumo de valores de uso. La primera indicación —que no desarrollaremos— tiene que ver con la jerarquización de las seis funciones del lenguaje (desde qué perspectiva cuál está subordinada a cuál, etcétera); la segunda, que es la que

cinematográfica. Se trataba de un conflicto aparente porque Benjamin hablaba desde el registro de la sustancialidad técnica y de las potencias del campo instrumental cinematográfico y Adorno, en cambio, lo hacía desde la crítica a la subcodificación capitalista de ese campo instrumental —la industria cultural—, desde la *inherencia* capitalista de la técnica cinematográfica que Benjamin tenía, por lo demás, muy presente. Sin embargo, una vez que se pierde la distinción entre la sustancia y la inherencia, las anticipaciones metafísicas de Benjamin *aparecen* como anticipaciones *empíricas* —como si la *tendencia* revolucionaria fuera una cualidad ya *inherente* al campo instrumental cinematográfico— y, de esta manera, la prognosis benjaminiana parece como el desvarío de un utopista que tiene una fe ciega en el progreso con base en el avance de la técnica *sin más*. La “profecía” de Benjamin no es, como se cree, una profecía fallida, sino que es una anticipación metafísica del potencial revolucionario de la técnica cinematográfica, en particular, y de la técnica moderna, en general —algo que, por lo demás, *no* se le escapa a Echeverría mediante la distinción o disociación entre Modernidad y capitalismo— y que sirve como punto de partida para la crítica de la subcodificación mercantil capitalista.

¹⁰⁴ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 171 de la edición del 2001.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.172.

nos interesa, trata sobre la estructura del objeto significativo. De acuerdo con Echeverría, en todo objeto práctico –que es además significativo— puede distinguirse una materia prima y una forma. La *forma* sería análoga al signo que, sabemos, posee, por su parte, un par de elementos: el significado y el significante. Hjelmslev traduce el significado a la esfera del contenido y el significante a la esfera de la expresión. Por lo que concierne a la *materia* del objeto práctico, ella sería la *sustancia* tanto del contenido como de la expresión. Todos estos elementos los diagrama Echeverría en dos esquemas, uno relativo al signo y otro a la dimensión significativa del objeto práctico, de la siguiente manera:

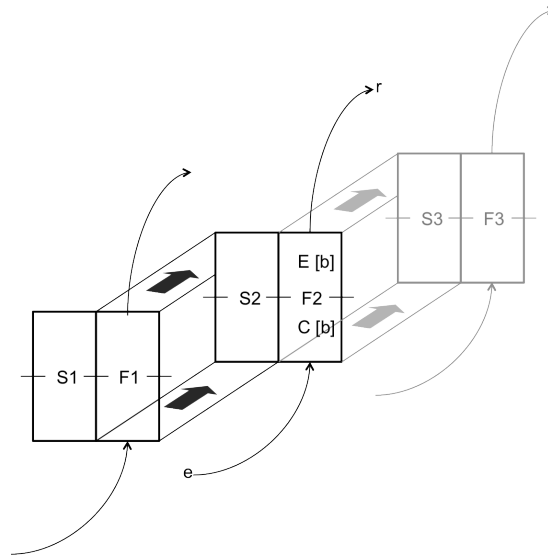


Lo que de momento nos interesa es la “sustancia protosignificativa del contacto físico”, porque es sobre la que tiene lugar la *transnaturalización* y la ulterior coherencia formal de la *identidad* comunitaria –que es el tema de este apartado. En la lección IV, “La concreción de lo humano”, Echeverría discute la teoría de la “arbitrariedad” del signo y sostiene que puede hablarse de cierta arbitrariedad en un registro meramente formal del lenguaje. Si al signo, en cambio, lo pensamos en relación con su consistencia material resulta que a lo que le está dando forma el signo es a la coherencia material de

la *fatis* del contacto físico en la dimensión animal de la reproducción. Esta *fatis* (por ejemplo: los estados de ánimo, la condición de escasez elemental, el placer o el dolor¹⁰⁶) sería, pues, la sustancia o el material protosignificativo que haría del signo en parte algo arbitrario y en parte algo necesario. Sobre este material, pues, es sobre el que se ejerce la subcodificación humana del comportamiento animal como una *transformación* del mundo en significativo.

Ahora, pues, las múltiples subcodificaciones o formalizaciones que tienen lugar en distintas comunidades humanas no pueden reclamar para sí, entonces, una sustancialidad de la forma de su identidad. Sobre todo porque la, digamos, “historia natural” de la cultura –a partir del momento fundamental de la transnaturalización— revela que el proceso de formalización no tiene lugar sobre una sustancia propiamente humana; que cuando acontece una definición de lo humano es, en realidad, una redefinición de formas previamente dadas en un *regressus* indeterminado hacia la sustancialidad animal. De esta manera, las formas de producción humanas se presentan como un “encabalgamiento de las formas”, en donde es siempre *otra* forma la que se toma por sustancia y, nunca, una sustancia primaria o una materia prima de la significación plenamente humana. Este “encabalgamiento de las formas”, Echeverría lo diagrama así:

¹⁰⁶ La *fatis* define o posibilita la *función fática del lenguaje* que “remite a algo que ‘no significa nada’ pero que es dicho por todos y oído por todos. Se trata de una función que sólo se muestra en su pureza cuando observamos a la comunicación en el ‘grado cero’ de sus posibilidades, en aquellos comportamientos comunicativos –como el saludo, por ejemplo— en los que todo el proceso se concentra simplemente en hacer ostensible, en general, la posibilidad de la expresión y de la apelación, hacer patente la vigencia de la comunidad que existe entre el emisor y el receptor –comunidad que, como sabemos, tiene una consistencia doble: corporal, pues ambos comparten el mismo contacto, y mental, pues ambos comparten el mismo código”. Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 91.



Donde la primera forma (F1) pasa a ser la sustancia (S2) del contenido y de la expresión de la segunda forma (F2) y así, *ad indefinitum*.

Dicho lo cual, podemos concluir quizá entonces lo siguiente: la *identidad* del sujeto social tiene lugar, primero, a partir de la apertura al campo instrumental que permite escindir los procesos de producción y consumo de valores de uso en dos momentos relativamente autónomos. Ahí, en medio de esa escisión, la identidad ya no se juega sólo en un plano abstracto (como identidad de la especie), sino en un plano concreto en el que la intención y la expectativa de forma constituyen una comunidad o acción recíproca entre los distintos individuos que forman el sujeto social. La donación y la aceptación de forma (o su rechazo), hacen de todo este comercio algo político.¹⁰⁷ Ahora, en segundo lugar, la identidad que se juega en la circulación de los bienes materiales y de su “forma natural” tiene consecuentemente una coherencia meramente formal: no está significando ninguna sustancia humana, sino siempre formas previas de

¹⁰⁷ Cabría quizá entender de esta forma la famosa “politización” del arte que Benjamin hacía coincidir con el apareamiento del cine y la fotografía. El campo instrumental se habría visto enriquecido con este par de tecnologías que, en parte, permitían modificar la forma en la que circulaba socialmente el arte como algo aurático. El problema para Benjamin sería que la forma de la expresión (que la fotografía y el cine revolucionaban) no era concordante con la forma del contenido que todavía tomaba como sustancia el arte de antaño basado en métodos básicamente artesanales.

significación que giran en torno al hecho de la transnaturalización. Pasemos al siguiente punto.

2. La vida cotidiana y su dimensión cultural

El juego de la identidad (la comunidad o acción recíproca de los múltiples procesos de formalización), tiene lugar en diversas dimensiones espacio-temporales en las que unas veces es más patente y otras se mantiene como en una especie de rumor cotidiano. La primera dimensión que quisiéramos señalar, es la de este rumor cotidiano de la identidad que Echeverría define mediante el concepto de *éthos*: en él, la específica subcodificación de “forma natural” de la reproducción social y la identidad formal que tiene lugar mediante ella, operarían simplemente de forma automática, sin mayor cuestionamiento sobre su necesidad. Desde la perspectiva de Echeverría, este comportamiento cotidiano serviría para neutralizar el *shock* de la transnaturalización que en cualquier caso significa una condición de *escasez absoluta* que pone en peligro la existencia de la comunidad o pone de relieve su contingencia. El *éthos* serviría, así, un poco para aclimatarse a este momento traumático que pone en cuestión la necesidad de la subcodificación de la comunidad teniendo a esa específica “forma natural” por algo, entonces, “necesario”. Para Echeverría, el *éthos* representaría una especie de *segunda naturaleza* que define los términos de la relación cotidiana con la primera naturaleza. Sería algo quizá análogo al medio (M) o al territorio (T) que señalábamos más arriba en los diagramas del comportamiento vital.¹⁰⁸

¹⁰⁸ El problema crítico podríamos plantearlo entonces de la misma manera: ¿el comportamiento cotidiano en medio del *éthos* gira en torno a la *transnaturalización*, a una diferencia ontológica entre el hombre y el animal (la naturaleza), o es una *especificación* concreta del comportamiento animal que no trasciende las coordenadas de la Naturaleza? ¿No es el *éthos* un mecanismo de adaptación análogo a otros mecanismos

La segunda dimensión del juego de la identidad, es el del “momento extraordinario” —frente al cual el del *éthos* sería un momento ordinario—, en el que la comunidad o el sujeto social en general entra en un momento de crisis que obliga a cuestionar la necesidad de su específica subcodificación. Habría, en este momento, dos alternativas: o la refundación de la identidad comunitaria que se ha definido en torno a la condición de escasez absoluta o la revolución y transformación de esa identidad. Se trata de una transformación que sólo tendría verdaderamente lugar (o sea que no repetiría el sometimiento gregario de una comunidad sobre otra) con base en el avance de las fuerzas productivas y que tendría que tender hacia la superación de la condición de escasez absoluta, hacia la escasez relativa. Sin embargo, mientras las fuerzas productivas no lleguen a tal grado de desarrollo o, aún cuando se haya llegado, no se sea plenamente consciente de ellas, la solución al problema de la crisis comunitaria será la del productivismo y la definición de su identidad será consecuente con este principio. (El *productivismo* es **la búsqueda del excedente con base en una situación de escasez absoluta** —o artificial como en el capitalismo).

Ahora, el comportamiento cotidiano se mantiene en las coordenadas de estos dos momentos: una obediencia ciega a la subcodificación de la “forma natural” de la reproducción social y una ruptura imaginaria que se vincula con el momento

similares de la naturaleza? Porque una cosa es que el comportamiento social del hombre implique la semiotividad, la libertad y la politicidad y otra cosa es que esas características *formales* trasciendan el registro natural sólo porque la teoría no ha registrado rasgos similares en los animales —que en principio no tendría por qué haberlos. De nuevo, el problema es pensar que la sustancia del comportamiento vital y su esquema se mantienen en la misma abstracción en las distintas especies animales, cuando, al menos metafísicamente, cabría pensar que cada especie animal concreta o subcodifica de un modo diverso la sustancia del comportamiento vital: pues la sustancia sólo se manifiesta en los modos que le son inherentes. ¿No es el medio o el territorio también un *éthos*? Naturalizar el *éthos* no tiene nada que ver con sustancializar la identidad *formal* de una comunidad, pues la materia protosignificativa sigue de todas formas siendo el rumor que cohesionan a la comunidad y quién sabe si ese rumor sea el de la identidad y no, por ejemplo, el de la escasez absoluta (o el de las múltiples figuras que la naturaleza tiene en el uso) a partir de la cual la identidad formal sirve para cohesionar con mayor violencia el comportamiento gregario de la comunidad en tiempos de crisis (de guerra o de catástrofe natural). Reconozco, pues, que existe una compleja concreción del comportamiento vital en el modo de reproducción de la vida del hombre y que esa concreción gira *formalmente* en torno al concepto de libertad, pero no percibo la *transnaturalización*.

extraordinario, una ruptura que mantiene una relación muy cercana con la función metalingüística del lenguaje. Es este doble registro en el que opera el comportamiento cotidiano lo que definiría, para Echeverría, el comportamiento propiamente humano. La *politicidad* (en cuanto **facultad de cuestionar y transformar la forma de la socialidad**), finalmente, puede reconocerse, pues, tanto en el comportamiento cotidiano como en el momento extraordinario de refundación o transformación de la forma de la socialidad. En el momento cotidiano, por otra parte, lo político (en su versión no revolucionaria) tiene lugar ya sea como *rutinización* del momento extraordinario o como simulacro imaginativo del mismo, etcétera.

Lo que aquí nos interesa es la dimensión cultural que tiene lugar en medio de la vida cotidiana. Ya vimos que esta vida cotidiana se mantiene en la tensión entre la obediencia ciega y rutinaria a la subcodificación comunitaria y el cuestionamiento crítico sobre la necesidad de tal subcodificación. La cultura sería este momento *de la vida cotidiana* en el que irrumpe la presencia fantasmal del momento extraordinario y abre la praxis semiótica cotidiana hacia su función metalingüística y a la imaginación. Se trata de una existencia que Echeverría llama “en ruptura” y que se concreta en tres esquemas de comportamiento:

3. El juego, la fiesta y el arte

Revisemos brevemente el contenido de cada uno de estos conceptos. El común denominador de ellos es que significan un comportamiento cultural (que cuestiona la necesidad de la subcodificación comunitaria) que persigue, por otro lado, una experiencia cíclica de refundación de la legitimidad de esa subcodificación.

El *juego* es el comportamiento que cuestiona la necesidad o efectividad de cualquier código en general para el ciframiento y desciframiento de la realidad. Esto lo hace introduciendo variables o múltiples factores que los jugadores no pueden anticipar *pese* al estricto código del juego o a las reglas del juego (como los dados que generan azar). El juego es, así, relativo a la conciencia de que, por más sólida que sea la subcodificación comunitaria para darle sentido al mundo de la vida, hay siempre factores que no entran en la inteligibilidad de esa realidad. En la película *Melancholia* de Lars von Trier, por ejemplo, un planeta gigante llamado justamente “Melancolía” pasa cerca de la Tierra en un movimiento que, según asegura uno de los protagonistas, John (Kiefer Sutherland), que es un científico aficionado, no pondrá en peligro la integridad de la Tierra. No obstante su código físico-astronómico de ciframiento, el planeta pasa de largo para luego regresar apocalípticamente sobre la Tierra. En ese momento, por supuesto, el sentido del mundo de la vida se pierde *absolutamente*. El juego mantiene —en este caso, el juego del arte—, pues, la conciencia de ese peligro, de la relatividad, fragilidad y finitud de toda subcodificación humana y comunitaria y, paradójicamente, le da legitimidad al código o a la subcodificación concreta en la medida en que, por ejemplo, la misma película de von Trier y todo juego en general provoca una especie de estado de ánimo sublime (un placer metafísico, dice Echeverría) por la permanencia del código que sobrevive porque el azar ha sido introducido de forma o muy regulada o de plano simulada.

La *fiesta*, en cambio, cuestiona la legitimidad de la subcodificación misma, es decir, no en relación con un agente exterior (como el azar en el juego), sino en relación con el momento de su fundación. La subcodificación de lo humano, que, por lo general, ha tenido lugar a partir del principio productivista, reprime ciertos comportamientos que podrían resultar improductivos, pero que sin duda presionan en la vida cotidiana para

liberarse. En el tiempo y en el espacio de la fiesta, las reglas no escritas de la sociedad se ponen un poco entre paréntesis para liberar las potencias que se mantienen dormidas en la vida sobria y rutinaria: el erotismo, la embriaguez, la violencia, por ejemplo. Lo que tiene lugar en la fiesta es el objeto cotidiano del valor de uso, pero de una manera que desata su forma de las ataduras de la subcodificación rutinaria de la praxis y de su ascetismo productivista general. En un texto más bien tardío, “De la academia a la bohemia y más allá”, Echeverría explica mejor este punto:

La experiencia del éxtasis en torno a la que se desenvuelve la experiencia festiva es la de un retorno mimético al *satatu nascendi* de la contraposición entre cosmos y caos, al estado de plenitud de cuando la subcodificación de la semiosis humana se está constituyendo, lo informe está adquiriendo forma y lo indecible está volviéndose decible; de cuando la objetividad y la sujetividad están fundándose.

“Fuera de sí”, el ser humano de la existencia festiva da sin embargo indicios de ser indispensable para el que está “en sí”, el no festivo, básico o normal, que se postula a sí mismo como prioritario. Es como si, paradójicamente, por debajo del *telos* manifiesto de éste —la acumulación del producto y la procreación—, su existencia productivista supusiera otro, secreto, que ella debe mantener reprimido, pero sin el cual no puede seguir adelante porque es la condición *sine qua non* del primero: el *telos* de la satisfacción ilimitada del productor, del consumo dispendioso de los “bienes terrenales” producidos por él, ese *telos* precisamente que parece ser el que guía a la existencia festiva.¹⁰⁹

Finalmente, el *arte* se definiría como el objeto que mimetiza al objeto festivo o como mimesis del objeto festivo y la experiencia estética, a la que *finalmente* llegamos, es aquella que se seguiría de la percepción de ese objeto en cuanto tal. Pero esto lo desarrollaremos, por supuesto, en el siguiente apartado.

¹⁰⁹ Bolívar Echeverría, “De la academia a la bohemia y más allá”, en *Modernidad y blanquitud*, pp. 122-3.

b. La experiencia estética

Introducción: el vínculo sistemático entre la idea de Naturaleza y el concepto de experiencia estética.

Decíamos que, en *Definición de la cultura*, existen principalmente tres esquemas de comportamiento cultural: el juego, la fiesta y el arte. Tales esquemas se caracterizan por hacer un uso crítico del código de lo humano frente a la subcodificación comunitaria. Ya explicábamos, brevemente, de qué iban el juego y la fiesta. Pasaremos ahora, en este apartado a desarrollar, con mayor detenimiento, el contenido del concepto de arte y del de experiencia estética que viene adosado con aquél. La tesis —hasta cierto punto obvia y que intentaremos sustentar a lo largo de este apartado— es que, en *Definición de la cultura*, la experiencia estética consiste en una peculiar asociación mimética entre la “*forma natural*” de la reproducción social y la Naturaleza (en sentido dialéctico) mediante la obra de arte que, por otro lado, ha quedado definida como una mimesis del objeto festivo.

Así, el vínculo sistemático entre el *concepto* de experiencia estética —que es propiamente *el* objeto de análisis filosófico de este trabajo— y la *idea* de Naturaleza quedaría entonces indicado de una manera tal que permite pensar aquél concepto bajo un principio de completa determinación¹¹⁰ que aseguraría —presumiblemente— la pertinencia de nuestra interpretación en el contexto de *Definición de la cultura*. En otros términos, la *idea* de Naturaleza representaría el conjunto de posibles determinaciones para todo concepto dado en *Definición de la cultura*. Podría, sin embargo, objetarse que

¹¹⁰ Cf. Kant, *Crítica de la Razón Pura*, A 572 // B 600.

la *idea* de la “forma natural” sirve de igual de bien para pensar o para derivar de ella el contenido del resto de conceptos, sobre todo si se tiene en cuenta que de esa idea es de la que metodológicamente hay que partir una vez que se ha admitido la *aprioridad* de la praxis. No obstante, el mismo Echeverría insiste en que esa “forma natural” no expresa una especie de sustancialidad del mundo de lo humano; antes al contrario, expresa la artificialidad de la consistencia cualitativa de esa “forma” que se constituye a partir de un movimiento de *transnaturalización* o de trascendencia *formal* sobre la Naturaleza.¹¹¹ De esta manera, el acento metafísico recae en la idea de Naturaleza, por más que tal idea no pueda indicarse sino *negativamente* como la realidad extra-humana o lo no producido subjetivamente. O, como decíamos, más arriba, parafraseando a Slavoj Žižek: se trata de una idea fundamentalmente *negativa* que, más que afirmar – positivamente— un mínimo de realidad objetiva *exterior* a la mediación subjetiva, insiste en la *inherencia* del obstáculo exterior, que impide que la actividad subjetiva llegue a una plena identidad consigo misma.¹¹² Es como si, entonces, desde nuestro punto de vista, Echeverría desarrollara una especie de *dialéctica negativa*, mediante una afirmación metafísica de la preeminencia del objeto *inherente* a la actividad subjetiva.

Aclaremos un poco la terminología. La distinción *clásica* –y con “clásica” queremos decir kantiana— entre idea y concepto tiene lugar con base en la posibilidad de exhibir el objeto correspondiente *in concreto*. La experiencia estética *es un concepto*, pues se refiere a la *clase particular* de conocimiento (si admitimos que es conocimiento) que *se sigue* de la percepción de la obra de arte. Sucede, *por ejemplo*, algo muy distinto con el concepto de obra de arte tan susceptible de representarse como una idea o como la condición trascendental de toda la historia del arte o de toda obra de arte singular. En

¹¹¹ Esto, nos parece, lo explica Echeverría con mayor claridad en el *Apunte sobre la “forma natural”* que se encuentra a manera de apéndice en el texto “La modernidad ‘americana’ (claves para su comprensión)”, en *Modernidad y blanquitud*, pp. 110-114.

¹¹² Cf. *Supra* p. 12.

este caso, la idea *como tal* es *inejemplificable* y sólo puede pensarse *in abstracto* puesto que cualquier obra de arte del caso es simplemente un límite o una negación de una condición infinita más amplia.¹¹³

La idea de obra de arte no es, por lo demás, la que en este caso nos preocupa. Nos interesa, más bien, la idea que le da sistematicidad al texto de Echeverría o la idea frente a la cual el concepto de experiencia estética representa simplemente una negación o límite. Esta idea es, según hemos sostenido, la idea de Naturaleza. De acuerdo con esto, Echeverría alcanzaría una noción general de “forma natural” y de *cultura* siguiendo los procesos de constitución subjetiva como limitaciones de una infinitud natural y no a partir de una diferencia sustancial entre, por ejemplo, espíritu y naturaleza. La cultura representaría una clase de constitución subjetiva que se diferencia específicamente de la generalidad natural, incluso animal, por el alcance de una dimensión metafísica.¹¹⁴ Al movimiento dialéctico que da lugar a esta cualidad de la constitución subjetiva humana Echeverría la llama, según vimos, *transnaturalización*. Ésta sería la condición de todo lo que puede determinarse bajo la noción general de cultura, incluida la experiencia estética. Así, de esta manera, la posibilidad de determinación completa de un concepto, en *Definición de la cultura*, descansaría en la comparación con el conjunto de predicados posibles contenido en la idea *negativa* de Naturaleza sugerida en el texto.

Así, en una consideración ulterior, el análisis del concepto de experiencia estética tiene o tendría lugar con ocasión de la exposición de la idea de Naturaleza en virtud de la cual estaría determinado el concepto. En esto, en la exposición de una idea consistiría,

¹¹³ “Entiendo por idea un concepto necesario de la razón, al que no le puede ser dado ningún objeto congruente en los sentidos.” *Ibid.* A 327 // B 383. La distinción entre *idea* y *concepto* es en realidad una distinción entre dos clases de conceptos: uno que puede exponerse *in concreto* y otro que no.

¹¹⁴ “La diferencia fundamental que hay entre el hombre —el ser social— y el resto de los seres de la naturaleza, en particular los que le son más cercanos, los del reino animal, resulta estar [...] en el hecho de que en el caso del sujeto humano o social propiamente dicho su reproducción debe perseguir, además del mantenimiento de la vida en términos ‘animales’ o ‘físicos’, el mantenimiento de la misma en términos ‘políticos’ o (de alguna manera) ‘meta-físicos’.” Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 62 de la edición del 2001.

por otro lado, el carácter filosófico del trabajo. La exposición de las ideas no puede partir de definiciones —como señalábamos al comienzo—, entre otras cosas, porque el objeto relativo a ellas no puede exponerse *in concreto*, sino sólo por medio de la organización sistemática de los conceptos y de los fenómenos que caen bajo ellos.¹¹⁵ Las ideas, diría Kant, tienen sólo una función regulativa y heurística, no constitutiva. Las nociones metafísicas —las ideas— tienen sobre todo una utilidad crítica y así la tiene también la idea de Naturaleza en *Definición de la cultura*. Se sugiere sobre todo para la crítica de la *diferenciación trascendental entre naturaleza y cultura* (que se basa en la otra distinción más fundamental entre materia y espíritu).¹¹⁶ Y de la misma manera nuestro trabajo tiene la intención de llevar la filosofía de Echeverría al escenario de la crítica filosófica por medio del concepto de experiencia estética.

1. La mimesis y la representación.

Señalábamos que el arte es, en *Definición de la cultura*, *mimesis* del objeto festivo. Vamos a retroceder un poco sobre la terminología y, *en primer lugar*, sobre el concepto de *mimesis* que maneja Bolívar Echeverría. En el texto sobre el que estamos trabajando, Echeverría no abunda demasiado en lo que este concepto significa. Para discernir su contenido, nos apoyaremos en el *Apéndice: la messinscena assoluta del barroco* al texto “El barroquismo en América Latina”.¹¹⁷ En este texto, Echeverría discute la definición

¹¹⁵ “Gracias a su papel de mediadores, los conceptos permiten a los fenómenos participar del ser de las ideas. Y justamente este papel de mediadores los hace aptos para aquella otra tarea, que resulta igualmente originaria, correspondiente a la filosofía, a saber, la exposición de las ideas. Al consumarse la salvación de los fenómenos por la mediación de las ideas se consuma la exposición de las ideas en medio de la empiria. Pues las ideas no se exponen en sí mismas, sino única y exclusivamente en la ordenación de elementos cósmicos que se da en el concepto.” Walter Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*, pp. 229-30.

¹¹⁶ Cf. Carlos Oliva Mendoza, *El artificio de la cultura*, p. 48.

¹¹⁷ En *Vuelta de siglo*, pp. 166-167.

de la obra de arte barroca como una “representación absoluta” o como una “representación emancipada”. Tal clase de representación conduce críticamente al concepto de mimesis como algo esencialmente distinto del concepto *moderno* de representación en general. Veamos.

Toda representación es un *sucedáneo* del objeto al que hace referencia. En este sentido, lo que aparece no es *la cosa misma*, sino algo que toma su lugar en un plano *formal*. En la Modernidad, este concepto aplica en general a todo el mundo perceptible, en la medida en que se parte de la conciencia —enfáticamente kantiana— de que el aparecer de las cosas está determinado por un *medio* subjetivo como condición formal de tal aparecer (el espacio y el tiempo, por ejemplo, o el concepto de la relación causa-efecto). En la pintura moderna, por ejemplo, esto se traduce en la subordinación del concepto de cuadro al código perspectivista. “Toda pintura no es más que perspectiva”, decía Piero della Francesca.¹¹⁸ De esta manera, para la conciencia plenamente moderna, la realidad o la Naturaleza en general se reduce a ser una representación o una imagen proyectada sobre un medio subjetivo.

Siguiendo a Heidegger, Echeverría identifica en esta reducción del mundo a imagen un momento del antropocentrismo moderno que mediante una *hybris* de sus conclusiones epistemológicas ha definido a lo Otro como una imagen especular del sí mismo subjetivo¹¹⁹ (como Naturaleza en un sentido meramente formal: como una regularidad susceptible de conocerse hasta su último fundamento debido básicamente a que está proyectada sobre el principio *a priori* de razón suficiente, digamos, en general). Dice Echeverría:

¹¹⁸ Jeff Wall, “Unidad y fragmentación en Manet”, en Michael Newman, *Jeff Wall: obras y escritos*, p. 300.

¹¹⁹ Justo como pensamos define el propio Echeverría el concepto de animalidad. Cf. *Supra* p. 54.

Para este antropocentrismo desmedido, al que Heidegger dio en llamar “humanismo”, lo otro, delimitado e identificado por el Hombre en calidad de Naturaleza, se encuentra reducido a la categoría de una emanación ontológica del propio Hombre, a la condición de una imagen. La *imago mundi* de la modernidad tiene como fundamento un *mundus qua imago*. Comportarse respecto de lo otro como ante una configuración propia, como ante la imagen especular pero en negativo de sí mismo, implica necesariamente para la humanidad tratarla como una entidad que, siendo su propia emanación, se encuentra en un *continuum* esencial con ella; que no guarda secretos sustanciales para ella.¹²⁰

Para Echeverría, la centralidad ontológica del concepto moderno de representación se debería básicamente, nos parece, a tres razones fundamentales. La primera sería que, *en general*, las diversas sociedades humanas han definido su relación con lo Otro (la “naturaleza” en sentido moderno) a partir del principio productivista —con base en una condición de escasez absoluta o artificial— y que, por lo tanto, le han otorgado un gran valor a la función referencial del lenguaje como medio para obtener información sobre la naturaleza y, consecuentemente, un excedente.

La función referencial ha sido la dominante en la comunicación lingüística de todas las sociedades que conocemos en la medida en que todas ellas han sido, de alguna manera, productivistas. La existencia de las comunidades ha estado centrada fundamentalmente en alcanzar un excedente en la interiorización de lo Otro (de la “naturaleza”) como condición de supervivencia de lo humano; en obtener, por lo tanto, informaciones sobre la naturaleza. Todo el proceso semiótico ha debido centrarse, así, en la función apropiativa, sea ésta práctica en general o propiamente referencial, cognoscitiva.¹²¹

La subordinación a la función referencial del lenguaje implica, *en general*, un no-cuestionamiento de la capacidad cifradora del hombre —en la medida en que sea

¹²⁰ Bolívar Echeverría, “El barroquismo en América Latina”, en *op. cit.*, p. 169.

¹²¹ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 99 de la edición del 2001.

eficiente— y la consecuente proyección de toda la naturaleza sobre el medio del código de ciframiento como imagen. La segunda razón sería que, *en particular*, y a partir del avance de las fuerzas productivas, la Modernidad ha podido probar la eficiencia de su perspectiva “secular” (de su código “cientificista”, podríamos quizá decir) para la obtención de información sobre la naturaleza. La tercera razón sería que —y todavía *más específicamente*—, en términos prácticos, la Modernidad se ha realizado bajo una forma capitalista que es, por lo demás, afín al productivismo general de las distintas sociedades humanas. Por lo tanto, decíamos, la centralidad ontológica del concepto de representación se debe, en gran medida, al principio productivista —capitalista— sobre el que descansa la epistemología moderna, cuya relativa “eficiencia” no permite un cuestionamiento del código de la representación. Así, “la idea moderna de lo que es la representación es una idea sumamente particular. Es una idea que tiende a borrar la estirpe mimética de la misma”.¹²² Pero, ¿cuál es esa “estirpe mimética” y por qué la idea moderna de lo que es la representación tiende a borrarla? Dice Echeverría:

El entendimiento moderno deja completamente fuera de consideración el momento mimético de la representación cognoscitiva, el momento en que los interlocutores repiten y reactualizan el pacto de representabilidad que se ha establecido con lo desconocido, con lo otro; se desentiende por completo del momento en que ellos reproducen la eficiencia del código de comunicación.¹²³

La *mimesis*, pues, es un *momento de la representación cognoscitiva*, un momento que implica no sólo el ciframiento de la realidad bajo determinado código, sino la *reactualización* del código en cuanto tal, una reactualización que necesariamente tiene que pasar por la puesta en crisis del código mismo —justo como sucedía en la *fiesta*. La

¹²² Bolívar Echeverría, “El barroquismo en América Latina”, en *Vuelta de siglo*, p. 169.

¹²³ *Ibid.*, p. 171.

mímesis sería, en este registro, **el intento de semejanza de la subcodificación comunitaria consigo misma a través de un intento de semejanza con lo Otro.**¹²⁴ La fiesta sería, pues, el momento mimético elemental o, como decíamos con Echeverría más arriba, el “retorno mimético al *satatu nascendi* de la contraposición entre cosmos y caos, al estado de plenitud de cuando la subcodificación de la semiosis humana se está constituyendo, lo informe está adquiriendo forma y lo indecible está volviéndose decible; de cuando la objetividad y la subjetividad están fundándose”.¹²⁵ En otros términos, desde nuestro punto de vista, la mímesis sería también un *devenir otro* que implica necesariamente un forzamiento del código de ciframiento o de la específica subcodificación. Habría, pues, en toda representación un intento de *semejanza* que impide reducir lo Otro a una simple imagen, un intento que hace de toda subcodificación algo contingente o, según esto, algo *transnatural*.

2. La mímesis festiva y la mímesis artística

Volvamos sobre *Definición de la cultura*. Señalábamos que el arte es mímesis del objeto festivo y que, consecuentemente, la experiencia estética tendría que ser la reconfiguración perceptiva del espacio y del tiempo festivos. Pero esta reconfiguración no tiene ahora lugar en el escenario de la ceremonia ritual, sino en el escenario *de la rutina* de la vida cotidiana. Sin embargo, antes de que la obra de arte tenga en efecto lugar, tiene que existir un movimiento previo que, en la dimensión de la rutina, esboce — al menos en un grado mínimo de intensidad— la perspectiva de simbolización sobre la

¹²⁴ Diría Adorno: “El arte corrige el conocimiento conceptual porque, escindido, consigue lo que el conocimiento conceptual espera en vano de la relación sujeto-objeto no figurativa: que mediante una prestación subjetiva se desvele algo objetivo”. *Teoría estética*, p. 156.

¹²⁵ Bolívar Echeverría, “De la academia a la bohemia y más allá”, en *Modernidad y blanquitud*, pp. 122-3.

que trabajará, detenida y más agudamente, el artista del caso. A la **actividad práctica destinada a atraer lo extraordinario-imaginario de la fiesta al plano de la rutina cotidiana** Echeverría la llama *estetización de la vida cotidiana*.¹²⁶ Esta *estetización* elemental de la vida cotidiana es, digamos, la *materia prima* con la que trabajan las múltiples disciplinas artísticas.

Existen, para Echeverría, tres ejes de simbolización a partir de los cuales comienzan a especificarse metafísicamente las diversas expresiones artísticas. Tales ejes de simbolización son los siguientes: la palabra, el espacio y el tiempo. Frente a esto, la estetización de la vida cotidiana mantiene la tendencia a cohesionar los ejes de simbolización en una especie de indiferenciación (en una gelatina homogénea). De esta manera, podríamos decir, que la especificación hacia el arte, por un lado, y la estetización de la vida cotidiana, por otro, mantienen una tendencia diametralmente opuesta (razón por la cual, quizá, el arte más avanzado, específico y especializado de vanguardia hace por lo común violencia a la comprensión estética del mundo de la vida cotidiana). A partir de estos ejes de simbolización (que la estetización de la vida cotidiana mantiene de manera no desarrollada) puede irse distinguiendo lo que, en el registro del espacio, llamaríamos, por ejemplo, las artes plásticas; en el registro del tiempo, las artes “musicales”; y, en el registro de la palabra, las artes “poéticas”, etcétera.

La *finalidad* de cada obra de arte –bajo el registro simbólico que opere— es reconstruir o, mejor, *dramatizar* lo acontecido en el escenario festivo o ceremonia ritual. Y ¿qué pasó en la fiesta? Ya lo señalábamos: la refundación del sentido del mundo de la vida a partir de la puesta en crisis de la subcodificación comunitaria; la revalidación de la coherencia cotidiana a partir de una momentánea puesta en suspenso.

¹²⁶ Cf. Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 220 de la edición del 2001.

Sin embargo, la relación metafísica con la fiesta no está siempre explícitamente presente en la obra de arte —como ha quedado sugerido en el apartado anterior. En el texto “De la academia a la bohemia y más allá”, Echeverría aborda el problema histórico de esta relación desde la perspectiva de las “vanguardias” artísticas de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. De acuerdo con Echeverría, la revolución estética fundamental de la vanguardia cabría identificarla con el desquiciamiento del *acto mismo de representar*. Una característica común del “arte moderno” —prevanguardista— sería, dice Echeverría, la subordinación de las cualidades estéticas del objeto artístico a sus cualidades cognoscitivas. Tal subordinación sería, por otro lado, correlativa a la preeminencia que, en la Modernidad, se le otorga a la función referencial o *sémica* del lenguaje en general. En el arte moderno, la centralidad del concepto de representación se debería, según esto, a la afinidad que mantiene con el *éthos* realista que milita con la modernidad capitalista. Y las vanguardias, en este sentido, al hacer violencia al modo de representación moderno —que hace abstracción del momento mimético— logran relacionarse más explícitamente con la mimesis festiva. Dice Echeverría:

Las vanguardias del “arte moderno” proponen un vuelco o giro de 180 grados en el *telos* del arte: de perseguir el conocer placentero de una apropiación cognoscitiva inmediata en la representación del mundo pasan a buscar simulacros del mundo capaces de provocar un desquiciamiento gozoso de la presencia aparentemente natural del mismo. Más radicalmente, se trata de un vuelco o giro que trae consigo la propuesta de una redefinición de la esencia del arte, de una re-ubicación de su pertenencia dentro del conjunto de la existencia humana: de tener el arte su matriz en el comportamiento social de la producción pragmática debe pasar a tenerla en otro de un orden completamente diferente, el comportamiento del dispendio festivo.

En la segunda mitad del siglo XIX el artista efectúa un desplazamiento que, más allá de la anécdota, tiene mucho de “sintomático”: cambia de residencia. Abandona la Academia y se adscribe a la Bohemia. Su lugar deja de estar en los talleres destinados al oficio, bien dotados pero alejados de la vida popular; lo encuentra ahora en lugares como el Moulin de la Galette, donde la vida se libera de su compulsión productivista. El “no” a la representación pragmática que este arte “alter-moderno” –más que “moderno”— pone en práctica se acompaña de un “sí” a la mimesis festiva, trae consigo el proyecto de un recentramiento de la esencia del arte en torno a la que fuera su matriz arcaica, pre-moderna: la fiesta.¹²⁷

Pongamos un breve ejemplo. En su texto “Unidad y fragmentación en Manet”, el fotógrafo y crítico de arte Jeff Wall trabaja en el problema de la transformación histórica del concepto moderno y occidental de cuadro en la obra de Manet. Ese concepto se articula a partir de los “medios técnicos por los cuales la figura humana, el cuerpo humano, se establece a la vez como *pintado* y como *representado*. Es pintado mediante los trazos sensuales de la mano, el brazo y el cuerpo del pintor; es representado mediante un mecanismo que lo habita y que marca sus orígenes como tema moderno: la perspectiva”.¹²⁸ De acuerdo con Wall, el carácter “vanguardista” de la obra de Manet consistiría en hacer un uso del código perspectivista de la pintura moderna (y de salón) que muestra fundamentalmente como ruina al concepto de cuadro definido en torno a ese código. Tal ruina sería la “verdad” del concepto moderno de cuadro una vez que, por un lado, y mediante el ascenso de la fotografía, la utilidad cognoscitiva de la representación pictórica entra en crisis y, por otro, cuando el mecanismo que proyecta y fragmenta el cuerpo pintado muestra su afinidad con la fragmentación real del cuerpo humano invadido por la maquinaria capitalista y su lógica de creación de plusvalía. En este sentido, se revelan los principios productivista y

¹²⁷ Bolívar Echeverría, “De la academia a la bohemia y más allá”, en *Modernidad y blanquitud*, pp. 120-1.

¹²⁸ Jeff Wall, “Unidad y fragmentación en Manet”, en *op. cit.*, p. 299.

referencialista sobre los que se construye el concepto de cuadro y también la sensualidad de la pintura como *mera apariencia*:

Las figuras que [Manet] pinta y representa son a la vez palpables, es decir, tradicionalmente erotizadas, y sin embargo desintegradas, vaciadas e incluso incipientemente “deconstruidas” por su inscripción en esta crisis de la perspectiva. En este proceso de vaciado, son emblemáticas del nuevo tipo de “fragmentación” de persona producido en el seno del capitalismo, la persona que “empatiza con las mercancías”.¹²⁹

La vie moderne sería, por ejemplo, el material *estetizado* de la vida cotidiana sobre la que trabaja la pintura de Manet. Se trata de un material que sólo puede ser representado haciendo violencia al código de la representación moderno-capitalista. La puesta en crisis de este código pasa necesariamente por el cuestionamiento de los conceptos de “belleza” o de “apariencia bella” sobre los que podía reconocerse la promesa de felicidad inscrita en todo arte. Así, la rebelión de la “vanguardia” implica una rebelión frente al concepto moderno de *representación* mediante una referencia mimética al momento de la *fiesta*.

La rebelión del “arte moderno” contra el programa artístico de la modernidad capitalista, su reubicación de la esencia del arte en el modo festivo de la existencia humana, lo conduce necesariamente hasta el nivel más radical de la ruptura del acontecer cotidiano que esa existencia implica, aquel en el que ella, al mimetizarlos, cuestiona hasta los rasgos más elementales y decisivos de la “forma natural” arcaica, del modelo civilizatorio básico, neolítico, que prevalece aún por debajo de la vida humana moderna y su mundo. El “arte moderno” sólo es propiamente moderno —es decir, otra cosa que modernocapitalista— en la medida en que su mimesis, que se lleva a cabo en una época

¹²⁹ *Ibid.*, p. 302.

de replanteamiento crítico de la esencia de la modernidad y su deformación capitalista, llega a poner en juego la concreción occidental arcaica de esa “forma natural” o la identificación occidental básica de esa estructura civilizatoria. Dicho en otras palabras, en la medida en que llega a profanar, desacatar y hacer burla del canon que refleja el ideal o la propuesta de perfección de esa “forma natural”; en la medida en que alcanza a poner en duda y relativizar su definición práctica de “la belleza”.¹³⁰

Para Echeverría, también el arte barroco (y el romántico) entraría en esta clase de rebelión. Al definir la obra de arte barroca como una “representación absoluta”, Echeverría subraya que la representación barroca no reduce el mundo a imagen, sino que produce una sustitución imaginaria del mundo. Escribe Echeverría:

Para apreciar la radicalización transgresora del “representar” moderno que introduce el arte barroco es conveniente hacerse la siguiente pregunta: ¿qué es lo representable desde la perspectiva del arte barroco? ¿En qué consiste el “objeto” que él pretende reproducir en imagen? En el caso del arte barroco, de manera parecida a lo que sucede en el arte romántico, se hace evidente un hecho que, en cambio, se esconde en el arte realista: que lo que el arte propiamente reproduce al perseguir la forma perfecta de los objetos que produce no es la realidad pragmática de los mismos, sino la presencia que ellos tienen en el momento lúdico o más aún en el momento festivo de la vida cotidiana: cuando la contingencia de lo real se revela de pronto, y, rompiendo las certezas de la rutina cotidiana, muestra la consistencia profundamente teatral, evanescente, de lo que la humanidad moderna tiene por auténtico y sólido.¹³¹

Resumamos un poco. La mimesis festiva, estetizada en la vida cotidiana, es la *materia prima* de la mimesis artística. Esta relación no es del todo obvia en el arte de la modernidad capitalista, entre otras cosas, porque subordina el acto mimético a la

¹³⁰ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 130.

¹³¹ Bolívar Echeverría, “El barroquismo en América Latina”, en *Vuelta de siglo*, p. 172.

representación cognoscitiva de la apariencia pragmática de las cosas; es más clara, sin embargo, en los estallidos barrocos, románticos y vanguardistas que hacen violencia al hecho mismo de representar. Este gesto radical es afín, por otra parte, con la crítica alter-moderna de la propia modernidad capitalista. Pasemos, por fin, a:

3. *La experiencia estética*

A diferencia de la experiencia festiva, la estética tiene lugar en la dimensión de la rutina cotidiana como mimesis interpretativa del momento festivo, el momento de cuestionamiento y reactualización de la código de lo humano en general y de la subcodificación comunitaria en particular. En el arte cristaliza el intento de *semejanza* del código del universo humano consigo mismo a través de lo Otro (que puede ser la naturaleza), un intento que tiene lugar en la fiesta de una manera tal que fuerza la consistencia pragmática o la subcodificación pragmática de ese código.

Por *experiencia* entenderemos, hegelianamente, el movimiento dialéctico “que la conciencia lleva a cabo en sí misma, tanto en su saber como en su objeto, *en cuanto brota ante ella el nuevo objeto verdadero*”¹³², en la medida en que la referencia mimética hacia lo Otro implica la apertura hacia lo cualitativamente nuevo desde la *subcodificación* comunitaria. Diría Adorno: “La experiencia sería la unidad de tradición y el sincero deseo de abrirse a lo desconocido”.¹³³

Por *estético* entenderemos, kantianamente, una determinación que tiene un fundamento *meramente subjetivo*. Por “meramente subjetivo”, Kant entendía aquéllas determinaciones que no constituían o que no pasaban a constituir parte de la objetividad.

¹³² G. W. F. Hegel, *Fenomenología el espíritu*, p. 58.

¹³³ Th. W. Adorno, “En memoria de Eichendorff”.

De manera que el espacio y el tiempo o la determinación de la ley moral, aunque tenían sin duda un fundamento subjetivo de determinación, no eran *meramente* subjetivas. *Meramente subjetivo* es, en cambio, el sentimiento de dolor o placer asociado con el objeto. Sin embargo, esta definición *tan general*, no arroja demasiada luz sobre el esquema de comportamiento interpretativo que queremos desarrollar: la experiencia estética (definida por Echeverría como la experiencia de la mimesis del objeto festivo, la experiencia de la obra de arte).

La *experiencia estética* –definida en torno a la experiencia sobre la obra de arte— sería aquélla que se sigue de la mimesis del placer o displacer festivos como una especie de “sublimación”. La mimesis bella del placer o sublime del displacer festivos cristalizan objetivamente en una representación de la *promesse de bonheur* inscrita en toda subcodificación comunitaria. Dicho lo cual, pasemos a lo siguiente.

Para Echeverría, como hemos visto, existe una prioridad de la mimesis festiva sobre la determinación de lo que la mimesis artística es o representa. Esto implica una ratificación de la subcodificación comunitaria por medio del arte. ¿Por qué no darle centralidad a la mimesis lúdica? Explica Echeverría:

La fiesta es la versión más acabada del comportamiento del *homo ludens* estudiado por Huizinga. Se conecta con el juego como el segundo tubo de un telescopio lo hace con el primero. Es en verdad el mismo juego, pero en un nivel o escala “superior”: ha pasado de ser la “puesta en contingencia” de la necesidad de todo cosmos en cuanto tal –de la vigencia de su capacidad de dar normas o reglas— a ser la “puesta en contingencia” de la necesidad de la forma de ese cosmos como un mundo de la vida concreto o identificado –de las realizaciones concretas de las reglas o normas cósmicas—. Se trata de un juego que trabaja ahora, no abstractamente sobre la factualidad del cosmos como

sistema formal sino sobre la factualidad substancial del mismo: sobre la clave cualitativa de la totalidad de formas de un mundo de la vida concreto.¹³⁴

Mediante el acento en el momento lúdico-festivo, el pensamiento de Bolívar Echeverría genera, desde nuestro punto de vista, una imagen utópica de la modernidad como un proceso cualitativo sustraído a la modernidad realmente existente, la modernidad capitalista. Para Echeverría, el arte conservaría el recuerdo de esa posibilidad, la promesa de felicidad, como una existencia *antediluviana* en un arca de Noé. Se trataría, sobre todo, de una posibilidad de orientación técnica que buscaría trascender la Naturaleza y recuperarla en una experiencia lúdica derivada de un estado de escasez relativa.

Para Echeverría el arte es un movimiento reminiscente, una huella recordatoria, no sólo de formas precapitalistas, artesanales de producción, sino también de una facultad técnica de la modernidad o constitutiva de la propia modernidad que no puede actualizarse bajo las relaciones capitalistas de producción dominantes. Esto se debe no sólo a la *dialéctica de la Ilustración*, sino, principalmente, para Echeverría, a la necesidad del modo de producción capitalista de reproducir artificialmente su propio presupuesto: la *escasez absoluta*.

Podríamos pensar en esa escasez como en una imagen hostil de la Naturaleza que de inmediato se traduce en un *terror mítico* a su dimensión sensual –que resulta improductiva. Y, sobre todo, terror mítico al placer que, en estos términos, es una mera promesa de felicidad. La seducción, de tal manera, es, como dice Adorno, convertida y neutralizada en mero objeto de contemplación, en arte. Así, por ejemplo, lo piensa alegóricamente Kluge, cuando nos cuenta en *El sentido de la belleza surge del hielo*:

¹³⁴ Bolívar Echeverría, “De la academia a la bohemia y más allá”, en *Modernidad y blanquitud*, p. 123.

Al proyectar su arquitectura alpina ('la naturaleza de los montes no ha recibido aún su forma artística'), Bruno Taut afirmó poder remontarse a *experiencias primigenias de la imaginación humana*. En un principio no fue el sentido de la belleza sino el poder de la imaginación. Grabado a fuego en la memoria colectiva de la especie humana. Eso ocurrió cuando las hordas de animales y los humanos que las seguían, avanzando en paralelo a las poderosas barreras de los glaciares, deambularon durante décadas por las llanuras, que, ya bajo la influencia del avance del hielo, comenzaban a convertirse en desiertos. Fueron años muy malos, sin esperanza, y sólo en el alma les quedó a los hombres y a los animales algo que evocaba el brillo de tiempos pasados y les prometía calor. En última instancia, sólo una leyenda.

Hasta que los supervivientes (todos emparentados entre sí: el 90% pereció, sus descendientes vienen de los que quedaron) llegaron a los mares. Allí también encontraron cuevas.

Tras largas épocas de privaciones, la tierra había cambiado su orientación respecto del sol; descendió a la tierra una parte de las masas de nubes que refractaban al cosmos la luz solar. El mar abierto almacenaba calor. El recuerdo de la agudizada capacidad de discernimiento que surgió en los años del frío quedó sellado en los corazones. Y allí, afirma Bruno Taut, se le suele confundir con el sentido de la belleza.

Así, podríamos decir con Adorno que “el impulso de salvar el pasado como viviente, en lugar de utilizarlo como material de progreso, se satisfizo sólo en el arte, al que pertenece también la historia como representación de la vida pasada”.¹³⁵ Ese recuerdo de la vida pasada podríamos traducirlo a terminología marxiana como el del valor de uso o de la “forma natural” de la reproducción social que en la técnica artística se conserva como una especie de paganismo, un polimorfismo, incluso una androginia que son sospechosos de todo ascetismo, toda infelicidad y todo distanciamiento.

¹³⁵ Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 86.

Este motivo es el que Bolívar asocia con la técnica lúdica de Walter Benjamin y que asocia también con la esencia de la modernidad como “respuesta o reacción aquiescente y constructiva de la vida civilizada al desafío que aparece en la historia de las fuerzas productivas con la revolución neotécnica gestada en los tiempos medievales”.¹³⁶ Este potencial técnico sería el de, a decir de Benjamin, una interacción concertada entre hombre y naturaleza, un comercio cualitativo que sólo se mantiene en potencia en la reminiscente representación de la Naturaleza en el arte, como el recuerdo de su posibilidad. “El arte, dice Benjamin, es una propuesta de mejoramiento dirigida a la naturaleza: un imitarla cuyo interior escondido es un ‘mostrarle cómo’”.¹³⁷

¹³⁶ Bolívar Echeverría, “Definición de la modernidad”, en *Modernidad y blanquitud*, p. 23.

¹³⁷ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 125.

Conclusión

Philosophers have always tried to show that we are not like other animals, sniffing their way uncertainly through the world. Yet after all the work of Plato and Spinoza, Descartes and Bertrand Russell we have no more reason than other animals do for believing that the sun will rise tomorrow.

John Gray, *Animal Faith*.

Al principio de este trabajo decíamos que, desde nuestro punto de vista, el problema central consiste en saber si la experiencia estética se limita, en *Definición de la cultura*, a ser un esquema de interpretación de la identidad cultural o si —también a través de la percepción de la obra de arte— puede además servir de modelo de interpretación de la no-identidad (siguiendo no sólo el impulso mimético de identificación consigo mismo, sino también el de identificación con lo Otro). A Echeverría lo que le importa es el potencial revolucionario —en *este* caso concreto— del comportamiento mimético. Se trata de un potencial que sólo puede realizarse *transformando* la identidad del sujeto social (definida, en general, en torno a la transnaturalización productivista). El problema, para nosotros, es saber si el horizonte de sentido de esta transformación es la libertad; si la libertad está *por sí misma* abierta a lo cualitativamente nuevo; si la transformación de la identidad se consigue mimetizando el comportamiento “en ruptura”. Creemos que no; que el registro meramente *formal* de la libertad no contiene, por sí mismo, un núcleo de sentido; que el concepto de transnaturalización no es del todo necesario para afirmar la relativa contingencia del mundo de la vida. Pensamos, por el contrario, que el potencial revolucionario de la mimesis no es la facultad de devenir “sí mismo como otro” a partir de la libertad, sino la de devenir *Otro* a partir del

núcleo de sentido de la naturaleza –que no es un núcleo de sentido *dado*, sino por darse a través de la *inherencia* negativa del objeto que impide que la actividad subjetiva alcance una plena identidad consigo misma. Escribe Alfred Schmidt: “La naturaleza es más bien lo que debe ganarse a la coerción natural de la historia anterior, no algo positivo a lo cual los hombres deberían simplemente retornar”.¹³⁸ Y decía Adorno: “La técnica que, de acuerdo con un esquema tomado en última instancia de la moral sexual burguesa, ha ultrajado a la naturaleza [incluida la naturaleza interior, el cuerpo humano] sería bajo otras relaciones de producción igualmente capaz de socorrer a la naturaleza y de ayudarle a llegar a ser en la pobre Tierra lo que ella tal vez quiere”.¹³⁹ O como decía más arriba Walter Benjamin: “El arte, dice Benjamin, es una propuesta de mejoramiento dirigida a la naturaleza: un imitarla cuyo interior escondido es un ‘mostrarle cómo’”.¹⁴⁰

Hemos mostrado también nuestras reservas sobre el concepto de transnaturalización implicado en todos estos momentos y que podríamos resumir en dos preguntas centrales: 1) dado que el concepto de libertad no implica una contradicción con el determinismo natural, ¿cabría hablar de una transnaturalización en general?; 2) si tomamos el concepto de Naturaleza como lo no producido subjetivamente (o no producido a partir de la libertad), ¿cabría definir todo comportamiento comunitario a partir de la subjetividad? ¿No habría un vínculo más fundamental con la naturaleza que habría que determinar para así alcanzar un concepto concreto de praxis, es decir, trascender el concepto meramente formal de la libertad? Estas preguntas nos conducen a otra: ¿el arte y la experiencia estética se articulan a partir de la *transnaturalización*? La apertura hacia lo cualitativamente nuevo, que en parte permite el arte, ¿no es la apertura hacia el núcleo de sentido de la naturaleza mediante el juego? En esta relación dialéctica con lo nuevo (que no es sino el recuerdo o el reconocimiento de potenciales no

¹³⁸ Alfred Schmidt, *El concepto de naturaleza en Marx*, p. 176.

¹³⁹ Th. W. Adorno, *Teoría estética*, p. 97.

¹⁴⁰ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 125.

desarrollados), ¿no pierde un poco relevancia el concepto de libertad como fuente sentido histórico? Porque el punto no es que no seamos *formalmente* libres, sino que bajo las relaciones de producción reinantes, esa libertad se traduce en la libertad que tiene la comunidad trasnacional de capitalistas para someter –mediante el monopolio de la violencia del Estado moderno-capitalista— al resto de la humanidad a través de la universal enajenación mercantil. ¿No es esa libertad para objetivar un proyecto de dominación, explotación o aniquilación (de una comunidad contra otra) para la consecución del excedente lo que define nuestro gregarismo en su versión más hostil? ¿No se sigue del propio estudio de Echeverría, más bien, una relevancia metafísica del concepto de “forma natural” que no necesariamente tendría que definirse en torno al concepto de libertad, sino que más bien permitiría trascenderlo para alcanzar un concepto material de praxis que permita pensar el potencial utópico-revolucionario inscrito en aquella forma –potencial que ya vimos que se define en torno a la solución del problema de la escasez absoluta? ¿No es la libertad un poco lo de menos? Son preguntas que, por no ser el tema, dejaremos abiertas.

Bibliografía

ADORNO, Theodor W., *Crítica de la cultura y sociedad I y II. Intervenciones. Entradas.*

Obra completa 10 / 2. Trad. de Jorge Navarro Pérez. Madrid, Akal, 2009. 752 pp.

_____, Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos.* 8ª ed. Trad. de Juan José Sánchez. Madrid, Trotta, 2006. 303 pp.

_____, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad.* Obra completa 6. Trad. de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Akal, 2006.

_____, *Notas sobre literatura.* Obra completa 11. Trad. de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Akal, 2003. 692 pp.

_____, *Teoría estética.* Trad. de Jorge Navarro Pérez. Madrid, Akal, 2004. 512 pp.

BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Trad. de Andrés E. Weikert. México, Itaca, 2003.

_____, *El origen del 'Trauerspiel' alemán.* Obras. Libro I/Vol. 1. Trad. de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Abada, 2006. 459 pp.

DENNETT, Daniel, *La evolución de la libertad.* Trad. de Ramón Villà Vernis. Barcelona, Paidós Ibérica, 2004. 383 pp.

ECHVERRÍA, Bolívar, *Definición de la cultura. Curso de filosofía y economía 1981-1982.* México, Itaca/UNAM, FFL, 2001. 275 pp.

_____, *El materialismo de Marx. Discurso crítico y revolución. En torno a las tesis sobre Feuerbach de Karl Marx.* México, Itaca, 2011. 121 pp.

_____, “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, en *Cuadernos políticos*, núm. 41. México, jul.-dic., 1984, pp. 33-46

_____, *Las ilusiones de la modernidad*. México, UNAM/El equilibrista, 1995. 200 pp.

_____, *Modernidad y blanquitud*. México, Era, 2010. 243 pp.

_____, *Valor de uso y utopía*. Madrid/México, Siglo XXI, 1998. 197 pp.

_____, *Vuelta de siglo*. México, Era, 2006. 272 pp.

FUENTES, Diana, Isaac García Venegas y Carlos Oliva Mendoza (comp.), *Bolívar Echeverría: Crítica e interpretación*. México, UNAM/Itaca, 2012. 465 pp.

GANDLER, Stefan, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. México, FCE/UNAM/UAQ, 2007. 621 pp.

GRAY, John, *Straw dogs. Thoughts on humans and other animals*. London, Granta, 2002. 246 pp.

HEGEL, *Fenomenología del espíritu*. 13ª ed. Trad. de Wenceslao Roces y Ricardo Guerra. México, Fondo de Cultura Económica, 2002. 483 pp.

HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo*. Trad. de José Gaos. México, FCE, 2005. 478 pp.

KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*. Trad. de Mario Caimi. México, FCE/UAM/UNAM, 2009. 734 + CCCXLIV pp.

_____, *Crítica del discernimiento*. Edición de Roberto R. Aramayo y Salvadr Mas. Madrid, Antonio Machado Libros, 2003. 536 pp.

KLUGE, Alexander, *El hueco que deja el diablo. Historias del nuevo siglo*. Trad. de Daniel Najmías. Barcelona, Anagrama, 2007. 377 pp.

MARX, Karl, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Borrador) 1857-1858*. 8va. Edición. Trad. de Pedro Scarón. Argentina/Madrid/México, Siglo XXI, 1976.

_____, *El capital. Crítica de la economía política. Libro primero. El proceso de producción de capital*, tomo I, vol. 1. Trad. de Pedro Scarón. México, Siglo XXI, 1975. 281 pp.

NEWMAN, Michael, *Jeff Wall: Obras y escritos*. Trad. de Carlos Mayor, Antonio Fernández Lera, Elena Vilallonga. Barcelona, Poligrafía, 2007. 389 pp.

OLIVA Mendoza, Carlos, *El artificio de la cultura*. México, UNAM, 2009. 92 pp.

REICHHOLF, Josef, *La aparición del hombre*. Trad. de Bettina Blanch. Barcelona, Crítica, 1994. 257 pp.

RIBA, Carles, *La comunicación animal: un enfoque zooseimiótico*. Barcelona, Anthropos, 1990. 463 pp.

SCHMIDT, Alfred, *El concepto de naturaleza en Marx*. 4ª ed. Trad. de Julia M. T. Ferrari de Prieto y Eduardo Prieto. México, Siglo XXI, 1983. 244 pp.

WALL, Jeff, *Fotografía e inteligencia líquida*. Trad. de Carmen H. Bordas. Barcelona, Gustavo Gili, 2007. 46 pp.

ŽIŽEK, Slavoj, *Repetir Lenin. Trece tentativas sobre Lenin*. Trad. de Marta Malo de Molina Bodelón y Raúl Sánchez Cedillo. Madrid, Akal, 2004. 157 pp.