

Ethos, estética y lenguaje en Bolívar Echeverría



Wladimir Sierra Freire
Tannia Rodríguez Rodríguez
Cecilia Suárez Moreno

Catalina León Galarza
editora

***Ethos, estética y lenguaje en
Bolívar Echeverría***

*Wladimir Sierra Freire
Tannia Rodríguez Rodríguez
Cecilia Suárez Moreno*

*Catalina León Galarza
editora*

Ethos, estética y lenguaje en Bolívar Echeverría

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

© Universidad de Cuenca, 2022

ISBN: 978-9978-14-480-0

Derechos de Autor: CUE-004462

Wladimir Sierra Freire
Tannia Rodríguez Rodríguez
Cecilia Suárez Moreno
Autores

Catalina León Galarza
Editora

UCuenca Press

María Augusta Hermida Palacios
Rectora de la Universidad de Cuenca

Coordinador editorial: Daniel López Zamora • **Editora:** Ángeles
Martínez Donoso • **Administrador de imprenta:** Mario
Rodríguez Manzano • **Diseñador:** Jossue Cárdenas Santos

Impreso en los Talleres Gráficos UCuenca Press
Ciudadela Universitaria
Doce de Abril y Agustín Cueva

Primera edición
Tiraje: 150 ejemplares

Impreso en Cuenca - Ecuador
2022

Imagen de portada

Título: Educación

Autor: Jonnathan Mosquera Calle.

Intervención, Riobamba, 2016

Lugar: fachada del colegio Nuestra Señora de Fátima.

La obra usa el recurso pictórico de una imagen sobre otra imagen. La imagen superpuesta se presenta como elemento detonante de la imagen que lo contiene. El muro del colegio soporta la obra en su estructura externa y abre la posibilidad de que el arte público se manifieste críticamente, cosa que, desde su estructura interna, es decir, desde dentro del colegio, sería difícil. Esta pieza aborda el tema de la educación o, cierto tipo educación represora, donde predomina el método cuantitativo; en este sentido, la báscula simboliza a los alumnos definidos como productos que serán vendidos en el mercado y al mercado.

Índice

Presentación	7
Habla como criticidad: el problema del lenguaje en Bolívar Echeverría	15
<i>Wladimir Sierra Freire</i>	
El oxímoron como elemento constitutivo del <i>ethos</i> barroco y su lectura desde la cultura latinoamericana	49
<i>Tannia E. Rodríguez</i>	
Estética y política en el pensamiento de Bolívar Echeverría	71
<i>Cecilia Suárez Moreno</i>	

Presentación

La universidad ecuatoriana no tuvo la dicha de contar, entre sus cuadros académicos, con Bolívar Echeverría. Muy joven, Bolívar marchó en una suerte de exilio académico a Europa, particularmente a Alemania. Movidado por el sueño de la revolución, en la filosofía y en la sociedad, Echeverría viajó en 1961 primero a Friburgo y luego a Berlín donde, gracias a una beca, inició sus estudios, vinculándose con el ambiente intelectual y político anterior al movimiento juvenil y estudiantil de Mayo de 1968. En esta época, Bolívar edita periódicos y revistas y promueve, a través de su actividad, el conocimiento de la problemática latinoamericana. Impedido de regresar al Ecuador por ser considerado políticamente “indeseable”, nuestro filósofo se afina en México, donde culminará su proceso de formación e irá definiendo la vocación crítica de su pensamiento y militancia. Así, nuestro medio universitario se vio privado de uno de los intelectuales ecuatorianos más originales

del siglo XX. El legado de Echeverría, quien puede ser legítimamente considerado como un pensador “en tiempos sombríos” (Arendt), está aún por ser recuperado por la academia ecuatoriana y por la Universidad de Cuenca, en particular.

La mirada aguda y el aliento humanista de Echeverría nos invitan a fijarnos en los particulares ritmos y rasgos de las culturas contemporáneas a través de su contribución sobre los distintos *ethes* de la modernidad. Posicionado en una vertiente del marxismo crítico, Echeverría ha propuesto una categoría del “*ethos* barroco”, particularmente fecunda, para la comprensión de la América Latina de hoy, concebida como un intento de modernización y adecuación a los procesos capitalistas. En otras palabras, una “forma de vivir en y con el capitalismo”, pero también como una estrategia de resistencia radical frente a la tragedia indígena colonial, en lo imaginario, literario y religioso.

En uno de sus ensayos, Giorgio Agamben nos dice que contemporáneo es quien no se deja cegar por las luces de su tiempo y puede ver sus tinieblas. En tanto contemporáneo, el pensamiento de Echeverría se detiene en los aspectos sombríos de nuestra experiencia ayudándonos a visualizar, también, sus dimensiones liberadoras. Lejos del catastrofismo, el planteamiento de Echeverría constituye un estímulo para estar-y-ser-en-el-

mundo con plena conciencia de los riesgos actuales, de los juegos de luz y sombra de nuestro tiempo, y para desafiar al instrumentalismo y a la cosificación mercantilista.

Esas son las razones que nos han movido a crear, a instancias de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, un espacio institucional de reflexión que lleve el nombre del insigne pensador ecuatoriano-mexicano, a través de la Cátedra de Pensamiento Crítico “Bolívar Echeverría”. En esta ocasión, ponemos a su disposición los trabajos presentados en el seminario inaugural de la Cátedra que llevó por nombre “El legado de Bolívar Echeverría para el pensamiento crítico latinoamericano del siglo XXI”, que se realizó en nuestra Casa de estudios. Un eje fundamental de las discusiones fue la indagación sobre el *ethos* barroco, como forma de estructuración de las culturas latinoamericanas en la actualidad.

En el primer trabajo de esta obra titulado “Habla como criticidad: el problema del lenguaje en Bolívar Echeverría”, Wladimir Sierra destaca que, si bien Echeverría no propuso una filosofía del lenguaje o una teoría sobre la lingüística, al interior de su obra es posible encontrar señalamientos en torno al papel desempeñado por el lenguaje, tanto en la construcción del capitalismo moderno como en las formas excluidas por este. El autor identifica las

influencias que Echeverría recibió en su formación académica, en particular, durante su estadía en Alemania. Son, pues, relevantes en el pensamiento echeverriano, las improntas de las tesis sobre el lenguaje de Martín Heidegger y de Walter Benjamin. Echeverría rescata, dice Sierra, el acercamiento místico-ontológico de Heidegger y la sensibilidad místico-teológica de Benjamin, perspectivas que indican el sentido poético y alegórico del lenguaje, en tanto forma de existencia y revelación del ser humano. La obra de Echeverría sería, en su forma y en su contenido, un intento por recuperar las consideraciones filosóficas mencionadas y superar el lenguaje formalizado creado por la modernidad capitalista; lenguaje que cuantifica todo y prioriza lo que Marx ha denominado como “valor de cambio” en detrimento del valor de uso de los objetos. Dicho lenguaje instrumentalista es con el que se expresa la econometría, la política neoliberal, la administración y la contabilidad, pero sobre todo la ciencia empírico-experimental, silenciando a los lenguajes de la cotidianidad y de las experiencias que la modernidad ha vedado. En su propia escritura crítico-filosófica, Echeverría se cuida de caer en el juego de los lenguajes de la modernidad (que, desde una razón instrumental, buscan categorizar todo), mediante el uso de giros retóricos de carácter más bien condicional y de sentido abierto, tales como

“parece indicar”, “quisiéramos llamar”, “parece constituirlo”, “al parecer serían”, “algo que podría llamarse”, entre otros.

En el segundo artículo, “El oxímoron como elemento constitutivo del *ethos* barroco y su lectura desde la cultura latinoamericana”, Tannia Rodríguez nos ofrece un recuento de las principales discusiones filosófico-teóricas del mundo hispánico sobre el barroco. La autora identifica los usos del concepto “barroco”, enfatizando, por una parte, en el barroco histórico, y, por otra parte, en la conceptualización de “efecto barroco”, un conjunto de prácticas culturales barrocas rastreables en la experiencia latinoamericana contemporánea. Prácticas que van más allá del estilo recargado de formas ornamentales y de la concepción católica de lo sagrado, y que se plasman, por ejemplo, en las actitudes de astucia que permiten al héroe barroco sobrevivir en las situaciones y reglas de juego adversas. Esto le permitirá moverse entre elementos contrapuestos de la realidad sin desechar ninguno de ellos: la prudencia mundana como estrategia de sobrevivencia. De modo semejante, de qué manera, a partir del mestizaje latinoamericano, las culturas subyugadas enfrentan con creatividad a la cultura y la sociedad subyugantes. El carácter de oxímoron del *ethos* barroco en las sociedades latinoamericanas de hoy se realiza, según el criterio de Rodríguez,

mediante el traslado de la contradicción entre el valor de uso y el valor de cambio a un plano imaginario, donde, según Echeverría, tal contradicción se desrealiza, pierde sentido y se desvanece. La autora señala, con Alejandro Moreano, que el *ethos* barroco no apunta a crear una modernidad alternativa, sino a operar con “prudencia mundana, una estrategia oximorónica de sobrevivencia ante la modernidad capitalista”.

El ensayo “Estética y política en el pensamiento de Bolívar Echeverría”, de Cecilia Suárez Moreno, finalmente, plantea que la modernidad capitalista ha invadido todos los ámbitos de la vida y ha llegado a gobernarla hasta convertirla en vida cosificada; sustentada en el valor de cambio más que en el valor de uso; en la acumulación infinita, en el uso irracional del capital, en la depredación de los recursos del planeta. Según Suárez, el control de la existencia humana mediante estrictos regímenes biopolíticos hace que la vida al margen de su escrutinio sea prácticamente impensable. Por ello, resistirse a las consecuencias de la modernidad y del capitalismo tardío, tras la derogatoria de la utopía, demanda una estrategia que nos permita de alguna manera *vivir lo invivable*. De la mano de Echeverría, la autora reconoce a las esferas de los comportamientos eróticos como espacios de creación de libertad y resistencia que permiten mantener al hecho

capitalista como algo inaceptable y ajeno, a pesar de su carácter trascendente. De eso se trata el *ethos* barroco: la creación de territorios donde se pueda restituir la cotidianidad de lo humano, superando las rutinas, el automatismo, la mera reproducción social; territorios donde se pueda expresar la sabiduría de los pueblos ancestrales para resistir la ferocidad del exterminio.

Ofrecemos esta recopilación al público universitario y no universitario, con la seguridad de que será un aporte al conocimiento sobre nuestras formas contemporáneas de vida y de que contribuirá a un posicionamiento ético-político frente a la deshumanización de la sociedad global colonizada por la hegemonía del mercado, el instrumentalismo, la catástrofe ecológica y el genocidio.

Habla como criticidad: el problema del lenguaje en Bolívar Echeverría

Wladimir Sierra Freire
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
(PUCE)

La expresión del “no”, de la negación o contraposición a la voluntad del otro debe seguir un camino rebuscado: tiene que construirse de manera indirecta y por exageración.

Es posible, entonces....

BOLÍVAR ECHEVERRÍA, *El ethos barroco*.

En dos textos anteriores, *Otra forma del giro lingüístico en la teoría crítica* (2002) y *Política cultural* y

lenguaje, enunciación como crítica en la ontología social de Bolívar Echeverría (2016), tratamos de indagar, desde distintas perspectivas, el problema del lenguaje en la obra de Echeverría. Por un lado, pretendimos dar cuenta de cómo en *El concepto de cultura* (2010), Bolívar propone otra forma de comprender el *giro lingüístico* en el discurso crítico para distanciarse, posiblemente, de lo propuesto por la teoría crítica de anclaje francfortiano¹. Por el otro, intentamos unir su tesis sobre los cuatro *ethe* de la Modernidad con sus reflexiones sobre el lenguaje, para desde ahí postular la necesidad de pensar una estrategia lingüística particular vinculada con lo que él denominara *ethos* barroco. Es decir, una forma del lenguaje que se muestra ajena y problemática hacia la modernidad capitalista.

Por varias razones, en esos textos, no pudimos abordar algo que formaba parte de nuestras tempranas inquietudes respecto de la obra de Bolívar Echeverría, algo que siempre lo encontramos

1 Jürgen Habermas es quien incorpora en su reflexión teórica los aportes de la filosofía de las lenguas ordinarias desarrollados por Austin, Wittgenstein, Searle, Kreckel, entre otros, para reposicionar a la teoría crítica en tiempos en que el discurso posmoderno buscaba apropiarse del pensamiento social europeo. Es en el *Erste Zwischenbetrachtung: Sozial Handeln, Zwecktätigkeit und Kommunikation*, de su *Teoría de la Acción Comunicativa* (1981), donde despliega la incorporación de la teoría de los actos del habla (Austin, Searle, Kreckel) a la teoría de la acción social de origen weberiano, para apuntalar en los consensos del lenguaje cotidiano y en los discursos de la democracia deliberativa la posibilidad de emancipación social (Habermas, 1891).

implícito en sus textos, y que refiere a su comprensión del lenguaje como expresión escrita. Esta comprensión, nos parece, está determinada por su recorrido intelectual y por su origen cultural. En ella se puede rastrear formas de criticidad propias de las lenguas, como también formas de criticidad vinculadas a su particular escritura.

Como un modo de saldar esa deuda, en este artículo intentamos rastrear, no tanto sus reflexiones sobre el lenguaje, trabajo que ya hicimos en los dos textos antes señalados, sino más bien pensar la misma utilización que Bolívar hiciera del lenguaje en su producción intelectual de una particular forma de expresividad habitual en sus textos, es decir, intentar un análisis metalingüístico en parte de sus obras, pues, partimos de suponer que su escritura, su lenguaje crítico-filosófico, nunca fue neutro ni inocente.

Con esa intención, buscamos: 1) realizar una corta aproximación a dos pensadores tan importantes como determinantes en el camino y construcción de su pensamiento. El primero de modo mediado, si se quiere; y el otro de modo directo, nos referimos a las obras de Martin Heidegger y Walter Benjamin. Luego, 2) trataremos de dar cuenta de qué deberíamos entender como lenguaje crítico en una sociedad barroca y; finalmente 3) miraremos cómo en sus textos se realiza ese tipo de lenguaje.

Ad. 1. El problema de la lengua en Heidegger y Benjamin

Para nadie es desconocido el interés que en el joven Echeverría despertara la obra del filósofo germano Martin Heidegger. Fue tal su interés que llevó a nuestro pensador a emprender ese viaje, a inicios de la década de los 60 del siglo pasado, hacia el sureste alemán para nutrirse de la filosofía europea². Conocido también es el distanciamiento que experimentara Echeverría, años más tarde, del autor de *Ser y Tiempo* y su desplazamiento a Berlín para abrazar, definitivamente, el Marxismo Occidental, dentro del cual es notoria, ya con cierta posterioridad, su afinidad y simpatía por la obra filosófica de Walter Benjamin.

A pesar de las diferencias abismales entre estos dos pensadores, quizás hay algo en lo que se encuentran próximos, a saber: una suerte de misticismo romántico cuando se trata de entender

2 Al respecto, escribe Gandler refiriendo a entrevistas realizadas a Echeverría: "A través de Sartre, 'intelectual modelo', el círculo [de Quito, WS] llega entonces a Martin Heidegger. Mientras que de Sartre les interesaba especialmente su posición y actividad políticas, así como la relación de ambas con la teoría, Heidegger es admirado como el 'más filosófico', 'más profundo', 'más radical' (en lo filosófico). Mientras que Bolívar Echeverría y sus amigos se adhieren así a Martin Heidegger en el terreno filosófico, en el terreno político son seguidores de la Revolución cubana, que en esa época (1959) derroca al dictador Fulgencio Batista. Leen Sein und Zeit (El Ser y el tiempo), y por onda corta oyen Radio Rebelde desde la Habana" (Gandler, 2007, p. 40).

los problemas filosóficos. Uno desde un catolicismo ya desacralizado, y el otro desde un mesianismo judaico incluso militante³, los dos desde un arcaísmo filosófico de corte cripto-teológico.

Pues bien, en este texto no pretendemos buscar lo argumentado en sus obras, sino anunciarlo para desde ahí hacer una aproximación a la visión que estos dos filósofos tuvieron del lenguaje. Porque creemos que, sus modos de comprensión de la lengua fueron determinantes en la conformación del lenguaje en Echeverría. No en sus reflexiones sobre lo semiótico, donde explícitamente se apoya en el estructuralismo lingüístico francés (Hjelmslev, Jakobson, Kristeva, Martinet, Saussure, Barthes). Tampoco en su aproximación a las particularidades de la lengua en sociedades colonizadas como las americanas desarrolladas en *El ethos barroco* (1994); sino en la conformación de su expresividad filosófico-crítica, desplegada a lo largo de su obra.

3 Echeverría lo señaló así: "El núcleo reflexivo o el punto teórico central en torno al que giran los muy variados temas que Benjamin aborda en sus *Tesis* [y de modo general en su obra, WS] está dado por el intento de mostrar que una teoría de la revolución adecuada a la crisis de la modernidad capitalista sólo puede cumplir su tarea de reflexión si es capaz de construirse al combinar el utopismo con el mesianismo haciendo que ambos se exijan mutuamente dar más de sí mismos" (Echeverría, 2005, p. 17).

El lenguaje como casa del Ser

Si bien el problema del lenguaje se muestra fundamental en Heidegger desde sus primeros textos, quizás sea su *Vorlesung Hermenéutica de la Facticidad* (1923), donde comienza a discutirlo ya al interior de su fundamentación ontológica. En *Ser y Tiempo*, (1927) la problemática de la lengua está ubicada en el capítulo 5, *Das In-Sein als solches* [El Ser-en en cuanto tal], explícitamente en: *A. Die existenziale Konstitution des Da* [La construcción existencial del Ahí], donde ubica al habla y al lenguaje, justamente como parte constitutiva del Existente, como una existencialidad del Ahí. En este texto, el habla es entendida como la apertura de la constitución existencial del *Dasein*. Y el lenguaje como el lugar desde donde surge el habla. Es decir, tanto lenguaje y habla son partes fundamentales en la apertura del Ser que se da mediante la interpretación que hace el Existente de su ubicación en la arquitectónica de ese Ser. Habla y lenguaje son constitutivos existenciales tanto del Existente como del Ser. Son modos que permiten que el Ser sea posible simbólicamente⁴.

4 La reflexión heideggeriana en torno a la relación entre lenguaje y lógica se la puede revisar en ese problemático texto *Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache* [Lógica como la pregunta por la esencia del lenguaje] (1934).

Empero, esta vez es de nuestro interés revisar el giro que experimenta su comprensión ontológica y dentro de ella la del Ser, la del Existente y la del Lenguaje, desde la famosa *Kehre*⁵. En *Carta sobre el Humanismo* (1946), texto dirigido a Jean Beaufret para tratar de responder a la pregunta: *Wie die Menschlichkeit des Menschen zu denken ist?* [¿Cómo pensar la humanidad del ser humano?], el filósofo germano propone una nueva forma de articulación de su ontología fundamental que sitúa, nos parece, al lenguaje y al *Dasein* mucho más en el centro de su ontología, de lo que se encuentran en *Ser y Tiempo*. Aquellas famosas definiciones acerca del hombre y el lenguaje, propuestas en ese texto, traslucen lo señalado:

Der Mensch aber ist nicht nur ein Lebewesen, das neben anderen Fähigkeiten auch die Sprache besitzt. Vielmehr ist die Sprache das Haus des Seins, darin wohnend der Mensch existiert, indem er der Wahrheit des Seins, sie hütend, gehört.

[Pero el hombre no es sólo un ser vivo que junto a otras facultades posea también la del lenguaje. Por el contrario, el lenguaje es la casa del ser: al habitarla el hombre ex-siste, desde el momento en que, guardando la verdad del ser, pertenece a ella].
(Heidegger, 1991, p. 24)

5 Existe un amplio consenso entre los estudiosos de Heidegger de distinguir dos momentos en el pensamiento del filósofo. Uno articulado sobre *Ser y Tiempo* (1927) y otro que se inicia con la publicación de *Carta sobre el humanismo* (1946).

Das Sein ist die Hut, die den Menschen in seinem Ek-sistenten Wesen dergestalt zu ihrer Wahrheit behütet, dass sie die Ek-sistenz in der Sprache behaust. Darum ist die Sprache zumal das Haus des Seins und die Behausung des Menschenwesens.

[El ser es la protección que resguarda de tal manera a los hombres en su esencia ex-sistente en lo relativo a su verdad que la ex-sistencia los alberga y les da casa en el lenguaje. Por eso, el lenguaje es a un tiempo la casa del ser y la morada de la esencia del hombre]. (Heidegger, 1991, p. 51)

Aquello de que *el lenguaje es la casa del Ser*, de que *el existente es el pastor del Ser*, de que *el existente habita en la vecindad del Ser*, de que *el lenguaje configura el lugar de residencia de la esencia humana*, muestra, entre otras cosas, el giro hacia lo poético que va experimentando el pensamiento del filósofo de Messkirch en los primeros años de la posguerra, así como el giro hacia la centralidad del lenguaje y del Existente en su ontología fundamental. Al inicio de su famosa *Carta* deja ese proyecto expresado así:

Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch. Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung.

[El lenguaje es la casa del Ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada]. (Heidegger, 1991, p. 5)

Como queda evidenciado en esta última cita, la reflexión filosófica del segundo Heidegger ubica al lenguaje y al hombre, al *Dasein*, en el centro de su ontología. El Ser es posible solo como lenguaje y ese lenguaje acoge la esencia humana. Por eso, puede afirmar que los poetas y los pensadores son los llamados a cuidar ese lugar de acogida que es el lenguaje⁶.

De ahí que no es el lenguaje en general, ni siquiera el lenguaje de la filosofía de ese tiempo, sino el lenguaje poético y el ontológico el que deben cuidar y preservar los pensadores y los poetas. En ese mismo texto advierte:

Wenn das Denken zu Ende geht, indem es aus seinem Element weicht, ersetzt es diesen Verlust dadurch, dass es sich als τεχνή, als Instrument der Ausbildung und darum als Schulbetrieb und später als Kulturbetrieb eine Geltung verschafft. Die Philosophie wird allgemach zu einer Technik des Erklärens aus obersten Ursachen. Man denkt nicht mehr, sondern man beschäftigt sich mit 'Philosophie'.

[Cuando el pensar se encamina a su fin por haberse alejado de su elemento, reemplaza esa pérdida procurándose una validez en calidad de τέκνη, esto es, en cuanto instrumento de formación y por ende como

6 Esta nueva comprensión del lenguaje y del *Dasein* se la puede rastrear en la mayoría de sus escritos posteriores a la *Khere*. Revítese: *Wozu Dichter?* [¿Para qué los poetas?] (1946), y los textos agrupados bajo el título *Unterwegs zur Sprache* [Caminos hacia el lenguaje] (1950-1960), entre otros.

un asunto de escuela y posteriormente de empresa cultural. Paulatinamente, la filosofía se convierte en una técnica de explicación a partir de las causas supremas. Ya no se piensa, sino que uno se ocupa con la 'filosofía']. (Heidegger, 1991, pp. 8-9)

Su denuncia del cierre del pensar, de su transformación en instrumento, en técnica explicativa, anuncia la muerte de ese tipo de pensamiento. Un lustro después, en sus *Vorlesungen Was heißt Denken?* (1951) [¿Qué significa pensar?] lacónicamente sentenciará: “Das Bedenklichste in unserer bedenklichen Zeit ist, dass wir noch nicht denken” [Lo más preocupante en nuestro preocupante tiempo es que nosotros todavía no pensamos] (Heidegger, 1992, p. 6).

El lenguaje, como hemos tratado de mostrar, el lenguaje que debe ser rescatado y preservado es aquel que fundamenta la casa del Ser, el lugar de acogida del hombre, el que permite que el hombre se sienta en la vecindad del Ser. En síntesis, el lenguaje que debe ser pensado y preservado es el de la poesía y el de la ontología fundamental. Preservado en atención a la absolutización del instrumento que computa, que calcula, soporte del lenguaje de las ciencias experimentales modernas.

El lenguaje como acto de comunión y revelación

En ese pequeño como importante texto *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del ser humano*⁷ (1916), Walter Benjamin nos dejó esbozada su temprana filosofía del lenguaje. Para el pensador judeo-germano, el lenguaje se convierte en aquel principio ontológico que conecta a Dios, al Ser y al Hombre. Dios, para él, es espiritualidad en sí mismo, por eso su creación; el Ser, necesariamente está determinado por esa esencia espiritual, el Ser y sus entes son esencialmente espirituales, pues, es Dios quien hace posible que los entes sean mediante la exteriorización de su espiritualidad. Las cosas, desde esa perspectiva, están vinculadas a Dios por ser esencialmente espirituales, por compartir esa esencialidad con Dios. La espiritualidad de los entes determina la esencia lingüística de estos, su posibilidad de ser nombrados. Benjamin lo dice de este modo:

7 Respecto al sentido de este texto, Bernd Witte comenta: "So ist dieser Text von seiner sprachlichen Haltung her denn auch äusserst verschlossen, ist ein Medium der Selbstbefragung und der Verständigung mit dem durch die gleichen Fragen betroffenen Freund. In ihm geht es darum, sich mit dem Wesen der Sprache auseinander zu setzen, und zwar (...) in immanenter Beziehung auf das Judentum und mit Beziehung auf die ersten Kapitel der Genesis" [Por aquello este texto, desde su carácter lingüístico, es sumamente cerrado, es un medio para el auto cuestionamiento y el entendimiento con el amigo afectado por las mismas preguntas. Se trata de problematizar la esencia del lenguaje, en específico (...) en relación inmanente al judaísmo y con particularidad a los primeros capítulos del Génesis] (Witte, 1997, p. 28).

Im Namen ist das Wort Gottes nicht schaffend geblieben, es ist an einem Teil empfangend, wenn auch sprachempfangend, geworden. Auf die Sprache der Dinge selbst, aus denen wiederum lautlos und in der stummen Magie der Natur das Wort Gottes hervorstrahlt, ist diese Empfängnis gerichtet.

[En el nombre, la palabra de Dios no conserva su creatividad. Se hizo en parte receptora, aunque receptora del lenguaje. Tal recepción está dirigida hacia el lenguaje de las cosas mismas, desde las cuales no obstante trasluce la muda magia de la naturaleza de la palabra de Dios]. (Benjamin, 1992, p. 41)

Por su lado, el ser humano ha sido creado con la capacidad de nombrar, es él quien irá nominando a todos los entes existentes, haciendo suyo los lenguajes de estos entes, su esencialidad. En este acto de la nominación los seres humanos muestran su pertenencia a Dios, pues, su lenguaje no es sino extensión de la espiritualidad divina. El lenguaje humano es distinto al lenguaje de Dios, es solo una de las posibles formas de este. En la nominación, los seres humanos abren en los entes, esa esencialidad otorgada por Dios y, con esta apertura, los humanos muestran también su pertenencia a la Divinidad:

Gott hat den Menschen nicht aus dem Wort geschaffen, und der hat ihn nicht benannt. Er wollte ihn nicht der Sprache unterstellen, sondern im Menschen entliess Gott

die Sprache, die Ihm als Medium der Schöpferische gedient hatte, frei aus sich. Gott ruhte, als er im Menschen sein Schöpferisches sich selbst überliess. Dieses Schöpferische, seiner göttlichen Aktualität entledigt, wurde Erkenntnis. Der Mensch ist der Erkennende derselben Sprache, in der Gott Schöpfer ist. Gott schuf ihm sich zum Bilde, er schuf den Erkennenden zum Bilde des Schaffenden. Daher bedarf der Satz: Das geistige Wesen des Menschen ist die Sprache, der Erklärung. Sein geistiges Wesen ist die Sprache, in der geschaffen wurde. Im Wort wurde geschaffen, und Gottes sprachliches Wesen ist das Wort. Alle menschliche Sprache ist nur Reflex des Wortes im Namen.

[Dios no creó el hombre desde la palabra ni le nombró. No quiso hacerlo subalterno al lenguaje, sino que, por el contrario, le legó ese mismo lenguaje que le sirviera como médium de la creación a Él, libremente de sí mismo. Dios descansó cuando hubo confiado al hombre su mismidad creativa. Esa actualidad creativa, una vez resuelta la divina, se hizo conocimiento. El hombre es conocedor en el mismo lenguaje en que Dios es hacedor. Dios lo formó a su imagen: hizo al conocedor a imagen del creador. De ahí que sea el lenguaje la entidad espiritual del hombre. Su entidad espiritual es el lenguaje utilizado en la creación. En la palabra se hizo la creación y por tanto la palabra es la entidad lingüística de Dios Todo lenguaje humano es mero reflejo de la palabra en el nombre]. (Benjamin, 1992, pp. 39-40)

Como queda claro, la concepción que Benjamin tiene del lenguaje es de carácter onto-teológico, ya que lo lingüístico aparece como la esencialidad que conecta tanto a los entes como al ser humano.

Esa conexión nos viene dada por Dios. El lenguaje divino es lo que permite que el Ser sea y que el ser humano pueda ser partícipe de esa creación a través de su capacidad nominadora, que es un modo de la capacidad creadora divina. El lenguaje humano, que al final, no es sino la apropiación del lenguaje divino dispuesto ya en la esencialidad de los entes no es enteramente lenguaje divino. Participa de él de una manera reducida, como lenguaje que al nombrar descubre la esencialidad de los entes que a su vez fueron creados cuando Dios los nominara, y que por esa razón poseen lenguaje.

Por eso, para Benjamin el lenguaje es la comunicación (*Mitteilung*) de los contenidos espirituales que habitan en los entes como esencialidad. Esta comunicación es lo que consiente que los seres humanos y el resto de los seres podamos conectarnos, es decir, compartir contenidos espirituales. “Die Sprache eines Wesens (apunta el filósofo) ist das Medium, in dem sich sein geistiges Wesen mitteilt” [El lenguaje de un ser es el medio, en el cual este comunica se esencia espiritual] (Benjamin, 1992, p. 48). Pues, la nominación de las cosas es determinación de su esencialidad espiritual, de aquello que hace posible que sean, y es solo esa esencia lo que podemos comunicar, compartir entre nosotros. Lo compartido es la esencia espiritual, que no es lo mismo que la esencia lingüística de

las palabras. La esencia espiritual la compartimos a través de la esencia lingüística, es solo ella la que permite que aquella pueda compartirse.

En la onto-teología lingüística de Benjamin, la palabra articula a Dios, el creador, con los seres humanos, nominadores y reveladores de la espiritualidad divina, a través de los entes creados por Dios y reconocidos por los humanos. En los hombres habita Dios porque Él nos ha permitido que podamos reproducir su capacidad creadora a través de la nominación lingüística, pero únicamente como *revelación* de la esencialidad espiritual atrapada en el lenguaje silente de las cosas.

Como hemos intentado mostrar, para estos dos filósofos la comprensión del habla y del lenguaje no solo se constituyen como centrales en su reflexión filosófica, sino que también existe en ella una necesidad de trascendencia metafísica que los fundamenta. En uno es el Ser como trascendencia material y en el otro es Dios como trascendencia espiritual. En los dos casos es ese piso el que permite la articulación y la existencia de los entes y de su interprete: el ser humano.

Ese anclaje en la trascendencia del lenguaje exige que este adquiriera ese carácter mágico,

ese carácter sagrado, que demanda que para su apropiación sea necesaria la existencia de una mirada particular que es la del ser humano; pero, fundamentalmente, de una contemplación privilegiada que es la de los filósofos y la de los poetas. Recuérdese la importancia que para la filosofía de estos pensadores tuvo la obra de Hölderlin y de Baudelaire. El lenguaje que busca reconocer al Ser no puede ser cualquiera, sino aquel que tiene la capacidad de atrapar y descubrir tras las palabras el origen de ellas; la esencialidad ontológica o divina, según sea el caso. Esencialidad que les conecta con los entes y con aquello que subyace a todos ellos, esto es, con DIOS o con el SER.

Por esas razones, en la escritura de estos filósofos se conjuga tanto el lenguaje abstracto, conceptual y categorial de la filosofía de proveniencia germánica, como el lenguaje simbólico, metafórico y alegórico de la poética y de la mística religiosa. Son lenguajes que no dejan de responder a la rigurosidad de la argumentación lógico-racional, pero que no por eso están distantes del simbolismo y la mística propias del discurso poético y religioso, pues, son estos últimos recursos los que, de cierto modo, aseguran su conexión con lo subyacente trascendental. Esto los lleva a proponer un tipo de escritura que desde

esa materialidad intenta ser consecuente con esa proximidad que el lenguaje debe tener con Dios y/o el Ser, con aquello que a fin de cuentas fundamenta tanto lo expresado como al expresante.

Ad.2. Escritura y lenguaje en la obra de Echeverría

Como ya señalamos líneas arriba, en la obra de Bolívar Echeverría se puede rastrear una forma de apropiación crítica de lo que generalmente se conoce como *giro lingüístico* en la filosofía. Sus primeras reflexiones explícitas sobre el lenguaje aparecen ya en *Valor de uso y utopía* (1998), justamente en el ensayo denominado: *El “valor de uso”: ontología y semiótica*. Este texto, según señala el mismo autor:

...provoca una confrontación sistemática de la “teoría de la producción en general” propuesta por Marx –que es el lugar teórico del concepto de “valor de uso”– tanto con los planteamientos de la ontología fenomenológica como con los que provienen de la teoría de la semiótica contemporánea (especialmente de Roman Jakobson y Louis Hjelmslev), la reconstrucción conceptual que se pretende en él se afirma en la tradición de la crítica marxista a la modernidad al mismo tiempo que persigue una reformulación sustancial de la misma. (p. 10)

En la parte tercera de este texto, “Reproducción social y semiosis”, Echeverría incorpora a sus reflexiones sobre el valor de uso su contraparte lingüística, e inicia con esto esa otra forma del giro lingüístico en la teoría crítica. La tesis central de este giro está enunciada así: “Producir y consumir objetos es producir y consumir significaciones” (p. 181). Nuestro pensador hace coincidir el momento productivo material con el momento enunciativo lingüístico y el momento consuntivo material con el momento interpretativo lingüístico. De este modo, acopla proceso productivo y proceso semiótico como dos caras necesarias del proceso de humanización. Él lo señala así:

La dimensión semiótica de la vida social no se distingue en general del proceso *práctico* de producción/consumo. No es otra cosa que el modo en que la dualidad de este –su ser físico y “político” a la vez– caracteriza a la realización efectiva de todos los actos, tanto del sujeto global como de los sujetos individuales (...) Producir es comunicar (*Mitteilen*), proponer a otro un valor de uso de la naturaleza; consumir es interpretar (*Auslegen*), validar ese valor de uso encontrado por otro. Apropiarse de la naturaleza es convertirla en significativa. (pp. 181-191)

De este modo, la producción de mundo, lo que Echeverría llama *transnaturalización*, es decir, ese proceso que nos arranca del ser natural mientras

estructuramos el mundo o la cultura, se da simultáneamente como transformación material del Ser natural y como nominación de ese Ser ya transformado en bienes útiles, y a la vez en palabras y significaciones.

Los seres humanos, en la búsqueda de satisfacer las necesidades de la vida, proponemos permanentemente la transformación de lo natural para adecuar objetos útiles para esas satisfacciones. Así también, acompañamos esas propuestas con un ofrecimiento comunicativo de nominación, con un ofrecimiento de recodificación del mundo que permita que este se transnaturalice, que se simbolice de un modo más adecuado.

Ad.3. El habla como un modo de la criticidad en sociedades periféricas

Como hemos tratado de señalar en el numeral anterior, en las reflexiones que hiciera Echeverría sobre el lenguaje no hay una discusión explícita sobre la lengua como criticidad, empero se puede deducir de ellas algunos aspectos importantes si lo pensamos en conjunto con aquellas dos páginas últimas de su *El ethos barroco* donde analiza formas de expresión comunicativa en sociedades colonizadas.

a) lenguaje como apertura permanente de mundo

En el *Concepto de cultura*, cuando Echeverría (2010) refiere el momento semiótico productor de la cultura, señala que “en la fase productiva sucede como si el sujeto humano intentara ‘decir algo’ a ese ‘otro’ que será él mismo en el futuro ‘inscribiéndolo’ en el producto útil” (p. 74). Ese decir algo a alguien que se lo ubica en el futuro es posible porque, como reiteradamente ha señalado el autor, la transnaturalización supone la creación de un código cultural que permanentemente puede ser cuestionado en búsqueda de la afirmación de distintos sub-códigos; es decir, que en cada ciclo de producción material y semiótica ponemos en cuestión el mundo en el que nos desenvolvemos, como la interpretación semiótica de ese mundo. Y lo ponemos en cuestión porque buscamos encontrar nuevas y mejores formas para la satisfacción de nuestras necesidades:

En principio, cada uno de estos actos, como experiencia que es de la novedad del referente, de lo Otro, puede convertirse en una puesta en crisis de la capacidad simbolizadora del código, en un lugar puntual del conflicto entre el proyecto de cosmos que él impone y la rebeldía del caos al que intenta dar forma, entre la propuesta de decibilidad para lo indecible que trae la lengua y la reticencia a ella de parte de lo indecible. (p. 136)

Por lo anotado, si lo miramos desde el plano de la reproducción semiótica, la producción y actualización de los lenguajes y las hablas son espacios críticos en que el sub-código existente es puesto en cuestión. En cada ciclo mostramos como el sub-código lingüístico está obsoletizándose y exigiendo una nueva codificación.

El lenguaje vivo, pues, presenta ese carácter ontológico. Esa necesidad de afirmarse como diferente para buscar una nueva forma de decibilidad, de humanizar la esfera de lo semiótico humano. El código existente se ve interpelado permanentemente desde un posible futuro de la codificación, desde lo indecible que sacude al momento de decibilidad para forzarlo a asumir un más allá de sí mismo y abrirse hacia un nuevo código, a otra forma de decibilidad. En esa tensión entre lo decible y lo indecible se ancla el potencial crítico de las lenguas.

b) Lenguaje y su vinculación al valor de uso vs. valor de cambio

Para muchos, el gran aporte de Echeverría a la teoría crítica, de modo general, y al marxismo, de manera particular, consiste en haber desarrollado aquello que queda propuesto en la obra de Marx, pero que no constituye el hilo conductor de su argumentación central: el valor de uso.

Desde ahí, el filósofo ecuatoriano desarrolla su crítica a la Modernidad capitalista, pues, esta estructura su racionalidad en la afirmación del valor de cambio, es decir, en la afirmación de los requerimientos de valorización del valor, en la afirmación de la lógica de reproducción cuantitativa del capital. Esta racionalidad del capitalismo, por su dinámica expansiva, imprime su modo de ser a las demás esferas de la vida social, haciendo de ellas meros instrumentos potenciadores de los procesos de capitalización.

Frente a esta absolutización de la racionalidad capitalista, Echeverría cree ver, en el *valor de uso*, en la utilidad que tienen los bienes para satisfacer necesidades humanas, la afirmación y la ampliación de las experiencias concretas de las distintas culturas. En la producción de artefactos útiles para la vida, los seres humanos afirmamos, permanentemente, nuestra humanización enriquecedora del entorno natural, lo transnaturalizamos para crear nuestras culturas soportadas en la satisfacción de necesidades y no en el requerimiento de valorizar el valor. La afirmación del valor de uso es, necesariamente, una negación del valor de cambio.

Si partimos de esta tesis, y la vinculamos con la anterior, podemos pensar que las lenguas también pueden ser entendidas como momentos de afirmación de la reproducción de la vida, o de la reproducción

del capital. Los lenguajes modernos, aquellos que se desprenden desde el suelo de los lenguajes naturales para articular sentidos particulares de algún espacio de lo existente, es decir, los lenguajes ya estructurados en saberes modernos pueden cumplir estas dos dimensiones: o propulsar la acumulación de capital o afirmar la reproducción de la vida.

En ese orden de cosas, la Modernidad ha creado una serie de lenguajes afirmativos para la reproducción del capital; lenguajes como el de la econometría, el de la política neoliberal, el de la administración, el de la contabilidad; pero también, y quizás fundamentalmente, el lenguaje de la ciencia empírico experimental moderna. Son lenguajes, sobre todo este último, que tienden a absolutizarse mucho más allá de los campos semánticos de su propia reproducción; son lenguajes soportados en los enunciados proposicionales, en la lógica afirmación/negación concatenada con variables cuantificables. Lenguajes que oscurecen y desplazan todos aquellos otros que se mueven por fuera de esa racionalidad, como son: el lenguaje artístico, el poético, el religioso, el mítico, el ensayístico, y hasta la gran diversidad de lenguajes cotidianos.

Lenguajes que transforman a todo lo existente en cálculos numéricos, en cantidades, en relaciones aritméticas, y que empujan la transformación de la capacidad psíquico-humana en instrumento

productivo. Lenguajes, en resumen, que coadyuvan con los procesos de valorización del valor, de incremento del capital.

Empero, esa misma Modernidad no puede aniquilar esa otra forma de construcciones lingüísticas encaminadas a la afirmación de los requerimientos humanos, pues, esos requerimientos son los que soportan incluso la reproducción del capital. Es el lado concreto de la afirmación de la existencia el que vuelve posible que los lenguajes, incluso los formalizados, articulen y propulsen la reproducción concreta de la vida: así la ética, la teoría crítica, el pensamiento ex -céntrico, las humanidades, entre otros.

Todos estos lenguajes, desprendidos ya de la matriz cotidiana lingüística, estructurados en los códigos de la racionalidad argumental moderna, se muestran críticos a la afirmación cuantitativa de la existencia, sobre todo, de la existencia social humana. Son lenguajes que exigen la relativización del pensamiento computable, que ubican a estos en su dimensión necesaria y develan su función instrumental. Son lenguajes que abren otras posibilidades de comprensión, no solo del ser social, sino incluso del ser material.

c) Lenguaje como estrategia de hacer vivible lo invivable

Frente a esta absolutización de los lenguajes funcionales a la modernidad capitalista, a aquellos que, a modo del *ethos* realista, y hasta del clásico, afirma la valorización del valor, se encuentran desplazados otros tipos de lenguajes, aquellos que localizan todavía un espacio de sobrevivencia en las culturas más próximas al *ethos* romántico, pero, sobre todo, al *ethos* barroco.

Son esos lenguajes que se mueven a mucha distancia del saber proposicional propio de las ciencias empírico-experimentales modernas, e incluso de los lenguajes formalizados de carácter crítico. Son lenguajes que no se establecen sobre el cómputo matemático, sobre la transformación del Ser en cantidades. No se estructuran tampoco sobre la formalización categorial o conceptual de los lenguajes críticos. Estos lenguajes son, por ejemplo, el de las mitologías, el de la religiosidad pagana, pero también el del catolicismo periférico y, sin ninguna duda, el de la polifonía popular: el lenguaje del mercado, el de las comunidades indígenas y de los pueblos afrodescendientes, el de la risa y la sátira, el de la plaza pública, el de las cantinas, el del arrabal⁸.

8 Sobre estos lenguajes es modélico el estudio de Michail Bachtin (1987) realizado en *Rabelais und seine Welt* [La cultura popular en la edad media

Esos lenguajes reconstruyen y afirman el mundo desde lo simbólico, desde lo sacro y desde lo carnavalesco, desde los requerimientos existenciales de las poblaciones excluidas. Son lenguajes alegóricos y recreativos que aun existiendo arrinconados, avergonzados y escondidos en ciertos recovecos de la modernidad capitalista, no dejan de expresarse, no dejan de causar ruido y de provocar disfonías en los discursos triunfantes. Son lenguajes que conservan cierta fortaleza, cierto vigor porque construyen y reconstruyen la vida de grandes poblaciones marginadas, en lo global y también en lo local. “... Versiones, como señala Echeverría, en otro contexto, que fueron vencidas y dominadas por una de ellas en el pasado, pero que, reprimidas y subordinadas, no dejan de estar activas en el presente” (p. 17).

Son lenguajes que libran un combate de baja intensidad contra las jergas privilegiadas; ingresan, se filtran, incomodando a los saberes dominantes, el de la econometría, el de la política neoliberal, el de la administración. Son esos espacios de reconstrucción de una vida golpeada por la dureza de la afirmación del capital, en donde los seres humanos tornan

y el renacimiento] donde muestra cómo, al finalizar la Edad media, se da el proceso de separación y represión de los lenguajes de mercado, de la plaza pública, mientras se va afirmando los vocabularios formales modernos. Su semántica y su pragmática van a ser proscritas por el nacimiento de la aseptia lingüística moderno-dominante (pp. 187-238).

visible ese otro lado, el que se afirma en la utilidad de los bienes, en la satisfacción precaria e inconclusa de las necesidades, en las expresiones desvaloradas de lo popular, en la reutilización y perseverancia de vocablos de las lenguas indígenas, de los dialectos afros, de las jergas de la cantina, del arrabal, de los modismos de la sátira y la fiesta popular.

El lenguaje en la obra de Bolívar Echeverría

Bolívar Echeverría fue muy consciente de lo anotado. Justamente ahí debemos inscribir su negativa a aceptar el lenguaje de la filosofía como adecuado para nuestro continente. Lo señaló con claridad. No es que no lo podamos hacer, pensar y escribir filosofía en el sub-código europeo, esto es, en el estilo abstracto categorial. Lo podemos y hay muchos ejemplos que corroboran esa afirmación. Sin embargo, esa forma de expresividad nos es ajena. Echeverría pensó siempre que el lenguaje que mejor se hubiese adecuado a nosotros, a nuestra realidad, es el de un catolicismo modernizado en el contacto con lo americano, es decir, uno que transitara desde lo católico y desde lo mítico hacia una desacralización distinta⁹. No hacia el lenguaje

9 En *El ethos barroco*, lo señala en estos términos: “Un mundo histórico [el que se desarrollaba en las Reducciones guaraníes por los jesuitas, WS]

de la filosofía moderna, tampoco al de las ciencias empírico-experimentales, y ni si quiera al de la ensayística literaria.

Haber optado por un piso estético, el de barroco, para desarrollar su comprensión civilizatoria de ciertas periferias occidentales, no es casual. Es la afirmación justamente de ese otro lenguaje que es el estético, ese lenguaje más cercano a lo simbólico, a lo religioso y muy distante a lo proposicional¹⁰. Ese lenguaje que llega al paroxismo de no decir nada diciendo mucho, como lo podemos encontrar en las obras de Lezama Lima, Alejo Carpentier, Severo Sarduy, entre otros. Ese lenguaje que según

que existió conectado con el intento de la Iglesia Católica de construir una modernidad propia, religiosa, que girara en torno a la revitalización de la fe –planteado como alternativa a la modernidad individualista abstracta, que giraba en torno a la vitalidad del capital–, y que debió dejar de existir cuando ese intento se reveló como una utopía irrealizable” (p. 29).

10 Al respecto Enrique Dussel (2015) comenta: “... la importancia que dedica Walter Benjamin a ciertas etapas olvidadas de la historia de los vencidos, como en la estética y la literatura al `drama alemán` (El Trauerspiel), le permite al filósofo alemán revalorizar ese momento y, al mismo tiempo, la tradición romántica alemana. De la misma manera, Echeverría podrá volverse sobre el barroco (cuestión olvidada por el marxismo latinoamericano) para aplicar el método de recordar, a la manera benjaminiana, una etapa histórica olvidada de los vencidos (en este caso, paradójicamente tres veces olvidada cada una: por ser latinoamericana, por pertenecer al momento colonial del siglo XVII –que fue el siglo igualmente del *Trauerspiel*, un como barroco alemán– y por tener una impronta católica, propia de la Europa meridional derrotada por la Europa del norte; esta última, ilustrada, calvinista y capitalista industrial), que gracias a la experiencia de juventud quiteña le permitía a Bolívar descubrir sin prejuicios el aspecto jesuita del barroco” (pp.297-298).

el mismo Echeverría es transgresor, deformado, improductivo e irresponsable.

Pero más allá de eso, si se revisan los textos de Echeverría, encontramos una suerte de huida permanente de la afirmación/negación categorial. Hay una necesidad de no afirmar ni negar, sino de proponer abiertamente. El uso insistente de los condicionales: quizás, posiblemente, podríamos..., abundantes en la obra de Bolívar, muestra ese momento incómodo en el discurso proposicional que se niega a aceptar lo vago e incierto en su construcción.

Giros, como “puede ser visto”, “parece indicar”, “puede decirse”, “quisiéramos llamar”, “parece constituirlo”, “parece ser que”, “al parecer serían”, “algo que podría llamarse”, “es como sí”, “tal vez así”, “se podría decir”, “algo así como”, son formas lingüísticas impropias en el discurso proposicional que no acostumbra a utilizar el condicional, sino como condición necesaria para afirmar o negar. Estos giros lingüísticos, estos tiempos verbales, que abundan en la obra de Echeverría, creemos, muestran la irrupción justamente de sentidos debilitados y excluidos al interior de los lenguajes formalizados del saber moderno. Lenguajes que no están abiertos a la ambigüedad, a la opinión, al supuesto doxático, a la indeterminación, sino a la afirmación o negación sostenida en los valores

estadísticos de la investigación empírica o en la concatenación argumental de la lógica formal.

Echeverría (1994) hace suya la estrategia barroca que él mismo describe en su texto: “En el caso del habla o en la actualización del código lingüístico, el uso manifiesto de la oposición “sí” / “no” –así como el de otras oposiciones en las que se prolonga este carácter, como las oposiciones “yo” /tú”, “nosotros” /” vosotros”, y el de ciertos discursos sintácticos especiales– se encuentra vedado a los interlocutores en “*apartheid*”. (p 35)

En la obra de Bolívar Echeverría es evidente la contradicción, el auto boicot de su discursividad filosófico-moderna. Es evidente para cualquier lector la dificultad que supone la comprensión de sus textos, por el alto grado de abstracción y rigurosidad conceptual; por poner un ejemplo: *Modernidad y capitalismo (15 tesis)*, propias del modo escritural desarrollado por la filosofía de origen germánico. Así también, nos parece evidente ese intento por boicotearla con la introducción permanente de aquello que la deforma y transgrede: el condicional inconcluso, el modo potencial, cuya función es evitar la afirmación categorial, o por lo menos atenuarla, dejando abierta la discursividad a otras posibles interpretaciones, a otras posibles lecturas. Ahí encontramos su proximidad y hasta su pertenencia a esa tradición que señalamos al

inicio. A esa suerte de negación interna del discurso proposicional moderno introducido por esos dos filósofos germanos que conectaron su crítica desde lo simbólico, lo religioso, lo metafórico, con el del filosofar moderno. Ahí encuentra su ligación con esos simbolismos filosóficos como el heideggeriano: “Die Sprache spricht als das Geläut der Stille. Die Stille stillt, in dem sie Welt und Dinge in ihr Wesen austrägt” [El lenguaje habla como el replicar del silencio. El silencio se detiene al llevar el mundo y las cosas en su esencia] (Heidegger, 1997, p. 30), o como las famosas “Denkbilder” (Benjamin, 1991, pp. 305-439) de origen barroco tan exploradas por Benjamin¹¹.

El lenguaje de Echeverría no es barroco, en el sentido que si lo es el de la literatura de ese estilo. No es la apoteosis del *artilugio, del ornamento*; no es *extravagante, artificial, caprichoso, rebuscado, retorcido, exagerado, amanerado*; no es *falso, sensualista, superficial, teatral, efectista, inmediatesta*; no es *ceremonial, prescriptivo, esotérico, tendencioso, formalista, sobrecargado, asfixiante*; no es aquel que expresa *el horror al vacío*. Es barroco desde su conceptualización

11 Para revisar la relación de las Denkbilder benjaminianas y los emblemas barrocos, revítese el artículo de Karoline Kirst: Walter Benjamin's “Denkbild”: Emblematic Historiography of the Recent Past (Kirst, 1994, pp. 514-524).

cultural, desde un *ethos* particular, es una apuesta hipotética de posibilidad, un modo de hacer vivible lo invivible, de hacer decible lo indecible. De aceptar como inevitable el lenguaje conceptual filosófico moderno, pero de sentirlo inaceptable y ajeno. **Es un lenguaje que** “puede ser visto”, “parece indicar”, “puede decirse”, “parece constituirlo”, “parece ser que”, “al parecer serían”, “algo que podría llamarse”, “es como sí”, “tal vez así”, “se podría decir”, “algo así como”, “quisiéramos llamar”, **lenguaje filosófico moderno, pero que definitivamente no lo es.**

Parece que, en su texto más celebrado, Echeverría, hubiese querido referirse a su misma escritura en estos términos: “Puede decirse que las circunstancias del *apartheid* llevan necesariamente a que el uso cotidiano del código comunicativo convierta en tabú, el uso directo de la significación elemental que opone lo afirmativo a lo negativo, una significación cuya determinación se encuentra en el núcleo mismo de todo código, es decir, sin la cual ninguna semiosis es posible. (Echeverría, 1994, p. 35)

Bolívar en su escritura, creemos, la hizo posible.

Referencias bibliográficas:

Bachtin, M. (1987). *Rabelais und seine Welt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Benjamin, W. (1991). *Kleine Prosa Baudelaire-Übertragungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Benjamin, W. (1992). *Sprache und Geschichte*. Stuttgart: Reclam Verlag.

Dussel, E. (2015). *Filosofía del sur, descolonización y transmodernidad*. México D.F.: Akal.

Echeverría, B. (1994). *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México D.F.: El Equilibrista. Echeverría, B.

(1998). *Valor de uso y utopía*. México D.F.: Siglo XXI Editores.

Echeverría, B. (2005). *La mirada del ángel*. México D.F.: ERA.

Echeverría, B. (2008). *La americanización de la modernidad*. México D.F.: ERA.

Echeverría, B. (2010). *Definición de cultura*. México D.F.: Editorial Itaca.

Gandler, S. (2007). *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Habermas, J. (1981) *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Heidegger, M. (1950). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Heidegger, M. (1993). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Heidegger, M. (1995). *Gesamtausgabe*. Band 63. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Heidegger, M. (1997). *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart: Günter Neske Verlag.

Heidegger, M. (1991). *Über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Heidegger, M. (1992). *Was heißt Denken?*. Stuttgart: Reclam Verlag.

Kirst, K. (1994). Walter Benjamin's "Denkbild": Emblematic Historiography of the Recent Past. *Monatshefte*, 86(4), 514-524. Retrieved August 16, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/30153334>

Sierra, W. (2002). Otra forma del giro lingüístico en la teoría crítica. *Revista PUCE*. N.º 95. Quito: PUCE.

Sierra, W. (2016). Política cultura y lenguaje, enunciación como crítica en la ontología social de Bolívar Echeverría. *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*. N.º 26. Quito: CCE.

Witte, B. (1997). *Walter Benjamin*. Hamburg: Rowohlt Verlag.

El oxímoron como elemento constitutivo del *ethos* barroco y su lectura desde la cultura latinoamericana

Tannia Rodríguez Rodríguez

FLACSO-Ecuador y Universidad de Cuenca

La contrarreforma del siglo XVI instituyó una corriente artística, filosófica y vital a la que conocemos con el nombre de barroco; concepto que se aplica a la cultura de los virreinos españoles. José Antonio Maravall ha propuesto que la cultura del barroco implicó una bien diseñada campaña cuyo fin, más allá de lo simplemente religioso, era defender la

hegemonía social y cultural del *Ancien Régime* que se tambaleaba (Maravall, 1990).

El barroco como fenómeno cultural que remite al nexo entre el arte barroco y la contrarreforma se enmarcó en un espacio y contexto (los reinos de España) específico y un tiempo determinado (siglos XVI y XVII); pero, sobre todo, una actitud específica frente a las condiciones vitales que se debían enfrentar en ese entonces. Sin embargo, los pensadores de los siglos XX y XXI¹² han propuesto que lo contemporáneo presenta también una actitud barroca que se muestra como “modelo de comportamiento transhistórico, que aparece como característica de las culturas en decadencia” (Echeverría, 2011). Esta actitud suele ser llamada barroquismo por los pensadores contemporáneos, y actualmente, es objeto de análisis cultural y filosófico en cuanto tiene que ver con la presencia de lo barroco en la modernidad.

El presente trabajo parte de preguntar, ¿qué características del barroco se presentan en el barroquismo?, ¿por qué se ha aceptado que la modernidad –y, más aún, que la contemporaneidad– puede ser barroca? Luego de analizar las propuestas teórico-filosóficas de varios pensadores, este estudio

12 La lista de pensadores inicia con Nietzsche, continúa con Benjamin, pasa por Deleuze, Carpentier y Sarduy cierra con el mismo Echeverría.

ha encontrado que el oxímoron, como elemento importante de la retórica barroca, es la clave del vínculo entre la cultura del Siglo de Oro y el principio del ‘efecto barroco’ presente en la cultura latinoamericana contemporánea.

Este ensayo rastrea la presencia del oxímoron en la constitución de los más importantes aportes del pensamiento en torno al barroco, en cuyo contexto la teoría del *ethos* barroco de Bolívar Echeverría se presenta como síntesis y cúspide de la tradición teórico-filosófica sobre el barroco que abarca tanto el pensamiento hispánico como el alemán.

*

El Diccionario de la Real Academia Española, en unas de las acepciones que presenta para la palabra ‘barroco’, la define así: “Período de la cultura europea, y de su influencia y desarrollo en América, en que prevaleció aquel estilo artístico, y que va desde finales del siglo XVI a los primeros decenios del XVIII”. Esta es la acepción más general que se hace hoy del término ‘barroco’. Sin embargo, su uso se inició en el siglo XVIII.

Desde el ámbito de la filosofía y la cultura, Bolívar Echeverría (2011) destaca tres usos que se le han dado al adjetivo desde el mentado siglo XVIII, para “calificar todo el conjunto de “estilos” artísticos

y literarios posrenacentistas [...] y también, por extensión, todo un conjunto de comportamientos, de modos de ser y actuar del siglo XVII” (p. 41). Estos tres significados son: 1.- ornamentalista (berrueco), en el sentido que remite a algo meramente formal que es percibido por los sentidos solamente; 2.- extravagante (bizarro), en el sentido de artificioso y exagerado; 3.- ritualista o ceremonial, en el sentido de “prescriptivo, tendencioso, formalista, esotérico (“asfixiante”)” (p. 41). Como se ve, el autor reconoce dos contextos distintos de aplicación del concepto de barroco: el barroco histórico que implicó la contrarreforma del siglo XVI, su estilo de creación artística y su cotidianeidad cultural; y otro que implica un ‘efecto barroco’ que nos remite a la “actualidad de lo barroco” (p. 13). En ambos casos, hallamos la importancia de los significados que hemos mencionado.

En tanto al barroco histórico, visto desde la perspectiva del neoclasicismo del siglo XVIII, es también la estética de la irracionalidad y el desequilibrio. Arnold Hauser (1978), observa que el concepto amplio de barroco no existió sino hasta el siglo XVIII cuando se extendió con la difusión del neoclasicismo como estilo artístico que propagaba la vuelta a una sobriedad y equilibrio clásicos; en contraposición al estilo excesivamente recargado de lo que se dio por llamar ‘barroco’. Pese a la fuerte

tendencia a la racionalización de la vida que se desplegó, sobre todo, desde el siglo XVIII, la estética de la desmesura que se relacionó con el barroco no se erradicó. Al contrario, con la resistencia que el romanticismo¹³ hizo en contra del frontal racionalismo moderno, la tendencia a exaltar lo irracional ha convivido con el pensamiento racional. No hay duda de que el romanticismo como tendencia filosófica, estética y vital surge como heredera del pensamiento, la estética y la actitud vital del barroco.

Por su parte, el estudio de Bernat Castany (2012) ha relacionado el concepto de lo sublime del romanticismo con el desdibujamiento de los límites que soportó la cultura barroca: “la ruptura de ciertos límites, considerados hasta entonces divinos o naturales, habría supuesto un sentimiento mezclado de liberación y vértigo, que son, mutatis mutandis, las características que Burke, Kant y Schopenhauer atribuyen a lo sublime” (p.91). Para este autor no solo hay un parentesco entre esta pérdida de límites barroca y la idea de lo sublime

13 Benjamin, en su obra *Crítica de arte en el Romanticismo alemán*, encuentra una gran afinidad entre el Barroco y el Romanticismo. Estudió apasionadamente el barroco a través de obras que estuvieron escritas en su lengua materna, el alemán. Así, un argumento que sostiene la influencia del barroco sobre el romanticismo es la admiración que los románticos alemanes sentían hacia los escritores del barroco español. Revítese también “La presencia de Baltazar Gracián en Walter Benjamin” de José Muñoz Millanes.

propuesta por los filósofos ilustrados (Burke y Kant) y los teóricos del romanticismo (Schelling, Schopenhauer, Nietzsche), sino también con la de los pensadores postmodernos como Lyotard.

Esta misma postura frente al barroco histórico está también relacionada con el 'efecto barroco'. Bolívar Echeverría (2011) establece una conexión entre el efecto barroco de la vida cotidiana y la condición postmoderna que ha merecido ser llamada neobarroca (p. 13). Echeverría está consciente de que las propuestas teórico-filosóficas del neo-barroco como las de Severo Sarduy reflejan la discontinuidad de los límites que implica un mundo que vacila ante su propia inconsistencia producida por sus contradicciones interiores. Esta dificultad para señalar los límites implica un comportamiento de inestabilidad e indefinición frente a dos alternativas, situación que nos remite al oxímoron como recurso propio de la retórica barroca que permite la convivencia de los contrarios. El oxímoron está presente en todas las teorías desarrolladas en torno al barroco, tanto cuando se lo considera como periodo histórico como cuando se lo ve como efecto de un ejercicio estratégico frente a las desventajas culturales y vitales que presenta la vida moderna.

En cuanto tiene que ver con el barroco considerado como la estética de la Contrarreforma,

se lo ha asociado a la concepción que la Iglesia Católica ha tenido de lo sagrado. Se trata de una perspectiva de la realidad en doble plano por la que se cree que el ser humano está inserto en un mundo al que no pertenece –pues su patria es el cielo– pero al que tampoco puede renunciar porque su vida materialmente depende de él. Esta concepción remite al efecto barroco del oxímoron que implica la convivencia de dos posturas que, inicialmente, se excluyen para dar lugar a una tercera, como lo explica muy bien Bolívar Echeverría en su obra *La modernidad de lo barroco* (2011).

El oxímoron permite la emergencia de una tercera opción como efecto de la convivencia de los contrarios que ya fue abordada en el siglo XVII por Baltazar Gracián, quien escribió una de las obras más importantes a la hora de comprender el ‘efecto barroco’. Se trata de *El héroe. El discreto oráculo manual y arte de la prudencia* (1947). Esta obra tuvo indiscutible influencia sobre el romanticismo alemán y la filosofía de Nietzsche, Benjamin y Echeverría. A través de la traducción que los románticos alemanes hicieron de esta obra, ella llegó a los pensadores alemanes en su propia lengua. Echeverría tuvo la oportunidad de manejarla en las dos versiones.

David Cortez (2009) ha observado que, si bien la estética barroca se configura en oposición al neoclasicismo, “el barroco surge sólo a la

sombra del gran arte clásico” (p. 169). También José Antonio Maravall (1984) ha establecido una relación entre los escritos de Gracián y las lecturas que este había hecho de la obra de Platón. Así encuentra que el mito de la caverna descrito en el Libro VII de *La República* tuvo repercusión en la concepción que Gracián tenía sobre la vida como una representación teatral en la que las circunstancias juegan un papel preponderante. También en este detalle hallamos la contradicción que permite la convivencia de los contrarios que hace aparecer al barroco como “el resultado de una carencia y un exceso” (Cortez, p. 169). Pero más allá de la ambigua relación entre el barroco y el neoclasicismo, este estudio desea puntualizar en el análisis que Gracián hace de la actitud del héroe barroco y las implicaciones que esta figura tiene en la constitución del *ethos* barroco.

En la obra mentada, Gracián configura teórica y analíticamente la prudencia mundana como característica central del héroe barroco. La prudencia mundana permite al hombre barroco moverse dentro de dos aspectos contrapuestos de la realidad sin desechar ninguno de ellos. En general, el héroe barroco tiene conciencia de ese doble plano de la realidad dentro del que debe moverse. La concepción de lo sagrado en el mundo barroco juega también dentro de esos dos planos. No se separa de lo mundanal, sino

que, al contrario, se arraiga en los recursos materiales haciendo alarde de su esplendor. Lo fugaz es prueba de lo eterno y, por lo mismo, es útil; pero, no es el fin último del esfuerzo humano. De este modo, desde la perspectiva barroca, es lícito el aprovechamiento de los recursos materiales en tanto estos puedan ser insertos dentro del rito que honra lo sagrado; es decir, no por ellos mismos, sino como un medio para alcanzar un destino superior y sin los cuales tampoco se entiende el esplendor de lo sagrado. El heroísmo del hombre barroco consiste en sobrevivir en medio de dos posiciones contrapuestas. Lo hace con ayuda de unas 'reglas prácticas' que le permiten esquivar 'la baja del mundo'. Estas estrategias han sido denominadas por Gracián como 'la prudencia mundana' del héroe barroco. Por ejemplo, para el héroe barroco, "la cortesía surge como un pacto o compromiso en un mundo donde los más elevados valores (sinceridad, humildad, amor al prójimo y compasión) están en crisis debido a la lucha de intereses de la vida cotidiana" (Muñoz Millanes, 2006). El héroe barroco se halla frente a una encrucijada y opta por no identificarse con ninguno de los dos extremos porque, por un lado, su cortesía no se ve presionada por una crisis ética pero es una alternativa para superarla; y, por otro, su cortesía no es un arma en la lucha de intereses, sino que es 'pura forma'.

El CORDE (Corpus Diacrónico del Español) muestra que el uso del concepto de barroco en lengua española se generalizó durante la primera mitad del siglo XX. Este uso está relacionado con los estudios sobre el barroco que resurgieron en el ámbito hispánico cuando la llamada Generación del 27 española realizó un homenaje a Luis de Góngora. Debido a las redes intelectuales que establecían relación en todo el mundo hispánico, el concepto de barroco se puso en circulación nuevamente.

En cuanto a lo que respecta a los estudios latinoamericanos del siglo XX, Corey Shouse (1998) asegura que encuentran la originalidad del barroco latinoamericano en el contexto socio-histórico: “toman en cuenta la heterogeneidad cultural de las colonias, el impacto del colonialismo, su proceso de mestizaje y el peso del contrarreformismo” (p. 332). Escritores como Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Severo Sarduy y Haroldo de Campos han sido quienes, desde los sesenta, han puesto en circulación el término barroco dentro de los estudios latinoamericanos¹⁴.

14 El concepto de barroco, en este periodo, responde al problema de la identidad de Cuba tras su independencia, la revolución y su conflicto con los Estados Unidos, caso que es sintomático de lo que estaba sucediendo, en realidad, en toda la América Hispánica.

Tanto si consideramos solo la etapa virreinal –y, por tanto, el concepto histórico del barroco– como si consideramos también la etapa de la posterior conformación de las naciones latinoamericanas –y, en consecuencia, el barroco visto como práctica–, el uso del concepto de barroco como sinónimo de mestizaje y sincretismo religioso para adjetivar el carácter de América Latina es pertinente; pero no lo es todo. El oxímoron constituye una parte fundamental en el modo de ser barroco hispánico y latinoamericano.

Es cierto que el concepto de barroco nació para nombrar un fenómeno estético-cultural que, aunque no tiene una sola vertiente, supone una unidad estilística y está enmarcado en el contexto específico en el que España tenía la supremacía dentro de un proyecto con el que inició la globalización y la acumulación capitalista moderna. Por lo tanto, si hubo un periodo estrictamente barroco de la cultura en Europa y América, también estuvo presente durante el siglo XVI y XVII; y si algunas características de este fenómeno siguen vigentes, será bajo la forma de una ‘práctica barroca’ que ha estimulado la escritura de pensadores como Alejo Carpentier, Severo Sarduy o Bolívar Echeverría (Malcuzyński, 1994).

Según Corey Shouse (1998), la naturaleza material, social y política de América hispánica – desde el postulado de Alejo Carpentier – es ser barroca

más allá de su pasada realidad virreinal. Desde esta perspectiva, el mestizaje es la característica más destacada y un requisito para el barroco hispánico. Sin embargo, Luis Duno-Grottberg (1998) observa que la concepción de barroco aplicada a la realidad mestiza de América Latina puede haber caído en el “esencialismo” (p. 311), pues oculta una realidad más compleja. Y efectivamente podría ser así, si no se considera al oxímoron como recurso sin el cual no existe el barroco.

El concepto de barroco puede resultar problemático a la hora de contextualizar América Latina dentro del sistema moderno capitalista. Por ejemplo, surge la interrogante de si ¿el barroco puede ser moderno? o si ¿existe una modernidad barroca? En cuanto al campo teórico del barroco, estrechamente ligado al avance de la investigación histórica, ha surgido del problema que plantea la modernidad en América Latina. La propuesta teórica sobre el barroco da una salida al hecho de que en América Latina no puede visualizarse la sucesión de la pre-modernidad a la modernidad y de esta, a la posmodernidad. Schumm (1998) está de acuerdo con Rincón en que para América Latina no es necesario buscar una sucesión temporal de estos periodos porque se puede pensar en articulaciones más complejas de “no-simultaneidad de lo simultáneo” o “de complicidades y diferencias”

(p. 14). La emergencia de nuevas tecnologías que han dado paso a la globalización como fenómeno económico y cultural desde los 80s ha evidenciado esa simultaneidad. Entones, veríamos también la realidad latinoamericana como una mezcla de esas temporalidades.

Sin embargo, hoy vivimos en un mundo en constante hibridación en el que el hecho mismo del mestizaje cultural aparece como un fenómeno global. Si bien, en América Latina se evidencia el fuerte peso del mestizaje virreinal en la raza, la cultura y la vida misma como no sucede en otras latitudes, y el concepto de barroco como mestizaje cobra aún mucho interés para los estudios latinoamericanos; el mestizaje no es en sí la marca de lo barroco. En cambio, sí lo es oxímoron presente en el mestizaje latinoamericano porque, según lo analiza Echeverría, este mestizaje se origina de la convivencia de dos culturas de las cuales una está en desventaja.

Bajo esta misma perspectiva, Teresa Gisbert (2004) sostiene que en el mundo andino se han configurado sociedades duales en las que convergen lo occidental e hispánico con lo andino y autóctono. En esta convergencia, el aspecto indígena responde a “ideales y aspiraciones comunes a un pueblo inmerso en una cultura que pugna por conservar sus valores tradicionales” (p. 13) en medio de la

subyugación cultural. Así la autora llama ‘barroco andino’ a un estilo que aparece como fruto del mestizaje en el que se evidencia el estilo que estaba en boga en España, el barroco, pero también a las expresiones culturales propias de la zona andina.

La expresión “barroco andino” nomina el hecho de que la cultura indígena fue tolerada dentro de la cultura dominante, la hispano-católica. Según lo sostiene la Gisbert, el planteamiento de San Agustín en la *Ciudad de Dios* permitió que la dualidad entre el mundo cristiano y el pagano referida en la obra citada como la dualidad entre la ciudad de Dios y la de los hombres, respectivamente, encontrarán parangón en el mundo andino. Así, como el cristianismo buscó demostrar su primacía sobre la cultura griega y romana, se identificó a los antiguos paganos con el hombre andino aún idólatra y contrapuso sus dioses a Cristo, María y los santos. Pese a la predominancia del discurso occidental, la autora muestra que los mitos prehispánicos¹⁵ están presentes dentro del arte virreinal y que, aunque

15 Gisbert realiza un recorrido al método iconológico de Panofski para, interpretando el contenido de las imágenes, buscar la simbología que remite a un equivalente prehispánico. Por ejemplo, asegura que el caso de la sirena, símbolo del pecado, mantiene esa calidad en el contexto indígena; pero también la sirena es figura representativa de la espina dorsal acuática que divide el mundo andino en mitades. El arte en el barroco pervive en el siglo XVIII donde se plasma el espíritu indígena.

en la estética occidental, dominó el desarrollo formal de la obra de arte, en la pintura andina de los siglos XVI y XVII, hay ausencia de perspectiva y claroscuro, así como también, arcaización, uso de sobredorado y estereotipo de imágenes que serán las características con las que se distancia el barroco andino del barroco general.

El barroco andino surge también como resultado de la confluencia de dos posturas opuestas en la que una tiene la primacía. En síntesis, la tesis que demuestra Gisbert es que la inserción del elemento indígena modifica la temática cristiana y crea una iconografía local. Así, los pintores indígenas que en el Cuzco hacían trabajos para todas las órdenes religiosas, e incluso para el clero secular, llegaron a desarrollar durante el siglo XVIII un estilo diferente al importado desde Europa¹⁶, una tercera opción fruto de la convivencia de los contrarios.

El oxímoron es el elemento que permite una continuidad filosófica y vital en las concepciones del barroco no sólo cuando lo entendemos como periodo histórico¹⁷, sino también como práctica barroca.

16 La escultura e imaginería cuzqueña inició con la copia de obras de los escultores italianos y españoles (S. XVI - S. XVII) quienes enseñaron especialmente la técnica policromada. Desde el segundo tercio del siglo XVII, los autores indígenas produjeron imaginería por medio de técnicas mixtas de maguey, pasta y tela encolada.

17 El barroco histórico supone una necesaria revisión del siglo XVII y ha indagado también en la cultura contemporánea. Hay dos campos

Por lo tanto, este estudio propone que más allá de lo imprescindible del mestizaje, del recargamiento de formas ornamentales y de la concepción católica de lo sagrado, para entender el concepto de barroco y las diversas teorías establecidas en torno a él, se considere la condición en la que se produce la relación de dichos elementos. Como el héroe barroco se enfrenta con astucia ante las desventajas y usa las reglas sociales para sobrevivir en un mundo que le es adverso, en el mestizaje latinoamericano hay una cultura subyugante a la que otras culturas en desventaja enfrentan con similar creatividad que el héroe barroco a la sociedad que lo aplasta. Hablo de la prudencia mundana como estrategia de sobrevivencia.

La propuesta central del pensamiento de Bolívar Echeverría, el *ethos* barroco, se muestra como una síntesis de toda la tradición en torno al barroco porque ha reparado explícitamente en el hecho de que el barroco no nomina solo un mestizaje cultural, sino la condición en que este mestizaje se produce. Más allá de la realidad virreinal, el filósofo propone la teoría del *ethos* como forma de enfrentar la modernidad capitalista que amenaza el disfrute cotidiano de nuestras vidas.

bastante diferenciados, pero a la vez interrelacionados, desde los que se ha abordado el estudio del barroco en América Latina: las investigaciones históricas y las teorías sobre el neobarroco.

Para presentarnos el problema del *ethos* barroco, Echeverría (2011) ha partido de la gran tradición existente sobre el barroco -tanto de Gracián, Benjamin y Nietzsche, como de Carpentier, Lezama y Sarduy- para plantear una solución utópica al problema que supone la modernidad capitalista. El autor asegura que el hecho capitalista aparece ante nosotros como una situación irreversible y que “por tanto debe ser integrado en la construcción espontánea del mundo de la vida; (...) convertido en una segunda naturaleza...” (p. 168).

Esta fatalidad supone, a la vez, el necesario arraigamiento estratégico del hecho capitalista dentro del *ethos* histórico¹⁸ que puede cumplirse

18 Para Echeverría, hay cuatro versiones extremas del *ethos* histórico moderno. Estos resultan de la combinación de la forma de enfrentar dicha contradicción (negarla o asumirla), y el apego hacia uno de los dos valores. De la combinación resultan cuatro posibilidades: el *ethos* realista, el *ethos* romántico, el *ethos* clásico y el *ethos* barroco. Para Echeverría, al *ethos* realista, al igual que al *ethos* romántico, corresponde la negación de la contradicción entre el valor de uso y el valor de cambio. Al idealizar la contradicción entre estos valores, se da por sentado que el capitalismo no es ajeno a los valores del mundo de la vida, por lo tanto, no se considera que haya una destrucción de la forma natural. La diferencia entre uno y otro *ethos* es que el realista se apega al valor de cambio mientras que el *ethos* romántico, al valor de uso. El *ethos* realista, según Echeverría, es la forma de vida de la rama americana de la modernidad, y la más severa manera moderna de destrucción del valor de uso. Dentro de este *ethos* se considera que el capitalismo es la única forma de modernidad posible. Está asociada con la ética protestante tal y como lo describió Max Weber. En la lógica del capitalismo se da un acelerado desmedro de la tradición a favor de la moda. Para el *ethos* realista, la transformación del valor de uso en capital no resulta contradictoria sino natural. También, en el *ethos* romántico, al igual que en el *ethos* realista, se ha naturalizado la

de múltiples maneras, porque múltiples son “las posibilidades ofrecidas por la situación concreta” (p. 168). De este modo, las versiones del *ethos* moderno son también múltiples y a América Latina corresponde la versión barroca. El *ethos* barroco, según Echeverría lo postula, es una manera de vivir la modernidad que reconoce la contradicción que existe entre el valor de uso y el valor de cambio. “Lo que hace es vivir la contradicción desrealizándola, trasladándola a un plano imaginario en el que pierde sentido y se desvanece” (p. 31). El *ethos* barroco desde la perspectiva de Echeverría, tal y como lo recalca Alejandro Moreano, no es una “modernidad alternativa o (...) un programa revolucionario” (p. 118); no implica la busca de solucionar la contradicción, sino que es prudencia mundana, una estrategia oximorónica de sobrevivencia ante la modernidad

contradicción entre el valor de cambio y el valor de uso, se niega, por tanto, que el valor de uso esté en peligro. Hay la falsa idea de que la actual reproducción económica está organizada según las necesidades reales de los seres humanos. El *ethos* clásico y el *ethos* barroco reconocen la contradicción que existe entre el valor de uso y el valor de cambio. En el *ethos* clásico se está consciente del problema, pero se piensa que es algo inevitable. Su tendencia es a acomodarse al valor del capital pues lo asume como algo necesario, trágico. Al igual que en el *ethos* clásico, en el barroco hay una conciencia de la contradicción que existe entre el valor de uso y el valor de cambio, pero la inclinación es hacia el valor de uso en el sentido en el que su actitud contradictoria se lo permite. Lo que hace es vivir la contradicción desrealizándola, trasladándola a un plano imaginario en el que pierde sentido y se desvanece, donde el valor de uso puede restaurar su vigencia a pesar de haberla perdido. Es por eso una ‘puesta en escena’ que evoca la estética barroca, la cual persigue hacer de la vida su propia representación.

capitalista. Moreano admite posibilidad de que un programa revolucionario contra el capitalismo posibilite una modernidad alternativa que tendría “matices barrocos”; sin embargo, está consciente de que para Echeverría el capitalismo es un sistema autodestructivo difícil de revestir.

En síntesis, la convivencia de los contrarios, posible en el barroco a través del oxímoron, ha permitido una actitud que nos remite a la ‘prudencia mundana’ propuesta por Gracián y retomada –de una u otra forma– por todos los campos conceptuales que se han formado en torno al término de barroco en el mundo hispánico. Desde el héroe de Gracián hasta el *ethos* barroco de Echeverría guardan relación con ella. Por lo tanto, el concepto de barroco puede ser aplicado, sin exclusión de las otras características, a la cultura latinoamericana en consideración a la presencia del oxímoron como elemento clave de la retórica barroca aplicada tanto a la cultura como al arte.

Referencias bibliográficas:

Castany, B. (2012). Sublimidad y nihilismo en la cultura del barroco. *Revista de Filosofía*. Vol. 37 Núm. 2 (2012): pp. 91-110.

Corpus Diacrónico del Español (CORDE). En: <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corde> (Fecha de consulta: 25, enero, 2017).

Cortez, David. (2009). *Nietzsche y Dionisos en Latinoamérica. Discurso de identidad, mito y modernidad*. Saarbrücken: Südwestdeutscher Verlag für Holchsulsschriften,

Diccionario de la Real Academia Española (DRAE). En: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>. (Fecha de consulta: 14, enero, 2017).

Duno-Gottberg, L. (1998). “Neobarroco cubano e identidad. El periplo de Alejo Carpentier a Severo Sarduy”, en SCHUMM, Petra (coord.) *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*, Madrid: Editorial Vervuert, pp. 307-320.

Echeverría, B. (2011). *La modernidad de lo barroco*. México D. F.: Ediciones Era.

———. (2010). *Definición de cultura*, México D.F.: Ítaca.

Gandler, S. (2012). “Reconocimiento versus *ethos*”. *Íconos*, N.º 43, pp. 47-64.

Gisbert, T. (2004). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Tercera Edición. La Paz: Gisbert y Cía.

Gracián, B. (1990). *El héroe. El discreto oráculo manual y arte de la prudencia*. Barcelona: Editorial Planeta.

Hauser, A. (1978). *Historia social de la literatura y el arte desde la prehistoria hasta el barroco*. Madrid: Debate,

Malcuzynsky, P. (1994). “El campo conceptual del (neo) barroco (Recorrido histórico y etimológico)”. *Criterios*, N.º 32, julio-diciembre, pp. 131-170.

Maravall, J. A. (1984) *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana,

———. (1990). *La Cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona: Editorial Ariel S.A.

Moreano, A. (2016). “Bolívar Echeverría, entre Marx y el Barroco”, en *Pensamiento Crítico Literario de Alejandro Moreano*, Cuenca-Ecuador, Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana.

Muñoz Millanes, J. (2001). “La presencia de Baltazar Gracián en Walter Benjamin”, en EGIDO, Aurora (ed.), *Al margen de Baltazar Gracián (en su IV centenario)*, Granada, Universidad de Granada, pp. 287-297.

Schumm, P. (1998). “El concepto ‘barroco’ en la época de la desaparición de fronteras” en Schumm, Petra (coord.) *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*, Madrid, Editorial Vervuert, pp. 13-20.

Shouse, C. (1998). “Barroco, neobarroco y transculturación” en SCHUMM, Petra (coord.) *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*, Madrid: Editorial Vervuert, pp. 321-335.

Estética y política en el pensamiento de Bolívar Echeverría

Cecilia Suárez Moreno

Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca¹⁹

I. Introducción

“... la estrategia barroca de supervivencia mostró... cómo es posible no encontrarle el lado “bueno” a lo “malo”, sino desatar lo “bueno” precisamente en medio de lo malo.

BOLÍVAR ECHEVERRÍA, *Vuelta de siglo*, 2006.

19 La autora agradece a la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca por apoyar el desarrollo de esta investigación en el marco del proyecto: *Maquinaciones estéticas. Maquinaciones simbólicas*. Igualmente, a la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la misma universidad, por su invitación a presentar esta ponencia en el seminario “El legado del pensamiento de Bolívar Echeverría en el siglo XXI”, celebrado en junio de 2017.

Este trabajo busca analizar una de las líneas menos exploradas de la obra de Bolívar Echeverría: la dimensión estética de su pensamiento, naturalmente vinculada a sus concepciones políticas; así como también pretendemos contextualizar sus reflexiones en la escena intelectual, tan escasamente conocidas en su propio país, menos aún entre las nuevas generaciones.

En efecto, a diferencia de lo que ocurre con la obra de Bolívar Echeverría (1941-2010) en otras latitudes –México, Venezuela, Perú, Colombia, Estados Unidos, Alemania– donde no solo es conocida sino reconocida, en Ecuador, apenas, si es debidamente justipreciada en “círculos de iniciados”, pese a constituir uno de los mayores aportes a la teoría crítica desde el mundo latinoamericano. La obra de Echeverría se caracteriza por un pleno dominio de numerosas herramientas provenientes de los territorios de la economía política, la historia de la modernidad y sus expresiones culturales, la etnología, el psicoanálisis, la semiótica, especialmente las formuladas por Roman Jakobson, Louis Hjelmslev y Coseriu (Carvajal, 2014), y la ontología fenomenológica, entre otras.

Una creativa combinación de estas herramientas le permite a Echeverría examinar la complejidad de su objeto de estudio –el carácter de la dominación en la modernidad tardo capitalista– y producir

nuevos conceptos teórico-políticos, que evidencian la dimensión de su lúcido aporte al pensamiento crítico y la capacidad teórico-política de su discurso.

Stefan Gandler (2010), cercano colaborador de Echeverría, ha demarcado con claridad los territorios del rumbo intelectual que asumió su pensamiento:

Entre los debates alrededor de una interpretación no dogmática de la obra de Karl Marx, las discusiones sobre una reactivación del núcleo radicalmente crítico del pensamiento de la teoría crítica de la temprana Escuela de Frankfurt y las discusiones en América Latina sobre la reconstrucción de una subjetividad no subordinada a los dictados culturales del *primer mundo*.

En efecto, las de Echeverría son reflexiones completamente ajenas al marxismo dogmático, vulgar y economicista, tanto como lejanas del teoricismo infecundo. Por ello, el pensamiento de Bolívar Echeverría abre fértiles cauces para deliberar, con nuevos conceptos, viejas cuestiones que han adquirido desconocidos contornos en el actual escenario del capitalismo tardío: las posibilidades de la libertad, la emancipación de la vida humana, la importancia de la dimensión simbólica de los objetos de la vida cotidiana tanto como de las experiencias estéticas y la producción artística.

De estas últimas, Echeverría destaca sus posibilidades como espacios de resistencia a la

dominación capitalista, temas a los que dedicó gran parte de su obra por considerarlos centros de gravedad de una vida verdaderamente humana, radicalmente distinta de la actual.

Uno de los más importantes objetos de estudio del pensamiento crítico de la contemporaneidad es la complejidad y la extensión de la opresión capitalista global que ha sobrepasado los ámbitos económicos por lo que, al examinarla y cuestionarla, para el autor es preciso proponer estrategias de resistencia que permitan defender la posibilidad de una existencia humana, menos subsumida a la razón del capital.

Bolívar Echeverría nace en Riobamba, Ecuador y se radica en México, D.F., donde falleció prematuramente; estudió filosofía en Alemania, en la *Freie Universität* de Berlín –donde además participó del movimiento estudiantil del 68–, sin perder contacto con la Revolución cubana y los movimientos de liberación nacional que ocurrían de este lado del océano.

A su retorno a América Latina, luego de ejercer de traductor del alemán al castellano de importantes textos filosóficos, se integró como docente de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, donde enseñó e investigó durante largos y fecundos años, publicando importantes trabajos presentados en congresos científicos

de gran repercusión internacional y que son, sin duda, obligados referentes del campo de sus preocupaciones tanto teóricas como políticas. Por sus originales contribuciones al pensamiento contemporáneo, Bolívar Echeverría fue nombrado profesor emérito de la UNAM y Venezuela le confirió el premio “Simón Bolívar al Pensamiento Crítico”, en 2007.

Conectada creativamente con las preocupaciones intelectuales y políticas de Marx, con la Escuela de Fráncfort –especialmente con Theodor W. Adorno y Max Horkheimer–, del mismo modo que con las inquietudes teóricas y políticas de Raymond Williams, Walter Benjamin, tanto como con los nuevos cauces que abrieron las obras de Henri Lefebvre, Jean Paul Sartre, Michel Foucault (Moraña, 2014). La vasta y valiosa obra de Bolívar Echeverría tiene como su línea de investigación principal una radical crítica de la Modernidad capitalista, al punto de sostener su caducidad, que no es otra cosa que esta gran crisis civilizatoria, que adolece de manera definitiva. Echeverría analiza con detenimiento sus causas y manifestaciones, especialmente en Latinoamérica y, por supuesto, su obra se completa con el trazado de posibles estrategias de resistencia en este escenario tardío.

Son decisivas también las conexiones teóricas que Echeverría estableció entre su pensamiento

y las aportaciones de autores fundamentales como Heidegger, Nietzsche, el Lukács de *Historia y conciencia de clase*, Gruzinski, Karel Kosik y Ernst Bloch (Carvajal, 2014). También es preciso destacar las reflexiones que tomó de Bataille sobre el erotismo y las de Canetti sobre el concepto de “masa”.

En la constitución de su pensamiento, también han sido fecundas las influencias de Roger Bartra, Adolfo Sánchez Vázquez, Agustín Cueva, Enrique Dussel, los filósofos de la Teología de la Liberación, los pensadores de la Teoría de la Dependencia y un conjunto casi innumerable de lo más lúcido del pensamiento crítico que le permitieron enriquecer sus análisis para reflexionar sobre temas centrales como identidad, modernidad, cultura, entre otros (Moraña, 2014).

La gran empresa del pensamiento de Echeverría tiene un doble derrotero intelectual y político, sin ser, por supuesto, partidista: la crítica de la modernidad capitalista y una infatigable búsqueda de estrategias de resistencia a su feroz dominación. En efecto, a partir de un análisis de lo acontecido en el siglo XVII en la América conquistada y colonizada por Europa, en especial de las tácticas esgrimidas por los pueblos ancestrales para resistir el exterminio desatado por el avance de la conquista europea, la atroz acumulación originaria del capital y la colonización cultural, Bolívar Echeverría descubre sus estrategias

de resistencia, a partir de las cuales propondrá otras de potencial aplicación en este presente invivible de la modernidad tardía del capital.

II. Modernidad, crisis civilizatoria y resistencia

En *Valor de uso y utopía* (1998), Echeverría afirma que dos hechos tan indiscutibles como evidentes emergen del complejo panorama de esta época: el carácter tardío y planetario del Capital. En efecto, el modo de producción capitalista es ya mundial y tardío; este carácter se evidencia por ejemplo en “la globalización del capital financiero”, aunque este concepto parece incompleto pues no señala otros elementos que no fueran los económicos. Sin embargo, pese al inédito y exponencial desarrollo y extensión territorial del capital, a las transformaciones tecnológicas y políticas que ha generado la revolución digital, a las innovaciones en las telecomunicaciones, padecemos innegablemente una “crisis de Modernidad”, fenómeno histórico, económico, político, social y cultural que mejor caracteriza esta época y que, por ende, obliga a un replanteamiento y redefinición radical de los conceptos con que hemos operado hasta ahora.

Esta profunda crisis de la Modernidad trae aparejada la más grave de las preguntas que se hayan formulado los seres humanos: la supervivencia de todas las formas de vida sobre el planeta que genera tal incertidumbre, desconcierto y absoluto pesimismo sobre el futuro del planeta que, por ello, se la ha definido como una “gran crisis civilizatoria” (Bartra, 2013) o, más precisamente, como “la caducidad de la modernidad capitalista” (Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, 2000, p. 33).

Sustentada en el valor de cambio más que en el valor de uso, la acumulación infinita y perversa del capital, su concentración creciente, el irracional uso y la depredación de los limitados recursos naturales del planeta, la tardía modernidad capitalista ha impuesto su lógica más allá de los ámbitos de la economía y el mercado, invadiendo el mundo de la vida humana hasta llegar a gobernarla, convirtiéndola en una mercancía más, en vida cosificada, más aún, ahora, mediante estrictos regímenes biopolíticos cuyos dispositivos de control han alcanzado en esta época tal grado de sofisticación que parecería impensable una vida fuera de sus vigilados territorios.

La enumeración de algunos sucesos da cuenta de la magnitud de la dominación. Los conductores de vehículos son monitorizados a través de satélites; las personas, a través de numerosas aplicaciones de

sus celulares, relojes o manillas, son localizadas con total exactitud en el inmenso territorio planetario. Mediante la aparente simplicidad de nuestros *likes* en diferentes sitios del espacio virtual, se registran y procesan nuestros gustos y preferencias para venderlos a empresas que producen sinnúmero de bienes, servicios, objetos materiales y culturales. Las jornadas laborales y las tareas delegadas a obreros y empleados están sobre vigiladas con extremo rigor mediante lectores biométricos y cámaras de video; las redes sociales permiten una evaluación de la opinión de las personas sobre los hechos, al punto de censurarlas o dirigirlas hacia intereses no necesariamente legítimos, etc.

En efecto, Enrique Dussel sostiene que la economía capitalista ha sometido a los seres humanos a la subsunción de su “trabajo vivo” (...) “en la totalidad ontológica del capital”, donde, “por las condiciones impuestas sobre él, se le niega la capacidad de reproducir su propia vida.” (2014, pp-92-93). La reproducción de la vida humana supone e implica una condición básica, *sine qua non*, el tiempo; más precisamente, los sujetos necesitan hacer uso de su tiempo libre para confirmar su humanidad; ese tiempo excedentario, aquel que resta después de la áspera jornada de trabajo, el que nos convida a la fiesta, al juego, al erotismo, al arte.

Ese conjunto de actividades y espacios que socializan a los sujetos, que nos ratifican en nuestra condición humana, mediante experiencias lúdicas y creativas, estéticas y eróticas, donde se comprueba que aún se vive, es “el mundo de la vida”, donde existen las posibilidades de ser, estar, sentir, que no otra cosa es el vivir. Este conjunto de experiencias nos afirma y confirman como seres humanos que existimos humanamente, porque también nos permiten relacionarnos con la comunidad a la que nos pertenecemos. Así, pues, como afirma Echeverría (2001):

La experiencia estética es a tal grado indispensable en la vida cotidiana de la sociedad humana, que se genera constantemente en ella, y de manera espontánea. Tiene lugar en algo semejante a una conversión de la serie de actos y discursos propios de la vida rutinaria en episodios y mitos de un drama escénico global; a una transfiguración de todos los elementos del mundo de esa vida en los componentes de la escenificación de ese drama, de ese hecho “proto-teatral”.

Derogada la utopía, entre otras causas por la crisis del marxismo vulgar y dogmático, y la de los llamados “socialismos reales”, más propiamente por el derrumbe definitivo de los “capitalismos de Estado” que provocaron tanto en las masas como en su intelectualidad el pesimismo y promovieron

el individualismo; asistimos a la instalación de un *ethos* posmoderno, al que hemos arribado que parecería imposible pensar en otros mundos, en otras formas –económicas, sociales, políticas, culturales y artísticas–, que no sean aquellas que conocíamos o deseábamos que, por lo demás, han demostrado su insuficiencia para comprender la complejidad de esta época y superarla.

En el núcleo de las últimas reflexiones de Bolívar Echeverría (2011) late una hipótesis sobre las actuales condiciones del Capital que tornarían inviable una revolución que derogue su lógica y que las únicas transformaciones posibles son aquellas que pueden ocurrir en las esferas de los comportamientos estéticos y eróticos, donde pueden crearse espacios de libertad (pp. 788-789). Esta hipótesis de gran alcance y, a la vez, extremadamente polémica, clausuraría las posibilidades de una revolución anticapitalista –al menos en un ciclo de mediano plazo–, y propone asumirnos como sujetos de un giro tal que, al menos, alcancemos una sobrevivencia realmente humana y que esta, al hacerlo, promueva otras formas de sensibilidad y subjetividad que, a su vez, hagan posibles vivir lo invivible, pensar lo impensable, decir lo indecible.

III. Experiencias estéticas, arte, vida cotidiana y política

En efecto, sería preciso cuestionarnos si, en las actuales condiciones del capital, es posible resistir a su dominación global. Si tal actitud es posible, ¿En qué consistiría semejante operación que exigiría un estallido de los hábitos y rutinas que practicamos en la cotidianidad, en la concepción y los usos del tiempo libre, para propiciar su reapropiación y una repotenciación de la creatividad, la sensorialidad, la capacidad lúdica, relacional y comprensiva del sujeto?

Dice Echeverría (2001) que la cotidianidad humana no puede ser concebida como el mero proceso de puesta en práctica del programa que está diseñado en el código, y que permite la reproducción de una sociedad, o en el subcódigo, y que da identidad, concretiza o singulariza a cada una de los grupos y sociedades, pues:

La cotidianidad humana sólo puede concebirse como una combinación, conflictiva en sí misma, de la ejecución automática del programa con una ruptura que podríamos llamar “reflexiva” de la misma. Ahora bien, la ruptura es eso justamente: un apareamiento, un estallamiento, en medio de la imaginación de la existencia rutinaria, de lo que es propiamente el tiempo de la realización plena de la comunidad o el tiempo de la aniquilación de la misma: el momento de la luminosidad absoluta o el momento de la tiniebla absoluta.

Si asumimos esta propuesta echeverriana como posibilidad alternativa de otras cotidianidades, otras experiencias estéticas y obras artísticas, es probable entonces que se transformen en lugares fundantes de un proceso de resistencia al capital, de modo que es lícito preguntarnos: ¿Cómo se podrían re articular hoy el arte y la vida? ¿Cómo el arte y la política volverían a comunicarse en esta relación que jamás fue considerada por el economicismo del marxismo soviético y ha sido menospreciada por la posmodernidad?

Este tipo de experiencias estéticas han sido destacadas y celebradas por las estéticas del movimiento romántico, las vanguardias de comienzos de los años veinte, el movimiento Situacionista y en varios momentos de la historia del arte. Incluso, el propio Marx en sus *Manuscrito económico-filosóficos* de 1844 las concibió fundamentales, pues, los seres humanos no pueden dedicar su vida solo al tiempo de la producción y al consumo económicos. No solo el trabajo arrancado por el dueño del capital a los seres humanos justifica una existencia. Los seres humanos somos, según Echeverría (2001), artistas, dueños de inmensas posibilidades creativas que la actual Modernidad niega y confisca:

Con la experiencia estética, los seres humanos intentan traer al escenario de la conciencia objetiva,

normal, rutinaria, aquella experiencia que tuvo, mediante el trance, en su visita a la materialización de la dimensión imaginaria. Lo que intenta revivir en ella es justamente la experiencia de la plenitud de la vida y del mundo de la vida; pero pretende hacerlo, no ya mediante el recurso a esas ceremonias, ritos y substancias destinados a provocar el trance o traslado a ese “otro mundo” ritual y mítico, sino a través de otras técnicas, dispositivos e instrumentos que deben ser capaces de atrapar esa actualización imaginaria de la vida extraordinaria, de traerla justamente al terreno de la vida funcional, rutinaria, e insertarla en la materialidad pragmática de este mundo. La experiencia estética tiene lugar en algo semejante a una conversión de la vida y el mundo de la vida en un drama escénico global; en la recomposición o reconstitución de la vida cotidiana en torno al momento de la ruptura o a la interferencia del tiempo extraordinario en medio del tiempo de la rutina. De esta manera, estetizada, la experiencia de la acción cotidiana implica la percepción de sus movimientos como un hecho “proto-dancístico”, así como la del tiempo de los mismos como un hecho “proto-musical”; la del espacio de su desplazamiento como un hecho “proto-arquitectural” y la de los objetos que lo ocupan como hechos plásticos de distinta especie: “proto-escultóricos”, “proto-pictóricos”, etcétera. En principio, vistas las cosas así, todos los seres humanos, en la medida en que son capaces de provocar experiencias estéticas, son artistas.

A partir de un análisis de las estrategias de realización de la Modernidad capitalista y de compararlas con la existencia de otros *ethe* que

también la constituyen: *ethos* romántico, *ethos* clásico, *ethos* barroco y *ethos* realista, Echeverría desarrolla algunas tesis de lo que, a su juicio, son las posibilidades liberadoras que laten en la dimensión cultural de la vida social y se expresan en la participación de los sujetos en los espacios que crean la fiesta, el juego, el arte y el erotismo, en esta sombría época, cuando la hegemonía del capital ha alcanzado niveles planetarios que están aniquilando la vida verdaderamente humana.

Si hoy no existe ni es posible una revolución que devuelva a los seres humanos esos bienes tan preciados como su libertad, su liberación y su emancipación; si aquellas revoluciones cuya imagen clásica o mítica han sido derogadas de manera dramática con su fracaso en el siglo XX (Echeverría, 1998) y trágicamente en lo que va del siglo XXI, es posible que la dimensión simbólica del mundo de los objetos de la vida cotidiana, el arte y las experiencias estéticas promuevan y provoquen en los sujetos su autoconciencia, su capacidad lúdica y creativa, y un conocimiento de la realidad velada.

Al reconocer la realidad ocultada y escamoteada por ese conjunto casi innumerable de dispositivos del poder mediático –tv., diarios, radios, redes sociales–, el sujeto puede ser él mismo, más humano y no tan solo un mero valor de cambio en el infinito arsenal de mercancías.

IV. El *ethos* barroco

Uno de los conceptos con mayor valor teórico y potencial político de entre los construidos por Bolívar Echeverría (2000) es, a nuestro juicio, el de *ethos* barroco. Antes de analizar su contenido es preciso adoptar una precaución que su autor nos propone y así evitar reduccionismos, errores o simplificaciones. En efecto, es preciso tener en cuenta que, según el mismo Echeverría, “el concepto de barroco ha salido de la historia del arte y la literatura en particular y se ha afirmado como una categoría de la historia de la cultura en general” (p. 32). Por lo que, es necesario asumir que el sentido de semejante empresa filosófica no es sólo analítica y comparativa sino sobre todo estético-política:

Descrita como una estrategia de construcción del “mundo de la vida”, que enfrenta y resuelve en el trabajo y el disfrute cotidianos, la contradicción específica de la existencia social en una época determinada, el *ethos* histórico de la época moderna desplegaría varias modalidades de sí mismo, que serían otras tantas perspectivas de realización de la actividad cultural, otros tantos principios de particularización de la cultura moderna. Uno de ellos sería precisamente el llamado “ethos barroco”, con su “paradigma” formal específico. (pp.12-13)

Así pues, una vez que “el concepto de barroco ha salido de la historia del arte y la literatura en

particular y se ha afirmado como una categoría de la historia de la cultura en general” (p. 32), podemos asumir con el autor que el sentido y las proyecciones de su empresa filosófica no se reducen a un teoricismo infecundo sino que se tornan sobre todo políticamente propositivos.

A partir de este concepto que comparte una doble dimensión teórica y política, Bolívar Echeverría propone una reconstitución de la cotidianidad de la vida humana en la contemporaneidad; una superación de la rutina, la repetición, el automatismo y la mera reproducción social, mediante la refundación de diversos territorios que promuevan una auténtica reproducción de lo humano, como estrategia de resistencia al capital.

Se trataría, por supuesto, de una macro y micro ruptura, un quiebre de inmensas y pequeñas proporciones, por paradójico que resulte el uso de adjetivos tan extremos, pero resulta necesario, como lo veremos luego. Esta resistencia sería una irrupción, un estallido “en medio de la imaginación de la existencia rutinaria” (2001) que le permitan al sujeto transitar de la tiniebla absoluta a una luminosidad también absoluta al disfrutar de su “realización plena en la comunidad” (2001). En palabras del mismo Echeverría (2000): “El concepto de una época barroca se conecta con una necesidad diferente, que aparece en el ámbito de un discurso

crítico acerca de la época presente y la caducidad de la modernidad que la sostiene (p. 33).

V. A modo de conclusiones

Es posible, entonces, a juicio de Echeverría (2000), ir más allá, mucho más de lo que supone el concepto “barroco”, identificado y definido por la teoría literaria, la historia del arte, el teatro y la arquitectura como un estilo determinado, y comprometerse con la construcción de un proyecto de vida alternativo:

(...) el calificativo “barroco”, que se refiere originalmente a un modo artístico de configurar un material, puede muy bien extenderse como calificativo de todo un proyecto de construcción del mundo de la vida social, justamente en lo que tal construcción tiene de actividad conformadora y configuradora. (p. 90)

Así, pues, si el concepto de *ethos* barroco producido por Bolívar Echeverría no se reduce a un “estilo” artístico, menos aún queda confinado a una operación de reapropiación de sus rasgos estilísticos, es decir, una suerte de revival, ¿de qué se trata, entonces esta actitud y sus respectivas actividades constructoras y constructivas? Según Echeverría (2000), este *ethos barroco*, es un comportamiento

tanto individual como social que permite resistir a la lógica del capital, en palabras de su autor:

La cuarta manera de interiorizar el capitalismo en la espontaneidad de la vida cotidiana es la del *ethos* que quisiéramos llamar barroco. Tan distanciada como la clásica ante la necesidad trascendente del hecho capitalista, no lo acepta, sin embargo, ni se suma a él, sino que lo mantiene siempre como inaceptable y ajeno. Se trata de una afirmación de la “forma natural” del mundo de la vida que parte paradójicamente de la experiencia de esa forma como ya vencida y enterrada por la acción devastadora del capital. Que pretende reestablecerlas cualidades de la riqueza concreta reinventándolas informal o furtivamente como cualidades de “segundo grado”. (p. 39)

En realidad, el concepto de *ethos* barroco propuesto por Bolívar Echeverría es una estrategia de resistencia al capital, mas no una posibilidad de transformarlo; trágicamente, en esta época, sólo ello es posible, e incluso, ello dependerá de que asumamos conscientemente semejante empresa. Resistir y crear, para salvar la vida de su desaparición, pues, la organización de una forma revolucionaria que derogue el capital aún espera otra oportunidad sobre la tierra; el *ethos* barroco es una forma de resistencia específica:

(...) la propuesta específicamente barroca para vivir la modernidad se opone a las otras que han

predominado en la historia dominante; es sin duda una alternativa junto a ellas, pero tampoco ella se salva de ser una propuesta específica para vivir en y con el capitalismo". (p.48)

El mismo Echeverría, en otra parte de su texto fundamental, *La modernidad de lo barroco* (2000), sostiene que:

La voluntad de forma inherente al *ethos* social de una época se presenta como estilo allí donde cierto tipo de actividad humana -el arte, por ejemplo- necesita tematizar o sacar al plano de lo consciente las características de su estrategia o su comportamiento espontáneo como formador o donador de forma, en cuanto al estilo que corresponde a esta voluntad de forma enrevesada, la barroca, es claro que no puede ser uno solo. Las maneras y estilos del comportamiento formador de los artistas barrocos siguen tácticas muy distintas, adaptadas a materiales y circunstancias muy variados, que no dejan de ser sin embargo diferentes maneras de poner en práctica una misma estrategia. De los muchos estilos personales barrocos, los pocos que lograron convencer e imponerse son ya numerosos. (pp. 91-92)

Como puede verse claramente, no se trata en absoluto de sugerencias peor de imposiciones de un "estilo único", sino de una búsqueda creativa de diversas y numerosas tácticas que corresponderán naturalmente a la imaginación y dominio técnico de cada artista, por lo que devienen estrategias

creativas infinitas que buscan afanosamente vivir lo invivable, decir lo indecible, pensar lo impensable.

La riqueza de las propuestas estéticas de Echeverría trasciende los territorios de las formas artísticas y se proyecta también hacia el conjunto de la vida cotidiana; están unidas también a una concepción política muy clara de resistencia al capitalismo, lo que le convierten en una lúcida propuesta de resistencia global formulada desde América Latina. Por ello y más, la divulgación permanente de su pensamiento es tarea fundamental de la Universidad comprometida.

Referencias bibliográficas:

Bartra, A. y. (2013). *Crisis civilizatoria y superación del capitalismo*. México D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.

Carvajal, I. (2014). Aproximaciones al pensamiento político de Bolívar Echeverría. En M. Moraña, *Para una crítica de la modernidad capitalista* (págs. 109-121). Quito: Cortporación Editora Nacional, Universidad Andina Simón Bolívar.

Dussel, E. (2014). *16 tesis de economía política. Interpretación filosófica*. México D.F.: Siglo XXI.

Echeverría, B. (1998). *Valor de uso y utopía*. México D.F.: Siglo XXI.

Echeverría, B. (2000). *La modernidad de lo barroco*. México D.F.: Siglo XXI.

Echeverría, B. (febrero de 2001). Recuperado el 26 febrero de 2016, de *El juego, la fiesta y el arte*. http://bolivare.unam.mx/ensayos/el_juego_la_fiesta_y_el_arte

Echeverría, B. (2006). *Vuelta de siglo*. Méxco D.F.: ERA.

Echeverría, B. (2011) *Crítica de la modernidad capitalista*. Antología. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.

Echeverría, B. (s.f.). *bolivare*. Recuperado el 11 de enero de 2016. Obtenido de <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Juego,%20arte%20y%20fiesta.pdf>

Gandler, S. (8 de agosto de 2010). *La jornada semanal, digital*. Recuperado el 19 de febrero de 2016, de <http://>

www.jornada.unam.mx/2010/08/08/sem-stefan.html

Moraña, M. e. (2014). *Para una crítica de la modernidad capitalista*. Quito: Corporación Editora Nacional, Universidad Andina Simón Bolívar.

Sobre los autores

Wladimir Sierra Freire (Quito, 1966). Tiene estudios de filosofía, sociología, latinoamericanística, ciencias políticas. Es Licenciado en Sociología y Ciencias Políticas por la Universidad Central del Ecuador, Doctor en Filosofía por la Freie Universität Berlin. Es también docente principal de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, ex director de la Escuela de Sociología de la PUCE, ex coordinador de la Maestría en Gobernabilidad y Gerencia política y profesor invitado en varias universidades del país y del exterior. Sus líneas de investigación son: teoría social, teoría política, teoría crítica.

Tannia E. Rodríguez Rodríguez (Ambato-Ecuador, 1978) es Licenciada en Ciencias de la Educación en la especialidad de Lingüística, Literatura y Lenguajes Audiovisuales (2006) y Máster en Teoría y Filosofía del Arte por la Universidad de Cuenca (2013), Máster en Filología Hispánica por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid (2009) y Doctora en Historia de los Andes por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador). Ha participado como ponente en varios congresos sobre arte, literatura, y cultura

latinoamericana a nivel nacional e internacional. Es autora de los libros *Salmodia a la derrota* (2005) y *El fruto del paraíso* (2015), *Mara y otros desengaños* (2018), y ha publicado otros textos de creación, crítica literaria y teoría artística.

Cecilia Suárez Moreno (Cuenca, 1960), fue docente titular de las cátedras de estética y crítica del arte, en la Universidad de Cuenca. Máster en Arte, Arquitectura y Cultura Contemporáneos por la Universidad Politécnica de Cataluña; estudios doctorales en la Universidad del País Vasco. Ha investigado sobre los vínculos entre arte y sociedad, los procesos de construcción de la forma y el sentido, la conformación de los sujetos sociales en la modernidad y la postmodernidad, mediante el análisis de textos literarios y obras artísticas. Es coautora y autora de numerosos libros y artículos publicados en revistas científicas e indexadas nacionales e internacionales; miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana; ha dirigido varios programas y proyectos de investigación ganadores de concursos universitarios. Ponente en eventos académicos nacionales e internacionales.

Este libro se terminó de imprimir en mayo de 2022
bajo el sello editorial UCuenca Press, en su taller gráfico.

Cuenca - Ecuador

La mirada aguda y el aliento humanista de **Bolívar Echeverría** nos invitan a fijarnos en los particulares ritmos y rasgos de las culturas contemporáneas a través de su contribución sobre los distintos *ethes* de la modernidad. Posicionado en una vertiente del marxismo crítico, Echeverría ha propuesto la categoría de “ethos barroco”, como clave para la comprensión de la América Latina de hoy. El *ethos* barroco sería, en tal sentido, un intento de modernización y adecuación a los procesos capitalistas, una “forma de vivir en y con el capitalismo”. Sin embargo, el **ethos barroco**, puede también ser entendido como una estrategia de resistencia radical frente a la tragedia de los vencidos por la modernidad colonialista, que se manifiesta en los fenómenos religioso, literario y lingüístico. Las aportaciones de Wladimir Sierra, Tannia Rodríguez y Cecilia Suárez que aquí presentamos abordan dichos procesos desde las perspectivas filosófica, lingüística, histórica, política y estética, suscitando reflexiones para la transformación de nuestra realidad a partir del legado echeverriano.

UCUENCA PRESS 

ISBN: 978-9978-14-480-0



9 789978 144800