

Bolívar Echeverría como teórico del arte y de la estética

Bolívar Echeverría as art and esthetic theorist

Samuel Arriarán^[1]

Universidad Pedagógica Nacional

Resumen

¿Hay una teoría del arte y de la estética en la obra de Bolívar Echeverría? Aunque no la hay en una forma acabada y sistemática, podemos encontrar algunos fragmentos a lo largo de sus libros. Estos fragmentos deberían ser considerados a la hora de realizar un balance de su obra filosófica. ¿Podríamos hablar entonces de un legado que incluye lo estético a su pensamiento político? ¿Por qué hablar de legado y no de un estilo? Porque se trataría de una obra que constituye varios focos de atención sobre determinados problemas que nos preocupan y seguirán preocupando a las próximas generaciones. Sin duda es una reflexión sobre la problemática social de América Latina, una interrogación sobre la praxis política, pero, además, es un enfoque del arte y de la estética fundamentado en Marx. No se trata de un enfoque apoyado en conceptos sustantivos o en categorías rígidas. Como filósofo político y pensador del arte y de la estética, se podría situar también dentro de un marxismo que rompe con la mayoría de las corrientes ortodoxas con sus tesis sobre el determinismo de clase o sobre el sujeto histórico. El legado de Bolívar Echeverría no se reduce a transmitir un enfoque político tradicional del marxismo. Lo más importante es el modo en que replantea la transformación de la sociedad no solo a través de una modernidad alternativa —la del *ethos* barroco—, sino también a través del arte y de la estética. En este sentido es importante valorarlo también como un pensador del arte y de la estética en la medida en que nos propone una reflexión original sobre el significado del tiempo, de la fiesta, el juego y la ruptura temporal de la historia.

Palabras clave: *marxismo, América Latina, arte, estética, Bolívar Echeverría.*

Abstract

Does it exist a theory of art and aesthetics in the work of Bolívar Echeverría? Although it is not exist in a finished and systematic form, we can find some fragments along his books. Those fragments should be considered in a balance of his philosophical legacy. Can we then talk about a legacy that includes aesthetics in his political thinking? Why talk about a Marxist legacy and not that a style? Because it would be treated of a work that constitutes several focus of attention about determinate problems that concerns us and will be concern to future generations. No doubt it is a reflection

1 Doctor en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor de tiempo completo de la Universidad Pedagógica Nacional. Autor de varios libros entre los que se destacan *Filosofía de la posmodernidad*, *La derrota del neoliberalismo en Bolivia*, *Barroco y neobarroco en América Latina*. *Estudios sobre la otra modernidad* y *El marxismo crítico de Adolfo Sánchez Vázquez*. E-mail: arriaranmx@yahoo.com.mx

about social problematics of Latin America. His legacy is an interrogation about political praxis, but also is an approach of art and aesthetics based on Marx. It is not an approach supported by substantive concepts or by rigid categories. As a political philosopher and art and aesthetics thinker he also could be located in a Marxism that breaks with most orthodox currents with his thesis about determinism of classes or about historical subject. Legacy of Bolívar Echeverría is not reduced to transmit a traditional approach to Marxism. Most important is the way in that he rethinks transformation of society not only through the foundation of an alternative modernity –Baroque Ethos-, but also through art and aesthetics. In this way, it is important value him also like a thinker of art and aesthetics to extent that he proposes an original reflection about the meaning of time, festivity, playing and the temporary rupture of history.

Keywords: *Marxism, Latin America, art, aesthetics, Bolívar Echeverría*

Recibido: 09/12/2019

Aprobado: 13/05/2020

¿Cómo caracterizar las etapas de la obra de Bolívar Echeverría?

Habría por lo menos cuatro etapas:

1) La de los años sesenta cuando, a raíz de su estancia en Alemania, sus primeras reflexiones se caracterizaron por una posición libertaria; es decir, por un conjunto de reflexiones en torno de la actualidad del socialismo y de las luchas de liberación nacional.^[2]

2) La segunda etapa se puede caracterizar como la de su regreso a México donde desarrolló, en la Facultad de Economía de la UNAM, sus reflexiones sobre *El capital* de Marx.

3) La tercera etapa, a partir de los años ochenta, cuando pasó de la Facultad de Economía de la UNAM a la de Filosofía y Letras. En esta Facultad desarrolló sus reflexiones sobre la modernidad y sobre la

cultura en América Latina. También se puede advertir que fue en esta etapa cuando, en su exploración sobre el *ethos* barroco, Bolívar comenzó a reflexionar y a escribir sobre la función del arte y de la estética.

4) Finalmente la etapa posterior al derrumbe del “socialismo real”. En sus principales ensayos de esta época, Bolívar trata de situarse contra el discurso de la muerte del marxismo, contra el consenso sobre la muerte de Marx y del marxismo, contra la ideología del triunfo del capitalismo y del “fin de la historia”. Aquí se insertan sus ensayos sobre las tesis sobre la historia de Walter Benjamin para reafirmar la necesidad de pensar de otra manera la revolución social.

¿Hay una unidad en la obra de Bolívar?, ¿o se trata más bien de giros teóricos y de

² Bolívar Echeverría estuvo en Alemania durante casi una década (1960-1970) donde adquirió su formación filosófica y desarrolló actividades políticas junto a destacados líderes de la rebelión estudiantil como Rudi Dutschke. En este clima de agitación, expresó una alta valoración de los movimientos revolucionarios de aquella época. No es extraño entonces que uno de los primeros escritos de Bolívar giró en torno a los ideales libertarios del Che Guevara en Bolivia (ver Gandler, 2000, p. 102).

rupturas? La mayoría de los que han estudiado su obra coincide en señalar que dicha unidad reside en la continuidad de las reflexiones sobre *El capital* hasta el *ethos* barroco.³

Durante toda la década de 1970, luego de su regreso de Alemania, el esfuerzo de Bolívar se concentró en la interpretación de *El capital* de Marx. En aquellos años, ya se conocían diversas interpretaciones sobre esta obra desde una perspectiva estructuralista, es decir, de cómo funciona el capitalismo dejando en segundo lugar su origen y su desarrollo. Frente a este tipo de interpretaciones, surgieron otras que acentuaban más el aspecto genético. Lo necesario, sin embargo, no era debatir con estos autores, sino realizar una lectura minuciosa y profunda de la principal obra de Marx. Es así como destacó ciertas categorías que podrían entenderse como verdaderos pivotes: la contradicción entre el valor de uso y el valor el cambio, el fetichismo de la mercancía, la tendencia de la tasa de ganancia, etc. Lo que motivó a Bolívar a destacar estas categorías fue la necesidad de fundamentar un discurso crítico contra la sociedad capitalista. Hasta el final de su vida mantuvo esta lectura de *El capital* que le sirvió para desarrollar su concepción de la modernidad en general y de la cultura latinoamericana en particular. Debemos valorar de esta lectura como una mirada aguda de lo que no es visible o que permanece velado. Lo que hace Bolívar es subrayar lo que no dice, o sea leer *El capital* desde una perspectiva similar a la de Carlo Guinzburg, quien señalaba que lo que debemos ver en la historia son las huellas e indicios ocultos:

Marx es el iniciador de ese tipo peculiar de discurso al que hoy conocemos como el discurso crítico sobre la modernidad, y la afirmación que quisiera aventurar es que el discurso crítico de Marx es un discurso que emplea necesariamente el paradigma indiciario y que descubre, en la ambivalencia de lo moderno, aquel momento de barbarie cuyo pasado se proyecta sobre el presente. En efecto, lo que Marx hace en esta, que es su obra más importante, es precisamente partir de lo que podría llamarse una actitud de sospecha ante la realidad descrita y explicada por la ciencia de la economía política. (Echeverría, 2006, p. 140)

Se entiende entonces que la interpretación de Bolívar de *El capital* hay que concebirla como una metodología de investigación. De ahí que no la reduzca al siglo XIX, sino más bien de explicar de modo creativo las transformaciones del capitalismo posmoderno, es decir, de la época de la globalización y el neoliberalismo. Como ejemplo de esta aplicación creativa del método de Marx podemos señalar su afirmación cuando, a raíz de la polémica en torno de la vigencia del *Manifiesto comunista*, expresó que si bien es cierto que en la actualidad no parece que se den las condiciones objetivas de una revolución (principalmente la existencia de un sujeto como el proletariado del siglo XIX), sin embargo, sigue vigente por su misma radicalidad:

Quienes pensamos que todavía, como los comunistas de hace ciento cincuenta años, es posible darle forma a una sociedad en la que el libre desarrollo de cada quien sea la garantía del libre desarrollo de todos, estamos en la necesidad de re-decir la radicalidad del Manifiesto comunista. La peculiar cercanía del Manifiesto consiste justamente, en este reto,

3 Además del libro de Stefan Gandler (2000), *Marxismo crítico en México*, hay que citar a Diana Fuentes, Isaac García y Carlos Oliva (2012) con su compilación *Bolívar Echeverría: crítica e interpretación*; y Raquel Serur (2015), *Bolívar Echeverría: modernidad y resistencias*.

en este desafío. En efecto, en contra de lo que suele tenerse por caduco en el comunismo, lo verdaderamente cercano de su Manifiesto para nuestra época parece estar precisamente en su radicalismo. (Echeverría, 2016, p. 115)

Hay que señalar también que, en los primeros años de la década de 1980, comenzó a desarrollar investigaciones específicas sobre el concepto de cultura⁴. Según él, había necesidad de ampliar la crítica de la economía burguesa con una crítica a la superestructura como sistema de signos. Así, basándose en ciertos autores como Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev, Roman Jakobson, André Martinet y Emile Benveniste, adoptó y reformuló la concepción semiótica de la cultura. Esto le permitió desarrollar la crítica de los objetos económicos como sistema de signos. Bolívar se cuidaba de no concebir el lenguaje como algo autónomo o ahistórico; se puede estudiar la cultura como lengua o conjunto de códigos y símbolos, pero siempre tocando el mundo real donde sucede la praxis.

Recuerdo que, en aquellos años, no solo en la facultad de filosofía de la UNAM sino en otras universidades de América Latina, existía un verdadero culto del estructuralismo. Los sociólogos, antropólogos, psicólogos, etc. se sentían fascinados con la idea del lenguaje como modelo de las ciencias. En este contexto, se puede comprender entonces el esfuerzo

teórico de Bolívar. Lo que él trataba era de no salirse del marxismo, de ahí el énfasis en rescatar a Georg Lukács, Ernst Bloch o Henry Lefebvre⁵. Pero Bolívar quería rescatar especialmente la semiología francesa, la antropología e incluso el psicoanálisis, concretamente aquellos planteamientos basados en la lingüística como método. A partir de ahí se podía replantear la cultura como conjunto de códigos o discursos que se debía interpretar:

Quando empleamos el término discurso en expresiones como discurso fílmico, discurso gestual, discurso culinario, discurso de moda, etcétera, vamos más allá de su acepción propia, que le reservaría para referirlo a ciertas configuraciones de las comunidades lingüísticas. Al hacerlo, sin embargo, subrayamos el hecho del logocentrismo en aquellos procesos de comunicación cuya sujeción a él es doble o que se encuentran en una relación de dependencia respecto de él. (Echeverría, 2010, p. 104)

Al subrayar que hay otros lenguajes no logocéntricos (como el lenguaje olfativo, táctil, gestual, etc.), lo que Bolívar destacaba es la homología entre el proceso de la reproducción social y la comunicación lingüística. Esto significa que deberíamos reelaborar la idea de la cultura introduciendo aquello que es propio de la individualidad humana: la expresión simbólica.

4 Estas investigaciones aparecen formuladas por vez primera en su trabajo *La forma natural de la reproducción social*, publicado en la revista *Cuadernos Políticos* (41), en 1984. Durante esos años, expone estas ideas en sus cursos de la Facultad de Filosofía y Letras y más tarde aparecen en el libro *Definición de la cultura*, en el año 2001.

5 Con respecto a Lukács, Bolívar Echeverría escribió varios ensayos. No sucede lo mismo con Ernst Bloch y Henry Lefebvre a quienes siempre le gustaba citar elogiosamente. Para caracterizar su concepción del marxismo, hace falta investigar la influencia de estos autores. Tomando en cuenta la cantidad de referencias a ellos, se destacan más sus alusiones a Sartre (el de la *Crítica de la razón dialéctica*) y a Walter Benjamin. Estas alusiones demuestran que Bolívar estuvo muy alejado de las corrientes ortodoxas del marxismo. Su forma de interpretar a Marx lo situaba al lado de los filósofos marxistas más renovadores (como Ernst Bloch, Henry Lefebvre, J. P. Sartre y Walter Benjamin).

El concepto de modernidad

En la última etapa de Bolívar, su principal preocupación filosófica giró en torno del concepto de modernidad. Y esto se debía probablemente a que vislumbró que era el tema fundamental en el debate político contemporáneo. En América Latina, no podíamos seguir pensando en la adopción del tipo de modernidad capitalista como la única modernidad posible. Lo que hay que precisar es que desarrolló su concepto de modernidad a partir de los debates que fueron dándose con especial fuerza en los años de 1980 a raíz del advenimiento de nuevos paradigmas como el posmodernismo⁶. En efecto, lo primero que Bolívar quiere refutar es a los filósofos que declaran que la modernidad capitalista representa el único camino posible. La modernidad es algo más amplio que implica un desarrollo tecnológico propio de un tipo de civilización material. O sea que lo importante en la primera formulación de su concepto de modernidad es diferenciar varios tipos de modernidad, entre ellos el capitalista, que se

habría desarrollado con posterioridad deformando y pervirtiendo su carácter emancipatorio. Dicho con otras palabras, Bolívar, en principio, se dedicó a rastrear el origen de la modernidad independientemente de su encarnación en la forma histórica del capitalismo. Para ello se sirvió de las investigaciones de autores como Lewis Mumford que ubican el origen de esa modernidad en el siglo XII a partir de la gran transformación tecnológica de aquellos años. No es que Bolívar postule un determinismo tecnológico; solo reconoce la importancia que tuvo en la gestación de una nueva cultura que comenzaba a emerger. Observar esta emergencia en un momento histórico (el siglo XII) le permitió diferenciar⁷ la modernidad como algo todavía no identificado con el capitalismo. Una cosa era la modernidad que prometía un desarrollo y otra cosa era el capitalismo que posteriormente la pervirtió al convertir todo en valor de cambio.

6 Este paradigma también nos afectó en América Latina en la medida en que nos obligaba a pensar una profunda crisis y recodificación de la cultura y las formas de vida. Debíamos entrar a un debate sobre el lugar que ocupábamos los países latinoamericanos en el proceso de la globalización. El paradigma de la posmodernidad adquiría pertinencia ante las dificultades para sustituir las explicaciones lineales de la historia y la búsqueda de conciliaciones en todos los ámbitos de la ciencia. Al mismo tiempo, el pensamiento de la continuación y trascendencia del proyecto moderno ofrecía indicios de lo que puede ser el desarrollo futuro de la sociedad. Resultaba así oportuna la exploración del horizonte cultural y social que nos corresponde a la luz de conceptos de gran radicalidad. La conjunción del *ethos* barroco y la posmodernidad convocaba a la tarea filosófica, la sensibilidad estética, el análisis sociocultural y a la epistemología de lo complejo. Además, permitía reunir la experiencia de “la modernidad como utopía y drama civilizatorio”. Así lo señaló Bolívar en el seminario *Diálogos del nuevo siglo. Barroco y posmodernidad*, con la presencia de Jean Baudrillard y Michael Maffesoli, en el año de 2001, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

7 En América Latina, el tipo de modernidad no es el mismo que en Europa y Estados Unidos, que proviene más del proceso industrial tecnológico. En nuestros países, el inicio de la modernidad no arranca de dicho proceso sino del siglo XVII, que es un siglo fundamentalmente barroco por arrastrar símbolos culturales de las comunidades locales. En este sentido no es concebible pensar nuestra modernidad como equivalente a la modernidad europea occidental. Bolívar Echeverría conocía muy bien a autores como Alejo Carpentier, Lezama Lima y Severo Sarduy que hablaban de un barroco indoamericano, base de una modernidad alternativa diferente (ver Arriarán, 2007).

Una vez hecha esta precisión, Bolívar deriva en la reflexión sobre el *ethos* barroco como otro tipo de modernidad. La necesidad de hablar de otros tipos de modernidad se debía también a que la realidad de América Latina se diferenciaba de la realidad europea donde cabían otras formas de modernidad como la clásica o la romántica que no representaban transgresiones, al capital sino solo acomodaciones o adaptaciones para su mejor funcionamiento.

La principal diferencia entre la realidad de América Latina con respecto a la realidad europea reside en que el tipo de modernidad no deriva del proceso de la Ilustración sino del siglo XVII que, en nuestros países, se caracteriza por un modo específico de presentarse el barroco como mezcla entre las culturas indígenas y la cultura occidental. En el pensamiento de Bolívar, dicha mezcla no es un proceso híbrido (donde las culturas se confunden hasta diluirse) sino que se presenta como una predominancia de los elementos culturales propios.

O sea que la diferencia con la modernidad capitalista europea reside en entenderla también como una estructura que se identifica con la forma de vida estadounidense (la “modernidad americana”). Se trata del modelo que, como proyecto económico y político triunfante a escala mundial, se impone sobre la base de la reducción de lo humano a simple mercancía. Lo original en este modo de plantear el concepto de modernidad es la manera en que el autor vincula esta modernidad con la dominación racial. El éxito de este modelo mercantil se debería

a la aceptación sumisa de los ideales de la raza blanca. Bolívar no reduce el análisis a la descripción de la nueva forma de dominación ideológica (el mito de la blanquitud como sinónimo del buen ciudadano, de modernidad ideal y progreso), sino que plantea preguntas bastante críticas: ¿la historia es en verdad, como los medios de comunicación no se cansan de inducirnos a creer, algo que viene ya hecho por las circunstancias dadas? Si hay algo que influye en los modos contemporáneos de pensar la política en América Latina es justamente este planteamiento de que la modernidad capitalista no es algo inevitable. Esta idea de una supuesta inevitabilidad histórica se ha vuelto una ideología que justifica el predominio de la raza blanca. Hay que reconocer entonces que la obra de Bolívar Echeverría se sitúa en las antípodas de este tipo de planteamientos, ¿el progreso de la modernidad capitalista es un destino ineluctable dentro del cual nacimos y en el que igualmente moriremos?, ¿es imparable la devastación de lo natural y de lo humano que viene con ese progreso, el exterminio de razas consideradas inferiores y que vemos avanzar sin obstáculos?, ¿se trata únicamente de que, quien pueda, encuentre en ella un “nicho de bienestar” mientras termina el proceso? Este cuestionamiento radical de Bolívar a la modernidad capitalista constituye su aporte fundamental, pues muestra su ligazón con el proyecto de un Estado racista. Este apuntamiento tiene una gran actualidad ya que coincide con nuestras preocupaciones y pesadillas cotidianas sobre el advenimiento de líderes como Donald Trump.

La constitución inacabada de la teoría estética de Bolívar Echeverría

Quizá el filósofo que más influyó en la elaboración de la teoría estética de Bolívar Echeverría fue Walter Benjamin. En efecto, de Benjamin extrae varias ideas fundamentales⁸. En primer lugar, la tesis de la relación de la técnica y la modernidad capitalista. Como sistema económico, el capitalismo ha generado y desarrollado una “neotécnica” adecuada a sus necesidades, pero al mismo tiempo, la posibilidad de otro uso. Bolívar subraya esta contradicción que consiste, por una parte, en poner la ciencia y la tecnología al servicio del valor de cambio y, por otra parte, de crear las condiciones para su negación. En este sentido, recupera el texto de Walter Benjamin sobre la obra de arte en la época de su reproducción, texto donde se ejemplifica que hay en el cine un contenido ambiguo y contradictorio. El cine como nueva tecnología puede servir como dominación o liberación. Se puede ver que Bolívar recupera las observaciones de Benjamin desarrolladas en su obra de *Los pasajes*, especialmente en torno de la contradicción entre lo productivo y lo improductivo, entre el valor de uso y el valor de cambio, entre las mercancías que promete la modernidad y que efectivamente produce:

Benjamin parece creer que la perspectiva de aproximación más favorable para encontrar la clave del enigma de la vida moderna es que se abre a través de ese lapso de tiempo en el que tiene lugar el proceso moderno de disfrute improductivo y a través del escenario donde ese lapso transcurre.

El pasaje es el mundo al que pertenece el *flâneur*, y el *pasaje* es un centro comercial, un “templo de la mercancía”: el escenario fascinante sobre el cual las cosas de la vida moderna, se ofrecen a costa del sacrificio de su valor de uso. (Echeverría, 1998, p. 55)

Esto significa que Bolívar comparte con Benjamin su concepción estética de naturaleza revolucionaria; se trata de concebir el arte como arma de lucha de las clases oprimidas. Oponiéndose a la estética formalista y aristocratizante, resalta el vínculo con una tecnología que elimina el aura de las obras clásicas, lo que posibilita el desarrollo de un arte popular. Por supuesto que la estética, para Bolívar (lo mismo que Benjamin), no se identifica con ciertas estéticas panfletarias o populistas. Se trata más bien de revalorar lo propiamente estético que consiste en su dimensión de ruptura con el *continuum*. Esto se ve más claramente en las tesis benjaminianas sobre la historia. En otros trabajos, Bolívar se refiere ampliamente a estas tesis donde se opone a la concepción ilustrada del progreso y del desarrollo lineal de la historia. Esto significa compartir el mito de que la sociedad humana seguiría un camino de una etapa inferior a otra superior según una concepción teleológica de la historia. Bolívar subraya precisamente que no hay leyes, sino azar, que además se trata de oponerse a una concepción positivista que impregnó a muchos marxistas que conciben a los sujetos como meros objetos del “progreso”. Por esto reivindica la “concepción

8 Hay muchos textos donde Bolívar se refiere ampliamente a estas ideas. Habría que destacar los siguientes: Deambular: el *flâneur* y el valor de uso (en *Valor de uso y utopía*); El ángel de la historia y el materialismo histórico; Los indicios y la historia (en *Vuelta de siglo*); Arte y utopía (en *Modernidad y blanquitud*) y Benjamin, la condición judía y la política, en el libro *La mirada del ángel*, en torno de las tesis sobre la historia de Walter Benjamin.

mesiánica” de Benjamin, pero aclara que, por ello, no debemos entender el retorno a alguna doctrina religiosa como la judeo-cristiana. La concepción de Benjamin significa otra cosa; no es un tratado sobre Dios, sino más bien un discurso que plantea una cierta relación del pasado con el presente. Se trata de introducir una concepción mesiánica en el marxismo⁹, lo que significa resolver una deuda moral con las víctimas, los vencidos:

Aquello que constituye la plenitud del tiempo, aquello que hace que el tiempo no esté vacío, como en la noción progresista, sino lleno, sería según las Tesis de Benjamin, la “potencia mesiánica”. Se trata de una capacidad que se encuentra en todo acto humano y que, aunque puede ser “débil”, nunca deja de ser efectiva; una capacidad que tiene el presente de asumir el compromiso, “la cita” que tiene con el pasado y que lo tiene en deuda con él; de darle vigencia presente a ese pasado alcanzando así, él mismo, una vigencia “vengadora” en él. (Echeverría, 2005, p. 32)

¿Por qué es necesario reivindicar esta concepción mesiánica de Benjamin? Bolívar creía en la viabilidad de este concepto, ya que los hechos históricos después de la Segunda Guerra Mundial parecen contradecir el mesianismo benjaminiano, es decir, que no hubo nada que pudiera confirmar la ruptura del tiempo y el advenimiento de una nueva

sociedad. Por el contrario, lo que sobrevino fue un sistema que impide cualquier posibilidad de transformación histórica. Y por esto quizá Bolívar comparte este enfoque, precisamente por no haber salidas a la crisis, nos invita a recuperar el concepto mesiánico de revolución. En la medida en que en el momento actual nos encontramos ante la inminencia de una destrucción de todo lo humano, la única posibilidad entonces es detener la historia. Frente a la catástrofe inevitable ocasionada por el capitalismo neoliberal no hay otra alternativa. Lo más importante es el hecho de que, al detectar el tema en las tesis sobre la historia de Benjamin, Bolívar estaba desarrollando un giro teórico decisivo: la interrupción catastrófica del *continuum* es una manera de oponerse al discurso capitalista de la crisis. Esto significa que la revolución no puede ser reducida a una decisión de las clases sociales dominantes. Por esa razón, Bolívar destaca la idea de Benjamin de la dialéctica entre violencia fundacional y violencia restitutiva, que no significa concebir la violencia revolucionaria como una retórica hueca o una reconstitución heroica, se trata más bien de una suspensión del discurso o relato historicista del progreso:

Elaborar una concepción de la catástrofe adecuada a un concepto no teológico de lo político y no historicista de la historia se muestra como una tarea ineludible para

9 Este tema ya fue tratado ampliamente por Ernst Bloch en sus libros *El ateísmo en el cristianismo* (1983) y en *Thomas Müntzer, teólogo de la revolución* (2002). Bolívar conocía estos libros aunque no llegó a escribir comentarios específicos al respecto. Hacerlo hubiera sido muy importante, pues nos permitiría comprender su concepción de la función liberadora de la religión. Lo que llama la atención es la apertura de Bolívar hacia el tema de la compatibilidad entre teología y marxismo. Lo que explica esta apertura es quizá el hecho de su visión del catolicismo latinoamericano. Pero habría que aclarar que por más que Bolívar valorara positivamente a los jesuitas, se aleja mucho de la ortodoxia eclesial que pregona un cristianismo puro y castizo: “Los indios habían sido convertidos o se habían convertido al cristianismo. A un cristianismo que ellos pretenden practicar de manera ortodoxa pero que no puede ocultar distintas supervivencias idólicas. El cristianismo puro, castizo u ortodoxo resultaba incompatible con la vida real de los indios” (Echeverría, 2010b, p. 199).

confrontar la filosofía de la historia del capital que es, en su despliegue planetario, absoluta espacialización de la temporalidad y predominio de la circulación ampliada de mercancías. Una crítica de la economía política actual requiere, por lo tanto, de una diferenciación entre la destrucción improductiva como violencia pura (el gasto de la economía general batailleana), y la destrucción sacrificial como mecanismo definitorio del proceso de acumulación capitalista. (Villalobos Ruminott, 2013, p. 49)

¿Qué fue lo que llevó a Bolívar a desarrollar una teoría de la “destrucción sacrificial”? No es que nos proponga una teoría de la revolución en forma abstracta y ahistórica: tiene cuidado de centrarse en el contexto de la crisis de la cultura moderna. Por esa razón explica que hay una oposición entre la creatividad y la industria cultural. Discutiendo las tesis de Horkheimer y Adorno sobre el proceso de la Ilustración que desemboca en la integración total de toda forma de resistencia, plantea que la creatividad no puede ser destruida, ya que se relaciona con la parte de la subjetividad y lo propiamente humano. Aunque reconoce el gran poder de la industria cultural para convertirnos en mercancías, sin embargo, deja un lugar para el arte y la estética que se transforman en espacios políticos de resistencia frente al capitalismo. Hay que destacar entonces que el arte y la estética representan

para Bolívar Echeverría lugares estratégicos para oponernos a la lógica del valor de cambio. En esto coincide con la concepción estética de Adolfo Sánchez Vázquez.^[10]

Por supuesto que no se trata de plantear la utopía estética como alternativa al capitalismo, a la manera de Herbert Marcuse que hablaba de una sociedad cuyo principal objetivo fuera el eros y el goce lúdico. De lo que se trata más bien es de abrir lo artístico a la vida cotidiana. Por eso la insistencia en remitirnos a la corriente del constructivismo ruso que intentaba evitar el encierro del arte en los museos. También para Bolívar, el arte y la estética solo tienen sentido si no se reducen a los artistas; lo estético (y no solo lo artístico) deben reconectarse con la fiesta (lo opuesto a la vida ordinaria como dice Roger Caillois (2006)). Si el arte y lo estético representan lo que nos permite distanciarnos de lo real, entonces habría que repensar lo festivo como lo que representa la ruptura y la transgresión con lo establecido. A partir de la distinción entre las dos esferas de la cultura, la de la vida cotidiana y de la fiesta, sitúa la actividad estética en el nivel de lo festivo donde se opera el espacio para la subversión del orden social. El arte sería entonces lo que se opone a la realidad, y que como tal abre lo imaginario y lo creativo. Bolívar parte de la distinción fundamental entre *la política* y *lo político*. La política

10 Después de su retorno a México, durante los años en que Bolívar estuvo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, asistió regularmente a los seminarios de Adolfo Sánchez Vázquez. En estos seminarios Sánchez Vázquez desarrollaba sus conceptos sobre el carácter mercantil de la obra de arte (conceptos centrales que darían forma a su libro *Las ideas estéticas de Marx*). La coincidencia de Bolívar con Sánchez Vázquez consiste en la crítica del fetichismo de la mercancía y de la hostilidad del capitalismo con respecto a la producción artística. En este sentido, ambos autores se basaron en la oposición señalada por Marx en *El capital* entre valor de uso y valor de cambio. O sea que entre la filosofía de Bolívar Echeverría y la de Sánchez Vázquez hay más afinidades de las que se conoce ¿por qué Bolívar eligió México y no otro país? Uno de sus motivos fue encontrarse con Sánchez Vázquez. Pero no fue solo un encuentro más, entre muchos otros, sino que constituyó una verdadera fusión ideológica y de profunda amistad, que a lo largo de las décadas de 1970, 80 y 90 conformó uno de los momentos más altos de elaboración de un marxismo crítico y creador, fundamentado en la realidad de América Latina (ver Arriarán, 2015).

tiene que ver con la vida cotidiana, con las formas institucionalizadas; sin embargo, no se reduce a la conformidad. Hay necesidad de diferenciar *lo político* como aquello que, dentro de la política, irrumpe como burbujas de libertad, es decir como momentos extraordinarios donde se altera la vida cotidiana. Lo político se identifica entonces no con lo real sino con lo imaginario:

La política puede ser, por un lado, una actividad política “natural”, religiosa o comunitaria, y por otro, una actividad política “contractual”, laica o republicana. La primera, la política religiosa, propia de las comunidades premodernas o de tendencia “oriental” corresponde a una vida social en la que el momento extraordinario y el momento cotidiano no se encuentran separados ni clara ni definitivamente en el tiempo. (Echeverría, 2010a, p. 161)

Si *lo político* no se reduce a la concepción moderna, republicana, sino que abarca lo que las culturas antiguas entendían como lo sagrado, en oposición a lo profano, hay entonces una dimensión olvidada muy importante que tiene que ver con el modo fundamental en que las comunidades humanas se reproducen. Este modo fundamental no es otro que la fiesta, un hecho que va más allá del juego y del arte. Retomando el concepto de la ceremonia festiva según Georges Bataille, afirma que:

Para estar plenamente en el mundo, el ser humano de la historia que vivimos requiere de la experiencia de lo sagrado, o dicho en otros términos, del traslado al escenario de la imaginación, del “paso al otro lado de las cosas”. El vehículo por excelencia de este tipo peculiar de ruptura de la rutina de la vida cotidiana es la ceremonia ritual, sea esta la ceremonia festiva, pública de la religión, de la convocatoria por lo “divino”. (Echeverría, 2010a, p. 178)

Para Bolívar, el comportamiento festivo, por su radicalidad, es lo que más se parece al comportamiento estético. En este sentido, la fiesta, en lo público y en lo privado, es la puesta en acto de una revolución imaginaria, es decir, de una destrucción y de una restauración simultáneas de una configuración concreta de lo humano. O sea que hay una gran afinidad entre los actos festivos y los actos revolucionarios. Pero además, hay una afinidad con las experiencias artísticas y estéticas, aunque, claro, no se puede dejar de advertir una diferencia: en la experiencia estética, no se recurre a las ceremonias, ritos o drogas. En vez de esto, hay recurrencia a los medios propios que nos ofrecen las obras (formas, colores, sonidos, etc.). Según Bolívar, hay tres técnicas, lenguajes o ejes que forman el sistema de las artes: el eje de la palabra (poesía, drama), del cuerpo (música, danza) y del espacio (arquitectura, pintura, escultura). Estos tres ejes funcionan de manera articulada en la medida en que equivalen a la ceremonia festiva, hecho que incluye todas las expresiones del cuerpo y del alma. Lo que Bolívar parece indicarnos es que la fiesta, como integración y ruptura, se relaciona con lo que Wagner planteaba como drama escénico. Ciertamente estamos ante una obra total que alude a la ópera como síntesis de las palabras y los sonidos.

Lo que tenemos entonces en la teoría estética de Bolívar es una concepción de lo estético como integración de las artes. Esto significa que la poesía, la pintura o la música son experiencias estéticas particulares:

[C]ada una de las artes está obligada, así, a deformar la figura perfecta de lo que debería ser una traducción completa, como drama escénico global, de la ceremonia festiva; está obligada a hacerlo porque tiene que elegir uno de los ejes de simbolización, el espacial, el

temporal o el de la palabra, para desarrollar su propuesta de experiencia estética. (Echeverría, 2010a, p. 187)

O sea que Bolívar admite que cada arte pueda funcionar autónomamente, aunque esto suponga necesariamente subordinar a las otras. Según esta teoría, hay que diferenciar también la ciencia, el mito y la poesía. La ciencia no excluye lo lúdico ya que posee creatividad, pero lo que la diferencia del mito y de la poesía es su modo de hablar del mundo en términos fríos, lógicos y referenciales. El mito equivale a la ruptura festiva en tanto constituye un modo de hablar vinculado a las ceremonias y los ritos. No se caracteriza por un hablar frío sino caliente, se relaciona con los cuentos y las leyendas, es decir, con lo mágico y con lo religioso. El discurso poético se vincula con el mítico, la poesía trabaja el mito como un trasfondo pleno de sentido. Así como el arte solo revela lo que es cuando se lo pone en referencia a la fiesta, así también el discurso poético no puede entenderse sin el discurso mítico.

Para terminar de explicar y valorar la concepción del arte y de la estética de Bolívar Echeverría debemos señalar que en su investigación desembocó en el *ethos* barroco, es decir que se vincula con una teoría de la cultura más que con una teoría del barroco como estilo artístico.^[1] Antes de teorizar sobre el *ethos* barroco latinoamericano, se dedicó a investigar el significado del barroco en general. La importancia de autores como Henrich Wölfflin (1968), Wilhelm Worringer y otros fue que, por vez primera en la historia del arte europeo, se

comienza a ver el barroco de otra manera, no como un arte inferior desde el punto de vista estético. Desde esta perspectiva se podía contraponerlo al arte clásico como un arte con rasgos originales (predominio de lo dinámico, del color sobre el dibujo, de la parte al todo, etc.). Pero de esta justa valoración del valor estético del barroco no se podía deducir que podía estudiárselo solo en su aspecto formal. De ahí que no fue difícil para Bolívar colocar su mirada en el barroco latinoamericano donde resaltaba sus aspectos extraartísticos y extraestéticos. Había que entender entonces que lo barroco no se reduce a la concepción ornamental. Si bien es cierto que hay un exceso de ornamentos, esto no significa que sea puramente superfluo o decorativo.

Lo propio del barroco es justamente este exceso o teatralización, y lo que debe entenderse por ello es un modo diferente de representación. Además de T. Adorno (1980), se basa en Heidegger quien llamaba la atención sobre el hecho de que debemos cuidarnos de no caer en una concepción epistemológica de la verdad como correspondencia. De manera similar, señala Bolívar que, si bien encontramos relación entre la imagen y el objeto, entre lo representado, hay que concebir el barroco como algo que se relaciona más con la ficción. Lo barroco es una puesta en escena absoluta, es decir, una representación radical pero dentro de la pura ficción. Y es que en efecto, lo barroco no es otra cosa que una transfiguración imaginaria; su misma naturaleza es de teatralización:

II La mayoría de los especialistas reducen lo barroco a un estilo artístico. En el caso de México, se puede señalar los estudios de Manuel Toussaint, Justino Fernández, Francisco de la Maza y de Jorge Alberto Manrique (2002), quienes han estudiado con gran profundidad y acierto el arte barroco mexicano como arte completamente diferente del arte europeo-occidental. Esto no significa que no hayan considerado su dimensión cultural, pero lo que diferencia el enfoque de Bolívar es su rechazo al reduccionismo formalista. Lo formal no es algo separado o autónomo, sino que está implícito en el comportamiento cultural.

La obra que produce se distingue de otras representaciones de la vida por el hecho de que no se pone frente a ella como una copia o un retrato de ella, sino porque se pone en lugar de la vida, como una transfiguración... El arte barroco tiene una manera especial, peculiar, de cumplir la tarea implícita que la vida moderna ha confiado a la creación artística. Se trata de la tarea que consiste en procurar una representación, es decir, una apropiación cognoscitiva del mundo; pero no de hacerlo en un reflejo racional del mismo, no en conceptos dirigidos al entendimiento, sino de manera sensorialmente inmediata, en imágenes destinadas a la experiencia estética. El arte barroco cumple con esta tarea. Produce imágenes —plásticas, lingüísticas— a través de las cuales el mundo puede ser apropiado

en una representación estético-cognoscitiva; pero lo hace de una manera tal, que pone en crisis la esencia moderna de la representación cognoscitiva. (Echeverría, 2006, p. 159)

Si se otorga una gran importancia al aspecto transfigurador del arte barroco, podemos entender entonces el acento que coloca en lo festivo que no persigue la realidad pragmática sino la presencia de lo lúdico, cuando se rompe la rutina cotidiana. En este sentido, y en la medida en que subraya el carácter transgresor y liberador de lo estético podemos concluir que nos encontramos ante una propuesta original marxista, más allá de Marx, elaborada desde América Latina.

Referencias

- Adorno, T. (1980). *Teoría estética*. Taurus.
- Arriarán, S. (2007). *Barroco y neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra modernidad*. Ítaca.
- . (2015). *El marxismo crítico de Adolfo Sánchez Vázquez*. Ítaca.
- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Tusquets.
- Bloch, E. (1983). *El ateísmo en el cristianismo*. Taurus.
- . (2002). *Thomas Müntzer, teólogo de la revolución*. Visor.
- Caillois, R. (2006). *El hombre y lo sagrado*. Fondo de Cultura Económica.
- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*. Era.
- . (2005). *La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. Era, UNAM.
- . (2006). *Vuelta de siglo*. Era.
- . (2010a). *Definición de la cultura*. FCE, Ítaca.
- . (2010b). *Modernidad y blanquitud*. Era.
- Fuentes, D., García, I. y Oliva, C. (comp.). (2012). *Bolívar Echeverría: crítica e interpretación*. Ítaca.
- Gandler, S. (2000). *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. FCE-UNAM.
- Manrique, J. A. (2002). *Una visión del arte y de la historia* (v. 3). UNAM.
- Serur, R. (comp.). (2015). *Bolívar Echeverría. Modernidad y resistencias*. Era, UAM Xochimilco.
- Villalobos Ruminott, S. (2013). *Soberanías en suspenso*. La Cebra.
- Wölfflin, H. (1968). *Renacimiento y barroco*. Paidós.