

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>	

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, encontraran 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.

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