

Vida cotidiana y *ethos* históricos: el Benjamin barroco de Bolívar Echeverría

Ángeles Smart

I.

Si hay una imagen a la que Bolívar Echeverría vuelve una y otra vez cuando se refiere a la narración histórica es aquella que expresara Walter Benjamin en sus tesis sobre la historia; el recurso al sentido del tacto pareciera ejercer una atracción especial sobre él. Su lectura de Benjamin -iniciada tempranamente y del que tradujo en 1971 el texto *El autor como productor* y en el 2008 las tesis recopiladas en *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*- denota esa cualidad que destacara Crescenciano Grave en “El discurso crítico sobre la modernidad” (2012) donde afirma que la clave comprensiva de la modernidad que propone Bolívar Echeverría se sostiene “en un peculiar despliegue de la estrategia barroca consistente en servirse de un proyecto reflexivo reafirmando los modos de discurso cultivables en nuestra propia lengua”. Así, al retomar la idea de Benjamin de “cepillar la historia a contrapelo” la expande y despliega hacia imágenes más directas y concretas. A la figura táctil ya de por sí elocuente de Benjamin, Echeverría la parafrasea realizando la misma operación que el propio Benjamin destacara de la poesía barroca, de la cual afirmaba que “el preciosismo de ésta, como el del modo expresivo barroco en general, reside en gran medida en la regresión radical al nivel del vocabulario concreto” (Benjamin, 1990: 194). Ya que Echeverría no sólo le predica -como hace Benjamin- una cualidad concreta a la idea abstracta de discurso histórico materialista, la de que es como un “cepillar a contrapelo”, sino que le suma cristalización y materialidad al acompañarla con distintas determinaciones como la referencia a una “piel” que si bien, en apariencia es “impecable” como “superficie bruñida”, bajo la misma se disimulan y encubren “cicatrices”, “moretones” y “traumatismos” (Echeverría, 2004: 29). Así, el español de Echeverría, caracterizado también por su recurso barroco a añadir a un término abstracto “otro concreto con una frecuencia del todo inusitada, dando lugar a la aparición de nuevas palabras” (Benjamin, idem), retoma las ideas y palabras de Benjamin vertiéndolas hacia la cotidianidad de la experiencia de sus lectores hispanoparlantes.

Según Ignacio Sánchez Prado (2010), en su objetivo de elaborar un pensamiento desde América, Echeverría va a realizar en su texto “El ángel de la historia y el materialismo histórico” (2005) aunque si bien una consistente lectura de Benjamin, una que no deja de ser al mismo tiempo una “mala lectura” (misreading), con el fin de “privilegiar al Benjamin barroco” (p. 3). A expensas de otras tonalidades que presenta su pensamiento y su obra, Echeverría, construye en este texto, “un Benjamin fuertemente inscrito en su propia versión de la modernidad” (p. 5). Si bien Sánchez Prado aclara que este gesto o mala lectura deliberada es inusitada en Echeverría en cuanto lector de Benjamin, ya que hay varios ejemplos donde su lectura es casi literal -haciendo complejo determinar hasta dónde habla Echeverría y desde dónde resume a Benjamin- en el presente trabajo me propongo extender la atribución de este gesto a otras dos lecturas que hace Echeverría a textos de Benjamin. Principalmente con la finalidad de expandir los beneficios que este tipo de mala lectura posibilita al sacar a la luz nuevos aspectos de los escritos o desviarnos de los focos que las interpretaciones filosóficas rigurosas, correctas y precisas subrayan. Sánchez Prado afirma que el gesto particular que realiza Echeverría sobre el comentario de Benjamin al ángel de Klee, pone “una especie de espejo retrovisor en los puntos ciegos de la teleología moderna”, para poder repensarla desde un aquí y ahora que no sólo es crítico sino también propositivo en cuanto a su tematización del *ethos* barroco. Así, ubicar a Echeverría en una tradición proliferante de extrapolación interpretativa -mirando otros de sus textos a partir de esta idea de Sánchez Prado- no sólo nos permitirá desplegar las innumerables capas superpuestas de su pensamiento sino también aquellas también presentes en el pensamiento de Benjamin.

Así, el presente trabajo aborda las particularidades de la lectura que hace Bolívar Echeverría de la obra de

Benjamin en función de su propio proyecto filosófico y tarea crítica. En especial analizo sus trabajos “El ángel de la historia y el materialismo histórico” (2005), “Deambular: el “flâneur” y “el valor de uso”” (1996) y “Arte y utopía” (2010).

II.

Echeverría pondrá al texto “El ángel de la historia y el materialismo histórico” un epígrafe de Benjamin donde aparece la idea según la cual hay que abordar algunas realidades históricas no como hechos pasados sino como procesos que siguen aconteciendo. Afirmará usando las palabras de Benjamin que así como la enajenación no está en el pasado, ni la revolución en el futuro, la catástrofe “no es lo que nos espera en cada caso sino lo que ya está dado en todo caso” (Benjamin en Echeverría, 2005: 23). A partir de esta idea de una catástrofe continua, clave en el pensamiento barroco, abordará la interpretación benjaminiana del “Angelus Novus” de Klee desde una perspectiva novedosa y original. El texto comienza como un comentario de la tesis IX y como una exposición de la falta de correspondencia entre lo que Benjamin describe y el cuadro de Klee que ya hoy todos conocemos. Echeverría concluye: “En mi opinión, esta falta de correspondencia parece indicar que lo que Benjamin hizo con el ángel de Klee no fue en realidad sólo cambiarle el nombre, sino mucho más: sustituirlo por otro, un nuevo ángel, inventado por él” (p. 24). A su vez, afirma, que su descripción seguramente esté inspirada, no en el cuadro de Klee que cree estar recordando en detalle, sino en un grabado del siglo XVIII perteneciente a una serie de alegorías emblemáticas que se encuentran en la *Iconologie* de H. F. Gravelot y Ch. N. Cochin (1791) y que según Echeverría, Benjamin seguramente conocía de la época de sus estudios sobre el drama barroco. En el texto de Echeverría se reproducen las dos imágenes, la del cuadro de Klee y la del grabado, titulado *La Historia*, al cual Echeverría probablemente llegó por la edición en español de la obra de Gravelot y Cochin que apareció bajo el sello de la Universidad Iberoamericana en México en 1994. El parecido entre la descripción de Benjamin y el grabado es tan notable como notable también es su diferencia con el cuadro de Klee. Pero lo interesante es que después de marcar las correspondencias -entre el grabado y la descripción del “Ángel de la historia”, Echeverría va a marcar dos disimilitudes que vuelven a reafirmar su propuesta de un Benjamin barroco:

a] La alegoría que se inventa Benjamin no respeta la representación, que es evidente en la alegoría del grabado: la de una distancia contemplativa del relator de lo que acontece en la historia respecto de ese mismo acontecer (...) b] La alegoría de Benjamin no respeta tampoco la separación que hay en el emblema original entre la representación del tiempo, por un lado, y la del progreso, por otro. (Echeverría, 2005: 26)

Ya que a las separaciones presentes en el grabado -entre el historiador y lo acontecido por un lado y entre el progreso y el tiempo por otro- Benjamin les reintroduce la “confusión” barroca que llamativamente sí estaba expresada en el cuadro de Klee. Así el juego de Echeverría es doble: diferencia el relato de Benjamin de la acuarela cuando quiere alejar la propuesta benjaminiana de los tintes vanguardistas y residuos románticos del pintor suizo, acercándolo al grabado perteneciente al sistema de representación barroca, para inmediatamente después invertir la operación cuando de resaltar el aspecto barroco de la confusión -presente sí en la pintura pero no en el grabado- se trata.

Sanchez Prado afirma que “al localizar el ángel de la historia en el barroco, Echeverría critica implícitamente las apropiaciones hechas por el paradigma de estudios culturales de la obra benjaminiana como guía metodológica” (2010: 3), ya que si bien Benjamin -al igual que Echeverría- sería un teórico de la crisis, sin embargo no haría una apología de la misma (1). Por otro lado Echeverría considerará que las aproximaciones posmodernas no “toman en consideración las nociones benjaminianas de dialéctica y materialismo histórico” (p. 4) y la intención de que su

propuesta -rebalsando la mera teoría- opere como una “intervención, tal vez enrevesada pero sí directa, en la historia política” (2005: 27). Asimismo con esta lectura Echeverría expropia a Benjamin para su propio sistema de pensamiento al estilo de la “codigofagia” que él describe en su obra, resaltando -a través de la lectura de Benjamin- los elementos emancipatorios y dialécticos de su propia propuesta del *ethos* barroco. Ya que este *ethos barroco* con su propia “devoración de lo otro” puede integrar tanto el valor de uso como el valor de cambio en el mismo sistema de vida sin borrar sus contradicción. Así:

Echeverría entiende el Barroco como “voluntad de forma” que reconcilia la vida y su crítica en el mismo gesto estético, al inscribir dos formas de narrar la modernidad (una “victoriosa” y una “vencida” como las define Echeverría a partir de otra tesis de Benjamin) en la misma gran forma. (Sánchez Prado 6)

Hacia el final del artículo, Echeverría, volverá a la noción de catástrofe enfatizando en que la crítica a la idea de progreso en Benjamin es una crítica al progresismo socialdemócrata, es decir al marxismo de la Segunda Internacional que sacrificó el presente por un futuro prometedor. Para este “socialismo real” (p. 27), el tiempo está vacío y es su paso indetenible quien traerá en el futuro las condiciones para la actualización de la revolución en cuanto mito romántico y moderno (2). En cambio, en la alegoría barroca del ángel de la historia, “el tiempo del ángel está lleno; lo que lo colma es la catástrofe (...) Pero no sólo eso, lo colma también su propia resistencia mesiánica a esa catástrofe” (p. 32). Así Echeverría interpreta que lo que constituye la plenitud del tiempo en Benjamin, su “potencia mesiánica” es la “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 su compromiso, la “cita” que tiene con el pasado y que lo tiene en deuda con él” (ídem). La catástrofe es continua y está hoy en toda su plenitud, como está lista y también presente la potencia mesiánica que la habita.

III.

En “Deambular: el “flâneur” y “el valor de uso”, Echeverría comienza tematizando en detalle -en los apartados I y II- la vida cotidiana y la fuerza gravitacional de lo que sucede en los días comunes, para inmediatamente después en el III, proponer que en la obra de Benjamin encontramos innumerables claves para descifrar el mundo moderno, una de las cuales es la figura del *flâneur*. El paso de un tema al otro supone la convicción de Echeverría de que contrariamente a lo que él propone como el amplio campo de *lo político*, la modernidad capitalista ha enmarcado la política en términos muy estrechos, en los que él llama la “*política pura*, constituida por el conjunto de actividades propias de la “clase política” centradas en torno al estrato más alto de la institucionalidad social, el del estado, aquel en que la sociedad existe en tanto que *sociedad* exclusivamente *política*” (1998: 79-80). Así para recuperar la dimensión social-natural (3) de lo político que, en opinión de Echeverría, desaparece en la *política pura* por la dictadura del valor, se necesita una crítica a la cultura política que la pueda mover más allá del horizonte del capital reivindicando la puesta en práctica de lo político en el día a día de la vida social. Así analizar la figura del *flâneur* propuesta por Benjamin le permitirá a Echeverría abordar la materialidad de las prácticas cotidianas de la vida moderna no en su apariencial intrascendencia y banalidad, sino como usos que reproducidos sin prisa pero sin pausa, moldean y determinan la cultura y la vida de una época.

Dice Echeverría que el *flâneur* es el enigma que hay que descifrar para develar el secreto de la cotidianidad moderna y que la clave interpretativa es mirarlo desde “la perspectiva del consumo, y más aún, del consumo suntuario”

y de lo que le sucede “en ese lapso de tiempo en el que tiene lugar el proceso de disfrute improductivo y a través del escenario donde ese lapso transcurre” (1998: 55). Así

[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, deseosas de realizar en el acto del intercambio el valor económico que las justifica, a costa del sacrificio de su “valor de uso”. (p.55-56)

Echeverría va a ubicar así al *flâneur* y al hombre moderno no en el disfrute creativo ni en la parsimonia de un deambular gozoso sino en la lógica donde el productivismo capitalista le impide gastar y derrochar un dinero que sin embargo posee. Emparentándolo con el puritano weberiano atravesado por el *ethos* realista, Echeverría describe al *flâneur* como aquel que mira a través de las seductoras mercancías que se le ofrecen para finalmente ponderar de ellas la amenaza de la merma de su ahorro. Así “el valor económico de la cosa disfrutada viene no sólo a distorsionar sino a dañar el valor de uso de la misma” (p.57) y el hombre moderno, empatizando con la mercancía, corresponde a ésta con un estado de ánimo donde la indiferencia básica es la respuesta a la “diversidad cualitativa del mundo” (ídem). Este deambular revela el trato más “natural” que tiene el hombre moderno con el mundo, que ha pasado a ser un mundo de meras mercancías que en un mismo gesto abren y prohíben el acceso del ser humano a la riqueza que con su esfuerzo y trabajo ha conseguido. En la nítida separación entre el tiempo rutinario de trabajo y el de la ruptura creativa se ha instalado un sacrificio que permea toda la vida social y “que consiste en una *sacralización represiva* del consumo en tanto que disfrute puro” (p. 60).

Según Sánchez Prado, Echeverría encontrará así en el *flâneur* no sólo una figura donde “el valor de uso puede discernirse del valor”, condición de posibilidad de la noción de modernidad barroca, sino también “una manera de exponer la contradicción entre alienación y creatividad” que hace visible la “vida social-natural, no como una postura utópica, sino como elemento latente en la modernidad realmente existente” (2010b: 48). Efectivamente para Echeverría, al igual que la catástrofe, la enajenación (4) no es un hecho fechado, que ha sucedido y desde el cual tenemos que pensar y proyectar, sino que es, por el contrario, un “proceso” o un “estado” que no sólo acontecía en el callejear o deambular de un *flâneur* parisino, sino que sigue vigente en el día a día de este nuestro aquí y ahora histórico-social. Focalización en el valor de uso, no como una fantasmagoría de una forma social perdida de antemano, sino como una realidad que se sigue actualizando en el devenir cotidiano, Echeverría plantea las posibilidades de una resistencia barroca que no necesita esperar el tiempo propicio de la revolución, sino que encuentra su fuerza en “la luz tranquila pero implacable” de los días comunes.

IV.

Por último, en “Arte y utopía”, Echeverría utiliza una estrategia radicalmente novedosa en su recepción del escrito sobre la obra de arte de Benjamin (Oliva Mendoza, 2013). Se detiene en su afirmación según la cual el origen de la segunda técnica hay que buscarlo cuando el ser humano comenzó a tomar distancia frente a la naturaleza, es decir que “hay que buscarlo en el juego” (Benjamin). Si bien el desarrollo maquínico posterior y sus efectos sobre la vida humana han opacado este germen lúdico de la técnica moderna, Benjamin, dice Echeverría, quiere resaltar la dimensión de libertad y emancipación que estuvo presente en sus orígenes. A diferencia de la primera técnica cuya finalidad era el “dominio sobre la naturaleza”, la intención de la segunda era “la interacción concertada entre la naturaleza y la humanidad”. Al resaltar estos conceptos entre tantos otros que aparecen en el escrito, Echeverría, no sólo sostiene la razón por la cual Benjamin pudo soslayar aquí los efectos brutales y destructivos que esta segunda técnica ha tenido en

el devenir de los siglos -aspectos que sí aparecerán en sus tesis sobre la historia- sino que al mismo tiempo pone en valor la idea de juego y mimesis lúdica, crucial en su propia tematización de la vida cultural en general y de la vida cotidiana en particular.

Echeverría marcará las diferencias entre los efectos destructivos que esta segunda técnica -reprimida, mal usada y deformada por el capitalismo- ha tenido en el establecimiento de un arte realista (efectos cuya cabal descripción encontramos en *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno) de las posibilidades que esta misma técnica habilitó desde sus orígenes:

Bolívar Echeverría no se cansará de distinguir, en su obra, entre una técnica destructiva (cuyos orígenes se remontan al neolítico), que implica el sometimiento negativo del cuerpo humano y el dominio sin paliativos de la naturaleza, y una técnica lúdica encaminada a liberar al hombre del trabajo necesario con la consiguiente apertura del tiempo de la libertad: de la fiesta, del goce. Técnica lúdica entendida como arma de la emancipación y la libertad que, sobra advertirlo, no tiene por objeto convertir las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza en relaciones opresivas. (Juanes, 2012: 176)

Para ejemplificar esta posibilidad que no es sólo utópica sino real y material, Echeverría -señala Oliva Mendoza- va a destacar al mismo Benjamin como encarnación del despliegue liberador de esta segunda técnica; como alguien que a través del dominio conflictivo y forzado de los materiales se ha visto condenado a reconstruir la naturaleza después de la destrucción. Benjamin, al igual que Kafka sería el nuevo sujeto, él mismo posaurático (ni clásico, ni romántico, ni realista), que termina constituyendo su especificidad en un orden social donde los aparatos y la técnica han expulsado la vida al exilio, a la guerra, a la desigualdad y a la miseria. El comunismo de Benjamin, dice Echeverría, no era “el comunismo del “compañero de ruta”, del intelectual que simpatiza con el destino del proletariado explotado (...) sino el comunismo del autor-productor judío, proletarizado él mismo, incluso “lumpenproletarizado”, en la Alemania del “detenable” ascenso del nazismo” (en Oliva Mendoza: 201). Sujeto exfoliado dentro de la violencia del capital que, en plena sombra, reconstruye a partir de la afirmación barroca y lúdica las reminiscencias naturales de la vida y del valor de uso como tal.

Echeverría expondrá las implicancias revolucionarias del arte posaurático -que no se reducen al acoplamiento de las masas a las nuevas tecnologías ni tampoco a la toma del poder por el comunismo- en su ensayo “De la Academia a la bohemia y más allá” donde describe la revolución que implicó el arte vanguardista:

El “no” a la representación pragmática que este arte “alter-moderno” - más que “moderno”- pone en práctica se acompaña de un “sí” a la mimesis festiva, trae consigo el proyecto de un re-centramiento de la esencia del arte en torno a la que fuera su matriz arcaica, pre-moderna: la fiesta. El rechazo a la academia y la predilección por la bohemia expresan en medio de la ebullición progresista de París, “capital del siglo XIX”, este profundo cambio en el escenario vital reconocido como propio de la actividad artística. (2010b: 121)

El movimiento de relacionar directamente al arte posaurático con la fiesta, “lo que realmente hace -dice Oliva Mendoza- es reinsertar la experiencia barroca dentro de los estrechos márgenes de la sublimación moderna de la reproducción capitalista” (p. 203). Echeverría parecería afirmar que el espacio desde donde pueden contrarrestarse las tendencias salvajes de la industria cultural o de las distintas barbaries que siguen asolando a la civilización, es el espacio que se abre

en los días comunes de la vida de todos los días; en la estetización de la vida cotidiana que reintroduce la afirmación festiva de la vida corporal y material, una vez que ésta ya ha sido degradada por la violencia del capital.

V. Conclusión

Estos tres textos de Echeverría son ejemplos claros de cómo la lectura de Benjamin que el autor ecuatoriano propone, desde un continente y una realidad transformada, fue ella misma atravesada y determinada por esta misma realidad. Tomando y “mal leyendo” sus textos, ejerció aquello que él mismo propuso como el único modo de relacionarnos con lo otro: como una “afirmación de lo propio en la asimilación de lo ajeno” (2005: 25); como un abrirse a lo distinto, para desde allí reactualizar y vitalizar la identidad, “que no reside, pues, en la vigencia de ningún núcleo substancial, prístimo y auténtico, de rasgos y características, de “usos y costumbres”” (2010: 149) sino que es algo que está hecho de las muchas identidades divergentes, a veces en conflicto entre sí, que en todo aquí y ahora confluyen y se dan cita.

Así Echeverría forma parte de esta filosofía latinoamericana que ha podido, al leer a los pensadores de la tradición europea y occidental, sortear la relación de subordinación propuesta por una mimesis complaciente y basada en el *ethos* realista, y a partir de una “mala lectura” deliberada, formularse desde su barroquismo fundamental las preguntas sobre la vida, el mundo y la historia.

Notas:

1- Dice Echeverría sobre Benjamin: “La transformación teórica que él quisiera alcanzar con su crítica a la idea de progreso no es una transformación dentro de la teoría como un campo de teoremas indefinido e indiferente sino la transformación de una configuración o un episodio histórico concreto de ese campo teórico, constituido precisamente por la presencia de ese proyecto socialista revolucionario en el campo de la teoría. Se trata de la transformación de algo que para quienes hablan ahora, “después de la posmodernidad”, resulta difícil de reconocer e identificar, pero que para él y sus contemporáneos era evidente y esencial; me refiero al “materialismo histórico” (2005: 27).

2- Ver “Modernidad y Revolución” en *Valor de uso y utopía*, 61-76.

3- Carlos Oliva Mendoza realiza en el capítulo “Semiótica, teoría crítica y “forma natural”” de su libro *Semiótica y capitalismo* (2013) un profundo análisis del concepto de “forma natural” en Echeverría. Anclando su abordaje en el campo semiótico marca algunas similitudes pero especialmente las diferencias que la propuesta echeverriana tiene con la que se podría encontrar en una “órbita romántica” (p. 32). En ese sentido va a señalar que el marco de referencia de la misma hay que buscarlo no sólo en la “teoría crítica de corte romántico de Marx” (p. 34) sino en el círculo teórico que ésta construye junto con la teoría materialista de Aristóteles y con el formalismo de Kant. Oliva Mendoza señala que la “forma natural” para Echeverría no es “una forma pura de la naturaleza con la cual alguna esencia humana podría identificarse” (p. 33) y que ejerciera una especie de influjo motivando la irresistible nostalgia de volver a ella, sino que es la que deviene después de la trans-naturalización y que es por esencia artificial, no natural, histórica y social. Ella aparece en el juego libre y permanente de auto-identificarse del hombre como hombre separado de su animalidad en un tiempo y espacio concreto y con un grupo de otros hombres que lo acompañan. Así su análisis no puede estar

desvinculado de las nociones de democracia, cumplimiento comunitario, autonomía y autarquía políticas, como tampoco de la dimensión semiótica que atraviesa todo el proceso de trans-naturalización. Por lo tanto lo que entra en contradicción con las formas de valor mercantiles capitalistas es una “protoforma del animal racional, libre y democrático” (p. 35), moldeada por la racionalidad de un proceso simple de producción para el consumo determinado por las necesidades que queda subsumida cotidianamente por la imposibilidad de los sujetos de ejercer esa racionalidad, libertad y autarquía que tan arduamente conquistaron en su enfrentamiento con la naturaleza. Así la valorización del valor en el día a día de la vida moderna capitalista contradice la “forma natural” y su acto simple de significación y producción de sentido que se estructura en el mundo de los valores de uso, motivando la distancia y abstracción de los objetos mismos y de las diversas prácticas que el comportamiento natural imprimió en una comunidad concreta. La “forma natural” es lo que deviene del proceso de trans-naturalización de la vida animal y que en cada comunidad concreta adquirió una forma determinada y específica, ya que en el enfrentarse con la naturaleza, se da una “auto-elección originaria, de una elección de *identidad*, y ésta tiene lugar siempre en una situación particular que la vuelve posible, en un marco determinado de condiciones y acontecimientos naturales, tanto étnicos como territoriales” (Echeverría, 1998c: 195). Así “la forma-social natural” que es por necesidad múltiple, implica “un compromiso de mantener y cultivar la manera peculiar que logró su trans-naturalización, es decir, la selección inicial que hizo de aquello que del material animal debe ser resumido y potenciado y de aquello que debe ser abandonado y reprimido” (p. 196). Es, también y principalmente, el origen de la riqueza de configuraciones y de la variedad cualitativa que presentan los mundos de la vida que los hombres constituyeron y siguen constituyendo en este proceso constante en la doble dinámica de relación y separación de la naturaleza.

4- Echeverría valorará especialmente de Henri Lefebvre su teoría de la enajenación como un fenómeno de cosificación de la función política del sujeto social. Las mercancías capitalistas, sustituyendo al sujeto humano -que ya no es quien dirige y se comporta autárquicamente respecto de las posibilidades de darse una forma de convivencia- acaparan la capacidad de decidir sobre el presente y el futuro de las sociedades. La enajenación, es así, “un proceso o un estado mediante el cual la capacidad política del ser humano, su capacidad de sintetizar formas de lo social, de darle figura al conjunto de relaciones de convivencia se clausura, se niega, se anula en el sujeto y es exteriorizada y absorbida por la cosa” (2006: 35). Implica la subsunción o subordinación de la forma natural o de los valores de uso a la forma del valor que se valoriza automáticamente. Por otro lado, lo que Echeverría declara como más iluminador en el pensador francés es esa idea según la cual la enajenación no debe pensarse como algo que ha acontecido en el pasado, como la pérdida de una esencia, sino como la imposibilidad de realizar también una posibilidad hoy, como un bloqueo de lo posible; “no es algo que está ahí, como un destino” sino que las formas naturales “están siempre una y otra vez siendo dominadas, ganadas, por la forma del valor o la acumulación del capital”; “[n]o hay, pues, un estado de enajenación, sino un acontecimiento de la enajenación” (p. 36). El enemigo no ha dejado de vencer. La relación que establece Echeverría entre Benjamin y Lefebvre es aquí explícita. Como desfallecimiento momentáneo del sujeto social, como su derrota por el capital que acontece una y otra vez, la enajenación es algo sobre lo cual nosotros en cada caso podemos decidir: “[l]a oportunidad revolucionaria está siempre ahí, en lo pequeño, en lo mínimo, en lo más ínfimo o también en lo grande, lo total o lo público” (ídem) y la rebeldía y la resistencia, como valores sociales podrán ser la oportunidad que marque la diferencia.

Bibliografía:

- Benjamin, W. [1928] (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Traducción de José Muñoz Millanes. Madrid: Taurus.
- Echeverría, B. (1998). Deambular: el “flaneur” y el “valor de uso”. En *Valor de uso y utopía*, (49-60). México: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (1998b). Lo político en la política. En *Valor de uso y utopía*, (77-93). México: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (1998c). El “valor de uso”: ontología y semiótica. En *Valor de uso y utopía*, (153-197). México: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (2004). La historia como descubrimiento. *Contrahistorias, la otra mirada de Clio*, número I, 29-34.
- Echeverría, B. (2006). Lefebvre y la crítica de la modernidad. *Veredas*, número 12, 33-38.
- Echeverría, B. (2010). Arte y utopía. En *Modernidad y blanquitud*, (135-156). México: Era.
- Echeverría, B. (2010b). De la Academia a la bohemia y más allá, (115-133). En *Modernidad y blanquitud*. México: Era.
- Grave, C. (2012). El discurso crítico sobre la modernidad. En Fuentes, D., García Venegas, I. y Oliva Mendoza, C. (compiladores), *Bolívar Echeverría, crítica e interpretación* (pp. 87-99). México: UNAM, Itaca.
- Juanes, J. (2012). La política y lo político en Bolívar Echeverría. En Fuentes, D., García Venegas, I. y Oliva Mendoza, C. (compiladores), *Bolívar Echeverría, crítica e interpretación*. México: UNAM, Itaca.
- Sánchez Prado, I. (septiembre-octubre 2010). Bolívar Echeverría y Walter Benjamin. En E. Lindig (moder.), Benjamin y la filosofía alemana. *Ziranda. Crítica e interpretación. Homenaje a Bolívar Echeverría*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma, México. Recuperado de <http://www.seminariomodernidad.unam.mx/WBBE.pdf>
- Sánchez Prado, I. (2010b). Reading Benjamin in Mexico. Bolívar Echeverría and the Tasks of Latin American Philosophy. En *Discourse*, número 32, 37-65.
- Oliva Mendoza, C. (2013). Semiótica, teoría crítica y “forma natural”. En *Semiótica y capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, (29-52). México: UNAM, Itaca.
- Oliva Mendoza, C. (2013b). Técnica lúdica y mimesis festiva. En *Semiótica y capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, (187-205). México: UNAM, Itaca.

Angeles Smart

I.

If there is an image to which Bolívar Echeverría returns again and again when referring to the historical narrative, it is the one that Walter Benjamin expressed in his thesis on history; the appeal to the sense of touch seems to exert a special attraction on him. His reading of Benjamin -early initiated and of which he translated in 1971 the text *The author as a producer* and in 2008 the theses compiled in *Theses on history and other fragments*- denotes that quality that Cresceano Grave highlighted in "The critical discourse on modernity" (2012) where he affirms that the comprehensive key to modernity proposed by Bolívar Echeverría is sustained "in a peculiar display of the baroque strategy of using a reflexive project reaffirming the modes of discourse that can be cultivated in our own language". Thus, by retaking Benjamin's idea of "brushing history against the grain" he expands and deploys it towards more direct and concrete images. To the already eloquent tactile figure of Benjamin, Echeverría paraphrased the same operation that Benjamin himself highlighted Baroque poetry, which stated that "the preciousness of this, as the expressive baroque in general, resides to a large extent in the radical regression to the level of the concrete vocabulary" (Benjamin, 1990: 194). Echeverría not only preaches -as Benjamin does- a concrete quality to the abstract idea of materialist historical discourse, that it is like "brushing against the grain", but that it adds crystallization and materiality to accompany it with different determinations such as reference to a "skin" that although, in appearance is "impeccable" as "burnished surface", under it they hide and conceal "scars", "bruises" and "traumatisms" (Echeverría, 2004: 29). Thus, the Spanish of Echeverría, also characterized by its baroque appeal to add to an abstract term "another concrete with a frequency of all unusual, giving rise to the appearance of new words" (Benjamin, idem), takes the ideas and words of Benjamin pouring them into the everyday experience of his Spanish-speaking readers.

According to Ignacio Sánchez Prado (2010), in his goal to elaborate a thought from America, Echeverría will make in his text "The Angel of History and Historical Materialism" (2005) although a consistent reading of Benjamin, one that it does not stop being at the same time a "bad reading" (misreading), in order to "privilege the baroque Benjamin" (p.3). At the expense of other tonalities that his thought and his work present, Echeverría constructs in this text, "a Benjamin strongly inscribed in his own version of modernity" (p.5). Although Sánchez Prado clarifies that this gesture or deliberate misreading is unusual in Echeverría as Benjamin's reader, since there are several examples where his reading is almost literal -making it difficult to determine where Echeverría speaks and from where he summarizes Benjamin- in the present work I propose to extend the attribution of this gesture to two other readings that Echeverría does to Benjamin's texts. Mainly with the purpose of expanding the benefits that this type of bad reading makes possible by revealing new aspects of the writings or deviating from the spotlights that the rigorous, correct and precise philosophical interpretations underscore. Sánchez Prado affirms that Echeverría's particular gesture about Benjamin's comment to the angel of Klee, puts "a kind of rear-view mirror in the blind spots of modern teleology", in order to rethink it from a here and now that is not only critical but also propositive as regards its thematization of the Baroque *ethos*. Thus, locating Echeverría in a proliferating tradition of interpretive extrapolation - looking at other texts from this idea by Sánchez Prado - will not only allow us to display the innumerable superimposed layers of his thought but also to those also present in Benjamin's thought.

Thus, the present work addresses the particularities of Bolívar Echeverría's reading of Benjamin's work based on his own philosophical project and critical task. In particular, I analyze his works "The Angel of History and Historical

Materialism" (2005), "To wander: the "flâneur" and "the value of use" (1996) and "Art and Utopia" (2010).

II.

Echeverría will put the text "The Angel of History and Historical Materialism" an epigraph of Benjamin where appears the idea that we must address some historical realities not as past events but as processes that continue to happen. He affirms, using the words of Benjamin, that just as the alienation is not in the past, nor the revolution in the future, the catastrophe "is not what awaits us in each case but what is already given in any case" (Benjamin in Echeverría, 2005: 23). Starting from this idea of a continuous catastrophe, key in Baroque thought, he will approach the Benjaminian interpretation of Klee's "Angelus Novus" from a novel and original perspective. The text begins as a commentary on thesis IX and as an exposition of the lack of correspondence between what Benjamin describes and Klee's picture that we all know today. Echeverría concludes: "In my opinion, this lack of correspondence seems to indicate that what Benjamin did with the angel of Klee was not really just changing the name, but much more: replacing him with another, a new angel, invented by him" (p. 24). At the same time, he affirms, that his description is surely inspired, not in Klee's painting that he believes he is remembering in detail, but in an eighteenth-century engraving belonging to a series of emblematic allegories that are found in HF Gravelot's and Ch. N. Cochin *Iconologie* (1791) and that according to Echeverría, Benjamin surely knew about by the time of his studies on baroque drama. Echeverría's text reproduces the two images, the Klee painting and the engraving entitled *La Historia*, which Echeverría probably met by the Spanish edition of the work of Gravelot and Cochin that appeared under the stamp of the University Ibero-American in Mexico in 1994. The similarity between Benjamin's description and the engraving is as remarkable as it is remarkable its difference with Klee's painting. But the interesting thing is that after marking the correspondences -between the engraving and the description of the "Angel of History", Echeverría is going to mark two dissimilarities that reaffirm his proposal of a Baroque Benjamin:

- a] The allegory that Benjamin invents does not respect the representation, which is evident in the allegory of the engraving: that of a contemplative distance from the rapporteur of what happens in history regarding that same event (...)
- b] The allegory of Benjamin neither respect the separation that exists in the original emblem between the representation of time, on the one hand, and that of progress, on the other. (Echeverría, 2005: 26)

Since to the separations present in the engraving - between the historian and what happened on the one hand and between progress and time on the other - Benjamin reintroduces the baroque "confusion" that strikingly was expressed in Klee's painting. Echeverría's movement is, thus, double: he differentiates Benjamin's narration from the watercolor when he wants to distance Benjamin's proposal from the avant-garde dyes and romantic waste of the Swiss painter, bringing it closer to the engraving belonging to the baroque representation system, and immediately afterwards invest the operation when to highlight the Baroque aspect of confusion -present yes in painting but not in print- it is all about.

Sanchez Prado states that "in locating the angel of history in the baroque, Echeverría implicitly criticizes the appropriations made by the cultural studies paradigm of Benjamin's work as a methodological guide" (2010: 3), because although Benjamin -as well as that Echeverría- would be a theoretician of the crisis, however he would not make an apology for it (1). On the other hand, Echeverría considers that the postmodern approaches do not "take into account the

Benjaminian notions of dialectic and historical materialism" (p.4) and the intention that his proposal -overflowing the mere theory- operate as an "intervention, perhaps convoluted but direct, in political history" (2005: 27). Also with this reading Echeverría expropriated Benjamin for his own system of thought in the style of the "codigophagy" that he describes in his work, highlighting - through the reading of Benjamin - the emancipatory and dialectical elements of his own proposal of the baroque *ethos*. Since this baroque *ethos* with its own "devour to the other" can integrate both the value of use and the value of change in the same system of life without erasing its contradiction. Thereby:

Echeverría understands the Baroque as a "will of form" that reconciles life and its critique in the same aesthetic gesture, inscribing two forms of narrating modernity (a "victorious" one and a "vanquished" one, as Echeverría defines them from another thesis of Benjamin) in the same grand form. (Sánchez Prado 6)

Towards the end of the article, Echeverría will return to the notion of catastrophe emphasizing that the critique of the idea of progress in Benjamin is a critique of social democratic progressivism, that is to say of the Marxism of the Second International that sacrificed the present for a promising future. For this "real socialism" (page 27), time is empty and it is his unstoppable step who will bring in the future the conditions for the actualization of the revolution as a romantic and modern myth (2). On the other hand, in the baroque allegory of the angel of history, "the angel's time is full; what fills him is catastrophe (...) But not only that, he is also filled with his own messianic resistance to that catastrophe" (p 32). So Echeverría interprets that what constitutes the fullness of time in Benjamin, his "messianic potency" is the "capacity that is found in every human act and that, although it can be "weak", it never ceases to be effective; a capacity that has the present to assume its commitment, the "appointment" that it has with the past and that owes it to it" (idem). The catastrophe is continuous and is today in all its fullness, as it is ready and also present the messianic power that inhabits it.

III.

In "To wander: the "*flâneur*" and "the value of use"', Echeverría begins by thematizing in detail -in sections I and II- the everyday life and the gravitational force of what happens in the common days, immediately afterwards in section III, he propose that in Benjamin's work we find innumerable keys to decipher the modern world, one of which is the figure of the *flâneur*. The passage from one topic to the other supposes Echeverría's conviction that contrary to what he proposes as the broad field of *the political*, capitalist modernity has framed politics in very narrow terms, in what he calls "pure politics, constituted by the set of activities typical of the "political class" centered around the highest stratum of social institutionality, that of the state, that in which society exists as an exclusively political society "(1998: 79-80). Thus, in order to recover the social-natural dimension (3) of the political that, in Echeverría's opinion, disappears in pure politics due to the dictatorship of value, a critique of the political culture that can move it beyond the horizon of capital is needed. vindicating the implementation of the political in the day to day of social life. Thus, analyzing the figure of the *flâneur* proposed by Benjamin will allow Echeverría to address the materiality of the everyday practices of modern life, not in its apparent insignificance and banality, but as uses that reproduced without haste but without pause, mold and determine the culture and life of an era.

Echeverría says that the *flâneur* is the enigma that must be deciphered to reveal the secret of modern day-to-day life and that the interpretive key is to look at it from "the perspective of consumption, and even more, of sumptuary

consumption" and of what happens to it "in that lapse of time in which the process of unproductive enjoyment takes place and through the stage where that lapse takes place" (1998: 55):

the passage is the world to which the *flâneur* belongs, and the passage is a commercial center, a "temple of merchandise": the fascinating setting on which the things of modern life are offered, eager to realize in the act of exchange the economic value that justifies them, at the cost of the sacrifice of its "use value". (p.55-56)

Echeverría will thus situate the *flâneur* and modern man not in the creative enjoyment or in the parsimony of a joyous wandering but in the logic where capitalist productivism prevents him from spending and wasting money that he nevertheless possesses. Pairing it with the Weberian puritan traversed by the realistic *ethos*, Echeverría describes the *flâneur* as one who looks through the seductive merchandise that is offered to finally ponder the threat of the loss of their savings. Thus "the economic value of the thing enjoyed comes not only to distort but to damage the use value of it" (p.57) and modern man, empathizing with the merchandise, corresponds to it with a state of mind where the Basic indifference is the response to the "qualitative diversity of the world" (idem). This wandering reveals the most "natural" treatment that modern man has with the world, which has become a world of mere merchandise that in the same gesture opens and prohibits the human being's access to the wealth that with his effort and work has been achieved. In the sharp separation between routine work time and that of creative rupture, a sacrifice that permeates all social life has been installed and "consists on a repressive sacralization of consumption as pure enjoyment" (p.60).

According to Sánchez Prado, Echeverría will find in the *flâneur* not only a figure where "the use value can be discerned from the value", condition of possibility of the notion of baroque modernity, but also "a way to expose the contradiction between alienation and creativity" that makes visible the "social-natural life, not as a utopian stance, but as a latent element in really existing modernity" (2010b: 48). Effectively for Echeverría, like the catastrophe, the alienation (4) is not a dated event, which has happened and from which we have to think and project, but it is, on the contrary, a "process" or a "state" that not only happened when a Parisian *flâneur* strolled around and wondered, but is still valid in the day to day of this historical-social here and now. Focusing on the value of use, not as a phantasmagoria of a social form lost in advance, but as a reality that continues to be updated in everyday life, Echeverría raises the possibilities of a Baroque resistance that does not need to wait for the propitious time of the revolution, but finds its strength in "the calm but relentless light" of the common days.

IV.

Finally, in "Arte y utopía", Echeverría uses a radically new strategy in his reception of Benjamin's writing about the work of art (Oliva Mendoza, 2013). He pauses in his affirmation according to which the origin of the second technique must be sought when human being began to take a stand against nature, that is to say that "we must look for it in play" (Benjamin). Although the later machinic development and its effects on human life have obscured this playful germ of modern technology, Benjamin, says Echeverría, wants to highlight the dimension of freedom and emancipation that was present in its origins. Unlike the first technique whose purpose was "dominion over nature", the intention of the second one was "the concerted interaction between nature and humanity". By highlighting these concepts among many others that appear in the writing, Echeverría, not only supports the reason why Benjamin could ignore here the brutal and destructive effects that this second technique has had in the course of centuries -aspects that will appear in his thesis on history - but at the same time he puts into value the idea of play and playful mimesis, crucial in his own thematization of

cultural life in general and of everyday life in particular.

Echeverría will mark the differences between the destructive effects that this second technique - repressed, misused and distorted by capitalism - has had in the establishment of a realistic art, of the possibilities that this same technique enabled from its origins:

Bolívar Echeverría will not tire of distinguishing, in his work, between a destructive technique (whose origins go back to the Neolithic period), which implies the negative submission of the human body and the unmitigated dominion of nature, and a playful technique aimed at liberating the man of the necessary work with the consequent opening of time for freedom: for the party, for the enjoyment. Ludic technique understood as a weapon of emancipation and freedom that, needless to be noted, is not intended to convert the relationships of men with each other and with nature in oppressive relationships. (Juanes, 2012: 176)

To exemplify this possibility, which is not only a utopian but a real and material one, Echeverría -says Oliva Mendoza- will highlight Benjamin himself as the incarnation of the liberating deployment of this second technique; as someone who through the conflicting and forced domain of materials has been condemned to rebuild nature after destruction. Benjamin, like Kafka, would be the new subject, himself posaurático (neither classic, nor romantic, nor realist), who ends up constituting his specificity in a social order where the apparatuses and the technique have expelled life to exile, to war, to inequality and misery. Benjamin's communism, says Echeverría, was not "communism of the "fellow traveler", of the intellectual who sympathizes with the fate of the exploited proletariat (...) but the communism of the Jewish author-producer, proletarian himself, even "lumpenproletarianized", in the Germany of the "detachable" rise of Nazism"(in Oliva Mendoza: 201). Subject exfoliated within the violence of capital that, in full shade, reconstructs the natural reminiscences of life and the value of use from a baroque and playful affirmation.

Echeverría will expose the revolutionary implications of posauratic art - that are not reduced to the coupling of the masses to the new technologies nor to the seizure of power by communism - in his essay "From the Academy to the Bohemian and beyond" where he describes the revolution that implied avant-garde art:

The "no" to the pragmatic representation that this "alter-modern" art -rather than "modern"- puts into practice is accompanied by a "yes" to the festive mimesis, brings with it the project of a re-centering of the essence of art around what was its archaic, pre-modern matrix: the feast. The rejection of the academy and the predilection for Bohemian express among the progressive boiling in Paris, "capital of the nineteenth century", this profound change in the living scenario recognized as typical of artistic activity. (2010b: 121)

The movement to relate the Post-Auratic Art directly with the feast, "what really does - says Oliva Mendoza - is to reinsert the baroque experience within the narrow margins of the modern sublimation of capitalist reproduction" (p. 203). Echeverría would seem to affirm that the place from which the savage tendencies of the cultural industry or the various barbarities that continue to plague civilization can be counteracted, is the space that opens in the common days of everyday life; in the aesthetization of everyday life that reintroduces the festive affirmation of corporal and material life, once it has already been degraded by the violence of capital.

V. Conclusion

These three Echeverría's texts are clear examples of how Benjamin's reading that the Ecuadorian author proposes, from a continent and a transformed reality, was itself traversed and determined by this same reality. Taking and "misreading" his texts, he exercised what he himself proposed as the only way to relate to the other: as an "affirmation of what is proper in the assimilation of what is foreign" (2005: 25); as an opening to what is different, from there to reactualize and vitalize identity, "which does not reside, then, in the validity of any substantial, pristine and authentic nucleus, of traits and characteristics, of "uses and customs"" (2010: 149) but it is something that is made of the many divergent identities, sometimes in conflict with each other, that in everything here and now come together and find each other.

So Echeverría is part of this Latin American philosophy that has been able, by reading the thinkers of the European and Western tradition, overcome the relationship of subordination proposed by a compliant mimesis based on the realistic *ethos*, and from a deliberate "bad reading", formulate from its fundamental *barroquismo* questions about life, the world and history.

Notes

1- Echeverría says about Benjamin: "The theoretical transformation that he would like to achieve with his critique of the idea of progress is not a transformation within the theory as a field of undefined and indifferent theorems but the transformation of a concrete historical configuration or episode of that theoretical field, constituted precisely by the presence of that revolutionary socialist project in the field of theory. It is about the transformation of something that for those who speak now, "after postmodernity", is difficult to recognize and identify, but that for him and his contemporaries was evident and essential; I refer to "historical materialism" (2005: 27).

2- See "Modernity and Revolution" in *Value of use and utopia*, 61-76.

3- Carlos Oliva Mendoza performs in the chapter "Semiotics, critical theory and "natural form"" of his book *Semiotics and Capitalism* (2013) an analysis of the concept of "natural form" in Echeverría. Anchoring his approach in the semiotic field marks some similarities but especially the differences that the Echeverría proposal has with what could be found in a "romantic orbit" (p.32). In that sense, the frame of reference of his proposal must be searched not only in "Marx's romantic critique theory" (p.34) but in the theoretical circle that it constructs together with the materialist theory of Aristotle and with Kant's formalism. Oliva Mendoza points out that the "natural form" for Echeverría is not "a pure form of nature with which a human essence could be identified" (p. 33) and that it exerts a kind of influence that motivates the irresistible nostalgia to return to it, but it is what it becomes after trans-naturalization and is essentially artificial, not natural, historical and social. "Natural form" appears in the free and permanent game of self-identification of man as a man separated from his animality in a specific time and space and with a group of other men who accompany him. Thus, its analysis can not be disconnected from the notions of democracy, community fulfillment, autonomy and political autarchy, nor from the semiotic dimension that goes through the trans-naturalization process. So what comes into contradiction with the forms of capitalist mercantile value is a "protoform of the rational, free and

democratic animal" (p.35), molded by the rationality of a simple process of production for consumption determined by the needs, that It is daily subsumed by the impossibility of the subjects to exercise that rationality, freedom and autonomy that they so ardently conquered in their confrontation with nature. Thus the valorization of value in the day to day life of modern capitalism contradicts the "natural form" and its simple act of meaning and production of meaning that is structured in the world of use values, motivating the distance and abstraction of the objects themselves and the various practices that natural behavior imprinted on a specific community. The "natural form" is what comes from the process of trans-naturalization of animal life and that in each concrete community acquired a specific and determined form, since in confronting nature, there is an "original self-election, of a choice of identity, and this always takes place in a particular situation that makes it possible, within a specific framework of natural conditions and events, both ethnic and territorial "(Echeverría, 1998c: 195). Thus "the natural social form" which is multiple for necessity, implies "a commitment to maintain and cultivate the peculiar way that trans-naturalization achieved, that is, the initial selection made of that which of the animal material should be summarized and empowered and that which must be abandoned and repressed" (p.196). It is, also and mainly, the origin of the wealth of configurations and the qualitative variety that the worlds of life present that men constituted and continue to constitute in this constant process in the double dynamic of relationship and separation of nature.

4- Echeverría will especially value Henri Lefebvre's theory of alienation as a phenomenon of reification of the political function of the social subject. Capitalist commodities, replacing the human subject, who is no longer who directs and behaves autarchically regarding the possibilities of giving himself the form of coexistence, monopolize the competence to decide on the present and the future of societies. The alienation, is thus, "a process and a state through which the political capacity of the human being, its ability to synthesize forms of the social, to give form to the set of relations of coexistence is closed, denied, annulled in the subject and is externalized and absorbed by the thing" (2006: 35). It implies the subsumption or subordination of the natural form or the values of use to the form of value that is automatically valued. On the other hand, what Echeverría declares as the most illuminating in the French thinker is that idea according to which the alienation should not be thought of as something that has happened in the past, as the loss of an essence, but also the impossibility of also making a possibility today, as a blockage of the possible; "It is not something that is there, like a destiny", but that the natural forms "are always again and again being dominant, won, by the form of value or the accumulation of capital"; "there isn't, therefore, a state of alienation, but an event of alienation" (p.36). The enemy has not stopped defeating. The relationship established by Echeverría between Benjamin and Lefebvre is explicit here. As momentary faint of the social subject, as his defeat by the capital that happens once and again, the alienation is something that we in each case can decide: "[t] he revolutionary opportunity is always there, in the small, in the minimum, in the most infinite or also in the big, the total or the public" (idem) and rebellion and resistance, as social values can be the opportunity that makes the difference

Bibliography:

- Benjamin, W. [1928] (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Traducción de José Muñoz Millanes. Madrid: Taurus.
- Echeverría, B. (1998). Deambular: el "flaneur" y el "valor de uso". En *Valor de uso y utopía*, (49-60). México: Siglo XXI.

- Echeverría, B. (1998b). Lo político en la política. En *Valor de uso y utopía*, (77-93). México: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (1998c). El “valor de uso”: ontología y semiótica. En *Valor de uso y utopía*, (153-197). México: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (2004). La historia como descubrimiento. *Contrahistorias, la otra mirada de Clío*, número I, 29-34.
- Echeverría, B. (2006). Lefebvre y la crítica de la modernidad. *Veredas*, número 12, 33-38.
- Echeverría, B. (2010). Arte y utopía. En *Modernidad y blanquitud*, (135-156). México: Era.
- Echeverría, B. (2010b). De la Academia a la bohemia y más allá, (115-133). En *Modernidad y blanquitud*. México: Era.
- Grave, C. (2012). El discurso crítico sobre la modernidad. En Fuentes, D., García Venegas, I. y Oliva Mendoza, C. (compiladores), *Bolívar Echeverría, crítica e interpretación* (pp. 87-99). México: UNAM, Itaca.
- Juanes, J. (2012). La política y lo político en Bolívar Echeverría. En Fuentes, D., García Venegas, I. y Oliva Mendoza, C. (compiladores), *Bolívar Echeverría, crítica e interpretación*. México: UNAM, Itaca.
- Sánchez Prado, I. (septiembre-octubre 2010). Bolívar Echeverría y Walter Benjamin. En E. Lindig (moder.), Benjamin y la filosofía alemana. *Ziranda. Crítica e interpretación. Homenaje a Bolívar Echeverría*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma, México. Recuperado de <http://www.seminariomodernidad.unam.mx/WBBE.pdf>
- Sánchez Prado, I. (2010b). Reading Benjamin in Mexico. Bolívar Echeverría and the Tasks of Latin American Philosophy. En *Discourse*, número 32, 37-65.
- Oliva Mendoza, C. (2013). Semiótica, teoría crítica y “forma natural”. En *Semiótica y capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, (29-52). México: UNAM, Itaca.
- Oliva Mendoza, C. (2013b). Técnica lúdica y mimesis festiva. En *Semiótica y capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, (187-205). México: UNAM, Itaca.