

III. CRÓNICA

Javier Sigüenza

Bolívar Echeverría. Filosofía y utopía (A quince años de su muerte)

*A Lucila, por las conversaciones
en San José, C. R.*

*Se necesita arte para hacer humanamente
practicable lo que es políticamente justo*
Bertolt Brecht

Nota del Director: El día 23 de julio de 2025 tuvo lugar en la Sala Joaquín Gutiérrez de la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica, a cargo del Dr. Javier Sigüenza, la conferencia que aquí presentamos. El conferencista, además de haber sido asistente de investigación del destacado filósofo ecuatoriano-mexicano, es especialista en su obra y está a cargo del Archivo Bolívar Echeverría. Ofrecemos a la persona lectora una versión ligeramente ampliada con base en la discusión tras la conferencia, e incluyendo las citaciones correspondientes al texto escrito.

Posteriormente, presentamos el discurso de Bolívar Echeverría en el marco de su nombramiento como profesor emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el año 2009. A pesar de que han pasado más de quince años desde que el autor pronunció estas palabras, su diagnóstico sobre la universidad latinoamericana y el papel de las Humanidades en este siglo es de una notoria actualidad. Reproducimos este discurso, con el permiso del Archivo Bolívar Echeverría, como parte del homenaje a este importante teórico crítico de nuestra región llevado a cabo en la sesión con el Dr. Sigüenza.

Hace quince años —la noche del 05 de junio de 2010, para ser más precisos— después de un largo paseo colectivo en bicicleta por Friedrichshain —barrio emblemático de la ciudad de Berlín, donde los habitantes locales se habían volcado a las calles para celebrar la llegada del verano tan ansiado— regresé pedaleando durante unos 25 minutos hasta Rheinsberger Straße, en el distrito de Mitte, donde me encontraba viviendo en una *Wohngemeinschaft* (vivienda compartida) con una alemana conocida. Aún algo agitado del trayecto ciclista, arribé a casa y pensé que en México ya habría amanecido, encendí la computadora para echar un vistazo a las noticias y los correos del otro lado del charco.

Entre mis correos había uno de Guiomar Rovira, quien me escribió: «siento mucho ser yo quien te dé la noticia, querido, pero Bolívar Echeverría murió. Date una vuelta por el *Oberbaumbrücke* [puente Oberbaum] y asomate al río Spree que alguna vez él también vio». La noticia me sacudió y la tristeza me invadió intensamente, no podía creer lo que leía pues cuando vi a Echeverría por última vez a principio de ese año se veía vital —como solía ser—; a pesar de los padecimientos cardíacos que lo aquejaron durante muchos años no se doblegaba ante ellos, estoicamente, tampoco se quejaba.

Recordé que unas semanas atrás había recibido un correo electrónico de él en el que, entre otras cosas, escribió: «Estimado Javier, qué bueno tener noticias tuyas. Veo que ya llega la



época de la *Berliner Weisse*, los pepinos agrios, las excursiones al *Wannsee* o al *Teufelssee* y la sobreproducción de feromonas. Que la disfrute». Como su *héroe* Walter Benjamin, la cortesía casi chinesca y el trato formal y amable para con sus colegas y alumnos fueron algunos de los rasgos característicos de este filósofo latinoamericano, quien desplegó de manera paciente y discreta un poderoso discurso crítico que ha influido no únicamente en estudiosos de la filosofía y de las humanidades en general sino igualmente de las ciencias sociales y exactas.

Nacido el 02 de febrero de 1941, en Riobamba, Ecuador, Bolívar Vinicio Echeverría Andrade fue un agudo filósofo, un crítico elegante y un traductor riguroso (de la lengua alemana y francesa). Desde muy joven sintió una fuerte pulsión filosófica, la cual fue despertada por el libro de Miguel de Unamuno, *El sentimiento trágico de la vida*. Esto lo motivó a inscribirse en la carrera de filosofía en la Universidad Central de Ecuador en 1959. Dos años más tarde, su espíritu inquieto y aventurero lo llevó a Alemania, sin saber aún alemán, primero a Freiburg y luego a Berlín, donde se estaba construyendo un muro. Allí se puso a estudiar de forma obsesiva la lengua alemana y después se inscribió a la carrera de filosofía en la Universidad Libre de Berlín (FU); se incorporó a la Asociación de Estudiantes Latinoamericanos de Alemania Occidental (AELA); se vinculó con el Grupo Acción Subversiva, donde militaban Rudi Dutschke y Berd Rabhel, dos de las figuras más visibles del movimiento estudiantil anti-autoritario; en el que Echeverría también participó. Después de la represión de este movimiento por parte del estado autoritario alemán y puesto que, extrañamente, no pudo renovar su beca, Echeverría se mudó a México.

La Ciudad de México en aquellos años se había convertido en una especie de santuario para los exiliados latinoamericanos que huían de los golpes de Estado y de las dictaduras militares, los refugiados de la Segunda Guerra Mundial y los exiliados de la Guerra Civil Española (Hernández N. 2011). Al mismo tiempo, se experimentaba una profunda transformación de la cultura política, emprendida por los jóvenes estudiantes en aquella década, que tendría su momento más álgido en la protesta estudiantil

de ese mismo año, que se había volcado a calles y plazas de la ciudad para denunciar la represión gubernamental y el autoritarismo de Estado, a las que Echeverría asistió guiado por su amigo Carlos Pereyra, joven filósofo de izquierda, hasta el fatídico desenlace en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre, donde arteramente todas las fuerzas del estado (policía, paramilitares y ejército bajo las órdenes de la presidencia) reprimieron, desaparecieron y asesinaron a un número aún indeterminado de jóvenes.

Después de un breve viaje a Berlín, con el objetivo de establecer vínculos solidarios entre el movimiento estudiantil berlinés y el mexicano, Echeverría volvió a México a principios de 1969, continuó con sus estudios en filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y, más tarde, inició sus estudios en economía en esta misma universidad; mientras se ganaba la vida como traductor, rescensionista y docente. Además, participó en grupos de intelectuales en la creación de revistas culturales y políticas, entre las que destaca *Cuadernos políticos* (1974-1990), a decir de Carlos Illades, la revista independiente marxista e independiente más importante en aquellos años (2018).

Como filósofo, sus investigaciones partieron del estudio atento de las obras de Martin Heidegger y Jean Paul Sartre, a partir de las que se planteó una de las cuestiones fundamentales de la filosofía: ¿qué es la libertad humana? O en términos negativos: ¿cuál es el fundamento de la enajenación humana? Cuestión fundamental que llevó al joven Marx a acometer su labor crítica. Por su parte, Echeverría emprendió una relectura sistemática de la obra Marx y señaló incisivamente el carácter crítico de la misma, es decir, no se trataba de una obra que se había propuesto mejorar, corregir o perfeccionar la filosofía o la ciencia modernas sino de destruirlas sistemáticamente. En este sentido, retomó algunas de las tesis centrales de los teóricos del Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt y de Walter Benjamin, tal como la cuestión central acerca de la dialéctica de la Ilustración. Asimismo, sus indagaciones filosóficas se extendieron al ámbito de la teoría de la cultura desde donde conformó toda una crítica del concepto de cultura en el discurso moderno; en diálogo con Severo Sarduy,

José Lezama Lima o Carlos Rinsón, Echeverría abordó la sugerente interpretación del barroco latinoamericano, no tanto en términos artísticos como sociales. En el último periodo de su vida, conformó un discurso crítico del racismo, al que determinó bajo el sintagma de *blanquitud*, contraparte de su crítica de la ideología del mestizaje del nacionalismo latinoamericano y propuso la resemantización del concepto de mestizaje, pensando bajo el neologismo de codigofagia, es decir, no en términos armónicos sino conflictivos, belicosos, como un drama humano transhistórico en el que aún nos hayamos inmersos.

En este sentido, la filosofía es fundamentalmente crítica para Echeverría, como para los pensadores que lo influyeron e inspiraron su obra. En efecto, en una entrevista realizada en 1989 para la revista quiteña *Palabra suelta*, afirmaba enfáticamente que la filosofía es el discurso crítico fundamental pues a diferencia de los discursos de sabiduría —que se originaron en Oriente mucho tiempo antes— que decían poseer el saber, en cambio la filosofía —cuyo origen está en Grecia— definió la esencia de su quehacer en la ausencia del saber; en otras palabras, el sabio era quien poseía el saber, el filósofo deseaba saber. Desde esta perspectiva, este gesto o actitud del filósofo puso en cuestión el código bajo el cual se daba cuenta del lugar que ocupa el ser humano en el mundo y bajo el cual se organiza la vida social en su conjunto. Por tanto, la filosofía es fundamentalmente crítica, es decir, puesta en crisis del saber establecido y apertura de un nuevo horizonte de expectativa.

En el correo antes citado, Echeverría agregaba: «¿Ha podido trabajar en lo del *new look* de mi página? En el próximo semestre, que lo daré en licenciatura, pienso abordar el tema *Modernidad: anonimía e identidad*». No dijo algo más al respecto, aunque la noción de *anonimia* me pareció una nueva temática de investigación que, hasta donde conozco, ya no pudo desarrollar. En cambio la cuestión de la modernidad fue probablemente una de las preguntas centrales de su discurso crítico, pues a lo largo de su obra se planteó de manera recurrente la pregunta ¿cuál es el fundamento de la modernidad? Y a partir de ésta, otras preguntas igual de centrales: ¿es el capitalismo algo inherente a la modernidad?

Y ¿cuál es la especificidad de la modernidad en América Latina?

Para responder a tales cuestiones, Echeverría consideró que la obra de Karl Marx es clave, pues, a su juicio, este pensador habría inaugurado el discurso crítico de la modernidad y, con ello, había renovado radicalmente el carácter crítico del discurso filosófico. Esta afirmación es mucho más que una consigna política, se trata de una conclusión teórica a la que Echeverría arribó a partir de su experiencia vital, de su formación filosófica y política, particularmente en los años sesenta en Berlín, cuando la AELA y el grupo de *Acción Subversiva* conformaron el Círculo de Trabajo Latinoamericano-Berlinés, en el que se discutía, entre otras cosas, *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon, las tesis sobre la revolución del Che Guevara y la estética marxista de Adolfo Sánchez Vázquez, *Historia y conciencia de clase* de Georg Lukács, las tesis sobre la utopía de Hebert Marcuse y sobre todo *El capital* de Marx, obra sustancial en las futuras indagaciones teóricas de Echeverría.

En 1972, una vez instalado en México, Echeverría se sumó al seminario de *El capital*, dirigido por Pedro López, en la Escuela de Economía de la UNAM. Dos años después, ésta se convertiría en la Facultad de Economía, donde se abrió un curso sobre *El capital* y se invitó a Echeverría para que lo diera. En este espacio, no sólo expuso su lectura de dicha obra, sino que ésta le sirvió de laboratorio de trabajo para la publicación de sus primeros textos en los que abordaba la especificidad del discurso de Marx. En contraposición al dogmatismo prevaleciente en el marxismo de aquellos años en México, y buena parte de América Latina, Echeverría reivindicaba el carácter fundamentalmente crítico de la obra de Marx, particularmente de *El capital*, cuyo subtítulo no dejaba lugar a dudas, se trata no de un tratado de economía más sino de una *crítica* de la economía política.

De acuerdo con la fina lectura de Echeverría, Marx había analizado destructivamente el discurso económico-político, emprendido un incisivo análisis de la sociedad capitalista, de su génesis histórica y de sus tendencias venideras y había puesto de manifiesto la contradicción fundamental del capitalismo. Tal contradicción

consiste en que para desplegar su desarrollismo y productivismo desenfrenados, el capitalismo moderno tiene que, por una parte, enajenar y sacrificar incesantemente a la fuerza de trabajo, no únicamente el trabajo asalariado de los proletarios, podríamos agregar, sino igualmente el trabajo no remunerado de las mujeres. Por otra parte, que al servirse de la naturaleza, el capitalismo la destruye incesantemente, pues debido al antropocentrismo exacerbado de la Modernidad en cuanto tal, la naturaleza aparece en ella como mero medio para los fines humanos (Kant o Hegel). Además, con la realización capitalista de la misma Modernidad, el *telos* de la reproducción social, es decir, la producción y reproducción de la vida social misma, queda completamente desviado y subordinado (subsumido) al *telos* de la acumulación de valor, al capital (Echeverría 1986).

El incisivo trabajo crítico-filológico de la obra de Marx es uno de los fundamentos centrales del discurso crítico de Bolívar Echeverría, no obstante, él se muestra consciente de que la tendencia reificante del capitalismo continúa y se diversifica, por tanto consideró necesario comprender las *nuevas* condiciones del capitalismo contemporáneo y para llevar a cabo esta urgente tarea crítica acudió a los saberes que tanto las humanidades como las ciencias sociales nos proporcionan para la comprensión de la realidad concreta y su necesaria transformación revolucionaria. Se trata, sin embargo, no del mito revolución, que surgió con la modernidad y se afianzó con la Revolución francesa, sino de la idea de revolución a la que hay que someter a un examen crítico, histórico y político para liberarla y actualizarla de acuerdo a los nuevos tiempos en los que vivimos. Una idea de revolución que surja de la práctica cotidiana de las comunidades activas, que luchan contra la enajenación que impone la forma capitalista de la modernidad, que conforman nuevas prácticas de lo político, que si bien no son aún una alternativa al capitalismo actual nos permiten imaginar, mediante su *praxis*, que éste no es el mejor de los mundos posibles, sino que otro mundo es posible.

El 1 de abril de 2010, le había escrito a Echeverría para informarle de algunos arreglos y ajustes que habíamos planificado para su página

web —dedicada a difundir sus últimas investigaciones y anunciar el contenido de sus cursos— y comentarle sobre los avances de mi investigación doctoral, dedicada al concepto de crítica de Walter Benjamin. Le comenté también algunas de mis impresiones de la última lectura que había realizado: *Benjamin y Brecht. Historia de una amistad* de Erdmut Wizisla, quien documenta la amistad de estos dos autores —no exenta de conflictos y malos entendidos, aunque siempre fraterna y políticamente afin— y la influencia mutua que ejercieron uno sobre el otro.

En su respuesta del 9 de abril, Bolívar se mostró interesado por el libro de Wizisla —quien además era y sigue siendo el director del Archivo Walter Benjamin— y me pidió que adquiriera un ejemplar para él, junto con las películas: *Kuhle Kampe oder wem gehört die Welt?* (1932), que podría traducirse como *Kuhle Kampe o ¿a quién pertenece el mundo?*, dirigida por Slatan Dudow y escrita por el dramaturgo Bertolt Brecht y Ernst Ottwalt; y *Nachrichten aus der ideologischen Antike* (Noticias desde la antigüedad ideológica) de Alexander Kluge, un poderoso ensayo cinematográfico en el que el cineasta, director y escritor alemán retomó el proyecto inconcluso de Sergei Eisenstein de filmar *El capital* de Marx.

Echeverría no dedica a Kluge o Brecht algún ensayo, hasta donde conozco, en cambio traduce algunos poemas y textos del dramaturgo alemán que publicó en la revista *Pucuna*¹ del grupo de vanguardia quiteño llamado Tzántzicos, quienes tomaron su nombre de los hacedores de tzantzas es decir el arte de reducir cabezas que practicaba la comunidad guerrera Shuar de la Amazonia ecuatoriana. Con este nombre querían significar que la crítica cultural que emprendieron con sus recitales públicos y *happenings* tenía como finalidad la reducción de los dogmas y la creación de una nueva cultura; crítica y creación que expresaron en los nueve números de la revista, publicados entre 1962 y 1968, en los que Echeverría contribuyó con algunas traducciones y reflexiones escritas.

Para *Pucuna*, Echeverría traduce cuatro textos de Brecht. El primero fue publicado en *Pucuna* núm. 5, - Agosto de 1964, titulado *General*, un incisivo poema antibélico, en el que Brecht advierte a los señores de la guerra que pueden

instrumentalizar al ser humano, pues ciertamente éste puede ser utilizado para matar, «pero tiene una falla: puede ponerse a pensar».

Un segundo texto fue publicado en *Pucuna* núm. 6, abril de 1965, titulado *Juanita, la pirata*; se trata de la conocida canción *Seeräuber, Jenny*,² escrita por Brecht y musicalizada por Kurt Weil para la célebre *La ópera de los tres centavos (Drei Groschenoper)*; en ella, se narra la historia de Juanita, una mujer que es explotada y maltratada por sus patrones hasta que decide vengarse de ellos y junto con una comunidad de piratas destruye la ciudad con un barco de ocho velas y cincuenta cañones; en la estrofa final Echeverría traduce:

*Y han de desembarcar cien hombres
y entrarán en las sombras del mediodía.
Y de cada puerta irán sacando uno,
lo pondrán en cadenas y lo traerán ante mí.
Y preguntarán: «¿cuál de éstos hay que matar?»
y ese medio día habrá silencio en el puerto,
pues se preguntarán cuál es el que va a morir.
Y entonces me oirán decir: «¡Todos!»*

En el número 7 de *Pucuna*, marzo de 1967, Echeverría publica otros dos textos más de Brecht, seleccionados del libro *Me ti o libro de las variaciones (mutaciones)*: *Acerca de la pintura* e *Interrogatorio de un hombre bueno*.

En el primero, Brecht plantea una cuestión que inquietó a artistas e intelectuales de su tiempo. A través del diálogo entre *Me-ti* y un joven pintor, cuyo padre se encuentra en una lamentable situación de explotación y opresión, Brecht pregunta cómo debe el artista responder a esto y apoyar la causa de los desheredados, siendo él mismo parte de ese sector social desfavorecido. Cito un pasaje de la traducción de Echeverría:

Los barqueros están en una situación terrible, se quiere ayudarlos o se dice querer ayudarlos, tú conoces la situación, tú puedes dibujar ¡y dibujas girasoles! ¿Es para

disculparte?». —«No dibujo girasoles, yo dibujo líneas y manchas y los sentimientos que en ocasiones tengo».

A la luz de la experiencia histórica y la represión que sufrieron artistas y escritores en los llamados países socialistas, (URSS, China e incluso Cuba, etc.), la respuesta que ofrece el dramaturgo alemán puede resultar problemática; la cuestión planteada en cambio sigue siendo enormemente actual: ¿cuál es la función social del arte y la producción cultural en nuestro propio presente?

En el segundo, Brecht despliega su más profunda ironía en la forma de un poema llamado «Interrogatorio de un hombre bueno», en el que, por una parte, cuestiona los juicios públicos del estalinismo en nombre de la revolución; por otra, denuncia cómo es que la fe en el progreso y la razón condujo a Alemania a la Primera Guerra Mundial y más tarde al exterminio racionalmente planificado. Cito dos pasajes del poema traducido por Echeverría:

*Acércate: oímos
que tú eres un hombre bueno.
No te vendes, pero el rayo
que golpea en la casa
tampoco se vende. [...]*

*Así es que oye: sabemos
que eres enemigo nuestro. Por eso vamos a
ponerte ahora ante el paredón. Mas, considerando
tus méritos
y buenas cualidades,
será un buen paredón y te dispararemos con
buenas balas de buenos fusiles y te enterraremos con
una buena pala en buena tierra.*

Otras traducciones de la obra de Brecht que realizó Echeverría aparecieron en *Estética y marxismo*,³ se trata de la importante compilación realizada por Adolfo Sánchez Vázquez —de quien Echeverría fue asistente en sus cursos— y publicada en dos tomos por Ediciones Era en 1970, editorial de la izquierda en lengua española, fundada por Neus Espresate, Vicente Rojo y José Azorín en 1960.⁴

La contribución de Echeverría a estos dos volúmenes consiste en la traslación al español de seis textos de Brecht. En *El goce artístico*, Echeverría traduce un breve fragmentario de Brecht en el que éste escribe sobre el goce que el arte y su producción técnica producen a la vida, el orden subjetivo que proporciona a los fenómenos y el fortalecimiento de la voluntad de vivir.

En *El formalismo de las formas*, se refiere críticamente al formalismo que tiende a separar la forma del contenido de la obra de arte, cuando la obra es una unidad inseparable. La lucha contra el formalismo radica no sólo en la lucha contra la falsificación de la realidad, plantea el autor, sino en que, como traduce Echeverría: «En el arte no hay incompatibilidad entre el saber y la fantasía. [...] Se necesita arte para hacer humanamente practicable lo que es políticamente justo».

En *La efectividad de las antiguas obras de arte*, a partir de un famoso pasaje de un texto de Marx, en el que discurre sobre el influjo que las obras de arte antiguo ejercen sobre el *hombre moderno*, el autor de *La ópera de los tres centavos* afirma que «la humanidad cultiva con placer el recuerdo de sus luchas y triunfos y se conmueve acordándose de sus esfuerzos siempre renovados, de sus inventos y descubrimientos. Pues las grandes obras de arte nacen en estas épocas de lucha».

En *Sobre el modo realista de escribir*, Brecht plantea que aún y cuando el campo del arte se distingue de otros campos de la praxis humana, no deja de ser por ello algo indeterminado, oscuro y enigmático. Además, reflexiona sobre la nueva función social del escritor cuando éste escribe de manera realista, a saber «cuando lo hace dejándose influir conscientemente por la realidad e influyendo conscientemente sobre ella».

En *Novedades formales y refuncionalización artística*, cuestiona la imposición ideológica de los grandes aparatos culturales; para señalar críticamente que los intelectuales se mantienen en la ilusoria pretensión de que el aparato cultural sirve para hacer ostensible el valor de su trabajo y, sin determinar en nada a su obra, proporciona mayor influencia pública. La crítica central que se plantea radica en que los medios de producción cultural no pertenecen a los productores y

que, por ende, tanto el trabajo como el arte son convertidos en una mercancía más.

En *Del realismo burgués al realismo socialista*, Brecht discurre sobre el carácter revolucionario que debe tener el comportamiento realista en la literatura en el contexto del fascismo, pues el arte realista combate las concepciones falsas de la realidad, privilegia lo sensorial y lo terrenal, acentúa el proceso del devenir y se sitúa históricamente. De este modo, la literatura realista representa las contradicciones sociales, la base material de las ideas y el poder de las ideas y asimismo trata la realidad desde el punto de vista de la población trabajadora.

Estas traducciones de algunos fragmentos, poemas y ensayos de Brecht pueden parecer trabajos ocasionales y menores en la producción escrita de Echeverría, pues las condiciones precarias en las que llegó a México lo habrían obligado a ejercer el noble oficio del traductor para ganarse el sustento. Esto es verdad no obstante es igualmente cierto que, este filósofo latinoamericano hizo frecuentemente de la necesidad una virtud, es decir, no hay que olvidar que la política de las traducciones de una revista, de un proyecto editorial o de un traductor puede expresar, como sugiere Beatriz Sarlo, la manera en que se desea intervenir en el espacio público como propuesta de renovación o actualización de la tradición cultural. Aún más, la labor traductiva de Echeverría se encuentra estrechamente vinculada a su labor crítica.

Como apunté antes, Echeverría se mostró particularmente interesado en el libro de Wizisla, pues éste da cuenta, entre otras cosas, de las discusiones entre Brecht y Benjamin, que movieron a este último a escribir dos ensayos fundamentales para las estéticas de la emancipación: *El autor como productor* (1934) y *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica* (1936), ambos textos traducidos por Echeverría. El primero publicado, por vez primera en castellano, en *La cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!* En 1972; el segundo seleccionado y traducido para una edición crítica a cuatro manos con Andrés Echeverría Weikert, con una presentación de Bolívar Echeverría titulada *Arte y utopía* y publicado por editorial Itaca en 2005.

La traducción de *El autor como productor* fue recuperada muchos años más tarde, revisada y corregida por Echeverría y se volvió a publicar por editorial Itaca en 2004, con una sustanciosa presentación del mismo Echeverría. En ella señala certeramente que, Benjamin emite en su ensayo un poderoso llamado a artistas y literatos de su tiempo, para que cultiven «el carácter revolucionario de la producción artística», un carácter que está garantizado por la *alta calidad* de la obra, misma que se vincula íntimamente con los problemas técnicos de su oficio, con el devenir de la sociedad de su tiempo y el desarrollo de la *tecnología*. Por tanto, si la obra de arte no es endógenamente revolucionaria, en su misma producción y difusión, resulta no sólo inofensiva, sino incluso reaccionaria (Echeverría, 2004).

Por otra parte, en *Arte y utopía*, Echeverría agrega que, las reflexiones de Benjamin sobre la reproducción técnica de la obra de arte le dan todo un vuelco utópico a su discurso, pues en ellas la técnica aparece como algo ambivalente. En efecto, por un lado, está la técnica destinada al proceso de trabajo en la sociedad capitalista, que continúa la estrategia de supervivencia de las sociedades arcaicas, las cuales habían respondido a la *hostilidad* de la naturaleza mediante su sometimiento y conquista; por otro, está la técnica cuyo principio ya no es la agresión apropiativa de la naturaleza, sino el *telos lúdico* de la creación de formas en y con la naturaleza. Una técnica que habría sido esbozada en la nueva producción artística (vanguardias artísticas, cine y fotografía), que requiere para su realización de la acción de un sujeto democrático y racional capaz de ocupar el lugar del sujeto automático e irracional de la sociedad capitalista. En este sentido: «El nuevo arte sería el que se adelanta a poner en acción a ese sujeto, el que le enseña a dar sus primeros pasos». Así, la función social y política del arte no sería en modo alguno una función propagandística, sino una experiencia ejemplar liberadora y, en ese sentido, revolucionaria (Echeverría, 2003).

Si además tenemos en cuenta que las tesis de Benjamin de los textos comentados estaban dirigidas a artistas y escritores que en aquellos años nefastos, de fascismo y nacionalismos exacerbados, buscaban cómo incidir en una coyuntura

determinada: la de la revolución y la contrarrevolución, entonces tales tesis parecen haber perdido toda actualidad, pues no sólo la coyuntura actual es otra sino que a los artistas y escritores de nuestro tiempo parece tenerles sin cuidado algún compromiso revolucionario. No obstante, Echeverría considera que las ideas de Benjamin no se agotan en la figura concreta del discurso público de su tiempo, ni en la coyuntura que le era propia, y si bien es cierto que la izquierda ya no tiene la presencia que tuvo en aquellos años en el escenario de la política y a los artistas e intelectuales de nuestro tiempo poco importa una posible militancia revolucionaria, no obstante, la actitud crítica de la izquierda y el proyecto estético-político de las vanguardias artísticas siguen siendo necesarios en estos tiempos oscuros en los que nos encontramos.

Además, la labor traductiva y la crítica de Echeverría estuvieron estrechamente vinculadas con su reflexión filosófica y teórica, como es posible constatar en uno de sus últimos ensayos titulado *¿Qué es la modernidad?*, en el que retoma la cuestión abierta por Brecht y Benjamin en torno a la problemática relación arte, técnica y sociedad.

Siguiendo a los estudiosos de la técnica medieval, particularmente a Lewis Mumford, Echeverría considera que es posible ubicar el origen de la modernidad en el siglo X de nuestra era, cuando acontece toda una revolución tecnológica, a la que Mumford llama la *fase neotécnica*, que Benjamin nombra *segunda técnica* o *técnica lúdica*. Se trata de una revolución pues el trabajo humano empezó a dejar de depender de la conformación fortuita de instrumentos que imitan a la naturaleza y comenzó a radicar en la capacidad humana de inventar instrumentos totalmente novedosos y sus respectivas técnicas de producción. Este recentramiento tecnológico abrió la posibilidad de que el ser humano construyese su vida civilizada sobre una base completamente nueva de interacción entre lo humano y la naturaleza. Así, con la nueva técnica lúdica la interacción humana con la naturaleza dejaría de basarse en el oscuro deseo humano de conocer para dominar, abriendo la posibilidad de una relación de apertura y reciprocidad de la sociedad consigo misma y de la sociedad con

la naturaleza. Por supuesto, Echeverría nunca obvió que con el triunfo de la forma capitalista de la modernidad, la nueva técnica o técnica lúdica fuese subsumida al modo de producción capitalista, que su *telos* fuese desviado y refuncionalizado completamente en favor de una mayor explotación del trabajo humano y de la naturaleza (Echeverría, 2009).

No obstante, advirtió insistentemente Echeverría, no debemos olvidar que el capitalismo es como un parásito enorme que vive de la fuerza creativa de la sociedad, fuerza de la que se alimenta, pero a la que no puede subyugar completamente, pues se privaría del organismo social que lo mantiene. Esta fuerza creativa, que se expresa constantemente tanto en el arte como en la vida cultural de la sociedad, además se resiste frecuentemente a ser sometida por la tendencia uniformizante del capital, que al resistirse produce grietas que amenazan constantemente la estabilidad de este sistema invivible para la gran mayoría de los seres humanos del planeta.

Consideración final

Ya no hubo tiempo de darle sus encargos a Bolívar Echeverría y de responder a su último correo; la muerte inexorable se adelantó en el camino, no obstante, este sencillo y discreto filósofo latinoamericano dejó un rico legado traductivo, crítico y filosófico que bien puede incentivar a las nuevas generaciones a continuar con la ardua labor del pensar, inconformarse con la realidad existente y contribuir a transformar esta ignominiosa situación crítica en la que nos encontramos a nivel global.

En este sentido, la filosofía crítica de Echeverría no se conformó nunca con lo dado y puso de manifiesto que la técnica es un fenómeno ambivalente como Brecht y Benjamin dejaron entre ver a través de la producción artística, Mumford por su parte lo hizo en la historia de la tecnología. Así, Echeverría mostró que no todo está perdido sino que el potencial emancipatorio de la técnica está aún latente, por tanto, la utopía (comunista, socialista o anarquista) de una sociedad basada en una interacción diferente del ser

humano consigo mismo y de éste con la naturaleza no sólo es deseable sino posible.

Notas

- * Este texto fue elaborado por el autor en el marco de la Estancia Posdoctoral de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco para desarrollar el proyecto «Modernidad e interculturalidad. Un diálogo entre filosofía y ciencias sociales», bajo la supervisión de la Dra. Nicté Fabiola Escarzaga.
- 1. *Revista Pucuna Tzántzicos: Edición Facsimilar (1962-1968)*, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2010. Agradezco profundamente a Luis Corral haberme hecho llegar esta edición de la revista.
- 2. Echeverría traduce codigofágicamente, pues en vez de «Jenny» escribe «Juanita» y utiliza una serie de ecuatorianismos, sugiere Luis Corral en un correo electrónico, como «patroncitos» o «anda hijita», latinoamericanizando a Brecht.
- 3. Adolfo Sánchez Vázquez (presentación y selección de textos), *Estética y Marxismo*, I y II, México, Ediciones Era, 1970.
- 4. Entre los autores traducidos están Mijael Lifschits, Galvano della Volpe, Ernst Fischer, Henri Lefebvre, Georg Lukács, Lucien Goldman, Louis Althusser, Antonio Gramsci, David Alfaro Siqueiros, José Carlos Mariátegui, Roberto Fernández Retamar y, por supuesto, Bertolt Brecht.

Referencias bibliográficas

- Illades, Carlos. 2018. *El marxismo en México*. México: Taurus.
- Hernández Navarro, Luis. 2011. «Bolívar Echeverría: apuntes de una generación». *El cotidiano*, no. 165: 115-120.
- Echeverría, Bolívar. 2003. «Arte y utopía». En Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Traducido por Andres E. Weikert. México: Itaca.
- _____. 1986. *El discurso crítico de Marx*. México: Era.
- _____. 2004. «Presentación». En Walter Benjamin, *El autor como productor*. México: Itaca.

-
- _____. 2009. «¿Qué es la modernidad?». En *Cuadernos del seminario. Modernidad Versiones y Dimensiones*. México: UNAM.
- Sigüenza, Javier (2023), «Filosofía y codigofagia. Bolívar Echeverría (1941-2010)». En Luna Jiménez Andrés, Javier Sigüenza y Ángeles Smart, *Blanquitud, cuerpo, devastación. Estudios sobre la obra de Bolívar Echeverría*. México: Seminario Universitario de la Modernidad: Versiones y Dimensiones/UNAM.
- Revista Pucuna Tzántzicos. Edición facsimilar 1962-1968*. 2010. Quito: Consejo Nacional de Cultura.

Javier Sigüenza (javsiguenza@googlemail.com) es investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco y miembro del *Seminario Universitario de la Modernidad: Versiones y Dimensiones* de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es el encargado del Archivo Bolívar Echeverría.

Recibido: 8 de agosto, 2025.
Aceptado: 12 de agosto, 2025.

