

ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

No. 43, Mayo 2012
ISSN 1390-1249
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53
Vol. 16, Issue 2, May, 2012
Quito – Ecuador



FLACSO
ECUADOR

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
Sede Ecuador

ÍCONOS. Revista de Ciencias Sociales

Número 43, mayo 2012

Quito-Ecuador

ISSN: 1390-1249 / CDD: 300.5 / CDU: 3 / LC: H8 .S8 F53

(Vol. 16, Issue 2, May 2012)

Íconos, Revista de Ciencias Sociales es una publicación de Flacso-Ecuador. Fue fundada en 1997 con el fin de estimular una reflexión crítica desde las ciencias sociales sobre temas de debate social, político, cultural y económico del país, la región andina y América Latina en general. La revista está dirigida a la comunidad científica y a quienes se interesen por conocer, ampliar y profundizar, desde perspectivas académicas, estos temas. *Íconos* se publica cuatrimestralmente en los meses de enero, mayo y septiembre.

Íconos. Revista de Ciencias Sociales hace parte de las siguientes bases, catálogos e índices:

CLASE, *Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales* – UNAM, México.

e-revist@s, *Plataforma Open Access de Revistas Científicas Españolas y Latinoamericanas* – CSIC, España.

DIALNET – Universidad de la Rioja, España.

DOAJ, *Directory of Open Access Journal* – Lund University Libraries, Suecia.

FLACSO-Andes – FLACSO, Ecuador.

Fuente Académica – EBSCO Information Service, Estados Unidos.

HAPI, *Hispanic American Periodical Index* – UCLA, Estados Unidos.

Informe Académico – Thompson Gale, Estados Unidos.

LATINDEX, *Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas, de América Latina, el Caribe, España y Portugal* – México

RedAlyC, *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe* – UAEM, México.

Sociological Abstracts – CSA-ProQuest, Estados Unidos.

Ulrich's Periodical Directory – CSA-ProQuest, Estados Unidos.

Los artículos que se publican en la revista son de responsabilidad exclusiva de sus autores; no reflejan necesariamente el pensamiento de *Íconos*.

Todos los textos e imágenes incluidos en esta obra están registrados bajo la licencia Reconocimiento No-Comercial No-Obras Derivadas 3.0 de *Creative Commons* Ecuador (cc by-nc-nd). <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ec/>

Director de Flacso-Ecuador: Adrián Bonilla

Director de Íconos: Mauro Cerbino

Editora de Íconos: María Pía Vera

Correctora de estilo: Silvia Ortiz G.

Asistentes editoriales: Melissa Argento y Liliam Fiallo

Comité editorial: Catalina León (U. de Cuenca), Franklin Ramírez (FLACSO), Gioconda Herrera (FLACSO), Hernán Ibarra (CAAP), Hugo Jácome (FLACSO), Liisa North (U. York, Canadá), Liset Coba (U. Católica del Ecuador), Susana Wappenstein (FLACSO), Víctor Bretón (U. Lleida, España).

Comité asesor internacional: Andrés Guerrero (España), Blanca Muratorio (U. Vancouver, Canadá), Bruce Bagley (U. Miami, EEUU), Carlos de Mattos (PUC, Chile), Carmen Diana Deer (U. de Florida), Cecilia Méndez (U. California, Santa Bárbara, EEUU), Flavia Freidenberg (U. Salamanca, España), Francisco Rojas (Flacso, Costa Rica), Javier Auyero (UT- Austin, EEUU), Joan Martínez Alier (U. Barcelona, España), Joan Pujadas (U. Rovira i Virgili, España), Lorraine Nencel (CEDLA, Holanda), Luca Queirolo (U. de Génova), Magdalena León (U. Nacional, Colombia), Rob Vos (ISS, Holanda), Roberto Follari (U. Cuyo, Argentina).

Coordinadores del dossier “Bolívar Echeverría: actualidad de la crítica a la modernidad capitalista”: Álvaro Campusano Arteta, Diana Fuentes y Valeria Coronel

Ensayo gráfico e imagen de portada: Ana Fernández

Diseño y diagramación: Antonio Mena, David Paredes

Impresión: Rispergraf

Envío de artículos, información, solicitud de canje: revistaiconos@flacso.org.ec

Suscripciones, pedidos y distribución: lalibreria@flacso.org.ec

©FLACSO-Ecuador

Casilla: 17-11-06362

Dirección: Calle La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro, Quito-Ecuador

www.flacso.org.ec/html/iconos.html

Teléfonos: +593-2 323-8888 Fax: +593-2 323-7960

CDD 300.5, CDU 3, LC: H8 .S8 F53

Íconos: revista de ciencias sociales. –Quito: Flacso-Ecuador, 1997-

v. : il. ; 28 cm.

Ene-Abr. 1997-

Cuatrimstral- enero-mayo-septiembre

ISSN: 1390-1249

1. Ciencias Sociales. 2. Ciencias Sociales-Ecuador. I. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Ecuador)

ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

No. 43, Mayo 2012
ISSN 1390-1249
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53
Vol. 16, Issue 2, May, 2012
Quito – Ecuador

Sumario

Dossier

Modos y usos del pensamiento de Bolívar Echeverría

Presentación del Dossier 11-17
Álvaro Campuzano Arteta, Diana Fuentes y Valeria Coronel

Apuesta por el “valor de uso”: aproximación a la arquitectónica del pensamiento de Bolívar Echeverría

. 19-32

Daniel Inclán, Mágina Millán y Lucia Linsalata

Sobre el concepto de “cultura política” en Bolívar Echeverría

. 33-46
Marco Aurelio García Barrios

Reconocimiento versus *ethos*

. 47-64
Stefan Gandler

El barroco y Bolívar Echeverría:

encuentros y desencuentros 65-80

Carlos Espinosa

Visual emergente

¡Qué diablos! 82-96

Ana Fernández

Debate

- Comentarios al dossier "Antropología visual en Latinoamérica" 99-106**
Christian León

Temas

- ¿Continuidad o cambio? Política económica
argentina posterior a la crisis y el gobierno
de Néstor Kirchner, 2003-2007 109-133**
Christopher Wylde

- Reformas y transición en Cuba: una evaluación
de desarrollos recientes (2010-2012) 135-148**
Armando Chaguaceda y Ramón I. Centeno

Reseñas

- Jean Delumeau
À la recherche du paradis – *François-Xavier Tinel* 151-153

- Fernando A. Blanco y Juan Poblete, editores
Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público
en la narrativa de Pedro Lemebel – *Fernando Sancho* 154-156

- Miguel González, Araceli Burguete Cal y Mayor y Pablo Ortiz, coordinadores
La autonomía a debate: autogobierno indígena
y Estado plurinacional en América Latina – *Lilíam Fiallo* 157-159

- Diego Hurtado de Mendoza
La ciencia argentina. Un proyecto inconcluso:
1930-2000 – *Victor Hugo Algañaraz Soria* 160-162

ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

No. 43, Mayo 2012
ISSN 1390-1249
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53
Vol. 16, Issue 2, May, 2012
Quito – Ecuador

Summary

Dossier

Modes and Uses of Bolívar Echeverría's Thought

Dossier's introduction 11-17

Álvaro Campuzano Arteta, Diana Fuentes y Valeria Coronel

A Bet on "Use-Value": A Dive into the

Architecture of Bolívar Echeverría's Thought 19-32

Daniel Inclán, Mágina Millán y Lucía Linsalata

On Bolívar Echeverría's Culture Politics 33-46

Marco Aurelio García Barrios

Recognition versus *Ethos* 47-64

Stefan Gandler

The Baroque and Bolívar Echeverría:

Encounters and Disencounters 65-80

Carlos Espinosa

Visual emergente

¡What a hell! 82-96

Ana Fernández

Debate

- Comments on “Visual Anthropology in Latin America” 99-106
Christian León

Temas

- Continuity or Change? Political Economics
of Post-Crisis Argentina and the Néstor Kirchner
Administration, 2003-2007 109-133
Christopher Wylde

- Reforms and Transition in Cuba: An Assessment
of Recent Developments (2010-2012) 135-148
Armando Chaguaceda y Ramón I. Centeno

Reseñas

- Jean Delumeau
À la recherche du paradis – *François-Xavier Tinel* 151-153

- Fernando A. Blanco y Juan Poblete, editores
Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público
en la narrativa de Pedro Lemebel – *Fernando Sancho* 154-156

- Miguel González, Araceli Burguete Cal y Mayor y Pablo Ortiz, coordinadores
La autonomía a debate: autogobierno indígena
y Estado plurinacional en América Latina – *Lilíam Fiallo* 157-159

- Diego Hurtado de Mendoza
La ciencia argentina. Un proyecto inconcluso:
1930-2000 – *Victor Hugo Algañaraz Soria* 160-162

El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros

The Baroque and Bolívar Echeverría: Encounters and Disencounters

Carlos Espinosa
Profesor-investigador de FLACSO-Ecuador
Correo electrónico: cespinos@flacso.org.ec

Fecha de recepción: octubre 2011
Fecha de aceptación: marzo 2012

Resumen

Este artículo examina el concepto del barroco en la obra del filósofo Bolívar Echeverría. Aparte de realizar una exégesis del concepto del barroco de Echeverría, problematiza las categorías centrales que Echeverría moviliza en su discusión sobre el barroco. Este texto propone que la distinción valor de uso y valor de cambio es poco fructífera para comprender el barroco como lo es también la idea del barroco como estetización de la vida. En la misma línea, discute las implicaciones para el fetichismo barroco de asociar al barroco al valor de uso; cuestiona la ausencia de un concepto de poder barroco en Bolívar Echeverría y los límites de su categoría del mestizaje para leer el barroco andino.

Palabras clave: barroco, Bolívar Echeverría, valor de uso, valor de cambio, estetización de la vida, modernidad alternativa, mestizaje.

Abstract

This article examines the concept of the baroque in the works of philosopher Bolívar Echeverría. Not only does it present an exegesis of the concept of Echeverría's vision of the baroque, but it also problematizes the central categories on which Echeverría focuses in his discussions surrounding the baroque. This paper proposes that neither the distinction between use-value and exchange value, nor the idea of the baroque as an aestheticization of life are productive when attempting to understand the concept of the baroque. In the same vein, this paper discusses baroque fetishism and the underlying implications of associating the baroque with use-value. Finally, it challenges the absence of a concept of baroque power in Bolívar Echeverría's works, as well as the limited readings that his category of *mestizaje* allows when interpreting the andean baroque.

Keywords: Baroque, Bolívar Echeverría, Use-value, Exchange Value, Aestheticization of Life, Alternative Modernity, *Mestizaje*.

La extraordinaria obra del filósofo marxista ecuatoriano-mexicano Bolívar Echeverría se movía con virtuosismo entre varios registros e interpelaba a diversos públicos. Los filósofos encontrarán mucho que admirar en las lecturas rigurosas que Echeverría hizo de Karl Marx y Walter Benjamin. Los antropólogos y sociólogos se interesarán en su teoría de la cultura. Para los historiadores, especialmente los que se dedican a la historia colonial y poscolonial latinoamericana, la sobrecogedora visión que Bolívar Echeverría elaboró sobre el barroco constituye un referente ineludible aunque, como veremos, problemático.

Echeverría investigó el barroco mediterráneo y latinoamericano correspondiente al largo siglo XVII (1580-1740), no con el objetivo de profundizar el conocimiento histórico sino por las pistas que esta formación sociocultural brinda para imaginar una modernidad alternativa, poscapitalista en el actual momento de crisis civilizatoria. A pesar de que tal objetivo filosófico e incluso político inspira la visión que Echeverría tenía del barroco, vale la pena resituarse en un contexto historiográfico y preguntarse qué valor tienen las reflexiones barrocas de Echeverría para la historia colonial y poscolonial latinoamericana.

En esa línea, este artículo explora los orígenes del debate sobre el barroco en América Latina e interpela las categorías teóricas que Echeverría pone en escena en su lectura del mismo, tales como valor de uso y valor de cambio, mestizaje, estetización de la vida y modernidad alternativa. Éstas se prestan para una reflexión profunda sobre la sociedad colonial, sus relaciones con los imperios europeos y sus legados republicanos.

No obstante, es imperativo un abordaje crítico a la visión del barroco desarrollada por Echeverría. Entre tanta riqueza intelectual que presentan los escritos de este autor sobre el tema, se debe proceder con cautela al retomar su concepto de “barroco” para el proyecto historiográfico. Además de adolecer de ciertos vacíos como la falta de un análisis del poder en el barroco, su concepto de barroco gira alrededor de una categoría decimonónica, el valor de uso como “forma natural” que *resulta* ser una herramienta un tanto inmanejable para dar cuenta del orden simbólico y material del barroco.

Definiciones del barroco de Bolívar Echeverría

Al examinar los escritos de Bolívar Echeverría sobre el barroco —especialmente su *tour de force*, *La modernidad de lo barroco* y los ensayos compilados en *Vuelta de sigla*— llama la atención la variedad de significados que le atribuye a este concepto. Es posible identificar cuatro variaciones sobre el barroco en su obra.

Primero, el barroco es definido como *ethos*, “un principio de construcción del mundo de la vida” que opera a partir de las intenciones de los sujetos (Echeverría, 2011: 37). Como otros *ethe* en la época moderna, el *ethos* barroco era una “forma de

vivir en y con el capitalismo” (Echeverría, 2011: 48). Los cuatro *ethe* históricos que han surgido en torno al capitalismo son el barroco, el romántico, el clásico y el realista, siendo el barroco el que más fricción ha generado frente al mercado (Echeverría, 2011: 37-39).

Segundo, el barroco es definido como una forma de vivir el capitalismo que resiste la lógica del valor de cambio, a partir de la otra cara de la mercancía que es el valor de uso (Echeverría, 2010: 212). Como asevera Echeverría, lo que “distingue” y “vuelve fascinante” al barroco es “su negativa a consentir el sacrificio de la forma natural de la vida [...]” (Echeverría, 2011: 16). El valor de uso en la tradición marxista se refiere a la “forma natural” de los objetos que prima en el consumo individual. Los objetos en el consumo se caracterizan por su materialidad, su particularidad (en relación a otros objetos) y su utilidad. Esta “forma natural” de los objetos se desnaturaliza cuando estos funcionan como valores de cambio en el mercado, ya que se impone la lógica de la equivalencia abstracta. La idea del barroco como modernidad volcada al valor de uso resulta *prima facie* sorprendente. ¿Cómo entender un sistema de consumo improductivo, simbólico y sacralizado como era el del barroco, basándose en una categoría individualista y utilitaria que el marxismo heredó de la economía política clásica (por ejemplo de Adam Smith y David Ricardo)?

En realidad, valor de uso para Bolívar Echeverría es un concepto más amplio que aquel que el marxismo heredó de la economía política clásica. Valor de uso no sólo se refiere al estatus de los objetos en su “pluralidad cualitativa” sino a la “forma natural” de la vida que se desenvuelve de manera paralela al mercado (Echeverría, 1998: 154); un “mundo de la vida” con cierta autonomía en relación al mercado. Con la expansión del valor de uso hacia la “forma natural” de la vida, Echeverría buscaba pasar de la “crítica a la economía política” a la “crítica del conjunto de la vida moderna” (Echeverría, 2011: 12). En el barroco, la socialidad “socio-natural” asociada a los valores de uso se configuraba como una experiencia estética mediada por la ritualidad de la Iglesia contra-reformista. Tomaba distancia del mercado gracias al disfrute de la fiesta barroca marcada por el goce estético, libre –en realidad o en las apariencias– del imperativo de la equivalencia/acumulación capitalista. En el capitalismo plenamente desarrollado, en cambio, la “forma natural” de la vida –con otros contenidos que en el barroco– existe, pero tiende a ser subsumida casi totalmente bajo los imperativos de abstracción del valor de cambio y de la acumulación (Echeverría, 1998: 157-158). El barroco sería una formación sociocultural que emerge con especial intensidad en un momento temprano del capitalismo sobre todo en el Mediterráneo y América Latina. Acaso por su asociación con los orígenes del capitalismo su autonomía frente al mercado era mayor que la de otras configuraciones históricas de la modernidad capitalista (la romántica, la clásica o la realista).

Los conceptos *ethe* y la pareja valor de uso/“forma natural” de la vida están sin duda estrechamente vinculados en la obra de Echeverría, al apuntar a una socialidad

“más allá del mercado” que estaría presente –con menor o mayor intensidad– en las múltiples encarnaciones de la modernidad capitalista (la barroca, la realista, la romántica, etc.). Pero no parecen entrañar el mismo significado. Los *ethe* son prácticas culturales que resuelven de distinta manera la contradicción entre el valor de uso/“forma natural” de la vida y el mercado, mientras que el valor de uso/“forma natural” de la vida son modalidades de “trabajo y disfrute” que no están totalmente subsumidas al mercado (Echeverría, 1998: 168).

Una tercera definición del barroco, según Echeverría, tiene que ver con la “código-fagia” practicada tanto por los indios urbanos en México como por los de los Andes, cuando se vieron obligados, por las circunstancias coloniales de genocidio y desestructuración cultural, a apropiarse de la cultura occidental y redefinirse como mestizos a través de una “teatralización” de su nueva identidad (Echeverría, 2010: 213).

Por esta vía se arriba a una cuarta definición relativa a la intersección de dos proyectos históricos, el profuso mestizaje que buscaba rehacer la cultura española en América y el jesuita caracterizado por la continua puesta en escena de la tensión entre la tentación y el ejercicio del libre albedrío (Echeverría, 2010: 228).

La genealogía de la idea del barroco mestizo

Como todo concepto, el barroco de Bolívar Echeverría posee una compleja genealogía que incide en sus significados actuales. Por ello inicio rastreando algunos de los significados y funciones que ha tenido el concepto del barroco en la modernidad reciente tanto en América Latina como en Europa. El propósito de este breve ejercicio es explicar cómo fue posible el surgimiento de un concepto del barroco que legitimara esta formación histórica como “modernidad alternativa”.

El barroco no era un concepto inusitado en los debates intelectuales latinoamericanos cuando Bolívar Echeverría lo asumió en los años ochenta. De hecho, en los años treinta el barroco había estado presente, aunque subsumido bajo la categoría de cultura hispánica, en la querrela entre hispanistas e indigenistas. Esta disputa identitaria era especialmente álgida en los países con población indígena y estructuras de colonialismo interno, incluyendo México, Perú y Ecuador. La derecha hispanista de los años treinta había exaltado la época colonial y su legado cultural hispánico como el corazón de varias identidades nacionales y del continente. La izquierda, en cambio, descalificaba la celebración del “colonialismo” como reaccionaria, alineándose más bien con las visiones indigenistas de una “Indo-América” definida por sus orígenes prehispánicos. En México, por ejemplo, la izquierda era cercana al movimiento del muralismo que glorificaba el pasado indígena, mientras el hispanismo estaba asociado a la derecha católica propiciada por la Unión Nacional Sinarquista.

En Perú, el marxista José Carlos Mariátegui criticó la influyente corriente hispanista peruana, ejemplificada por José de la Riva Agüero, considerándola una de las “taras” de la sociedad peruana. Para Mariátegui el pasado útil del Perú, no eran sus iglesias coloniales con su decoración profusa o el lenguaje gongorino, sino la comunidad indígena de origen prehispánico que constituía un puente hacia el socialismo moderno (Mariátegui, 1972: 278). Los hispanistas ecuatorianos asociados al partido conservador—como Jacinto Jijón y Caamaño—también defendieron el cristianismo colonial como “el alma religiosa de la patria” frente al indigenismo de socialistas como Benjamín Carrión (Jijón y Caamaño, s/f: 23). Así, Bolívar Echeverría, al optar por legitimar el barroco como una modernidad alternativa que altera la lógica capitalista y brinda pistas sobre la posibilidad de una modernidad poscapitalista, se estaba yendo en contra de toda una tradición izquierdista y liberal absolutamente hostil al barroco.

Es posible que la visión del barroco como transgresivo y mestizo invocada por Echeverría haya sido de origen caribeño. En el Caribe hispanoparlante el barroquismo no era propiedad exclusiva del hispanismo de derecha, sino que también fue movilizadado por intelectuales vanguardistas con simpatías izquierdistas (Moraña, 2005: 257-258). En la Cuba de mediados del siglo XX se configuró una idea del barroco como un estilo artístico y cultural asumido por América Latina y a la vez heterodoxo. Desde Alejo Carpentier a Severo Sarduy, pasando por José Lezama Lima, el barroco fue visto en el Caribe hispanoparlante como producto de la transculturización y como estilo transgresivo no sólo de la colonialidad sino de la modernidad. Lezama Lima lo definió como “un arte de la contra-conquista” al tiempo que Alejo Carpentier lo veía como divergente frente al “cartesianismo”.

A pesar de las afinidades entre el barroco de Bolívar Echeverría y el neobarroco caribeño de mediados del siglo XX, el neobarroco caribeño no pudo haber suscitado las reflexiones barrocas de Echeverría a fines de los años ochenta, ya que esa visión caribeña del barroco que databa de mediados de siglo carecía de urgencia intelectual o política en la época en que Echeverría inició su incursión en el barroco.

Es claramente el debate sobre el postmodernismo de los ochenta y noventa que hace posible el barroquismo de Bolívar Echeverría, a pesar de que Echeverría era hostil al postmodernismo, incluso como concepto de periodización (Echeverría, 2011: 14-15). A lo largo de esas décadas se debatió en los medios intelectuales metropolitanos (EEUU, Inglaterra, Francia, Italia) sobre el agotamiento de la modernidad (como estética y lógica sociocultural) y su desplazamiento por la “condición postmoderna”. Según los exponentes del postmodernismo, la modernidad iluminista homogenizadora, racionalista y obsesionada con el progreso estaba dando paso, felizmente, a un universo cultural marcado por la diferencia, el reciclaje y los saberes débiles. Esto llevó a la búsqueda de tradiciones intelectuales o lógicas socioculturales históricas que prefiguraron el postmodernismo. El barroco no tardó en irrumpir en este espacio. Christine Buci-Glucksmann y Giles Deleuze, por ejemplo, vieron en el ba-

roco una vertiente heterodoxa que aunque contemporánea con la modernidad temprana desestabilizó las pretensiones de la emergente razón occidental (Buci-Glucksmann, 1994: 16). En un plano metafísico, el barroco planteaba una suerte de monismo, la continuidad entre lo material y lo espiritual, distante del dualismo del cogito cartesiano (Deleuze, 1989: 41-42); al tiempo que en la estética, la alegoría barroca contrastaba con la anhelada transparencia del lenguaje racional. Para Omar Calabrese, filósofo italiano, el postmodernismo era *tout court* un neobarroco porque se caracterizaba por una estetización de la vida, una tendencia hacia el exceso y por un pensamiento tentativo contrapuesto a las verdades unívocas de la modernidad (Calabrese, 1987: 20). Habría, en otras palabras, ecos no sólo de la espectacularidad del barroco en la industria cultural, sino de las múltiples perspectivas de Pascal o el desengaño de Calderón de la Barca, en el relativismo posmoderno.

Otra vía al barroco para Bolívar Echeverría fue la obra de Walter Benjamin sobre el teatro barroco alemán del siglo XVII, publicado en los años veinte, acaso la reflexión más profunda sobre el barroco en el marxismo/teoría crítica europea de la interguerra. Si bien Echeverría no invocó explícitamente esta obra como referente, y la cita sólo una vez en su obra *La modernidad de lo barroco*, se dejan entrever aquí y allá alusiones claves a la misma. Benjamin planteó que el drama barroco alemán (el *traverspiel*) escenificaba una historia inmanente en la que el ejercicio extremo de la violencia soberana por el príncipe, en función de la conservación del Estado, se había dejado de inscribir en la narrativa cristiana de la redención. La historia que escenificaba el *traverspiel* estaba asociada a la transitoriedad de la existencia humana porque las glorias de los príncipes eran pasajeras y se disolvían en el flujo del tiempo. La ruina era la figura alegórica que expresaba esta visión de la historia como espacio de la muerte y de la melancolía a la que daba lugar. Por consiguiente, la alegoría en el barroco, marcada tanto por la arbitrariedad del signo como por la muerte, giraba en torno a la ausencia de aquello a lo que se refería (Ferris, 2008: 150).

Bolívar Echeverría procesó estas distintas vertientes del estudio del barroco a partir de su compromiso con el aparato categórico de *El capital* de Marx y su convicción de que estamos viviendo una irreversible crisis civilizatoria del capitalismo. La crítica posmoderna a la modernidad y el sondeo de las alternativas históricas y actuales a la misma desembocaron, en Bolívar Echeverría, en el interés por el barroco latinoamericano como una experiencia dramática y cercana de modernidad alternativa. El barroco latinoamericano, aún más que su contraparte mediterránea, había sido, según Echeverría, una suerte de espejo invertido de la modernidad protestante e ilustrada. Su especificidad radicaba en haber amortiguado la lógica del valor de cambio a partir de la potenciación del valor de uso. La mercancía barroca habría privilegiado los usos concretos de los objetos y en general la “forma natural” de la vida, frente a la abstracción del valor de cambio que establecía una equivalencia entre la multiplicidad de objetos en el mercado. Paralelamente, el mestizaje latinoamericano, tal

como se había planteado en el Caribe hispanoparlante, había introducido una cierta heterogeneidad cultural en la modernidad occidental que la salvaba, en su versión barroca, de la uniformidad producto de la equivalencia operada por el valor de cambio. Como en Benjamin, el barroco en la obra de Echeverría estaba asociado a la mortalidad y a la alegoría porque los indígenas urbanos, según Echeverría, optaron por rehacer sus vidas tras la catástrofe de la Conquista, en el espacio de muerte, a través de una teatralización de su nueva identidad mestiza. Debían “inventarse una vida dentro de la muerte” (Echeverría: 2010, 214). El barroco, era por tanto, una fuerza constitutiva de la sociedad latinoamericana que generó un conjunto de disposiciones que moldearon la sociedad colonial y que se mantuvieron latentes incluso cuando la modernidad barroca fue sumergida por modernizaciones posteriores como la ilustración borbónica y el liberalismo decimonónico, los cuales figuran en la narrativa histórica de Echeverría como una infortunada asimilación a variantes de la modernidad más sujetas a la lógica del capital (Echeverría, 2006: 213).

La fuerte asociación de América Latina con el barroco, en Echeverría, significa una entrada distinta al barroco frente a la identificación metropolitana del posmodernismo como neobarroco que figura en autores como Calebrese. No obstante, la asociación barroco/postmodernismo no era totalmente ajena a Echeverría. No sólo que, como ya mencionamos, la búsqueda posmoderna de indicios de modernidades alternativas sirvió como punto de partida para su interés en el barroco latinoamericano, sino que Echeverría aceptaba que el neobarroco se estaba insinuando en los centros metropolitanos capitalistas, en las grietas abiertas por un capitalismo en crisis. Lo que Echeverría no contempló es la posibilidad de que el neobarroco en los centros metropolitanos fuera el producto directo de la lógica cultural del capitalismo tardío, en lugar de una respuesta heterodoxa asociada a su crisis terminal. Si el posmodernismo, como advertía Fredric Jameson, era la “lógica cultural del capitalismo tardío”, ¿no sería el neobarroco también producto de esa lógica?

Que Echeverría no siguiera este fructífero sendero interpretativo subraya una de las debilidades de su visión del capitalismo. No dejó de ver al capitalismo tardío como atrapado en el ascetismo productivista, atribuyendo finalmente a la “modernidad realista” –la más sujeta a la lógica del capital y cercana a la ética protestante de Weber– una hegemonía en relación a las otras versiones. Esto es problemático porque el capitalismo tardío centrado en el consumismo y atravesado por la imagen mediática, por el dispendio y por la ciudad no-industrial, exhibe, como señaló Jean Baudrillard, múltiples similitudes con el barroco (Lane, 2000: 35). Tales similitudes no son el resultado de la crisis de la modernidad capitalista, sino que son inherentes a la lógica del capitalismo tardío. Así, el triunfo del valor de cambio, mediante la invasión del consumo a todos los ámbitos de la vida, hacia el siglo XXI, irónicamente ha engendrado una cultura neobarroca con similitudes inconfundibles con el barroco de inicios del capitalismo en el siglo XVII.

Interpelación de categorías históricas

Aparte de contextualizar el concepto del barroco, es imprescindible desde la historiografía escrutar las principales categorías con las que Echeverría lee el barroco para resituarlo en el proyecto historiográfico. Esta operación abarca tanto una crítica teórica a estas categorías como cotejarlas con los estudios históricos. De la formidable obra del historiador Fernand Braudel, Echeverría tomó la idea de que la Europa mediterránea, fortalecida por la conquista de América, mantuvo en jaque al capitalismo protestante del norte de Europa por más de un siglo, permitiendo que surgiera una variante distinta del capitalismo y, por tanto, de la modernidad en el Mediterráneo (Echeverría, 2010: 224) y por extensión en América Latina. Se trataba para Braudel del triunfo, por lo menos durante una época histórica, de un “capitalismo mercantil” que aceptó el mercado pero se mantuvo básicamente inmune a la industrialización de los procesos productivos (Echeverría, 2010: 224-225). La noción de una vía barroca a la modernidad capitalista que abarcaba tanto al Mediterráneo como a América Latina apunta a una multiplicidad de modernidades y a una modernidad híbrida que exhibía rasgos modernos entremezclados con aspectos tradicionales. Aunque Echeverría no lo hizo explícito, la hibridez temporal habría estado atada a una subsunción meramente formal de los procesos productivos a la lógica del capital.

Para Echeverría, entre los rasgos modernos del barroco estaba no sólo la simultaneidad temporal con la modernidad noreuropea, el largo siglo XVII, sino la vigencia del valor de cambio en las sociedades barrocas. Sin duda, en el seno del capitalismo barroco había un intercambio transatlántico e intraregional latinoamericano en el que el patrón plata funcionaba como equivalente universal. Según Echeverría la hacienda, “propia de una modernidad afeudalada”, en contraste con la encomienda “neofeudal”, era capitalista precisamente porque producía para el mercado (Echeverría, 2011: 51). Otro rasgo moderno era la “inmanencia” del arte barroco que significaba que los valores estéticos prevalecían sobre los religiosos (Echeverría, 2011: 185). El arte ya no estaba, según Echeverría, orientado hacia la salvación sino hacia la experiencia estética, convirtiéndose en un campo autónomo. La centralidad que tenía el libre albedrío en las concepciones del sujeto en el barroco también apunta a la modernidad de lo barroco (Echeverría, 2011: 78). A los rasgos modernos del barroco identificados por Bolívar Echeverría se podría agregar su carácter urbano y global. Como ha señalado Alejandra Osorio, la Lima del siglo XVII era una metrópolis barroca al borde de la cuenca del Pacífico (Osorio, 2008: 1). Serge Gruzinski (2010), de su lado, ha definido a la cultura barroca difundida por el imperio español, mientras controlaba a Portugal y sus dominios de ultramar (Brasil, India, Macao) como la primera cultura planetaria, al estar presente en todos los continentes.

En cambio, el principal aspecto tradicional del barroco que se deriva de la obra de Echeverría era la preeminencia del valor de uso, el hecho de que los objetos mantenían

su materialidad y su pluralidad, y la vida su riqueza en lugar de subordinarse a la tiranía de la lógica abstracta de la equivalencia. El disfrute de valores de uso, en otras palabras, socavaba el mercado. Esta tesis recuerda la idea del historiador de la cultura José Antonio Maravall de que el barroco como cultura conservadora buscaba contener los nuevos valores individualistas e igualitarios, fruto del mercado, mediante una cultura de masas que legitimaba la jerarquía y la sociedad orgánica (Maravall, 1986: 133).

Si el barroco era una forma híbrida que articulaba la tradición y la modernidad, habría que preguntarse ¿qué lado instrumentalizaba al otro? Para Maravall, las élites barrocas capitalizaron una nueva cultura de masas orientada hacia los centros urbanos para reforzar el orden tradicional jerárquico. Las “máquinas” (o tramoyas) de los autos sacramentales jesuitas son ejemplo de ello. De igual manera, en su historia del absolutismo, el historiador marxista Perry Anderson planteó que la nobleza feudal formuló en el siglo XVII un nuevo modelo de Estado centralizado para garantizar la extracción coercitiva del excedente (Anderson, 1974: 12). Bolívar Echeverría no resolvió la dualidad modernidad-tradición al plantear la coexistencia de dos esferas paralelas, una de la “forma natural” de la vida auspiciada por la Iglesia y la otra por el valor de cambio perteneciente al mercado.

En todo caso, el concepto del barroco planteado por Echeverría como modernidad alternativa no suscita mayor resistencia entre los historiadores. De hecho, desde la teoría de la dependencia, se acepta que las sociedades coloniales latinoamericanas asociadas a la expansión mundial del capitalismo, eran modernas, aunque en ellas el mercado hubiera funcionalizado modos de producción precapitalistas. Como sugirió Fernando Coronil, la expansión del capitalismo hacia las periferias engendró múltiples “modernidades subalternas” (Coronil, 2002: 84). Lo que resulta menos inteligible en la visión del barroco de Echeverría que un barroco moderno es la movilización de la categoría de valor de uso para entender el barroco. A pesar de que Echeverría buscaba resignificar la categoría de valor de uso para referirse no a objetos utilitarios, sino a un mundo de la vida no subordinado al valor de cambio, la arqueología utilitarista del valor de uso obstaculiza su empleo para entender el barroco.

Claramente, los objetos en el barroco no funcionaban como valores de uso en el sentido decimonónico del término, es decir, no eran objetos utilitarios para un consumo individual deslindado de las relaciones sociales. Los objetos en el barroco poseían una fuerte carga simbólica; transmitían identidades sociales y raciales y se despilfarraban (en forma de libaciones, fuegos artificiales y arquitectura efímera) en rituales religiosos y políticos. Algunos objetos incluso estaban imbuidos de poderes espirituales, como las imágenes reproducibles de la Virgen. El efecto era una fantasmagoría que magnificaba los poderes temporales y visibilizaba lo sobrenatural, configurando el “reino de la imagen” barroca.

Existen categorías bastante más adecuadas para hablar sobre el “reino de la imagen barroca” que el valor de uso. Los bienes suntuarios del barroco (retratos, ropa de seda

y terciopelo, carrozas, porcelana) por ejemplo, se asimilan claramente al “valor simbólico” introducido por Jean Baudrillard (Lane, 2000: 35). Según el sociólogo francés, más allá del valor funcional de los objetos, está el valor simbólico que afirma identidades en un sistema social de diferencias. Asimismo, el dispendio barroco se puede subsumir bajo el concepto de George Bataille de un “consumo improductivo” o “economía solar” que desgasta energía y valor en lugar de acumularlos (Winnubst, 2007: 74).

Pero ¿qué ocurre si en lugar de la lectura tradicional del valor de uso, se moviliza, para entender el barroco, la versión ampliada que Echeverría denomina “forma natural” de la vida? Se trata de formas de trabajo y disfrute (Echeverría, 1998: 168) más allá de la esfera del mercado que no estarían subordinadas a la lógica de la equivalencia o al imperativo de la acumulación. Según Echeverría, este mundo de la vida “más allá” del mercado se concretaría en el barroco como la estetización de la vida administrada por la Iglesia.

Resulta desconcertante calificar la estetización de la vida, aquella espectacularidad del barroco, como el predominio de la “forma natural” de la vida sobre el mercado. El barroco se caracterizó, como es notorio, por el artificio, es decir, por el ilusionismo arquitectónico y artístico y por la alegoría. Pero más allá de que coincida o no la terminología de Echeverría con las expectativas que se tiene sobre el barroco, subsisten tres problemas de fondo que atraviesan el argumento de que el barroco privilegió la “forma natural” de la vida versus el valor de cambio.

Primero, la “forma natural” de la vida, según las reflexiones teóricas de Echeverría, incluye tanto el disfrute (el consumo) como el trabajo. Pero no existe en la obra de Echeverría un análisis del trabajo en el barroco, es decir, de sus procesos productivos. Tal análisis se podría realizar a través de la categoría de “capital mercantil”, a la que Echeverría alude indirectamente al retomar la obra de Braudel. Es la versión de Marx de capitalismo mercantil más que la de Braudel que abre posibilidades para entender los procesos productivos en las sociedades barrocas. Al tratarse de un capitalismo mercantil, los procesos productivos en el barroco corresponderían a la subsunción formal expresada por Marx, que incorpora relaciones pre-capitalistas a la lógica del mercado. En el capitalismo plenamente desarrollado prima, en contraste, la subsunción real sustentada en la mano de obra asalariada y uso de maquinaria. El obraje, las reducciones coloniales y la hacienda en el siglo XVII habrían instrumentalizado formas precapitalistas como el paternalismo y la coerción extraeconómica al engancharse con el mercado (Coronel, 2007: 190). Otra manera de entender la subsunción formal es mediante la idea de Karl Polanyi de que en las sociedades que no están organizadas por el mercado autoregulado, la vida económica está incrustada en relaciones sociales y políticas de reciprocidad y redistribución (Polanyi, 2003: 94-96).

Segundo, la caracterización del ámbito de la “forma natural” de la vida como la estetización de la vida en el barroco es problemática. Atribuir a los valores estéticos un carácter “inmanente” y, por tanto, asignarles el estatus de un campo autónomo es

prematureo. El arte como campo autónomo, con todas sus connotaciones kantianas, todavía no estaba presente en el barroco. Seguía inmerso en prácticas devocionales o en la persuasión política de un espacio público donde el espectador se socializaba en dogmas comunitarios. En los ejercicios espirituales jesuitas, orientados a la redención, por ejemplo, las imágenes físicas y mentales estimulaban una religiosidad anclada en el afecto.

Tercero, es curioso que en toda su movilización del aparato categórico de *El capital* de Marx, Echeverría no haya problematizado las implicaciones, para el fetichismo de la mercancía, de entender el barroco como una formación en la que la “forma natural” de la vida mantiene un amplio margen de maniobra. Donde el valor de uso ocupa un espacio importante, el fetichismo de la mercancía, dependiente del valor de cambio, presumiblemente estaría restringido. Como bien advirtió Echeverría en su brillante comentario al personaje del *flaneur* en la obra de Benjamin, la experiencia de las mercancías en el capitalismo es la del fetichismo (Echeverría, 1998: 57). El *flaneur* al pasearse por las arcadas del París del siglo XIX sin comprar nada, no consumía valores de uso sino que experimentaba las mercancías como fetiches. Como equivalentes, éstas carecían de materialidad y se fusionaban en una fantasmagoría que desorientaba al *flaneur*.

Si el valor de uso prevaleciera sobre el valor de cambio en el barroco, habría que concluir que el barroco desconocía tal fetichismo de mercancías. La “forma natural” de la vida y el valor de uso se traducirían irónicamente en una suerte de “desencanto del mundo”. Pero en ese caso, ¿cómo explicar la fantasmagoría barroca: el espectáculo del poder y del cosmos religioso, apariciones públicas de lo sobrenatural, imágenes milagrosas, la transubstanciación, la presencia ubicua del “maligno”, etc.? ¿Sería posible tanto fetichismo donde el valor de uso tiene un espacio importante? Es bien conocido que frente a la iconoclasia protestante, la Iglesia contrarreformista dotó a las imágenes milagrosas con una fuerza renovada y multiplicó los santos locales para hacer sentir a sus feligreses la presencia cotidiana de lo sagrado. Pero no es imposible que el fetichismo barroco secretamente emanara de la lógica del valor de cambio, como sugirió Michael Taussig en su célebre estudio del diablo en la cultura popular latinoamericana (Taussig, 1980: 18-19). La figura del pacto con el diablo servía para dar cuenta y subrayar la ilegitimidad de la riqueza que se acrecentaba por sí sola en lugar de sustentarse en un patrimonio heredado.

Poder en el barroco

Bolívar Echeverría exploró de manera acuciosa las formas culturales del barroco y su relación con el capitalismo, pero no mostró el mismo interés en el ejercicio del poder o sus representaciones. La influencia de *El capital* de Marx le imponía un sesgo frente a

esta dimensión de la acción social. El Estado colonial, por ejemplo, no figura en el universo barroco invocado por Echeverría. Este vacío es grave porque las formas que asumía el poder en la época barroca constituyen una dimensión ineludible del barroco.

Bolívar Echeverría veía a las sociedades coloniales como gobernadas a través de instancias informales (la hacienda o la misión), controladas por los criollos y los jesuitas. Sin duda la gobernanza no-estatal de estas élites era clave para el ordenamiento socio-político colonial. Pero no se puede excluir a la monarquía del paisaje de relaciones de poder en la Latinoamérica del siglo XVII. La monarquía española encarnada en el rey era el eje simbólico del ejercicio del poder; con referencia a éste los poderes formales e informales se representaban y desplegaban. Se construía el tejido social tanto en la representación como en las prácticas a modo de una red de relaciones de dependencia en la que el rey gobernaba a la comunidad política a través de múltiples órganos semi-autónomos dotados de sus propios privilegios. Se trataba de una “poliarquía”, pero con un ente rector que hacía valer su rol privilegiado a través de la justicia y la magnificación de su poder en el ceremonial público (Cañeque, 2004: 9-10).

Ello significa que la irreductible pluralidad, los pliegues que Bolívar Echeverría veía como consustanciales con el barroco debían mucho al imaginario y la organización fáctica de la monarquía española. El cuerpo social estaba compuesto de múltiples gremios, estratos y grupos étnicos que simbólicamente constituían los miembros del cuerpo del monarca. Asimismo, la representación de este modelo particularista, la llamada “monarquía compuesta”, contribuyó a la proliferación de rituales que desplegaban las artes para legitimarlo.

Si bien Echeverría estaba consciente del rol de los jesuitas en la invención del barroco, pasó por alto el funcionamiento del poder pastoral en el barroco. A fines de los años setenta, Michel Foucault acuñó el concepto de “poder pastoral” para referirse a un esquema cristiano en el que una figura de autoridad en el seno de instituciones religiosas guiaba a sus tutelados hacia el bien moral, atendiendo a todos (*omnes*) y a cada uno (*singulatum*) (Foucault, 1996: 112-113). Dirigido hacia el individuo, el poder pastoral construía un sujeto –a través, por ejemplo, de la autoexaminación en la confesión– que se individualizaba en el seno de relaciones asimétricas. En la Contrarreforma, como reconoció Foucault, las prácticas pastorales entraron en auge. Los múltiples centros de poder dispersos en el cuerpo social (la Iglesia, las universidades, colegios, gremios, obrajes, haciendas) aplicaban a sus tutelados la pedagogía y regulación del sujeto del “poder individualizador”.

La pastoral es importante porque indica que los “procesos de racionalización” imperativos, que incidieron en el barroco, rebasaban un incipiente valor de cambio e invadían otras esferas como la del ejercicio del poder (Espinosa, 1994: 66; Coronel, 2007: 88-89). No es suficiente como hizo Bolívar Echeverría hablar de un “misticismo corpóreo” promocionado por los jesuitas entre los sectores populares, sino que hay que entender las “tecnologías del yo” barrocas que intentaron masificar la auto-

conciencia y disciplina, aunque con un éxito relativo como indicó Serge Gruzinski (1991: 210). El misticismo corpóreo del que habla Echeverría se limitaba a la experiencia religiosa somática en la que el “cuerpo está poseído por el alma” y siente la presencia divina a través de una mezcla de goce y dolor.

Barroco y Mestizaje

Una de las virtudes del concepto del barroco de Echeverría es que concibe al mestizaje como intrínseco al barroco latinoamericano, introduciendo la colonialidad en la discusión sobre el barroco. En este punto, Echeverría seguía consciente o inconscientemente a los vanguardistas del Caribe hispanoparlantes de los años cincuenta (Carpentier, Lezama Lima). Según Echeverría, fueron los indios en los centros urbanos, sobre todo en el virreinato mexicano, que operaron el mestizaje barroco. Frente al vacío dejado por la destrucción de las culturas nativas, los indios se apropiaron de la cultura barroca para reinventarse como mestizos (Echeverría, 2006: 164). Lo que Echeverría no aclara es si la cultura barroca facilitó la apropiación selectiva de la cultura dominante. Presumiblemente, era la primacía de la apariencia sobre la sustancia dentro de la cultura barroca lo que la convirtió en un medio propicio para el mestizaje. Era socialmente aceptable para los indígenas simular y disimular rasgos étnicos para forjarse una nueva identidad. Una suerte de contrato social consentía la reinención del sujeto a partir de la manipulación de signos alegóricos. Adicionalmente, existía una afinidad formal entre el gesto mestizo de rehacer la cultura dominante, la *código-fagia* y el gesto del artista barroco de revitalizar las normas clásicas.

Pero ¿qué ocurría en los Andes donde el mestizaje tuvo menos peso en la demografía social y se siguieron reproduciendo con fuerza identidades indígenas hasta bien entrado el siglo XX o incluso hasta el presente? Echeverría estaba acaso muy inmerso en la visión de la raza cósmica mexicana para preguntarse sobre las particularidades de las relaciones interétnicas en los Andes. Pese a ello podemos utilizar su pareja *apartheid/mestizaje* (Echeverría, 2006: 226-227) como una vía para afrontar la construcción de la otredad, para indagar sobre la relación barroco-etnicidad en el área andina. En esta zona, el barroco apuntaló el *apartheid* o segregación más que el mestizaje, aunque dentro de un espacio de diferencias que daba cabida a las castas intermedias.

La República de Indios con sus privilegios, obligaciones e identidades particularistas y su conexión con el pasado fue subsumida y definida bajo la pluralidad barroca. Las representaciones del tejido social en los Andes construían insistentemente la diferencia indígena y su anclaje en un pasado prehispánico imaginado a través de categorías barrocas. De hecho, los indígenas eran consistentemente representados en el espectáculo barroco, tanto político como religioso, como indios prehispánicos con sus costumbres y autoridades. Incluso los intermediarios indígenas que manejaban

de manera virtuosa los códigos hispanos (los caciques y descendientes de los incas), los utilizaban para reinventarse como herederos de los poderes incas (Espinosa, 1994: 97-98). La imputación de la persistencia de la idolatría en los Andes era el lado más siniestro del *apartheid* en su versión barroca. El proceso de cristianización en los Andes era visto por las élites coloniales como inconcluso, lo que hacía que los indígenas fueran imaginados como eternamente sospechosos de idolatría y sujetos a campañas teatralizadas de extirpación de idolatrías. A la inversa, el “constructo social” del carácter inconcluso de la cristianización otorgaba a los indígenas andinos el recurso de actuar (*perform*) la idolatría como negación del colonialismo en las grandes rebeliones. La idolatría era una categoría social eminentemente barroca ya que giraba en torno al poder de la imagen religiosa y el dualismo que contraponía el reino de la luz y el de las tinieblas, tal como en un auto sacramental jesuita.

¿Retorno al barroco?

Tras este recorrido crítico de las reflexiones barrocas de Bolívar Echeverría, es preciso regresar al punto de partida y volver a preguntar qué valor entrañan esas deslumbrantes reflexiones para la historiografía colonial y poscolonial andina y latinoamericana. No hay duda alguna que la visión elaborada por Echeverría sobre el barroco en América Latina es de lejos la más rigurosa y fructífera existente, especialmente porque concilia el estudio de las artes con el análisis de los comportamientos socioculturales. En esa visión totalizante, la pareja valor de uso/valor de cambio es un engranaje clave, ya que articula la “estetización de la vida” (valor de uso) a la circulación de las mercancías (valor de cambio). No obstante, esta distinción valor de uso/valor de cambio y la manera en que se pone en escena resulta problemática por las razones que se han indicado. Es difícil deslindar el concepto de valor de uso de su genealogía decimonónica que naturaliza el ideal burgués del consumo utilitario. Asimismo, el significado más bien simbólico que Bolívar Echeverría infunde al valor de uso es problemático porque invisibiliza el fetichismo de la mercancía en el barroco y prematuramente concibe a la estética en el barroco como un campo autónomo.

Sugiero que las dificultades que presentan sus reflexiones del barroco abren temáticas extremadamente interesantes y en algunos casos novedosas que son mejor tratadas con otras categorías teóricas, como el valor simbólico de Baudrillard o el consumo improductivo de Bataille e incluso la incrustación de la vida económica en instituciones sociopolíticas de Polanyi. Asimismo, el poder pastoral de Foucault y la monarquía compuesta de John Elliott o Alejandro Cañeque apuntarían a una dominación marcada por la racionalización y por la pasión por lo múltiple.

En cuanto a la sorprendente maniobra de Echeverría de encontrar en el barroco pistas para un imaginar colectivo de una alternativa a la modernidad capitalista, esta

tarea sigue vigente. Cualquier “utopía” en América Latina tendría que recuperar tradiciones vernáculas si es que busca ser viable. Los paradigmas universalistas en la región (liberalismo, socialismo) siempre han sido socavados por la latente contracorriente barroca o el caudillismo. Entre las “ruinas del barroco” hay muchos materiales valiosos que se podrían reagrupar para construir una sociedad poscapitalista, como la sociabilidad del espacio público, la ubicuidad del arte, la pasión por la heterogeneidad, la compenetración de lo sagrado y lo profano, y la incrustación de la vida económica en contextos sociales y políticos. Si bien, en algunos círculos políticos latinoamericanos la democracia deliberativa de corte iluminista se ha convertido en el “estándar” incuestionable, constituye un horizonte descontextualizado y un vacío simbólico en comparación con el exceso neobarroco.

Bibliografía

- Anderson, Perry (1987). *El Estado Absolutista*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Arriarán, Samuel (2007). *Barroco y neobarroco en América Latina: Estudios sobre la otra modernidad*. México: Editorial Ítaca.
- Blackburn, Robin (1997). *The Making of New World Slavery: from the Baroque to the Modern, 1492-1800*. Nueva York: Verso.
- Buci-Glucksmann, Christine (1994). *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity*. Londres: Sage Publications.
- Cañeque, Alejandro (2004). *The King's Living Image: the Culture and Politics of Viceregal Power in Colonial Mexico*. Nueva York: Routledge.
- Calabrese, Omar (1987). *La Era Neobarroca*. España: Cátedra.
- Coronel, Valeria (2007). “Santuarios y Mercados Coloniales: Lecciones Jesuíticas de Contrato y Subordinación para el Colonialismo Interno Criollo”. En *Los Jesuitas y la Modernidad en Iberoamérica 1549-1773*, Manuel Marzal y Luis Bacigalupo (ed.): 187-225. Lima: Fondo Editorial.
- Coronil, Fernando (2002). *El Estado mágico: Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Venezuela: Nueva Sociedad.
- Deleuze, Gilles (1989). *El Pliegue: Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós.
- Droit, Roger-Pol (2011). *Una breve historia de la filosofía*. Barcelona: Paidós.
- Echeverría, Bolívar (2011). *La modernidad de lo barroco*. México D. F.: Ediciones Era.
- (2010). *Definición de la Cultura*. México D. F.: Editorial Ítaca.
- (2006). *Vuelta de siglo*. México D. F.: Ediciones Era.
- (1998). *Valor de uso y utopía*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Espinosa, Carlos (1994). “Colonial Visions”. En *Native Artists and Patrons in Colonial Latin America*. Emily Umberger y Tom Cummins (Ed.) Vol. 7: 84-106. Arizona State University: Phoebus - A Journal of Art History.

- (1994). “El método de la Pasión: Max Weber y la racionalidad religiosa”. En *Nariz del Diablo, Revista de Ciencias Sociales y Cultura*: 54-69 Quito: Centro de Investigaciones y Estudios Socio-Económicos (CIESE).
- Ferris, David (2008). *The Cambridge Introduction to Walter Benjamin*. New York: Cambridge University Press.
- Foucault, Michel (1996). *Tecnologías del Yo, y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Goldmann, Lucien (1973). *Lukács y Heidegger. Hacia una filosofía nueva*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gruzinski, Serge (2010). *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2001). *La Colonización de lo Imaginario*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Jijón y Caamaño, Jacinto. *Política Conservadora*. Quito: Corporación Editorial Nacional.
- Lane, Richard J. (2000). *Jean Baudrillard*. Londres: Routledge.
- Maravall, José Antonio (1980). *Culture of the Baroque. Analysis of a Historical Structure*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Mariátegui, José Carlos (1972). *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Editora Amauta.
- Moraña, Mabel (2005). “Baroque/Neobarroque/Ultrabarroque: Disruptive Readings of Modernity”. En *Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context*, Nicholas Spadaccini y Luis Martín-Estudillo (Ed.). Nashville: Valderbilt UP.
- Osorio, Alejandra B. (2008). *Inventing Lima: Baroque Modernity in Peru's South Sea Metropolis*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Polanyi, Karl (2006). *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. Estados Unidos de América: Fondo de Cultura Económica.
- Radcliff, Sarah y Sallie Westwood (1996). *Remaking the Nation: Place Identity and Politics in Latin America*. Londres: Routledge.
- Taussig, Michael (1993). *The Devil and Commodity of Fetichism of South America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Winnubst, Shannon (2007). *Reading Bataille Now*. Bloomington: Indiana University Press.