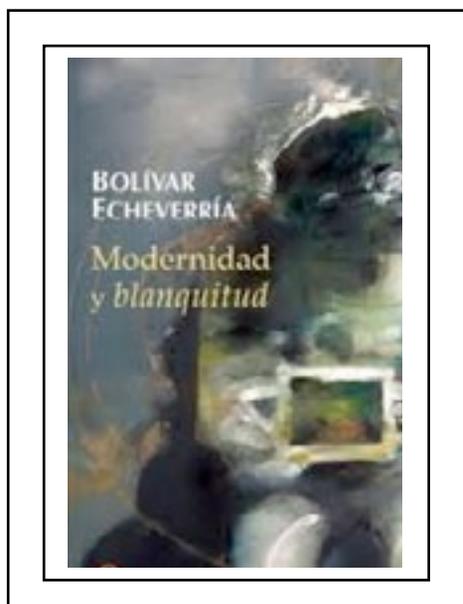


agua hirviente y entre mis entrañas revivió la fiera, y me sentí lobo malo de repente; mas siempre mejor que esa mala gente. Y recomencé a luchar aquí, a me defender, a me alimentar. Como el oso hace, como el jabalí, que para vivir tiene que matar. Déjame en el bosque déjame en el risco, déjame existir,

en mi libertad, vete a tu convento, hermano Francisco, sigue tu camino y tu santidad - . El santo de Asis no le dijo nada, le miró con una profunda mirada y partió con lágrimas y con desconuelos (...)” **Rubén Darío (1867 – 1916).**

*Riverohl Foundation Inc.  
Mex. DF, Enero 2012*

## Modernidad y Blanquitud



Modernidad y Blanquitud es una obra que reúne distintos textos del filósofo Bolívar Echeverría en donde se revisan la historia de la modernidad occidental-americana y su relación con una consistencia identitaria ad hoc a la modernidad capitalista, la blanquitud. La obra también pasa revista a la tesis sobre el arte de Walter Benjamín, el pensamiento político de Jean Paul Sartre y analiza otras posibilidades identitarias en América Latina y México.

Dentro de la amplia literatura sobre la modernidad que la ubica entre el siglo XV y XVI, Bolívar Echeverría plantea un origen y fundamento de la modernidad alrededor del siglo X con la aparición de la fase eotécnica, defini-

da como “un giro radical que implica reubicar la clave de la productividad del trabajo” en la medida en que se introducen nuevos medios de producción. Bolívar Echeverría problematiza la modernidad, sin considerarla como una fase histórica superada, o un constructo que es supeditado por la fuerza del pensamiento posmoderno; y la originalidad de su pensamiento radica en reconocer que dentro del mismo trayecto de la modernidad, su “malestar” se da en el encuentro y la supeditación de “la fase histórica eotécnica” con el capitalismo que origina precisamente la modernidad efectiva o realmente existente. Entonces, el proyecto racional y las grandes esperanzas de la modernidad

César García García<sup>1</sup>

que aparecen en el discurso filosófico y la Ilustración desde siglo XVIII y XIX son repensados bajo la óptica de la Dialéctica de la ilustración, de Horkheimer y Adorno.

La obra de Echeverría, cobra originalidad y resulta provocadora con “imágenes de la blanquitud” (capítulo 4) y “la modernidad americana” (capítulo 5). El planteamiento central es que la modernidad capitalista no sólo requiere un ethos ad hoc al capitalismo, sino la presencia de imágenes de la blanquitud; es decir, rasgos étnicos y culturales identitarios. “Imágenes de la blanquitud” retrata cómo en la modernidad europea se gestó una imagen, el predominio de una condición física de rasgos étnico-raciales con el Estado nazi alemán. La referencia se encuentra en el arte producido para el tercer Reich intentando igualar o regresar a la imagen blanca-racial “de belleza”, a partir de: la escultura (Arno Breker, el partido, 1939; El guardia, 1941-1942; El ejército, 1939); la pintura (Adolf Ziegler, Los cuatro elementos, 1937; Desnudo femenino, 1939); la arquitectura (Albert Speer); y el cine (Leni Riefenstahl).

Sin embargo, la blanquitud ligada a

1. César García es estudiante del doctorado en pedagogía de la Facultad de Estudios Superiores, Aragón.

la modernidad capitalista recurre más a una imagen de una condición física blanca que a un cierto tipo de color de piel o de raza. Es en ese sentido que “imágenes de la blanquitud” sólo puede entenderse a cabalidad leyendo “La modernidad americana” y su relación histórica con el capitalismo.

Según Bolívar Echeverría la modernidad europea tiene limitaciones en su idea de progreso frente a elementos de orden cultural, social y político; en cambio, la modernidad americana carece de límites irrestrictos frente al progreso y posee, en cambio, una gran indiferencia con respecto al futuro y la sociedad en su conjunto. En la modernidad americana el ser humano y su mundo “mejoran”/progresan en la medida en que es mayor su grado de sometimiento. El progreso irrestricto de la modernidad americana se infunde con el consumismo; consumismo ejemplificado en la compra de los utensilios del hogar que no necesitamos; el ¡Give me more! de la industria pornográfica, en la precariedad del disfrute sexual en medio de la sobreproducción de orgasmos” (2010: 104); hasta “la industria cultural”, ese universo de bienes y formas producidos uno tras otro y aceleradamente como “la moda”, “el diseño del automóvil” o la auto representación exagerada a través de las estrellas de rock. Es en ese sentido que la modernidad americana o la “americanización” de la modernidad del siglo XX es un fenómeno general” que no se da solamente en Norteamérica, sino que se hace presente en todo lo ancho del planeta y se expande lo mismo que el capitalismo. Entonces, ya no hablamos de una modernidad americana sino, propiamente, de una modernidad capitalista realmente existente donde confluye la identidad americana como la expresión más palpable de la blanquitud.

La blanquitud se define, todavía en términos de Karel Kosik, como “la consistencia identitaria pseudoconcreta destinada a llenar la ausencia de concreción real que caracteriza la identidad

adjudicada al ser humano por la modernidad establecida” (2010:10). Es decir, la blanquitud del *homos capitalisticus* “es todo el conjunto de rasgos visibles que acompañan a la productividad, desde la apariencia física de su cuerpo y su entorno, limpia y ordenada, hasta la propiedad de su lenguaje, la positividad discreta de su actitud y su mirada y la mesura y compostura de sus gestos y movimientos” (2010:59).

A la obra en general se le suma “De la academia a la bohemia y más allá” (capítulo 6), con la cual el autor pretende contribuir a la pregunta: ¿en qué consistió propiamente la “revolución” que introdujo las vanguardias artísticas del arte moderno con respecto a las maneras de hacer arte de la época moderna del siglo XIX? Mientras que en el caso de “Arte y Utopía” (capítulo 7) nos muestra cómo el extraordinario ensayo sobre la obra de arte posaurico de Walter Benjamín refleja; por un lado, “la extrema sensibilidad de su autor y la radicalidad con que su crisis personal interiorizaba la crisis de la situación histórica que le tocó vivir” (2010: 135); y por otro lado, el paso del arte posaurico —entendido como el valor de una obra de uso cultico—estético— a una expresión artística en la que predomina el “valor de exposición” siempre repetible, actualizable.

“Sartre a lo lejos” (capítulo 8) y “Dónde está la izquierda” (capítulo 9) tienen un hilo conductor y reflejan la necesidad de una posición política en la modernidad capitalista que nos ha tocado vivir. Por ello Sartre, contribuye con tres razones desde el existencialismo: primero, “la esencia está precedida por la existencia”, es decir, el ser humano está condenado a la libertad; “segundo, el ser humano es “trascendente”, es un ser volcado sobre el mundo para transformarlo, “condenado” a la actividad, responsable de que las cosas marchen por una vía o por otra, de que los objetos del mundo de la vida sigan en el estado en que están o pasen a un estado diferente.

La tercera razón del carácter especial del ser humano entre los demás seres está para Sartre en su estar “condenados” al engagement (compromiso), en el hecho de que su presencia entre los otros los altera tan esencialmente como ellos lo alteran a él; de que su actividad despierta y responde siempre reciprocidades, y de que por tanto es responsable no sólo de sí mismo sino también de los otros” (2010:164,165).

Finalmente, en “Meditaciones sobre el barroquismo” (capítulo 10), “El 68 mexicano y su ciudad” (capítulo 11), y “La modernidad y la anti-modernidad de los mexicanos” (capítulo 12), lo que intenta encontrar el autor son otras identidades, ethos o formas de ser y estar, que no son necesariamente las de la blanquitud. Por ejemplo, la Identidad barroca que encuentra en la historia de América Latina en el siglo XVI; la Identidad juvenil revolucionaria que encuentra en Europa y en México; o los hombres de carne y hueso, como los mexicanos, “que perciben que no son los defectos de la vida moderna los que vuelven invivible la vida, sino esa misma vida moderna en el modo en que se lleva a cabo” (2010: 242). La Identidad barroca representa una forma de comportamiento inventada por los indios del siglo XVI que sobrevivieron en las ciudades después de la conquista. Mientras la Identidad juvenil revolucionaria que encuentra en Berlín, Francia, EU y México de 1968 es aquella que lo tiene todo ¡y se rebela! porque “la sociedad que los mantiene, tiene planeado incluirlos ya dentro de su proyecto de progreso capitalista”. Es una juventud revolucionaria que percibe que en esa tolerancia de sus padres, “por debajo de esa tolerancia benévola hay un fundamento de represión” (2010: 213); y que además se pregunta: “¿qué voy a hacer, qué va a hacer de mi vida en los próximos años, si quiero mantenerla en conexión con el acontecer revolucionario de todas esas fuerzas sociales, económicas y políticas que están en juego?” (2010:216).