

ARTE Y PODER

Jaime Cortez P.

Licenciado en Artes Plásticas y Antropólogo

103



El presente trabajo no tiene por objetivo ni definir el arte, ni hacer una crítica sobre los procesos llevados a cabo en el medio artístico; sin embargo, busca poner en el tapete la discusión sobre la efectividad simbólica del arte; cómo su carácter comunicacional puede ser utilizado por el poder y cómo, a través de la historia, el arte ha colaborado con procesos de dominación.

En el texto no se intenta definir el arte, por el contrario, se menciona el pensamiento de Croce sobre lo que no debería ser, con el fin de establecer la razón por la que ciertas concepciones han utilizado el arte como

[View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk](#)

trucción cargada de significados, inherentes a su época pero con vigencia en los imaginarios; al estar cargado de significados considero que el arte trata de hacer una revisión somera sobre sí mismo, con algunos hitos relevantes, con la aclaración que está sujeto a una historia del arte occidental.

El arte propicia colonizar a través de la imagen, del uso de sentidos implícitos como símbolo; esto como

* El autor es licenciado y diplomado en Artes Plásticas (Universidad Central del Ecuador). Antropólogo (Universidad Salesiana). Estudiante de diplomado de Gestión Cultural (Flacso).

ideas previas a uno de los ejemplos más concretos, el estilo barroco desarrollado en América Latina.

Finalmente, en las conclusiones acoto algunas apreciaciones personales sobre el arte desde mi visión como antropólogo, a la luz de la reflexión del mismo como una producción humana cargada de símbolos.

A manera de introducción

104



Dentro de los elementos que nos diferencian de otras especies tenemos la capacidad de crear cultura y con ella los símbolos, éstos como uno de los ejes principales de la hominización, además de las características biológicas que nos permitieron superar el estadio inicial.

...la cultura es esa construcción específicamente humana que le permitió al ser humano, no sólo llegar a constituirse como tal y diferenciarse de las otras especies, sino, además llegar a ejercer una función hegemónica frente a los demás seres vivos (Guerrero, 2007).

La producción simbólica ha permitido el poder dar sentido a la existencia de los seres humanos; dentro de esta creación podemos ubicar al arte como una representación de la cultura correspondiente a su época.

El arte es asociado a la belleza, heredando la concepción platónica de la belleza. Pero es mucho más que sólo belleza, ya que mantiene otras características y singularidades. Actualmente las artes no se limitan a las técnicas tradicionales; nuevas perspectivas han traído consigo nuevas formas de hacer arte, incluso se propuso en la década del setenta la muerte del arte. En 1984 Arthur Danto publicó su artículo *La muerte del arte* su idea principal: *Los artistas por fin se habían librado del peso de la his-*



toria y ahora eran libres de hacer lo que quisieran con cualquier tipo de materiales y bajo cualquier tipo de forma; su idea causó polémica. De igual modo que Danto, otros pensadores han desmitificado de algún modo al arte, como un ejercicio de algunos elegidos. Ya antes que él, Joseph Beuys había sentado las bases del llamado “arte conceptual”, que deslindaba a la obra de arte de la pintura tradicional y de la escultura, las instalaciones artísticas cobraron un inusitado auge, y se marcó un nuevo giro al arte, expandiéndose una forma de hacer arte que renegaba de sus formas tradicionales y ponía en primer plano al mensaje.

Esta ruptura es vital para entender lo que vino en el arte posteriormente; el arte dejaba de ser decorativo y símbolo de status, al privilegiar el mensaje desarticula de algún modo al objeto mercantil, con un valor de cambio, que es reconocido. El poseer la obra de un artista conocido significa tener un determinado nivel social, no todos pueden tener a su alcance una obra de Picasso, de Botero o de Guayasamín.

Pero retomando a Danto, la muerte del arte significó una proliferación de un arte con determinadas características, más cercano a la experimentación y que se ha venido degradando hasta perderse en cualquier discurso posmoderno, por un lado está la importancia de ubicar al arte en la modernidad y por otro está la justificación del arte para la realización de cualquier acción, desde aut mutilaciones hasta agresiones contra animales.

Vale la pena reflexionar sobre el rol que cumple el arte en una sociedad, más aún cuando es una expresión de su tiempo. En muchos casos el nihilismo está presente en el arte actual, un desenfado en el tratamiento de la vida, una visión crítica *light* de la vida, y artulugios por sobre el mensaje, hacen pensar en un fin del arte, no el

que menciona Arthur Danto, sino uno del símbolo positivo, entendiéndolo como un producto comunicacional.

¿Qué es el arte?

“A la pregunta ¿qué es el arte? puede responderse bromeando, con una frase que no es completamente necia, que el arte es aquello que todos saben lo que es”¹.

106



Muchos pensadores de la estética y la filosofía han intentado definir que es el arte, y se han encontrado con una complejidad al intentar definirlo, sin embargo a pesar de querer analizarlo este ha continuado su rumbo. Al no poder definirlo prefiero optar por la idea de Benedetto Croce y mencionar que no es arte, la negación podría significar negativa para el propósito, no obstante es adecuada para entender las lógicas del arte.

Así Croce manifiesta: “...el arte no es intuición, ni un acto utilitario, no tiene nada que ver con la utilidad, o con el placer y con dolor, El arte no puede hacerlo todo...” resulta vital pensar en estas reflexiones de Croce, en un tiempo como el actual en el que el arte se encuentra cruzado por numerosas lógicas.

Sin pretender dar un concepto de arte, si es preciso ubicarlo en un contexto, en el de la cultura, como un producto que responde a las especificaciones espacio-temporales de una cultura, por ello en ese sentido el arte no puede estar desvinculado de la sociedad, la refleja, en sus aciertos y contradicciones.

Claudio Malo González refiere una aproximación al concepto de arte:

El significado más difundido de arte en nuestros días es el que refiere a aquello que ha sido hecho

por el hombre buscando una expresión-respuesta estética. Así entendido, el arte tiene que ver con los propósitos del realizador cuyo éxito depende de la medida en que la respuesta positiva o negativa se da en el público o en la del contemplador que capta o no el mensaje (González: 176).

El arte, afirma Malo González, es comunicación y en él está implícita la contemplación; al ser comunicación requiere algún tipo de código de símbolos, al ser comunicación provoca reacciones.

El artista transforma para representar y su éxito depende, en buena medida, de la fuerza de la representación que se mide en la intensidad de la recepción (ibíd.: 180).

La idea de recepción es importante para entender al arte, por que está ahí presente el mensaje, este depende del autor y su pensamiento, su filiación y podemos establecer en esa relación, al arte y al poder.

Arte y símbolo

Una de las formas de ejercer el control sobre una sociedad más efectivas es a partir de la religión; la religión ha estado y está presente en la mayoría de las culturas, es parte fundamental de la historia del ser humano; los mitos juegan un rol determinante en ella, pero no se puede mantener si ese mito no se hace visible para las personas, ahí la necesidad del rito como la parte física visible y donde se recrea el mito.

Los símbolos juegan un rol importante en las ceremonias religiosas, “el símbolo es un lenguaje que parte- como todo lenguaje- de un conjunto de signos, es decir de significantes que evocan una imagen, producen





una conducta o hacen referencia a algo, pero su voz es privilegiada porque su significación está dada por niveles sobreañadidos de sentido”(Ruiz, 2004).

La existencia de símbolos es necesaria para la existencia del ser humano como sociedad, así el hombre primario en algún momento tuvo la necesidad de crear símbolos valiosos para su grupo, estos pueden resaltar la jerarquía en unos casos; y en otros, apelar a las fuerzas de la naturaleza, estos últimos se constituyen en vitales en tanto ayudan a explicar los fenómenos de un mundo que aterra, que es desconocido. Podemos encontrar ejemplos de estos símbolos en algunas cuevas en Europa, pero estos símbolos necesitaban de un ritual, de este modo encontramos esa conexión entre el hombre, los símbolos y una incipiente religión, más vinculada a lo mágico, pero que es indispensable ubicar para observar su importancia.

Aquella primera impronta que dejó el ser humano en una cueva, esa huella de su mano que inicia para los historiadores del arte el comienzo del mismo; de esta época encontramos uno de los símbolos más representativos “la Venus”, una figura femenina asociada a la fertilidad:

La mujer está, pues, solidarizada con la Tierra; el parto se presenta como una variante, a escala humana, de la fertilidad telúrica... La fecundidad femenina tiene un modelo cósmico: el de Terra Mater, la Genetrix universal (Eliade, 124).

La imagen muestra un principio de gusto estético, una mujer robusta. Dadas las circunstancias era imprescindible para la supervivencia una mujer corpulenta, un símbolo necesario en una época difícil para la existencia de la especie. Como se puede ver, la “pintura rupestre” y las estatuillas femeninas conocidas como *Venus* son representaciones simbólicas necesarias para

aquel hombre primario y muestran su necesidad de un acercamiento a un universo simbólico para explicar su propia existencia.

El arte occidental se desarrolla sobre las concepciones filosóficas y artísticas de los griegos, tanto su concepción de belleza como su arte del periodo clásico han sido los referentes ineludibles del arte, negando otras expresiones estéticas. De tal modo el renacimiento encontró como antecesor y como paradigma de estética a este arte.

Eros nació entre ellos –evidentemente, el de la belleza, pues sobre la fealdad no se asienta Eros–. Pero antes, como dije al principio, sucedieron entre los dioses muchas cosas terribles, según se dice, debido al reinado de la Necesidad, mas tan pronto como nació este dios, en virtud del amor a las cosas bellas, se han originado bienes de todas clases para dioses y hombres².

Para Platón, la belleza era un sinónimo de bondad. Kant encuentra un nexo entre lo bello y lo sublime. Las representaciones religiosas cristianas muestran a un Cristo joven y de facciones agradables, del mismo modo la Virgen María es representada como una mujer joven y bella.

Sin duda la idea de lo bello como bueno es y ha sido una constante en el arte, lo que nos conduce a un punto importante, la relación entre arte, religión y belleza, que es una persistente idea.

Arte y religión

Ya en las primeras expresiones del ser humano, el arte se puede apreciar que está de la mano de la religión.





En los rituales de todas las culturas está presente el elemento estético, desde la indumentaria de quienes lo ejecutan hasta los símbolos que se utilizan en las ceremonias rituales. Sin importar la cultura o religión, está presente el sentido estético.

En la religión católica el arte ha sido de singular importancia, desde sus orígenes cuando en los primeros siglos era el cristianismo perseguido, se utilizaron códigos para identificarse y símbolos que identificaban a ese grupo. Podemos encontrar en cuevas subterráneas donde se reunían los primeros cristianos, símbolos como el pez, alegoría al “pescador de hombres” Jesucristo, el crismón, una mezcla de las letras X y P con variantes que contienen los símbolos de alfa y omega; están también presentes anclas, uvas, aves y el Buen Pastor, la figura de un joven que carga en sus hombros un cordero, un símbolo pagano que es tomado por los cristianos y que deviene del *moscóforo griego*.

Esto también nos lleva a otro punto interesante que es el de las apropiaciones simbólicas que se dan que muchas veces se transforman en elementos sincréticos.

Cuando Constantino acoge al cristianismo como religión oficial del Imperio Romano, podemos evidenciar una serie de símbolos que han perdurado, dogmas que se asientan en símbolos. La religión católica se asentó en reliquias diversas, la cruz verdadera, los clavos de Cristo, el manto sagrado, etcetera. Muchos de ellos conseguidos en la época de las cruzadas del siglo XII; aquí podemos apreciar la efectividad de los símbolos, que unidos a un ritual han perdurado por siglos.

Tan importantes son estos símbolos, que no es extraño que el poder guste de estar vinculado a ellos; Constantino se hizo popular por ser hijo de la mujer que había encontrado la “Santa Cruz” tornando el elemento religioso funcional al poder.

Para la época previa al Renacimiento, los motivos religiosos eran lo único que se vislumbraba en el arte, sin embargo, estas representaciones dieron un giro al ser incluidas en ellas a los *donantes* gente que pagaba por la realización de la obra de arte, generalmente representaciones de un pasaje bíblico, con la singularidad de la presencia en dicho pasaje de la persona que pagaba aquel trabajo, una manera anticipada de llegar al cielo. Esto posteriormente se convirtió en el retrato, que desde luego estaba destinado a la gente adinerada que podía pagar el trabajo de un artista. Por ello los retratos desde el Renacimiento hasta el siglo XIX son generalmente de gente de aristocracia, de gente vinculada al poder. Esta moda por supuesto, llegó a América Latina; el arte ecuatoriano del siglo XIX es mayoritariamente retratos.

La conquista de América por parte de los españoles fue acompañada no sólo de armas sino también de la religión, un arma que resultaría efectiva posteriormente a la hora de someter a los pobladores americanos.

La llegada de los españoles marco una ruptura en la cultura, el arribo de los sacerdotes españoles fue determinante, para los recién llegados la religión practicada por los americanos era herejía, asociada al demonio, al mal, así que había que eliminarla de raíz. Es importante que en la época de la conquista, la Iglesia Católica veía amenazado su poder en Europa por el movimiento reformista de Lutero; a la vez estaba en pleno auge el estilo barroco en el arte.

Pero la conquista de los americanos no se dio solamente por medio de la fuerza; la Contrarreforma que la Iglesia Católica emprendió significó un uso de las imágenes:

...la imagen constituyó un instrumento de referencia, y luego de aculturación y de dominio, cuando





la Iglesia resolvió cristianizar a los indios desde la Florida hasta la Tierra del Fuego. La colonización europea apresó al continente en una trampa de imágenes que no dejó de ampliarse, desplegarse y modificarse al ritmo de los estilos, las políticas, de las reacciones y oposiciones. Si la América colonial era un crisol de la modernidad es porque fue, igualmente, un fabuloso laboratorio de imágenes (Gruzinski, 1994: 12).

Las imágenes cumplen un rol importante en la difusión de las religiones. Los símbolos son efectos visibles, imprescindibles, incluso el Islam que mantiene la prohibición de representar a su profeta sagrado Mahoma, muestra en otros aspectos una estética, sus templos:

...Todo espacio sagrado implica una hierofanía, una irrupción de los agrado que tiene por efecto destacar un territorio medio cósmico circundante y el de hacerlo cualitativamente diferente ... (Eliade: 29).

En el periodo de permanencia en España marcaron un estilo, *el mudéjar*, que es una asimilación de los estilos árabes con los de la península Ibérica. Los conquistados, aunque no asumieron la religión islámica, si fueron influenciados en lo estético por los conquistadores. Lo mismo ocurrió en América, se dio un sincretismo en el que se superpusieron las imágenes y símbolos católicos a los preexistentes.

Lo iconográfico es inherente a la religión, pero en los procesos colonizadores la religión ha sido parte fundamental de la supremacía de los conquistadores; los vencidos tienen que aceptar la nueva religión.

Imágenes y colonización

Una de las imágenes más pavorosas para los católicos es la del infierno. Dante aportó a esta concepción con su relato del mismo en la Divina Comedia, narración que sirvió a diversos artistas para realizar las más variadas y atroces representaciones pictóricas del castigo divino.

Esta arma psicológica ha sido efectiva por siglos, y en el periodo de la conquista también lo fue, junto con las apariciones milagrosas se constituyeron en una herramienta de dominación. Los cultos locales fueron suplantados por las diversas apariciones, vírgenes que reemplazaban a deidades femeninas y adquirirían de ésta las propiedades para la advocación respectiva.

Existen relatos que cuentan aquella iniciativa emprendida desde la Iglesia católica con el fin de hacerle frente a la Reforma en Europa y a la “evangelización” en los territorios conquistados: apariciones milagrosas, imágenes que movían los brazos o abrían los ojos eran parte del repertorio utilizado por los sacerdotes para convencer a los nativos del poder del nuevo Dios.

Algunas de esas imágenes milagrosas producto de las manos de hábiles artesanos han perdurado en el tiempo y han constituido lugares de culto, espacios sagrados en los cuales miles de personas depositan su fe, sin embargo es interesante más allá del fenómeno religioso, como esas imágenes se convierten en utilitarias al poder, “vírgenes patronas” determinan la conducta de un grupo, una manipulación desde la religión a partir de las imágenes.

García Moreno sabía del poder de lo religioso, por ello intentó hacer del Ecuador un Estado Vaticano, iniciativa que no prosperó, aunque *consagró* al Ecuador al





“Sagrado Corazón de Jesús” imagen que muestra a un hombre, prototipo del Cristo creado en Europa, joven, estéticamente bello, con un manto blanco, en su mano derecha porta un cetro símbolo de su poder, mientras que en la izquierda sostiene un globo terráqueo, en su pecho se aprecia un corazón con espinas y unas gotas de sangre, del mismo emanan unos ases de luz. La imagen ha sido *venerada* por los fieles y ha sido uno de los iconos representativos al que se menciona en épocas de disturbios.

Un caso interesante es el de la imagen conocida como *La Dolorosa*, cuyo milagro consiste en haber llorado, según el relato, frente a un grupo de estudiantes internados del Colegio San Gabriel. Sin entrar a juzgar la veracidad de dicho evento, es llamativo el hecho de que esto se produce en plena época del liberalismo, cuando la propaganda en contra de Alfaro y sus huestes liberales, lo acusaban de ateo, de demonio, etcétera. Cabe la duda de lo que está tras el milagro.

Pero este tipo de hechos han sido una constante en la operatividad de la Iglesia, la forma de *adoctrinar* más fácil para gente que desconocía el idioma y que no podía leer era la imagen, una comunicación mucho más efectiva y que lo dice todo sin necesidad de discursos elaborados. Las imágenes de dolor que caracterizan el arte del siglo XVII y XVIII son una muestra fehaciente del poder de la imagen. Si se revisa el arte ecuatoriano de estas épocas se encuentra una predilección por los temas escabrosos, los martirios de los santos, la crucifixión. Son en su mayoría, tanto en la imaginería como en la pintura temas sangrientos, cargados de connotación morbosa, apelan al miedo primigenio del hombre hacia la muerte, al miedo al dolor y sirvieron para recordar el doloroso castigo que enfrentan los pecadores, los que desobedecen las normas de la Iglesia.

Entonces podemos colegir como la imagen se asocia al poder, a la colonización, al sometimiento desde los imaginarios de los seres humanos; el arte vulnera al espectador, una imagen como la del infierno aunada a un discurso escatológico, debió causar ese sometimiento que garantizó por mucho tiempo a un poder hegemónico, porque dicho sea de paso la religión ha servido al poder y han mantenido una relación simbiótica.

El año 2008, con vísperas a la votación que aprobaría la nueva Constitución, el arzobispo de Guayaquil, argumentando lo diabólico de la nueva Carta Magna, sacó una de las imágenes tradicionales de culto de Guayaquil, el Cristo del Consuelo, organizó una procesión y posteriormente una misa campal. Vale observar como es de importante en este caso no sólo el discurso del Prelado, cuyas argumentaciones ponían de manifiesto los más recalcitrantes y obsoletos valores de la religión católica, pero aún más llamativo es el uso de la imagen, lo que generó un debate entre los miembros de la comunidad católica, por un lado quienes apoyaban al arzobispo en su intento de politizar su discurso pseudo-religioso y por otro, quienes querían impedir que la imagen sea usada con fines políticos. El hecho destacable es el rol que cumple la imagen, tan importante era su presencia que generó esta polémica.

El poder de la imagen del Cristo en este caso, era vital para legitimar el discurso del arzobispo, era él como enviado de Dios, quién con el apoyo de la imagen ponía un alto a una Constitución que no le parecía de acuerdo a sus postulados. En este caso, el prelado no estaba sólo, estaba secundado por una serie de personajes ligados al poder en Guayaquil que hacían plataforma política con el evento. Se volvió a la vieja práctica de coloniaje, someter a las masas con imágenes, aprovechándose de su necesidad religiosa para ejercer un poder.





La caída de un régimen siempre está acompañada de la destrucción de sus imágenes, así mismo la ascensión del poder está matizada por la propagación de imágenes. Remontándonos a la época de Constantino, encontramos una de las construcciones simbólicas más importantes que ha dominado el mundo occidental, su transición desde la antigua deidad solar (*sol invictus*) a un cristianismo que le permitió popularizarse. Constantino vio - o declaró haber visto- un mediodía del año 318 d.C. justo antes de la famosa batalla del puente Milvio, una visión donde según él, el Dios de los cristianos le mostraba una cruz luminosa en el cielo y la inscripción *vence con esto* (que más tarde se convertiría en el conocido "*in hoc signo vinces*" o "En este signo vencerás").

Esta construcción simbólica de la cruz como signo de triunfo ha perdurado. Fue crucial en la edad media, las cruzadas aquellas absurdas guerras de Europa, se encaminaron a recuperar los *lugares sagrados*, los símbolos de la cristiandad en manos de los *infielos*. El resultado de esta época es un sinnúmero de reliquias que se trajeron de Tierra Santa: desde pañales de Cristo, pasando por lágrimas de la Virgen hasta el codiciado cáliz de Cristo, que hoy reposan en una variedad de iglesias por toda Europa. Esta lógica de símbolos continuó y fue traída al continente americano, si bien no se trajeron reliquias, si se produjeron muchas posteriormente en la colonia.

Las imágenes religiosas por tanto, podemos advertir han sido vitales en los procesos de dominación, al ser productos culturales y generadores de sentidos engendran luchas de poder, la destrucción de la iconografía de las culturas americanas fue uno de los hechos más reprochables de los conquistadores, sin embargo de ello en esa misma lucha de sentidos, los americanos supieron esta-

blecer mecanismos de resistencia, se dieron modos para que sus símbolos perduraran en una época oscura. Es por ello que se puede observar en la producción artística de la colonia, símbolos de las culturas dominadas, cuyes, plantas, entre otros forman parte de esa producción; es lo que algunos pensadores determinan como el inicio de un estilo propio, el barroco americano.

Pero no todo lo referente a la imagen se refiere a lo religioso, existen otras formas de colonización a través de la imagen y que responden a otras lógicas.

Una de las tendencias de los reyes, políticos y quienes detentan poder es la de utilizar su imagen; los símbolos del nazismo o del comunismo de la vieja Unión Soviética y sus ideología tuvieron un auge inusitado. El mundo los distingue y asocia por sus símbolos emblemáticos.

En los inicios de la época nazi masa radical se obligó a los judíos a mostrarse en público con un símbolo que los identificara, así se vieron obligados a portar una “estrella de David” en sus ropas. Como símbolos en esta Alemania Nazi, eran importantes la esvástica con el sentido hacia la izquierda, degeneración de antiguos símbolos de Asia e India, símbolos de deidades solares, de connotación positiva, sin embargo los ideólogos nazis aprovecharon los mitos de una raza antigua superior; crearon un imaginario de un pasado glorioso al que había que volver, sostuvieron la creencia de una raza ideal y los símbolos fueron un medio de transmitir esa idea.

La Unión Soviética se distinguió por el uso de la *hoz y el martillo*, estigmatizados hasta el día de hoy. La ideología del comunismo es asociada a este símbolo, su sola mención causa escozor a determinados sectores, es la idea del modelo de Stalin la que se conserva.

Al referir a la colonización no debemos remitirnos a una época determinada, hay que pensar en las





dinámicas actuales de la cultura, en un proceso de globalización acelerado resulta importante reflexionar sobre el rol del arte en estos procesos de neocolonización, cuando la estética se vuelve mundial a partir de la influencia mediática.

La estética por la globalización cambia y lo que antes se consideraba aculturación hoy tiene otra connotación. Esto nos conduce a pensar en lo eficaz que resultan los medios para la difusión de estos nuevos paradigmas estéticos; el arte por tanto se desplaza de sus formatos tradicionales, del lienzo, del mármol, de la arcilla, etcétera, a un nuevo mundo, al de lo digital. Lo tecnológico coadyuva a esa difusión.

La colonización con imágenes en este tiempo, es real, tan real como conocer quien es Ronald McDonald, o saber quiénes son los personajes de Disney. Sabemos gracias a los mass media quién es o qué hace un artista, cuáles son los superhéroes de moda. La nueva religión del consumo nos pretende crear dioses Shakira o Juanes, imágenes que se consideran íconos de la juventud, del mismo modo los mass media nos muestran imágenes de los niños de África o de ese Ecuador folclórico, creando esos imaginarios de un tercer mundo, de países míseros en comparación a un primer mundo tecnológico.

Las imágenes folclóricas son las importantes porque son comerciales, interesa en el imaginario un país con indígenas sumisos, estereotipados, ajenos a la realidad, sin luchas reivindicativas. Estas imágenes son productos de los imaginarios creados desde el poder. En la conformación del Estado Nación, el indio fue concebido como un modelo heroico, para justificar un pasado glorioso, y sentar las bases para un poder blanco mestizo que sólo en ese caso acepta una procedencia indígena. La escultura de Rumiñahui en la plaza Indoamérica de la

Universidad Central nos muestra a un fenotipo de rasgos duros quizás, con facciones que podríamos advertir como indígenas, no obstante su mirada, y su musculatura son el prototipo de la escultura griega de tipo heroica, es en esta imagen en la cual la mayoría nos reconocemos, no en la real, en la del indígena que encontramos en los buses, en el mercado, en Ángel Guaraca, por qué no corresponde a nuestro imaginario, porque ese indígena: el real, no es como queremos ser.

Una colonización a partir de las imágenes es incuestionable, como seres humanos necesitamos de referentes simbólicos y muchos de esos signos religiosos o profanos forman parte de nuestra vida, han marcado nuestras culturas. Los usos de las imágenes están indudablemente ligados al poder, pero aún, así hay que definir que no todos los símbolos son negativos. Las imágenes son parte fundamental de nuestra vida somos una cultura que depende de la vista, es por medio de ella que percibimos y somos capaces de imaginar el mundo, de nuestros sentidos, es la vista la que privilegiamos en un mundo globalizado.

El Barroco americano, un ejemplo de colonización

Hay que entender al barroco americano como una representación vinculada a la política y a la sociedad colonial, frente a un eurocentrismo y un momento específico de la Iglesia Católica, en una lucha contra la reforma impulsada por Lutero. Pero más allá de eso, está una noción importante: la de “ellos” y un “nosotros”, esto pensando la conquista española en términos simbólicos. Podríamos pensar en un encuentro-desencuentro entre los imaginarios en la época colonial, está de manifiesto el





estilo gestado en Europa como proyecto de control, *un proyecto orientado a trascender al protestantismo*. Como menciona Ronald Anrup, no podía haber otra visión del mundo, lo que nos conduce a pensar la importancia de la imagen para la conquista y para la evangelización.

“Para la cultura barroca la vista es, de todos los sentidos, la que inspira mayor confianza y la comunicación visual –es más importante que cualquier otra aproximación (Anrup, 2000: 116).

Es importante esto, si se piensa en una población mayoritariamente analfabeta. Es entonces el arte pictórico un recurso pedagógico lo suficientemente efectivo para la difusión de un pensamiento determinado, algo que había debatido ya la Iglesia Católica en el Concilio de Trento realizado en diciembre de 1563, donde se establecieron normativas que enfatizaban:

Las imágenes de Jesucristo, de la Virgen Madre de Dios y de los demás Santos deben ser expuestas y conservadas, principalmente en los templos, y que ha de tributárseles el honor y la veneración debidos [...] porque el honor que se tributa a las imágenes va dirigido a los prototipos que representan, de tal modo que, a través de las imágenes que besamos y ante las cuales descubrimos la cabeza y nos prosternamos, adoramos a Jesucristo y veneramos a los Santos cuya semejanza protestan (Moreno: 56).

Bolívar Echeverría propone a la modernidad a partir del barroco, en un rompimiento de centro y periferia, una periferia con sus propias lógicas, para él es con el barroco que América entra en la historia. Su idea es particularmente llamativa, si se toma en cuenta un criterio importante como lo es el de una creación artística con matices propios, ya no se trata sólo de una reproducción

de un estilo, hay características que distinguen al barroco americano de la producción europea. Es interesante esta contradicción, si se toma en cuenta el objetivo primordial del barroco como instrumento de difusión de la religión católica y que se haya convertido en un escenario de lucha de sentidos, y que muchos pensadores encuentren este sincretismo un rasgo identitario particular de los americanos, saliendo el barroco de la esfera del arte para ser parte de un pensamiento del cual mucha teoría se ha elaborado, definiendo muchas veces a los latinos a partir de esta forma de pensar, como una amalgama de pensamientos e imaginarios que nos dan nuestra particularidad.



Anotaciones finales

No se puede escindir al arte del poder; la creación artística ha estado ligada inevitablemente al poder, las grandes obras del arte occidental han sido realizadas por encargo del poder político o del poder religioso, la plástica y la música llevan esta constante; y sin embargo han llegado a otros públicos, han sido muchas veces sujetas a la apropiación estas obras. Lo que nos conduce a desvirtuar de cierto modo una idea purista del arte, en la que su único fin es el de una búsqueda estética, carente de un sentido político. Sin embargo, el arte está cruzado por lógicas mercantilistas, por monopolios, es un símbolo de status. Es por ello que el arte es más que un elemento decorativo es una expresión de la cultura de un pueblo y lleva consigo esa carga.

Esta connotación del arte ha creado una dicotomía entre arte popular y un arte *culto*, siendo el primero minimizado, infantilizado, deslegitimado, no obstante llega a permear en todos los estratos de una sociedad. Es en esta división, donde podemos apreciar una de las rela-



ciones de poder que se tejen en el arte, porque quién define el gusto estético y determina una *alta* o *baja* cultura, y una forma de pensar única y excluyente desde el poder. Baste recordar como en el Teatro Nacional Sucre, cuando se presenta una ópera, existe aquella división, el espacio del Teatro está destinado a ese público exclusivo, en el que se halla la clase alta de la ciudad, las autoridades y todos aquellos que necesitan ser visibles; en contraparte está la ampliación fuera, para que el resto, los que no son necesarios puedan escuchar en la intemperie la misma obra.

Esas son las políticas que determina la institucionalidad para el arte, lugares específicos para que se pueda apreciarlo, los museos se convierten en frigoríficos de la cultura. *Cultura congelada* llama Rosaldo (2000), a este tipo de eventos; se piensa en una cultura única y sin mayores mutaciones, los cambios no son esenciales, y esta lógica nos hace ver un arte congelado, en el que solo cuentan los nombres de los *consagrados*, un poder los consagró y nadie los puede mover de aquel pedestal, otras expresiones no tiene cabida en la institucionalidad.

Pero uno de los puntos de reflexión importante, es a mi juicio el rol colonizador del arte, como había venido sugiriendo en páginas anteriores. Desde un momento inicial, el arte juega un papel importante en la vida del ser humano, en un inicio como parte de esa noción de identidad, de reconocerse frente a un mundo que asombra, para luego formar parte de un sistema de creencias y de la magia. Es su lugar - junto al ritual- el que lo hace visible, no podemos concebir un ritual carente de efectos simbólicos, de teatralidad y de esa atracción innegable que dan las artes. Fue esa característica la que ha hecho del arte un recurso para el poder; desde siempre el hombre ha necesitado en su cultura ese acercamiento a un mundo de imaginarios, al que se accede por medio del ritual, se hace

necesario para apreciar las construcciones míticas el uso de símbolos que guardan una estética.

Es por ello, que a lo largo de la historia se puede apreciar al arte ligado al poder. La Edad Media en cuyo tiempo la Iglesia mantenía una hegemonía logró capturar la atención de los fieles con obras de arte y con música; así fueron y continúan atrayendo a los fieles. Las épocas posteriores también muestran esa fuerte ligazón al poder, la producción artística no se puede pensar sin el poder, las obras de arte que han trascendido han sido elaboradas por encargo del poder eclesiástico o el poder político.

Las expresiones populares de la religiosidad siguen manteniendo esa característica, no podemos dejar de lado esto, procesiones, fiestas religiosas aún conservan estos rasgos. Pero han sido útiles al poder, han sido un medio de control de las masas, la fiesta propone Bajtín (1987) es un espacio de desafío al poder, y sin embargo también son un mecanismo de control de las mismas.

Es por eso que el arte no es tan sólo una expresión puramente estética, está cargada de sentidos y responde a lógicas espacio-temporales, y muchas veces crea estereotipos que se mantienen vigentes y solo reproducen lógicas de poder, desde las de la belleza como característica única de la femineidad, hasta la pobreza³ como un hecho aislado de la vida cotidiana.

En el Ecuador, el indigenismo, que surgió como movimiento en la primera parte del siglo XX, construyó tanto en la literatura como en la plástica una idea del indígena como un ser pobre, marginal, dominado, incapaz de tener características positivas, infantilizado del todo, y es una idea que contrasta con la construcción mítica de la historia, en donde el indígena es un ser heroico, con un reino glorioso, una construcción mítica que responde a un proyecto político del siglo XIX, que fue donde se desa-





rrolló la idea de Estado-Nación a partir de un modelo eurocéntrico. Olmedo apela al gran espíritu de Huayna-Capac, el canto a Bolívar hace referencia a él construyendo aquel pasado épico de reyes-guerreros, con clara predisposición a un modelo europeo, pero esto no es ajeno puesto que en la construcción de esos Estados Nación posteriores a las guerras de independencia primaba el sentimiento de identidad europea, el sentirse más europeos que americanos (cabe reflexionar que una cosa era ser criollo, y tener ser sangre europea y otra distinta ser mestizo que se asociaba más con lo indígena).

En todo caso, en el siglo XIX la plástica si bien se había empezado a liberar del peso de lo religioso se adscribía al nuevo poder vigente, el poder político y por ello los temas ya no son los religiosos, empieza una proliferación de retratos de personajes importantes en la política, mientras que el hombre común y el indígena se registraban en el “costumbrismo” son seres anónimos que nos son parte importante, que no merecen constar en la historia.

El indigenismo heredó del costumbrismo un cierto gusto por lo exótico, es el objeto de su arte el indio, más nunca un sujeto, todo ello a la luz de un pensamiento de izquierda, que encontraba únicamente en el indígena un ser al que reivindicar, pero no con el cual crear un proyecto conjunto.

Y aunque la plástica ecuatoriana no se reduce al indigenismo, esta construcción de alteridad ha perdurado se ha transmutado, y si bien gracias a las luchas sociales emprendidas por los movimientos indígenas, aquel indigenismo resulta obsoleto, no obstante el artista que por siempre se ha nutrido de la expropiación y ha buscado retratar esas formas de alteridad exótica, y ha empezado a cosificar a un nuevo otro, al migrante, a una clase media. Son ellos los que se conciben en la tradición de Rosseau

en el *buen salvaje*, todo esto influenciado por nuevos movimientos artísticos.

Las construcciones estereotípicas en el arte cuentan con esa reproducción de imaginarios, el *indigenismo* en el Ecuador hizo del indígena un otro ajeno, vulnerable, infantilizado. Sin embargo, cada época mantiene esa dinámica de construcción de estereotipos, en la última década los salones y concursos presentan un nuevo otro, un nuevo objeto de la plástica por tanto se encuentra a un nuevo estereotipo: el de la clase media, el migrante.

Nuevamente se empieza a construir a una alteridad muy similar a la del indigenismo, si antes las costumbres indígenas y su estética eran la fuente de inspiración de la plástica, actualmente, el *otro* ya no está en el campo, está en la ciudad, desde luego en esa ciudad que desconoce y que en los imaginarios de los artistas tiene características suburbanas. La antigua división entre ricos y pobres se presenta en el imaginarios de los artistas que conciben a la ciudad entre pobres en el sur y ricos en el norte; pensamiento que se plasmado en la producción artística.

La estética de las clases populares hoy es motivo de racionalización, de búsqueda de valores que los hagan entrar en la lógica occidental del arte, se usurpa aquellas expresiones populares para descontextualizarlas para un análisis, llevándolas a los salones de arte en donde serán apreciadas como arte popular o kitsch, son los trofeos a ser exhibidos y por medio de los cuales se puede obtener reconocimiento. Pinturas realizadas en los cementerios de Guayaquil, son exhibidas en salones arte para demostrar que los pobres también tienen expresiones estéticas, aunque su arte es llevado como muestra de lo exótico.

Estas prácticas se vuelven más comunes en el arte, podemos entonces vislumbrar la influencia del arte en los imaginarios, los pobres como objetos de lástima, son temas recurrentes. Las relaciones de poder están pre-





sentes, por un lado, el artista como ser que puede ejercer una mirada panóptica de la sociedad y por otro, el sujeto de sus obras, siempre vulnerable, incapaz de tener voz propia. El artista se convierte en el único capaz de descifrar a la sociedad y poner en evidencia sus males, se transforma en la opinión pública; al respecto cabe citar a Foucault quien menciona:

... Es también necesario distinguir las relaciones de poder de los relacionamientos comunicacionales que transmiten información por medio del lenguaje de un sistema de signos o cualquier otro sistema simbólico. Sin duda, comunicar es siempre una cierta forma de actuar sobre otra persona o personas⁷⁴.

Partiendo de esta premisa de Foucault, toda relación implica un relacionamiento de poder, más aún si pensamos en el arte como un producto comunicacional cuyo fin aparente es solamente estético, sin embargo el arte es un sistema simbólico efectivo. Históricamente ha sido un vehículo de ideología, desde religiosidad hasta posiciones políticas. Más aún, si pensamos que hay un consumo cultural en crecimiento, el arte resulta como menciona Foucault, *una forma de actuar sobre las personas*.

Hay que pensar también en el arte como símbolo de estatus, está de por medio la ilusión de ser, cuando Walter Benjamín, proponía en el siglo XX la democratización del arte, para él la fotografía y el grabado en desarrollo en ese tiempo, eran formas en las que el arte podía ser difundido y perdía su *aura*, sin embargo aunque la fotografía por ejemplo a pesar de ser fácil de acceder no tiene el efecto que tienen las otras expresiones plásticas, es necesario un proceso de legitimación que convierta a un

objeto en obra de arte, y eso sólo se lo consigue siendo parte de esa elite que comprende el arte, es entonces que podemos ver que sigue habiendo esa diferenciación, esa relación de poder.

Marcel Duchamp en 1917 exhibe su “fuente”, un urinario común, en la primera exposición de Artistas independientes de EE.UU. Su *ready made* provocó un escándalo, pero lo que en su momento fue un escándalo posteriormente se transformó en una de las obras más emblemáticas del arte del siglo XX. Menciono este ejemplo para notar la importancia del ser artista para desarticular un sentido del objeto y transformarlo en arte, ahora, ¿que sucede si alguien que no tiene este título hace algo similar? Seguro que no tendrá la misma lectura; es lo mismo cuando se refiere a expresiones populares, estas carecen de legitimidad si no están racionalizadas, desde la academia o por la institución artística.

En consecuencia, pensar en el arte sin una noción de poder es imposible, ya sea para su legitimación o para la difusión de sentido el arte está ligado al poder. Es este el que determina que es válido y que no lo es. Por tanto también está de manifiesto que el arte privilegia una visión única de la estética porque lo otro, la alteridad, siempre se categorizará como extraño.

Conclusión

Aparentemente en el mundo del arte lo popular se reivindica, la estética antes desdeñada tiene cabida en lo que se considera arte contemporáneo, se dice que son los protagonistas de esta nueva corriente inclusiva. La Academia se ocupa de estos fenómenos, lo popular quizás desde su perspectiva es resistencia a la globalidad como lo había propuesto García Canclini (2002), no obstante esa





racionalización establece una nueva relación de poder, lo popular y sus expresiones son el nuevo objeto de estudio y el nuevo objeto de arte.

Para los artistas lo popular ha resultado ese objeto de deseo, eso que resulta tan exótico que es necesario estudiarlo, copiarlo y re-presentarlo; se presentan en cuanto concurso hay exhibiendo esa cultura popular, costumbres y usos, imágenes y objetos, del *buen salvaje ese otro* que es exótico, que necesita ser salvado y cuyas representaciones tienen que exhibirse como trofeo. Después de todo, el artista se ha convertido en eso, en un cazador de exóticos; alguna vez un artista dijo en la Universidad Andina que ya no sabía si era artista o un activista social, lo que nos remite a esa visión colonial, donde existen los que saben (que tiene el poder) y los que no saben (aquellos a ser salvados); una visión mesiánica prospera en el medio.

Entonces cabe preguntarse si es o no el arte un elemento colonizador. A mi parecer lo es, por muy disfrazado que esté de búsqueda estética, o de reivindicación de lo popular, vuelve la práctica de poder, unos arriba que ven hacia a bajo a los que no tienen esa preparación estética o académica, los otros los que tiene que ser ayudados o estudiados son siempre anónimos, contrasta con los nombres de los artistas héroes que dejaron su taller para ir a donde están los pobres, pero no dejan aquellos sitios donde son reconocidos, donde exponen y son visibilizados, desde luego junto al poder político o a las élites académicas o artísticas.

Entonces si es pertinente preguntarse, quién realmente se beneficia de esta recuperación de la categoría de lo popular, quienes han vencido como siempre son los que detentan el poder, ya sea porque se visibilizan como artistas o porque se pueden articular desde esta perspectiva a la institucionalidad, burocratizando los

procesos por los que se supone llegaron a esos estratos populares.

Colonialidad en el arte, ahí está la prueba. Los actores sociales populares anónimos se mantienen así, anónimos; los artistas y académicos, sus nombres siempre suenan, son parte de esa elite intelectual que aunque lo niegue siempre marginar a lo popular.

La usurpación simbólica es la categoría utilizada por Patricio Guerrero para establecer estos procesos de apropiación de lo popular por las elites y su uso en beneficio; me parece que es la apropiada para describir al arte en el medio en el que nos encontramos, los festivales de arte que auspician la participación popular, se proponen como espacios de participación del público que no tiene acceso a los museos, pero hay que detenerse a pensar si en realidad existe tal participación, cuando son los organizadores, los gestores quienes se visibilizan en estas acciones, son los académicos que siguen de cerca los eventos los que se benefician, son los artistas que intentan legitimarse en sus obras con la comunidad los que se benefician, pero el resto de las personas, no ven fortalecidas sus organizaciones, son aprovechados por gestores, académicos, artistas y políticos que encuentran el espacio artístico y esa visión del *buen salvaje* y regresaran al año siguiente por mas. Porque los actores principales son anónimos, sus nombres nunca forman parte de los eventos que se realizan en la academia donde se discute y teoriza sobre lo popular.

Colonización y arte, estimo que sí, cuando se ve a las personas, al público como simples receptores, no como generadores de sentidos, cuando se ve a la gente como objetos que forman parte de una obra de arte, cuando hay apropiación de las expresiones populares para posteriormente reelaborarlas como productos consumibles de la cultura *light*. Siguiendo la lógica de Patricio Guerrero podemos notar que se mantiene “*un patrón*”





de conocimiento profundamente articulado al ejercicio del poder” (Guerrero, 2007: 41). Lamentablemente el arte es visto desde una perspectiva colonial, tanto en la ejecución de políticas culturales como en la manera en que artistas y académicos realizan su acercamiento al mismo. En medio de la globalización se hace creer que existen conceptos universales, que existen modelos arquetípicos que no pueden ser cambiados, en un intento de homogeneizar, desvirtuando la riqueza de las individualidades, el arte no es ajeno, intenta mostrar modelos únicos formas de estética únicas, que no aceptan en su verdadera dimensión a la alteridad sino que la mantienen en una mirada subalterna.

Es necesario que miremos al arte en un sentido crítico, desde quien se gesta, a que público se encamina. Como se ha visto, históricamente el arte ha servido para legitimar procesos políticos, ha servido como medio de difusión de ideologías, y reproduce las lógicas de la sociedad con sus dicotomías, con sus contradicciones. Ha perdido en una época de desencanto aquel valor lúdico y mágico, para ser un espectáculo deplorable de estereotipos.

Bibliografía

- ANRUP, Roland
2000 *Marian Imagery, In Spanish an Latin American Baroque*,
Institute of Iberian an Latin American Studies, Goteborg
University.
- BAJTÍN, Mijail
1987 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*,
Madrid: Alianza
- BENJAMÍN, Walter
“Discursos interrumpidos en la obra de arte en la época de su
reproductibilidad técnica” 2006 www.artnovela.com.ar

- CROCE, Benedetto
 1938 *Qué es el arte (I), Lección Primera del Breviario de Estética*.
 Editado en la Colección Austral, Edición 10-VIII.
- ELIADE, Mircea
 1967 *Lo Sagrado y lo Profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor
 2002 *Culturas populares en el capitalismo* México: Grijalbo.
- GUERRERO, Patricio
 2007 *Corazonar una Antropología comprometida con la vida*.
 Ecuador: Fondec
- 2002 *La Cultura, Estrategias conceptuales para comprender la
 identidad*. Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- GRUZINSKI, Serge
 1994 *La Guerra de las Imágenes*, De Cristóbal Colón a “Blade
 Runner” (1492-2019). México, D.F: Fondo de Cultura
 Económica.
- MALO GONZALEZ, Claudio
 2006 *Arte y Cultura Popular*. Centro Interamericano de Artesa-
 nías y Artes Populares, CIDAP.
- ROSALDO, Renato
 2000 *Cultura y Verdad, La reconstrucción del análisis social*.
 Quito Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- RODRÍGUEZ, Pepe
 1997 *Mentiras Fundamentales dela Iglesia Católica* España:
 Ediciones B, S.A.,
- RUIZ FLORES, Ruth:
 2004 *Símbolo, Mito y Hermenéutica*. Quito-Ecuador: Ediciones
 Abya-Yala
- 2000 *Descubrir las Vanguardias*, Alianza Ediciones.



Bibliografía de internet

FOCAULT, Michel
El sujeto y el poder. www.artnovela.com.ar

PLATÓN
 El Banquete. www.artnovela.com.ar
 Artículo. Sin autor. “El Fin del arte. Una aproximación a la cuestión del
 arte y los artistas y su relación con la gente común, con los críticos y
 especialistas de por medio”. [http://es.geocities.com/elimposibledele-
 res/](http://es.geocities.com/elimposibledele-

 res/)

Notas

- 1 Croce, Benedetto. *¿Qué es el arte? (I), Lección Primera del Breviario de Estética*, Colección Austral, Edición 10-VIII-1938.
- 2 Platón. *El Banquete*. p. 66
- 3 La pobreza ha sido uno de los temas más recurrentes en el arte, la miseria se convierte en tema central de muchas obras, se ha creado un estereotipo del pobre, como un ser carente de malicia, infantilizado, y merecedor de compasión. El cine mexicano creó una idea del pobre en los años 40, el indigenismo en el Ecuador de los años 30 hizo lo mismo.
- 4 Foucault, Michel. “El sujeto y el poder”. Disponible en www.artnovela.com.ar

