

Arte e ideología en América Latina: aproximaciones conceptuales

Germán Benjumea Zapata

gerbenjum@gmail.com

Maestro en Artes Plásticas y Especialista en Gestión y Promoción Cultural de la Universidad de Antioquia. Magister en Historia de la Universidad Nacional, sede Medellín. Docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, miembro del Grupo de Investigación en Gestión Cultural de la Universidad de la misma institución. Docente, investigador y consultor en los campos del arte, la cultura y la educación.

Resumen

La revisión de algunos conceptos servirá para enlazar la historia social con la historia del arte. Estos conceptos y definiciones pueden ayudar a articular una reflexión entre el arte y la ideología y a propiciar un análisis sobre los procesos del arte moderno en Colombia.

Palabras clave

Ideología, arte, identidad cultural, nacionalismo, americanismo.

Title

Art and ideology: conceptual approaching

Abstract

The review of some concepts serves to link social history with art history. These concepts and definitions can help to articulate a debate between art and ideology and facilitate an analysis of the processes of modern art in Colombia. Selected and related concepts in this article are: ideology, relations between the concept of ideology and discourse of american identity, state and nation, nationalism and americanism.

Keywords

Ideology, art, cultural identity, nationalism, Americanism.

Recibido: Julio 30 de 2009
Aprobado: Septiembre 15 de 2009

Arte e ideología: aproximaciones conceptuales

Germán Benjumea Zapata

Ideología

Quizá ha sido Latinoamérica más original de lo que suele pensarse, y quizá sean más originales de lo que parecen a primera vista ciertos procesos que, con demasiada frecuencia, consideramos como simples reflejos europeos.

(Romero, 1967, 25–26)

Encontrar puntos de encuentro entre el arte y la ideología no es un presupuesto muy complicado, ya que toda obra de arte se realiza en un contexto determinado por distintos factores, entre ellos los sociales, los políticos y los culturales, por no decir los directamente históricos. Es definitivo, entonces, indagar sobre las definiciones de ideología para comprender el compromiso de ésta con las artes. La acepción de *ideología per se* está cargada de distintos matices, y esa confusión terminológica puede resultar peligrosamente polisémica en el momento de definir, delimitar o precisar sobre ella. De manera muy didáctica, T. Eagleton, en el libro *Ideología. Una introducción*, revisa a los teóricos del concepto desde variadas perspectivas, compilando definiciones y planteamientos, especialmente desde la filosofía, la historia y la sociología. En el primer capítulo, Eagleton demuestra la confección de una categoría compleja y, sobre todo, históricamente manipulada desde distintos centros y disciplinas de poder. La diversidad de concepciones sobre el mismo término hace pensar incluso en la posibilidad de buscar una nueva palabra para referirse al tema ideológico.

Eagleton propone las siguientes definiciones de ideología como las más activas actualmente:

- a) el proceso de producción de significados, signos y valores en la vida cotidiana;
- b) el conjunto de ideas característico de un grupo o clase social;
- c) las ideas que permiten legitimar un poder político dominante;
- d) las ideas falsas que contribuyen a legitimar un poder político dominante;
- e) la comunicación sistemáticamente deformada;
- f) aquello que facilita una toma de posición ante un tema;
- g) los tipos de pensamiento motivados por intereses sociales;
- h) el pensamiento de identidad;
- i) la ilusión socialmente necesaria;

Ángel Rama



- j) la unión de discurso y poder;
- k) el medio por el cual los agentes sociales dan sentido a su mundo de manera consciente;
- l) el conjunto de creencias orientadas a la acción;
- m) la confusión de la realidad fenoménica y lingüística;
- n) un cierre semiótico;
- o) el medio indispensable en el que las personas expresan en su vida social;
- p) el proceso por el cual la vida social se convierte en una realidad natural (Eagleton, 19-20).

La ideología, en proximidad con el discurso de Estado, fue analizada por Althusser (1974), quien concibió al Estado como una máquina represiva, que tiene a su servicio una serie de aparatos ideológicos que le permiten instaurar el sistema. “El estado es una “máquina” de represión que permite a las clases dominantes (en el siglo XIX a la clase burguesa y a la “clase” de los grandes propietarios terratenientes

asegurar su dominación sobre la clase obrera para someterla al proceso de extorsión de la plusvalía (Eagleton, 22)”.

Puede ser peligroso tomar las definiciones de manera aislada, pues todas en su conjunto responden a perspectivas y corrientes de pensamiento que utilizan el término para explicar racionalmente sistemas de creencias conscientes. La ideología, en el caso de Latinoamérica, es vista como un todo lleno de pluralidades y de intentos por unificarse¹ por medio de la política y las artes. Los movimientos populares en Suramérica se fueron constituyendo espontáneamente, cargados por un alto contenido emocional, aunque representaban diferentes estados de ánimo de amplios grupos sociales, que reaccionaban desde sus propias experiencias, en ocasiones movidos por la desesperación y a veces en procura de una determinada y simple solución para un problema particular (Romero, 1967, 66–67). Esta concepción fue imperante hasta los años ochenta y su crítica ha permitido transitar de la búsqueda del ser americano al reconocimiento de los individuos y colectividades como sujetos creadores y constructores de sus propias realidades.

Imaginario es un concepto relacionado con lo ideológico, útil para describir la caracterización del “ambiente” en el que se forma artísticamente, produce la obra y vive un artista, quien a su vez es un sujeto productor de simbologías, que nutren la forma de entender los elementos de la historia occidental europea, la historia latinoamericana y, especialmente, la formación del *imaginario* de sociedad en la que le toca vivir. Algunos artistas antioqueños de los denominados modernos de la primera mitad del siglo XX, estaban envueltos en una ideología progresista, que se empezaba a desarrollar a partir de un discurso que miraba en el desarrollo tecnológico–científico y en la “revolución educativa”, un futuro mejor para el país². Las artes, y en particular lo que suele denominarse como *arte público*, evidencia e indica problemáticas sociales; retomando a Francastel, “se considera que el artista traduce mediante su lenguaje particular una visión del mundo común de la totalidad de la sociedad en que vive.

Es únicamente en términos de necesidades y de difusión como se aborda el estudio de la obra de arte” (Francastel, 1998, 8).

Si cualquier artista traduce en su obra artística una visión amplia de la sociedad que lo circunda, es posible que el aspecto ideológico en su obra se pueda leer más allá del hecho estético:

1. Esos intentos, por generalizar a Latinoamérica como un concepto homogéneo, no han sido nuevos, de hecho, algunos de los presupuestos de este trabajo son las grandes diferencias ideológicas que existen en la región; la cultura y el contexto hacen que las representaciones sean muy distintas, como se ve en las características y formas de las pinturas murales en México, Colombia y Argentina. Sin embargo, el agrupar así las naciones americanas corresponde a aspectos conceptuales de corrientes de pensamiento que circularon en el contexto histórico y que tanto algunos artistas plásticos, como la sociedad de entonces, los conocieron y vivieron. Las corrientes políticas de México

con el PRI, en el Perú con el APRA y en Colombia con el UNIR de Gaitán proponían discursos populistas que dejaron huellas y sensaciones de que los problemas en el hemisferio eran muy similares. Dentro de esas intenciones de unificación ideológica, uno de los elementos que ha dejado rastros significativos en Latinoamérica, es el proceso político religioso, que se conoce como *filosofía de la liberación*; ésta es una ramificación del discurso social, que involucra al complejo aparato ideológico cristiano. Además de esto, en América Latina se comienza a abogar por la idea de lo *Real Maravilloso* (Realismo Mágico) en la literatura y en la política.

2. Resultado de los acontecimientos y batallas ideológicas de la política bipartidista de liberales y conservadores, en los años treinta, cuarenta y cincuenta en Colombia.

3. En Colombia, Argentina o Brasil la población indígena no es tan grande como en Perú, Ecuador, Guatemala o México.

Sería imposible esclarecer la organización de los grupos, de las comunidades familiares o de vecindad, de las asociaciones, las bandas, las compañías, las sectas, la naturaleza y el vigor de los vínculos que las han reunido. La situación de los individuos en esa red de relaciones, su posición en el seno de una jerarquía compleja de estratos superpuestos, la distribución de poderes sobre ellos, sin haber reunido todos los indicios que permiten reconstruir los componentes del espacio que los hombres ocuparon, poblaron y explotaron, percibir el sentido de los diferentes movimientos que determinaron la evolución del doblamiento, definir el nivel de las técnicas de producción y comunicación, comprender la manera como se repartían las tareas, las riquezas y los beneficios y como se utilizan los excedentes (Duby, 1999).

Ideología y discursos de identidad latinoamericana

Estudiar el trabajo de un artista o de un intelectual con el objeto de hallar rasgos distintivos entre la ideología personal y las predominantes hace necesario explorar varias corrientes ideológicas, plasmadas en los discursos políticos, culturales y etnográficos. En América Latina, los paradigmas ideológicos se pueden mover en múltiples direcciones, dependiendo de los factores externos e internos de la economía, las relaciones internacionales y las costumbres locales. Según la compilación hecha por el antropólogo mexicano Héctor Rosales Amaya (1998), quien desarrolló una investigación en México y Colombia a finales de los años noventa sobre estos temas, los paradigmas o discursos predominantes en el siglo XX fueron los siguientes:

a) *Indigenismo*³ o *indianismo*, representado en la idea que rescata y revive la condición indígena autóctona, muy en boga en los años veinte en México y que en Colombia tomó fuerza en la misma década con grupos literarios y musicales. Según este paradigma, las artes entraron a jugar un papel predominante en algunos países. El caso más evidente es el *muralismo mexicano*, cuyo compromiso ideológico-político atendía a la reivindicación de la identidad indígena de un pueblo. Según Eduardo Serrano, el más coherente expositor del indigenismo en Colombia en las Artes Plásticas fue Luis Alberto Acuña, sin dejar de mencionar la producción de esculturas de madera y bronce del boyacense Rómulo Rozo. Acuña, después de estudiar en Europa, fundó el grupo *Bachué*, cuyos miembros buscaron, ante todo, la integración del arte del país con las condiciones específicas y particulares del medio (Serrano, 1996, 157). Rosales Amaya se refiere específicamente a este contexto indigenista, que se empezaba a mostrar, así como a la idea de un nacionalismo que se debía reivindicar o, en algunas regiones, inaugurar, para beneficio de un

cambio social y político. Pedro Nel Gómez, por su parte, al igual que Alipio Jaramillo, expresó en su pintura algunos problemas de la sociedad y exaltó virtudes del pueblo colombiano (Serrano, 159), algo también predominante en el panorama regional en Latinoamérica. Sin embargo, en las representaciones humanas de las pinturas de Gómez Agudelo, se toman sólo ciertos elementos de esta fuente indigenista, ya que los personajes de sus composiciones son más mestizos que indígenas y eso lo hace diferente y perteneciente más bien al grupo de *mestizofílicos*, al que se aludirá más adelante. En el caso de algunos países latinoamericanos, como Perú, todavía perviven fuerzas poderosas de esta corriente. Para esa mirada romántica del indio americano en algunos países, también se ha usado, de manera imprecisa, el término *folclore*, que, como en el caso colombiano en los años setenta y ochenta, se caracterizó por ser un discurso bañado por tintes ideológicos de la estética marxista, representada en el *socialismo prehispanico*, cuyos activistas solían creer que las sociedades indígenas contaban con una especie de aparato ideológico comunitario con estilo *comunista*. La profesora y crítica de arte Ivonne Pini se refiere a este discurso dentro de la corriente *americanista* desde el cuaderno del *Bachué*, en el cual se afirma que “el europeísmo prácticamente ha fracasado. Sólo nos queda una orientación hacia nosotros mismos, hacia la tierra; un único remedio; ser nosotros” (Pini, 2002, 10).

b) El *occidentalismo*, según Rosales Amaya, es la característica ideológica que identifica a las minorías que ostentan el poder en Latinoamérica (Colmenares, 1989). En cuanto a las representaciones artísticas, en el caso colombiano desde finales del siglo XIX, se considera relevante mencionar el auge de *la academia* y *el retrato* (Serrano, 1996, 138–143), en cabeza particularmente de los bogotanos Pantaleón Mendoza, Epifanio Garay y Ricardo Acevedo Bernal y, en el caso antioqueño, del reconocido yarumaleño Francisco Antonio Cano, quienes estudiaron en capitales europeas y norteamericanas, especialmente en Madrid, París y Nueva York, muy acordes con esa idea generalizada en la alta cultura del obligado paso por Europa para investirse de sabiduría, conocimiento, destreza y poder. El discurso *occidentalista* se fundamenta en la erudición y el racionalismo como base, es decir, se conservan los códigos antropocéntricos europeizantes, que hacen de las elites circuitos muy cerrados; esa corriente, por así decirlo, lleva el ideal latinoamericano a ser entendido como la prolongación de la *Ilustración* europea.

c) El discurso predominante, especialmente en el imaginario republicano colombiano y latinoamericano del siglo XX, es el *mestizaje*. Este reconocido proyecto político refuerza la mezcla de las “razas” indígena negra y blanca, en un claro ejercicio de simplicidad y determinación; los criollos aluden al mestizaje para establecer su nuevo poder y *status quo* de paso conciliar con las identidades del buen salvaje. La obra mural de Pedro Nel Gómez refuerza la idea de *mestizo* encontrada en los barequeros o mineros y en la mujer de los Andes. Para él, el sincretismo mitológico se puede mezclar con las esperanzas progresistas, representadas en los avances tecnológicos, en sus narraciones murales, siempre pensando en la idea de “la patria”. Además de Pedro Nel Gómez, son muchos los artistas de los años treinta y cuarenta que sobresalieron con representaciones mestizas; entre ellos Ramón Barba y José Domingo Rodríguez, ambos escultores reconocidos por la fuerza de sus personajes campesinos, comuneros, guerrilleros; propuestas que fueron eclipsadas por la introducción de la abstracción y el expresionismo en Colombia, que ya nada tenían que ver con las narraciones propuestas por los artistas de las décadas anteriores. La idea de un pueblo mestizo, como pueblo latinoamericano, asume a *pueblo* como las mayorías demográficas.

d) La hipótesis de Rosales, que refuerza Bonfill Batalla, sobre la identidad y el pluralismo cultural latinoamericano (Bonfill, 1986, 177-209), ha sido la *yuxtaposición*, para otros autores reconocida como la *estratificación* cultural e ideológica, que, al contrario de la identidad mestiza promulgada por el arte social colombiano del establecimiento, se muestra como una identidad o discurso fragmentado, completamente estratificado que no genera redes de comunicación entre segmentos de población: los establecidos o elites mestizas u occidentalizadas excluyen y marginan a las minorías que, sumadas, equivalen a las mayorías poblacionales por su condición social y/o étnica. Para los promotores de este modelo, las cualidades y valores de las representaciones artísticas están en función de una estructura estatal oficial, que legitima el poder a partir de símbolos nacionalistas; sin embargo, las obras de arte público, en muchos casos, pasan desapercibidas (a pesar de sus dimensiones) para ciertos segmentos de población, que ni siquiera se percatan de las simbologías, pues no les es familiar o es simplemente ilegible por falta de elementos críticos e información suministrada en los procesos de educación básica. En otros casos, las obras son sólo parafernalias propias de establecimientos institucionales, como universidades, bancos y edificios de gobierno.

4. Mas no por eso se deben entender como propuestas carentes de fuerza ideológica.

El expresionismo abstracto, por ejemplo, fue impulsado por el neo-fascismo norteamericano en los años cincuenta para combatir el realismo social; según Luis Camnitzer, en sus ensayos sobre Arte e Ideología, publicados en la Revista Arte en Colombia No 31, Marta Traba, reconocida crítica de arte y promotora de artistas, que en la época tenía programa de televisión, rechazó el compromiso de los artistas con “corrientes ideológicas”; pero si se lee a Jean Marie Girard, se explica cómo toda obra de arte está cargada necesariamente de un contenido ideológico y uno estético.

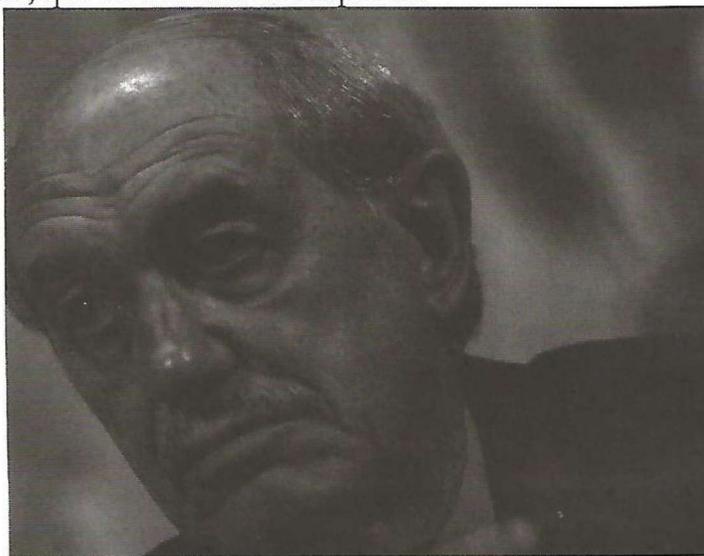
Sin lugar a dudas, es una buena salida para explicarse la “marginalización” del imaginario de pueblo como las clases explotadas, aplicable al conjunto de sectores subalternos (Arrom, 1992) y al establecimiento de estereotipos para su clasificación/estigmatización, que en algunos casos provienen desde la colonia: indios, ladinos, negros perezosos (Ceballos, 1994).

e) En las últimas dos décadas, los especialistas en comunicación y cultura latinoamericanos han acuñado un concepto nuevo en el discurso, proveniente de la biología: se trata del *hibridismo*. Al estudiar las influencias y los desarrollos propios de la región, se le apuesta a la hipótesis de los llamados interculturales que se tejen por la mezcla de distintos grupos étnicos. Néstor García Canclini (1987) los considera como diálogos culturales entre multiplicidad de identidades y discursos que generan nuevos códigos, allí donde las elites son muy dadas a consolidarse como burguesías emergentes. La existencia de culturas diversas dentro de los estados nacionales tiene una complejidad, que se ve acrecentada por los sistemas instituidos de desigualdad que son inherentes al modo productivo dominante.

Son, entonces, cinco discursos ideológicos, que Rosales Amaya compila en su texto, a saber: *indianismo*, *occidentalismo*, *mestizaje*, *yuxtaposición* e *hibridismo*.

En cuanto al tema de identidad cultural es muy importante mencionar que algunas tendencias contemporáneas de las ciencias sociales evitan mencionar cualquier discusión o profundización por considerarla un concepto decadente. Por otro lado, algunas corrientes occidentalistas como el materialismo dialéctico consideran que sólo se trata de dos grandes corrientes ideológicas que concentran las representaciones de identidad: el Monismo cultural, representado en este texto como occidentalismo y el Relativismo cultural, considerado en los otros paradigmas presentados anteriormente y los posibles faltantes.

Néstor García
Canclini



En síntesis y en el marco de la reflexión, los paradigmas expuestos en este texto y tomados del estudio de Rosales tienen en cuenta los desarrollos que sobre el tema han hecho los latinoamericanos y posibilitan ampliamente la comprensión de las corrientes predominantes en las artes de buena parte del siglo XX.

Estado y Nación

Las singularidades de cada Estado hacen necesario una breve revisión de su origen, ya que las condiciones no son siempre las mismas, claro que, en Hispanoamérica, la forma en que se construyeron los Estados Nacionales fue similar, aunque hubo diferencias en los círculos de poder en cada región.

En primera instancia, los criollos conocían de cerca los debates de los ilustrados europeos, especialmente de los franceses Voltaire, Rousseau, Diderot, D'Alambert, Montesquieu y otros. Como se pudo vivenciar en la época republicana, se reconocía claramente la gran injerencia de Condorcet. El liberalismo y la Ilustración francesa ejercieron un efecto poderoso en los procesos de independencia y las subsiguientes repúblicas, sobre todo aportando un arsenal de críticas ideológicas contra las monarquías del *Antiguo Régimen*, pero ninguno de estos marcos proveyó el soporte de una nueva conciencia social (Anderson, 2000, 101).

Para evitar la extensión y sobre todo la dispersión, se centrará el análisis en el ocaso del siglo XVIII, comenzando con el gran mito contemporáneo de la Revolución Francesa que, de manera reducida, se ha pasado a los textos escolares como la formadora del ideal de *libertad, igualdad y fraternidad*. Este hecho histórico, sin duda importante, ha sido mostrado como el gran acontecimiento que parte la historia de Europa y del mundo. Aquí se halla el principio de que la Revolución Francesa influyó en los ideales de los "próceres de la independencia" latinoamericana, conocidos como los *criollos mantuanos*, a quienes Anderson define como cruciales en la invención de los estados americanos, debido a que los "criollos disponían en principio de los medios políticos, culturales y militares necesarios para hacerse valer por sí mismos, constituían a la vez una clase privilegiada casi a la manera de barones feudales y magnates criollos" (Anderson 2000, 93); pero se deben tener en cuenta las discontinuidades históricas como la concepción temprana de la idea de nacionalidad, que en América se dio mucho antes que en Europa y que fue precisamente promovida por los criollos. No hay alguna coincidencia conceptual o ideológica con

el proceso europeo, en el cual la invención de nacionalidad comienza por cambiar el imaginario nacional de las comunidades con las gentes, el paisaje, las tradiciones y las lenguas. En Hispanoamérica, por su parte, el campesino, el indio y, en general, los marginados fueron integrados por las elites criollas con una intención política: "...en lo futuro, los aborígenes no serán llamados indios ni nativos: son hijos y ciudadanos del Perú, y serán conocidos peruanos" (Anderson, 2000, 80), como todos los blancos y mestizos (y más adelante los negros).

La nacionalidad es una invención cultural, que hace parte del imaginario de un colectivo humano y que se aglutina por medio de elementos significantes, como la patria, la religión, la lengua, la historia y las costumbres. El Estado, igualmente, hace parte, según Anderson, de otro imaginario:

- a) El Estado constituye una elaboración importante de la división social del trabajo.
- b) Donde no hay división del trabajo, ni siquiera puede hablarse de Estado.
- c) El Estado es la especialización y concentración el mantenimiento del orden.
- d) El Estado existe allí donde agentes especializados se han separado del resto de la vida social.

Estado y Nación son elementos importantes en el fortalecimiento de la modernidad en el siglo XIX, caracterizada por la intervención sobre el cuerpo social, disciplinándolo a través de doctrinas e instituciones, en el desarrollo de la economía y la política y en la garantía de la soberanía sobre el territorio y la presencia institucional, por medio de sus aparatos ideológicos y represivos. Fabio Zambrano Pantoja se refiere a la Nación en la era moderna como un

conjunto de habitantes de un país, que comparte un mismo idioma, una tradición común y que es regido por un mismo gobierno. Los sentimientos de pertenencia comunitaria que desarrolla este pueblo están precedidos por un proceso de imposición de una cultura letrada y homogénea, por el desarrollo de una normatividad religiosa donde se comparte una fe común y por la propagación de un sistema económico que haya impuesto unas reglas de funcionamiento de las relaciones de mercado (Zambrano, 1983, 31).

Nacionalismo

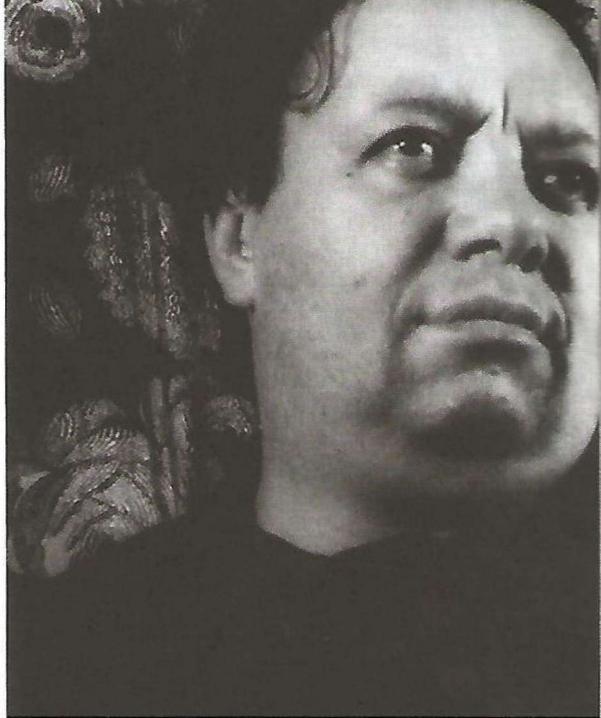
Este referente conceptual se debe entender en términos de *ideología política*, pues en el nacionalismo se considera la creación de un Estado nacional como condición indispensable para realizar las aspiraciones sociales, económicas y culturales de un pueblo. El nacionalismo se caracteriza, ante todo, por el sentimiento de comunidad, de nación, derivado de unos orígenes, religión, lengua e intereses comunes. El nacionalismo es un principio que sostiene que debe haber congruencia entre la unidad nacional y la política. El nacionalismo prescribe que los límites étnicos no deben contraponerse a los políticos. En la era moderna, un hombre debe tener nacionalidad o pertenecer a un cuerpo político. Así, las naciones se convierten en una contingencia, no en una necesidad universal. De ahí que políticamente surja una estrecha relación entre el nacionalismo y la identidad cultural, ya que en ambos conceptos la consolidación de sistemas simbólicos comunes constituye la esencia que aglutina los colectivos, bien sea en torno a un Estado, a un territorio o a un proyecto político. La identidad cultural de un pueblo, según Cheik Antha Diop, depende de tres factores principales: el histórico, el lingüístico y el psicológico (este último, entendido en su acepción más amplia, puede abarcar las particularidades religiosas). La importancia de esos factores varía según las circunstancias históricas y sociales de cada sociedad. Sin la concurrencia de los tres no puede haber identidad cultural plena, ya se trate de un pueblo o de un individuo. Pero la presencia armoniosa de esos tres elementos es puramente ideal. En realidad se producen multitud de combinaciones según predomine uno u otro sobre los demás. Actuar sobre ellos equivale, pues, a modificar la personalidad cultural, colectiva o individual, en un sentido o en otro, y tales modificaciones pueden llegar a provocar incluso una crisis de la identidad (Antha Diop, 1986).

Los aparatos ideológicos del Estado son importantes herramientas en el momento de generar unidad e identidad. Es por eso que un Estado que se considere moderno tiene la necesidad de intervenir en los procesos educativos, económicos, religiosos, comunicativos y culturales.

Las ideas nacionalistas, que se vivieron en Colombia entre 1930 y 1960, se relacionan con las condiciones políticas y sociales de la época —cambio de régimen partidista y afán de modernización—.

El americanismo

Americanismo es el nombre que se le dio a una corriente, especialmente literaria, que trataba de conciliar y de equilibrar herencias y actitudes diversas en América Latina. Desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX, sobresalieron generaciones de autores preocupados por las cuestiones sociales, vinculadas al fenómeno cultural americano y algunos buscaron alejarse de los postulados europeos, buscaban una identidad propia y latinoamericana especialmente. En este proceso de autodescubrimiento, se estudiaba lo producido por los países americanos desde la colonia hasta el modernismo, contrastándolo con lo clásico y construyendo un nuevo mapa cultural continental. Era muy dicente la voluntad de afirmar las tradiciones culturales criollas, mediante su estudio y difusión, la fe en un destino común para el continente y una defensa del cambio social dentro de la libertad de autorrealización que tienen los estados modernos. El influjo fue enérgico sobre las generaciones que se formaron leyendo libros americanistas, como los de Andrés Bello y José Martí; además, entre otros autores se destacaron Henríquez Ureña, José Enrique Rodó, Ángel Rama, José Lezama Lima, Rubén Darío y Alejo Carpentier. Las preocupaciones temáticas e intelectuales del americanismo viraban hacia los personajes emblemáticos de su historia, los avatares políticos de sus países, las circunstancias dramáticas de dictaduras y guerras civiles. Desde Simón Bolívar, se había hablado de un panamericanismo que uniera las naciones de América en una hermandad política y económica, y sin embargo este proyecto se frustró. No obstante y en concordancia con estas tendencias de pensamiento, en 1889 y 1890, se celebró la I Conferencia Panamericana en Washington, que dio origen a un concepto de *panamericano*. En 1910, se conformó la *Unión Panamericana* en Buenos Aires; a pesar de los esfuerzos por ser un bloque significativo y unificado y ante el fracaso de esta institución, se creó la *Organización de Estados Americanos* en 1948, después de la segunda guerra mundial.



Diego
Rivera

Para la consolidación de este pensamiento latinoamericano, fue de gran valor la obra de Alejo Carpentier, quien como literato legó una prolífica obra, marcada por una identidad propia y como intelectual abrió

6. Retomando una vez más a Foucault quien precisamente en la Introducción de *La Arqueología del Saber* señala que: "En suma, la historia del pensamiento, de los conocimientos, de la filosofía, de la literatura parece multiplicar las rupturas y buscar todos los erizamientos de la discontinuidad; mientras que la historia propiamente dicha, la historia a secas, parece borrar, en provecho de las estructuras más firmes, la irrupción de los acontecimientos", 8. Y, sobre esa forma de narración continua de la historia del arte, se puede citar las *Unidades Arquitectónicas de los sistemas...*, para las cuales la descripción de influencias, de las tradiciones, de las continuidades culturales no es pertinente, sino más bien la de las coherencias internas, de los axiomas, de las cadenas deductivas, de las compatibilidades... el análisis literario que se da en adelante como unidad: no el alma o la sensibilidad de una época, ni tampoco "grupos", las "escuelas", las "generaciones" o los "movimientos", ni aun siquiera el personaje del autor en el juego de trueques que ha anudado su vida y su "creación" sino la estructura propia de una obra, de un libro, de un texto, 6-7.

espacios de discusión en la continuación de un proyecto *latinoamericanista* en varios textos y conferencias. Carpentier persuadió con la idea de "*el descubrimiento del paisaje americano, de la realidad de otras vegetaciones y de otras tierras...*", abrió los ojos al mundo y remitió a los lectores a leer el diario de Colón desde una mirada más crítica, en la cual el conquistador reconoce la belleza del paisaje, de los *indios* y de su cultura. Para Carpentier, otras ideas de hombre comenzaron a rondar en territorios del norte; ya Europa no era la misma y aseguraba que no se podía descartar que la entrada de Europa a la era moderna estaba marcada en gran medida por el descubrimiento de América, que trajo consigo un reordenamiento de las ideas de la época: "*... cobra el hombre por primera vez la noción cabal del mundo donde vive... Ya conoce su planeta, ya sabe que la tierra es redonda...*" (Carpentier 1979, 19-32).

Conclusión

La obra de arte es una expresión o representación nutrida por las sugerencias ideológicas y los deseos del artista en la sociedad moderna. Sin embargo, los historiadores del arte han puesto tradicionalmente un especial interés en crear una narrativa lineal, hasta el punto de que pareciera que cada movimiento, escuela, tendencia o estilo artístico fuera la continuación o el resultado del anterior⁶, aspecto problemático si se consideran, entre otras cosas, la intención de unicidad⁷ de la obra en el arte moderno y la discontinuidad histórica que, precisamente, hace evidente las rupturas que se presentan con ciertas obras y con ciertos artistas.

Esa postura narrativa y teleológica, que han planteado algunos historiadores del arte, se puede considerar, de alguna manera, problemática. El primer problema de carácter ideológico surge a simple vista: la idea generalizada de historia del arte como historia de las artes plásticas (incluyendo obviamente a la arquitectura), convirtiendo las historias de la música o del teatro en historias fragmentadas y, en algunos casos, complementarias; otro problema es la imposición totalizante con la definición del "arte universal".

Es muy importante para el arte moderno latinoamericano descentralizar la forma lineal y tradicional como se explica y se abstrae por completo su funcionalidad histórica y propagandística y el lugar que ocuparon como aparatos ideológicos del estado, muchas veces sin que los mismos artistas se dieran cuenta.

El revisar algunos conceptos y la historia reciente de nuestros países latinoamericanos denota la injerencia de los distintos centros de poder, de los aparatos ideológicos y de las estructuras de propaganda, las cuales han sido utilizadas para traer beneficios a sectores de élite y, por supuesto, a programas y proyectos de nación, de región y de identidad política. Estos intereses y beneficios han sido simultáneos y dispersos a la vez, y en muchas ocasiones se presentan en contradicción histórica; sin embargo, aparecen y reaparecen según las dinámicas sociales, políticas y culturales. Por esta razón, la historia de Latinoamérica es diversa, dispersa y compleja y no puede responder exclusivamente a condiciones de causalidad lineal; por esta razón, comprender nuestra región continental y sus complejidades permitirá entender también sus expresiones artísticas de forma más profunda y contextualizada, evitando la banalidad y el esnobismo.

Bibliografía

- Althusser, Louis. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Medellín: Oveja Negra.
- Anderson, Benedict. (2000). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anta Diop, Cheikh. (1986). Los tres pilares de la identidad cultural. En *Antología del Correo*. La Habana: UNESCO, 40 Aniversario.
- Arrom, Juan José. (1992). Las primeras imágenes opuestas y el debate sobre la dignidad del indio. En *De palabra y obra en el Nuevo Mundo, 1. Imágenes interétnicas*. Bogotá: Siglo XXI.
- Benveniste, Émile. (1971). *Problems in General Linguistics*. Miami.
- Bonfil Batalla, Guillermo. (1986). *Identidad y pluralismo Cultural en América Latina*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Carpentier, Alejo. Conferencia televisada por la Televisión Cubana, con motivo de la celebración del CARIFIESTA '79. En: *GRANMA*, La Habana, octubre de 1979.
- Ceballos Gómez, Diana Luz. (1994). *Hechicería, brujería e Inquisición en el Nuevo Reino de Granada. Un duelo de imaginarios*. Bogotá-Medellín: Universidad Nacional.
- Colmenares, Germán. (1989). *Las convenciones contra la cultura, ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Duby, George. Historia de las mentalidades. (1999). En *Obras selectas de Georges Duby*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eagleton, Terry. (1997). *Ideología, una introducción*. Barcelona: Paidós.

Foucault, Michel. (1997). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.

Francastel, Pierre. (1998). *Sociología del arte*. Madrid: Alianza.

García Canclini, Néstor. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.

Girard, Jean Marie. (1970). *Acerca del arte, el realismo y la ideología*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Memorias del IV Seminario de Teoría e Historia del Arte, celebrado en Medellín el 2, 3 y 4 de octubre de 2002 por la Facultad de Artes y el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.

Romero, José Luis. 1967. *Latinoamérica, situaciones e ideologías*. Buenos Aires: Candil.

Rosales Ayala, Héctor. (1998). *Sentipensar la cultura*. Cuernavaca: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.

Serrano, Eduardo. 1996. Cien años de Arte en Colombia. En *Nueva Historia de Colombia*, tomo VI. Bogotá: Planeta.

Zambrano Pantoja, Fabio. (1983). *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza.