



# Ciencias Sociales

Revista de la Escuela de Sociología y Ciencias Políticas

**Universidad Central del Ecuador**

Tercer Trimestre 2005

**Director:**

Rafael Quintero López

**Comité Asesor:**

Natalia Arias

Enrique Ayala

Susana Balarezo

Jaime Breilh Paz y Miño

Hans Ulrich Büniger

Leonardo Espinoza

Wilson Herdoiza

Joaquin Hernández

Ariruma Kowii

Michael Langer

César Montúfar

Francisco Rohn

Wilma Salgado

Erika Silva

Carlos Tutivén

**Consejo Editorial:**

César Albornoz

Milton Benítez

Alfredo Castillo

Pablo Celi

Julio Echeverría

Mauricio García

Daniel Granda

Francisco Hidalgo

Nicanor Jácome

Alejandro Morcano

Gonzalo Muñoz

Patricio Ruiz

Rafael Romero

Napolcón Saltos

Mario Unda

Silvia Vega

Marco Velasco

**Administradora:**

Marcela Escobar

**Comunicador Social:**

Fernando García

**Ira. Edición:**

Ediciones ABYA-YALA

12 de Octubre 14-30 y Wilson

Casilla: 17-12-719

Teléfono: 2506-247/ 2506-251

Fax: (593-2) 2506-267

E-mail: editorial@abyayala.org

Sitio Web: www.abyayala.org

Quito-Ecuador

**Impresión**

Docutech

Quito - Ecuador

**ISBN:**

9978-22-557-9

Las ideas vertidas en los artículos de esta publicación son responsabilidad de sus autores y no corresponden necesariamente a los criterios de esta revista. La Revista Ciencias Sociales no se compromete a devolver los artículos no solicitados.

Para correspondencia dirigirse a:

Dr. Rafael Quintero. Director de Revista Ciencias Sociales

Casilla # 17034643A, Quito-Ecuador

Teléfono: (593-2) 252-6444

Fax: (593-2) 256-5822

Correo electrónico: bernardoql@yahoo.es

Esta Revista se publica con el auspicio del Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales ILDIS

Fundada en 1976 por Rafael Quintero López

Director 1999-2001 : Julio Echeverría

Director 2002: Manuel Chiriboga

Impreso en Quito-Ecuador, noviembre 2005.

# **ENSAYOS PREMIADOS**

# **¿Mestizaje o conflictividad cultural?: lo barroco y el campo de codificación colonial**

*David Chávez*

(Ganador del Primer Premio concurso de ensayo  
Agustín Cueva 2004, Categoría Estudiante)

## **La necesidad de pensar lo colonial**

Un anuncio publicitario aparecido en televisión promocionaba una casa del Centro Histórico de Quito que se había convertido en museo. Esta casa era propiedad de una mujer perteneciente a las “buenas familias” de nuestra ciudad. Las imágenes mostraban a una mujer blanca con vestidos coloniales que aparecía en la segunda planta de la casa (esta planta estaba destinada a la residencia de los patrones españoles y criollos durante la Colonia), mientras en la planta baja (lugar ocupado por la servidumbre indígena) se hallaba una mujer india que reclinada limpiaba el piso. El mensaje publicitario hablaba de una recuperación de nuestra identidad y del encanto del pasado. Una conversación que mantuve con una amiga acerca de esta casa parecía reproducir el mensaje publicitario. Su visita al museo había despertado en ella un sentimiento de encuentro con “nuestro pasado”.

La apertura del museo es parte de un proceso impulsado en los últimos años desde el gobierno municipal, algo que ha dado en llamarse “regeneración del Centro Histórico”. Este proceso, que en realidad es una rehabilitación arquitectónica de edifica-

ciones coloniales y republicanas, ha estado marcado por la perspectiva de aquel mensaje publicitario.

Pero, ¿qué quiere decir eso de “nuestra identidad” o el “encanto del pasado”? Todo hace pensar que ese discurso tiende un velo que ensombrece la interpretación sobre la identidad y la historia. Para desentrañarlo conviene recordar una referencia de Slavoj Žižek<sup>1</sup> al análisis realizado por Levi-Strauss en su *Antropología Estructural* sobre la forma de organización del espacio entre los Winnebago, una de las tribus de los Grandes Lagos. Esta tribu está compuesta por dos subgrupos, cuya representación esquemática de la organización espacial de su aldea difiere notablemente. Ambos la dibujan como un círculo, pero uno de los grupos hace un círculo concéntrico más pequeño que representa a su grupo, mientras que para el otro grupo el círculo está atravesado por una línea que lo divide en dos. La conclusión de Levi-Strauss va en contra de cualquier relativismo cultural, no se trata de percepciones distintas solamente, ni siquiera tiene que ver con el espacio objetivo en que residen; todo esto se vincula con el modo en que ambos grupos afrontan un trauma histórico, un *antagonismo fundamental* que no alcanzan a simbolizar, que –en ese nivel– les impide concebirse como una comunidad armónica.

La posibilidad de construir una identidad común a ambos grupos utiliza un mecanismo particular que Levi-Strauss denomina “institución cero”, una instancia simbólica capaz de permitir la adscripción de ambos grupos restituyendo una percepción armónica de su comunidad. Esta “institución cero” es:

(...) una especie de equivalente institucional al famoso mana, ese significante vacío que carece de una significación determinada, al tenerla sólo en presencia del significado en sí mismo (esto entendido como lo contrario de la ausencia de significado). Por tanto, la institución cero es una institución específica sin función positiva determinada: su única función es la puramente ne-

---

1 S. Žižek, “The Matrix, o las dos caras de la perversión”, *Revista Acción Paralela*, N° 5, Internet, Octubre 2000.

gativa de señalar la presencia y actualidad de la institución social como concepto, entendida en oposición a su ausencia, al caos presocial<sup>2</sup>.

En consecuencia, este mecanismo de institucionalización se soporta sobre el cumplimiento de una función ideológica que permite esa restitución del orden social antagónico en un ámbito distinto que desplaza la contradicción ocasionada por los desequilibrios sociales para devolverla bajo la forma de una relación social equilibrada. Zizek reflexiona sobre este mecanismo social que, bien podría entenderse como un proceso de “resolución de conflictos” y consecución de “acuerdos mínimos de gobernabilidad”, de la siguiente manera:

¿No constituye esta institución, pues, la ideología en su estado más puro, es decir, la encarnación directa de la función ideológica de proporcionar un espacio neutral y que englobe todo y en el que el antagonismo social se borre y todos los miembros de la sociedad se puedan identificar? Y, ¿no es la lucha por la hegemonía sino una lucha por determinar qué sesgos dominarán esta institución cero, qué significación particular predominará?<sup>3</sup>

Sobre la base de esta referencia bien se puede ver que aquella evocación nostálgica del pasado colonial se ha configurado como una especie de “institución cero” en nuestras sociedades. Al fin de cuentas se trata de una recomposición imaginaria —en el sentido de Lacan— de la historia y la identidad. El estatuto ideológico colonial trata de establecer un ámbito simbólico en que la contradicción aparece anulada. La realidad histórica presentada como “encanto del pasado” excluye el carácter antagónico de las relaciones de explotación establecidas en la colonia, que perduraron hasta por lo menos la mitad del siglo XX y se fundamentaron en un régimen social estamental y racista, para transformarlas en organización armónica de la sociedad. Organización, por ende, dada de una vez y para siempre.

---

2 *Ibíd.*

3 *Ibíd.*



Pero la institucionalidad ideológica va más allá. Tal como lo apunta Zizec, la construcción de hegemonía se produce determinando los sesgos que aquella tendrá. Considerando al pasado y la identidad como los registros de la “institución cero”, su contenido definirá esos sesgos de significación. En este sentido, la sociedad que se reconoce en lo colonial, después de haber ocultado la contradicción, erige como contenido referencial de identidad al código cultural de los grupos dominantes de la colonia, dejando de lado o restando importancia a las estrategias culturales de los grupos dominados. De esta forma, todos nos convertimos en herederos de un pasado que, en realidad, no nos pertenece. Cuando mi amiga hablaba de su encuentro con “nuestro pasado” no percibía que la forma de vida de las élites históricas de nuestra sociedad no es el nuestro, que difícilmente nuestros antepasados fueron encomenderos-obrajeros-hacendados. Ese es el resultado de la operación ideológica de la “institución cero” que se alimenta del rescate de lo colonial. Al mostrar el pasado reconstruido desde la perspectiva de la dominación se anula la contradicción.



La historia de nuestra sociedad se encuentra marcada por esta tendencia hegemónica. Si bien esta “resolución ideológica” tuvo su origen en la época colonial, su persistencia es muy significativa. Se trata de una estructura de significación que ordena el campo de la cultura y que todavía se encuentra vigente aunque haya sufrido cambios. La actualización permanente de la ideología colonial –en el sentido aquí explicado– se produce por efecto de la permanencia del *estatuto colonial*, en otras palabras la existencia histórica actual de nuestros países en condición de neocolonias, tal como lo explica Milton Benítez:

Colonia no es tan solo el nombre que designa un tipo de relación de pueblos y naciones desde el derecho internacional, que vino a sustituir el derecho natural de conquista(...). En efecto, ser colonia es estar allí, en un determinado lugar del planeta, ocupar un espacio en la geografía del mundo, para satisfacer con su ser íntegro, como cuerpo y espíritu, el deseo del otro presentada como sujeto de ocupación<sup>4</sup>.

---

4 M. Benítez, *Peregrinos y Vagabundos. La cultura política de la violencia*, Abya Yala, Quito, 2002, p. 103.

El mantenimiento de la resolución ideológica colonial ha tenido distintas versiones, cuya coincidencia básica gira entorno a su condición de institucionalidad ideológica, es decir, un conjunto de representaciones del mundo que lo perciben por fuera de su carácter antagónico. Estas versiones ideológicas siempre se han construido sobre la base de la preeminencia simbólica de una cierta herencia europea<sup>5</sup> y han propendido al establecimiento de una identidad única, definida –indistintamente– como una identidad mestiza. Concepto que hace posible admitir dentro de la legitimación ideológica ciertos componentes de los grupos históricamente dominados.

A partir de la década de los '90, la irrupción de los movimientos indígenas en varios países de América Latina puso en cuestión esa concepción unívoca de las identidades culturales. De este modo, se incluyó de manera más extendida al campo cultural como un espacio de disputa política. Este proceso terminó por remover a la institucionalización ideológica de nuestras sociedades.

Sin embargo, el soporte histórico de esa estructura colonial de significación y de las relaciones sociales de carácter neocolonial en el sistema mundial y en los sistemas sociales internos, ha hecho posible mantener eso que podemos llamar imaginario colonial.

En Quito, la “recuperación” del Centro Histórico vuelve a imponer ese imaginario colonial. Lo indio está excluido, ya ni siquiera rescatado como monumento histórico o cultura de museo

---

5 Es evidente que los procesos de construcción de hegemonía han restituido un particular visión de lo europeo. Su versión más conservadora. Un ejemplo paradigmático es el de las aristocracias conservadoras de fines del siglo XIX que enarbolaban el estilo de vida de las élites europeas pero detestaban las ideas liberales surgidas en el mismo contexto europeo. Resulta interesante ver cómo en la actualidad se reproduce un comportamiento parecido cuando cierto discurso “civilizador” nos restriega el ejemplo de “educación y disciplina” europeos que nos llevarán al desarrollo, pero cuestiona rotundamente las políticas de bienestar social y control al mercado que mantienen los Estados europeos.



(cultura muerta), lo que debemos rescatar es el supuesto mestizaje contenido en la arquitectura y el arte religiosos. En estas obras la influencia indígena es prácticamente inexistente en el ámbito estético, a pesar de que su participación en la construcción y decoración de iglesias y conventos fue muy significativa. Quienes seguramente son los descendientes de esos lejanos obreros (vendedores callejeros, desempleados, mendigos, niños gomeros, putas y choros) fueron expulsados porque se "habían tomado" el centro de la ciudad. Luego de su expulsión se pintaron fachados y se colocaron luces de colores, después fue posible erigir el slogan que pone de manifiesto el mecanismo ideológico: "hemos recuperado nuestra identidad". Sí, los marginales actuales herederos de los marginales pasados no generan cultura o identidad, solo destruyen, afean, ensucian. Al igual que antes la historia los dejó afuera.

Una dolorosa metáfora de todo esto se recoge en el relato de un amigo sobre unas fotos de la ciudad que datan de inicios del siglo XX. En una de las plazas de la ciudad se ve varios paseantes, mirando con detenimiento es posible percatarse de una diferencia en los rostros, unos corresponden a caras humanas, mientras otros parecen manchas blancas ocasionadas por un retoque. Estas últimas corresponden los indios que paseaban por la plaza, cuyo número era muy grande según delata la fotografía; sus rostros habían sido borrados por el fotógrafo. Esa es la figura del imaginario colonial, el blanqueamiento de lo indio, blanqueamiento pintoresco y cruel al mismo tiempo, que termina por convertir a los dominados en fantasmas como bien me hacía notar mi amigo.

Esta realidad nos obliga a repensar nuestra espantosa herencia colonial, a cuestionar el carácter preponderante que ella tiene en nuestra valoración de la identidad cultural articulada entorno a un concepto clave: el mestizaje. La reinstalación del sentido político que contiene el concepto al contraponerlo con la noción de conflictividad cultural permitirá un examen más preciso. Este es el fundamento de la reflexión que se desarrolla a continuación, la misma que retoma muchos elementos de la semiología, la filosofía y la historia como instrumentos de análisis de la esfera cultural durante al época colonial.

## El proceso de desfundamentación histórico-social

### *La desfundamentación*

En el auge del discurso postmoderno, uno de sus más representativos teóricos, Gianni Vattimo, planteaba que el inicio de una nueva forma de concebir al Ser se había iniciado con Heidegger. Según Vattimo el planteamiento contenido en *Ser y Tiempo* supondría la constitución de una “ontología del declinar” que mira al ser en su finitud histórica despojándolo de la pretensión trascendental propia de la tradición metafísica<sup>6</sup>. A pesar de cierta banalización ideológica contenida en la vuelta postmoderna a Heidegger, esta comprensión que vincula al ser con su temporalidad y por medio de ella con su historicidad permite cambiar el ángulo de observación acerca del movimiento histórico. Así el despliegue de la metafísica occidental tiene que ver con un proceso de *fundamentación* del ser, la modernidad –en cambio- abre la posibilidad de *desfundamentación* del ser que se genera por el influjo de la técnica. Aunque la valoración final de Heidegger supeita lo histórico a lo ontológico, es pertinente restituir esta noción de desfundamentación en la explicación de los fenómenos históricos que trae consigo la crisis civilizatoria que sirve de punto de partida para la época colonial.

Si la larga historia de fundamentación del Ser ocurrida en Occidente tiene que ver con la instauración de una concepción trascendente, inmutable y sustancial, debe existir un proceso de legitimación social de ello; es decir, la “conciencia de sí” que las distintas sociedades occidentales desarrollaron se sustenta en algo que hace que atribuyan esa condición de fundamento trascendente al Ser. Desviándonos de Heidegger podemos afirmar que esa legitimación del Ser trascendente viene dada por el carácter de las formaciones históricas en las que tiene lugar. La forma en que cada sociedad constituyó un principio organizador de la totalidad, una forma específica y particular de actualizar la “forma natural”

6 G. Vattimo, *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Paidós, Barcelona, 1989, pp. 52 y ss.

de la reproducción social<sup>7</sup>, que le confiere un tipo específico de orden al mundo dotándole de modos de producción, estructuras de ordenamiento social, prácticas de cohesión, representaciones imaginarias, clasificaciones gnoseológicas, etc., sería la que legitimaba una determinada forma de responder a la “pregunta por el ser”. En otras palabras, la dimensión simbólica de la vida social nunca se encuentra divorciada de su dimensión material, se soporta en la primera, incluso esta la contiene en sí misma, de ahí que la reproducción material no responda a un ciclo natural sino que se despliegue en un marco propio de semiótica<sup>8</sup>.

El sustrato sobre el que se lleva a cabo la puesta en práctica de un modo “espontáneo” de ordenar la totalidad es el histórico, la forma particular de una sociedad prevalece por períodos determinados, los cambios que se operan en ella misma terminan por agotarla y dar paso a otras formas de configuración del

7 B. Echeverría, “La ‘forma natural’ de la reproducción social”, *Cuadernos Políticos*, No. 41, México, 1984, pp. 36 y ss.

8 Los trabajos de Baudrillard sobre el contenido de significación de los objetos deja en claro esta situación. Cf. *El sistema de los objetos*, Siglo XXI, México, 1992 y *Crítica de la economía política del signo*, Siglo XXI, México, 1974 (1989). Por su parte, la tesis de Echeverría (cf. nota anterior) habla de cómo los procesos de reproducción material implican una construcción de semiosis que configura lo que el denomina la condición “política” –en el sentido clásico del concepto- de la vida social. Esto no quiere decir, de ningún modo, que la cultura sea un sucedáneo del modo de producción, que emerge de este último en forma mecánica, pero si comprende con claridad la base ontológica que supone la reproducción material, la fuerza que ella tiene en la *existencia* del hombre definiendo sus relaciones con el mundo sean estrictamente materiales o simbólicas. Creo que una aclaración realizada por Marx, ante una objeción a su *Contribución a la crítica de la economía política* (1859) nos permite entender el asunto. Una de las críticas consideraba inaplicable la tesis de la determinación que la estructura económica ejerce sobre la superestructura jurídico-política e ideológica a otras sociedades no capitalistas como la Edad Media, dominada por el catolicismo, o Grecia y Roma, dominadas por la política: “[e]stá claro que ni la Edad Media no podía vivir de catolicismo, ni la antigüedad de la política. Por el contrario, son las condiciones económicas de cada una de estas épocas las que explican por qué entre los unos desempeñó el papel principal la política y entre los otros el catolicismo”, *El Capital*, tomo I, Folio, Barcelona, 1967 (1997).

orden social. La modernidad desató una crisis capaz de poner en cuestión la totalidad histórico-social en su conjunto tocando el principio básico que la sustentaba, se produjo entonces un desajuste en la manera de entender al ser, su fundamentación se vio obstaculizada por una tendencia a la desfundamentación, a la pérdida de consistencia de lo que es. Como consecuencia también se volvieron inconsistentes las estructuras que organizan la vida social. La inestabilidad de las formas sociales surgida de lo que puede denominarse una crisis de la totalidad civilizatoria occidental pre-moderna es lo que puede entenderse como el proceso de desfundamentación histórico-social.

Esta interpretación bien puede vincularse con lo propuesto por René Girard alrededor del sacrificio. En determinado momento las sociedades afrontan una pérdida de las diferencias ocasionada por la violencia que amenaza al interior de la comunidad, todo esto correspondería a una crisis general del orden cultural<sup>9</sup>. Sin embargo, el concepto de desfundamentación conlleva un muy importante contenido histórico que lo ubica como un proceso propio de la modernidad, aunque, sin duda, esto implique también una actualización de la cuestión ontológica.

La modernidad emerge justamente de una desfundamentación histórico-social. El impulso de una nueva tendencia civilizatoria fundada en las agudas transformaciones técnicas, la liberación del ámbito del valor de uso y la universalidad abstracta del intercambio mercantil, trae como resultado el hundimiento del estatuto fundante del mundo medieval permitiendo el apareamiento de nuevas formas de producción, de pensamiento, de relaciones sociales, de formas políticas, etc., así como recomposición de elementos y estructuras antiguas al interior de un nuevo tipo de sociedad. Esto último es fundamental, la modernidad no se constituye sobre la nada, a más de inventar formas sociales nuevas retoma formas sociales anteriores para dotarles de un sentido nuevo o encausarles en un marco distinto. Y algo más: la

---

9 R. Girard. *La violencia y lo sagrado*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1983 (1995).

desfundamentación no será un fenómeno únicamente europeo, la expansión europea lo trasladará hacia sus colonias.

### La desfundamentación en el mundo colonial

La sociedad colonial surge de un agudo proceso de desfundamentación-histórico social causado tanto por la destrucción violenta que implicó la conquista europea en todos los órdenes de las sociedades prehispánicas como por la "situación de transición" de la que eran portadores los conquistadores y evangelizadores. Para comienzos del siglo XVII las civilizaciones precolombinas habían sido liquidadas como tales, habían perdido de forma definitiva el principio mítico-religioso que articulaba su sentido del mundo, lo cual estaba vinculado al derrumbe de la forma de articulación del sistema general de reproducción social, es decir, las formas político-religiosas en que se legitimaban la jerarquía social, la reciprocidad desigual y su ritualidad social, la estructura de las relaciones sociales, etc.; esto no quiere decir que todas las prácticas y normativas sociales precoloniales habían desaparecido, de hecho muchas de ellas persistieron, sin embargo, se mantuvieron como restos de las formas de reproducción social sin capacidad de restitución de la totalidad que les daba sentido. Por otra parte, los europeos que habitaban América después de la Conquista estaban inmersos en un movimiento histórico que ponía fin a las formas de ordenamiento tradicional de la vida social pero aún no habían logrado suplantadas por nuevas, compartían con sus pares de Europa la experiencia de la crisis, aunque de modo distinto puesto que habían vivido un distanciamiento de su mundo social que les obligaba a apropiarse de la "sustancia social" que les proveían los sectores subalternos de la naciente sociedad colonial; de todas maneras, no debemos olvidar que eran portadores de la dinámica de expansión colonial del capitalismo temprano, la misma que se dio no a pesar de la instauración del sistema social distinto del europeo en sus colonias sino justamente gracias a ello. No obstante los europeos en América y la monarquía española se vieron empujados a constituir un tipo de organización de la sociedad que permita –principalmente-

la explotación de las colonias y su control político; es fundamental entender que este condicionamiento del proyecto colonizador es el que delimita el carácter de la colonización, su avance traería inevitablemente el desarrollo de formas de convivencia, costumbres, hábitos, expresiones culturales, etc. que emergerían determinadas, positiva o negativamente, por las condiciones anotadas. Solo en este sentido se puede hablar de un "proyecto histórico espontáneo" que no se proponía extender la historia europea, sino re-hacerla, re-comenzarla<sup>10</sup>.

### La ambigüedad barroca: una expresión del proceso de desfundamentación

La tendencia a la desfundamentación histórico-social que aparece en el comienzo de la sociedad colonial genera la necesidad de establecer estructuras sociales que vayan dando forma a la nueva sociedad. En consecuencia, el siglo XVII se convierte en una época que pretende implantar un proceso de fundamentación del nuevo orden social, conferirle un sentido y con ello un campo de legitimación. Los indicios más claros de este proceso se hacen visibles en la instauración de un aparato administrativo de organización política entorno a la monarquía, el establecimiento de un sistema económico interno y la institucionalización de sistemas de explotación de la fuerza de trabajo, además aparece otro registro de este proceso estrictamente ceñido a la configuración de ese campo de legitimación: la constitución de una esfera ideológica y cultural exclusivamente manejada por la Iglesia.

Como parte de este proceso de delimitación del campo cultural de la Colonia surge un fenómeno que tendría mucha importancia en las sociedades latinoamericanas: el barroco. Su influencia en el mundo colonial pone de manifiesto el carácter del vínculo que la metrópoli mantenía con sus colonias en términos de referente cultural. No obstante, ese vínculo no puede ser inter-

10 B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, Ediciones Era, México, 1998, p.61

pretado por fuera de su contexto económico y político. La transferencia de lo barroco hacia las colonias evidencia algo que muchas veces resulta difuso: la modernidad surge como un hecho histórico heterogéneo que incluye a las sociedades europeas y a sus colonias; la forma de sus relaciones determinará la heterogeneidad de la dinámica cultural.

Al fin de cuentas lo barroco deja ver una persistente condición conflictiva que adquiere expresión en las formas concretas con que la sociedad de los siglos XVII y XVIII va contrarrestando su proceso de desfundamentación histórico-social. Proceso que incluía tanto al mundo europeo metropolitano como a sus colonias. La coexistencia del fenómeno cultural del barroco en una situación de crisis del orden social en ambos espacios históricos pone de manifiesto la existencia de una tendencia histórica general relacionada con la constitución del *sistema-mundo*<sup>11</sup> por efecto de la expansión del capitalismo.

Debido a ese contexto de heterogeneidad histórica en el que se despliega la propuesta cultural del barroco, sus formas concretas de expresión social tienen un carácter distinto e incluso antagónico. Como consecuencia del sentido que contiene esa propuesta, lógicas diferentes de significación coinciden en su interior, lo que deja ver una condición de ambigüedad constante propia de lo barroco.

### La ambigüedad barroca

Algunas de las investigaciones sobre lo barroco encuentran en las peculiaridades del arte de los siglos XVII y XVIII, no solo una forma de creación de formas estéticas, sino una forma de vida histórica de la sociedad que produce cierta lógica artística que le corresponde. Con respecto a la relación entre lo barroco y la historia de la cultura Bolívar Echeverría apunta:

---

11 I. Wallerstein, *The World Capitalist Economy*, Cambridge: CUP, 1979.

Hablar de un “modo de vivir” barroco, extender el calificativo de “barroco” de las obras de arte definidas como tales al conjunto de los fenómenos culturales que las rodean, es incluso a la región o a la época en que ellas fueron producidas, es una tendencia tan viejo como la idea misma de lo barroco”<sup>12</sup>.

Sin embargo, Echeverría aclara que la explicación temática de la cuestión del barroco es más bien reciente -corresponde al siglo XX- y que las perspectivas difieren entre la consideración de lo barroco como una fase necesaria de búsqueda de nuevas formas por la cual atraviesan todas las culturas en sus momentos de crisis de creatividad estética, y la de lo barroco como una forma específica de la cultura en la modernidad.

Las referencias históricas hacen patente la existencia de una forma barroca de comportamiento social que totaliza la experiencia del mundo como una particular estrategia de enfrentamiento a la contradicción fundamental del capitalismo, aquella originada en la emancipación del valor. Un comportamiento de carácter histórico-social –aunque no privativo de ninguna época ni situación social específicas- que está presente en las sociedades de los primeros siglos de la modernidad. Comportamiento que para Bolívar Echeverría puede denominarse como *ethos* barroco.

La distancia existente entre la experiencia actual del barroco y la que los hombres y mujeres de los siglos XVII y XVIII tuvieron de él es significativamente grande. Sin embargo, cierta característica suya parece preservarse en ambas: su ambigüedad.

La experiencia estética que proviene de la obra de arte barroca ejemplifica ese carácter ambiguo. A la vez que se observan los juegos de espejos, las metáforas paradójicas, los retorcimientos, la exageración decorativa, la representación descarnada del sufrimiento, etc., se percibe un sustrato ineludible de orden estricto, casi autoritario, que contiene a todas esas formas caóticas. El retablo lleno de columnas salomónicas, racimos, hojas e imá-

12 B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, Ediciones Era, México, 1998, p.11

genes parece no dejar espacio a lo rígido y lineal, como si tratara de ocultar aquello que lo contiene y lo limita, de todos modos, aunque intenta esconderlo, no puede dejar de traslucir la austeridad arquitectónica que lo abarca.

Esta ambigüedad observada en el arte barroco se expresa en un ámbito distinto, en el de los discursos teóricos que ubican a lo barroco como una de las categorías de la historia de la cultura. Aquí, es factible determinar —reduciendo su complejidad— dos tendencias diferenciadas. Una primera versión, representada por José Antonio Maravall y referida a la España del siglo XVII, considera que la cultura barroca se inscribe en una estrategia ideológico-política de grupos dominantes; en tanto que, la otra, elaborada por Lezama Lima y Alejo Carpentier en los años '50, da cuenta del barroco como esencia subversiva de la cultura latinoamericana generada —en su momento histórico inicial— por la condición de la población colonizada; en el marco de este conjunto interpretativo se inscribe una lectura algo diferente —pero que en fin de cuentas guarda relación con el mismo— desarrollada recientemente por Bolívar Echeverría, la cual considera la condición histórica del barroco como parte de la experiencia moderna que integra tanto el fenómeno de Europa como el de América Latina en el siglo XVII considerándolo como una estrategia que tuvo su punto de partida en los “estratos más miserables” de la sociedad.

¿A qué se debe esta característica doble del barroco? En principio, este carácter contradictorio surge del contexto socio-cultural de la época en que se inscribe, del modo particular que esta tiene para enfrentar el advenimiento del capitalismo. Al respecto, la interpretación de Bolívar Echeverría hace posible un primer acercamiento a la problemática. Para comenzar, el barroco no solamente corresponde al ámbito del arte y la literatura, está presente en el conjunto de la vida social del siglo XVII, es decir, en las condiciones generadas de la confluencia de la modernidad y el capitalismo, situación que permitiría definirlo como un *ethos* histórico, es decir “un principio de construcción del mundo de la vida”; de esta manera se puede hablar de un *ethos* barroco que se define como:

[U]na estrategia de afirmación de la corporeidad concreta del valor de uso que termina en una reconstrucción de la misma en un segundo nivel; una estrategia que acepta las leyes de la circulación mercantil, a las que esa corporeidad se sacrifica, pero que lo hace al mismo tiempo que se inconforma con ellas y las somete a un juego de transgresiones que las refuncionaliza<sup>13</sup>.

Esta definición deja ver la naturaleza fundamental de la época en que se produce el fenómeno cultural de lo barroco, su compleja trama de paradojas deviene de la imposibilidad que tiene la sociedad de ese tiempo para desarrollar formas sociales nuevas frente a las transformaciones históricas que afrontan por el advenimiento del capitalismo, en consecuencia se mueve entre la "conservación formal" y la "renovación sustancial".

Si se contrasta esta mirada sobre lo barroco con la propuesta por Maravall, inmediatamente se puede ver el fundamento de la contradicción entre ambas posiciones. Para el autor español, la irrupción de lo nuevo se halla subordinado al mantenimiento de un orden conservador, no es suprimido, pero se subordina a este último:

Puede presentarse el caso de que, precisamente para obtener resultados eficaces de signo conservador sobre la mentalidad de la muchedumbre que se agita en las ciudades, haga falta contar con la atracción de lo nuevo. Esto es, que haya que servirse de la fuerza de la novedad para consolidar un sistema establecido, lo cual puede tener lugar en una doble dirección: o bien desviando el impulso a favor de lo nuevo hacia esferas de la vida colectiva en las que la innovación no sea peligrosa para el futuro, o bien aceptando presentar bajo aspectos nuevos la tradición heredada<sup>14</sup>.

De algún modo se invierte la interpretación de Echeverría, la sociedad barroca sería una sociedad de base conservadora que

13 B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, Ediciones Era, México, 1998, p.46.

14 J.A. Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Editorial Ariel, Barcelona, 1975, p. 267.

—al menos en parte— utiliza formas nuevas para presentar contenidos viejos. La opinión de Maravall se refuerza con un criterio compartido con Wölfflin acerca de que el barroco está determinado por un “fuerte principio de unidad y subordinación” a pesar de su “apariencia libre y sin normas”<sup>15</sup>, lo que no admite dudas sobre el sentido del barroco dentro de esta interpretación.

Por el momento, no nos detendremos en el carácter fundamental de las diferencias entre ambas interpretaciones, más bien destacaremos sus puntos de concordancia. Las dos se refieren al barroco enmarcado en condiciones sociales de una época de transición, lo cual se expresa en ese enfrentamiento entre forma y contenido. Esta característica se encontraría en la base misma del signo contradictorio del barroco, la confusión en la naturaleza de las formas y de la sustancia determina la coexistencia de fenómenos nuevos (modernos) con fenómenos conservadores (tradicionales) sin que exista una solución de continuidad que permita abarcarlos en conjuntos sociales coherentes. Si se recuerda el célebre juego barroco contenido en *El Quijote* es posible comprender la condición aparentemente incoherente del barroco, la decisión deliberada de poner en práctica los valores y experiencias extraídos de los relatos de caballería en una época que no responde al contexto social que las produjo, ¿implica una crítica al mundo tradicional que ellas representan desde una mirada renovada por la naciente modernidad? O ¿pone en cuestión a ese mundo “desencantado” de la modernidad por medio de la nostalgia de un pasado con mayor contenido vital?

Entonces, es evidente que el barroco está constituido por una *ambigüedad estructural*, la cual, entendida como la expresión contradictoria de tendencias sociales en el ámbito de la cultura muestra dos estatutos de constitución: uno, relacionado con el sustrato sociocultural, que tiene que ver con su objetivo de conjugar lo tradicional con lo moderno; y otro, que puede definirse como político, vinculado con el sustrato de dominación y resistencia que manifiesta.

15 H. Wölfflin, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, Madrid, 1952, p.226. Cit. por J.A. Maravall, *op.cit.*, p. 293.

Dejando de lado la cuestión de lo barroco como una categoría que permite definir a toda una época histórica, pasamos a considerar esta condición paradójica de lo barroco en el terreno del arte. Las características que especifican al estilo barroco ponen de manifiesto un conflicto en las posibilidades de construir formas de representación. En términos generales se pueden destacar como sus particularidades estéticas las siguientes:

- la exageración formal,
- la teatralidad de la representación; y,
- la tendencia a la estetización efectista de la vida cotidiana.

La primera tiene relación con lo que Adorno llamó “*decorazione assoluta*”<sup>16</sup> que evidencia la esencia ornamental de la representación barroca, se trata del exceso en la elaboración formal de la representación estética. La forma sobre la que se ejerce ese ornamentalismo es la del *canon clásico* originario del mundo greco-latino que reapareció en las representaciones renacentistas como restitución de las “formas naturales” de la representación del mundo. Pero el agotamiento del Renacimiento se encuentra en el proceso de vaciamiento que supone la pérdida del significado original de representación del clasicismo antiguo, lo que devino en “artificialidad” representativa después de las grandes creaciones de los maestros del Renacimiento. La transformación de la vida social posterior al siglo XVI trae consigo la necesidad de nuevas formas de representación estética que van desde el abandono de las formas clásicas para su sustitución por otras –Echeverría plantea que esta es la estrategia creativa del manierismo- hasta la profundización que pretende revitalizar lo clásico –esta sería la estrategia de creación barroca- dotándole de un exceso de formas que se superponen y deforman a la forma principal clásica, de tal manera que las dos pierden su diferenciación clara apareciendo como una confusión de formas desordenadas dominadas por la *ambivalencia* y en las que la decoración que ornamenta la obra

16 T.W. Adorno, *op. cit.*, p. 236. La expresión es tomada como fundamental para la definición del arte barroco por Bolívar Echeverría en su estudio sobre lo barroco y la modernidad.

se convierte en una obra en sí misma sin perder su dependencia de la principal<sup>17</sup>.

La tendencia a la autonomización de lo decorativo y su necesaria dependencia de lo fundamental genera una tensión representativa que permite visualizar la segunda característica del barroco: su teatralidad. El barroco pretende recuperar un elemento ya perdido en el clasicismo, su dramaticidad original, requiere combinar las formas ya existentes de representación estética de tal modo que sea ineludible la evocación de una contradicción entre el contenido y la forma de lo que se representa. Es decir, en el siglo XVII la forma renacentista ya no manifiesta el sentido ontológico-histórico que posee la obra de arte, se hace necesario devolverle aquel y el barroco no encuentra otra forma que combinando los elementos contradictorios por medio de la exageración y deformación, de tal forma que el conflicto encuentre otra resolución estética.

Esta dramaticidad restituida por medio de la ornamentación exuberante trae consigo otro momento fundamental de la experiencia estética del barroco: la estetización efectista de la vida cotidiana. El arte barroco impide que se produzca una diferenciación determinante del ámbito estético, más bien supone la necesidad de la relación del proceso creativo barroco con las formas de reproducción de la vida cotidiana, se propone intervenir en ellas, específicamente en la dimensión emotiva de lo cotidiano<sup>18</sup>. La teatralidad y la representación se trasladan a la vida social y se introducen en la cotidianidad tratando de “reemplazar” al mundo (lo “sustancial”) por medio de la representación estética (lo “decorativo”)<sup>19</sup>.

La naturaleza cultural del barroco nos remite claramente a una época conflictiva, es lo que las interpretaciones

---

17 B. Echeverría, *op. cit.*, pp. 83 a 88 y 207 a 221.

18 J. A. Maravall, *op. cit.*, pp. 167 y 168. Aquí el autor establece que el arte barroco maneja ciertos resortes que afectan la emotividad y procuran el involucramiento del espectador.

19 B. Echeverría, *op. cit.*, pp. 212 y 213.



descritas recogen. El enfrentamiento entre modernidad y tradicionalismo se origina en transformaciones históricas profundas que vive el mundo europeo a partir del surgimiento de una nueva forma de ordenamiento económico de la vida social que va de la mano de la secularización de la sociedad y la emergencia de grupos sociales nuevos y autónomos. Esa ambigüedad expresa una situación de crisis, dicho de otro modo es un intento de resolución a la conflictividad abierta por el proceso de desfundamentación.

### El ethos barroco en el mundo colonial

La conquista hispano-lusitana de América abre una nueva situación histórica que alcanza expresiones muy significativas en el ámbito de la creación estética. El arte barroco encausará todas las posibilidades de expresión de las nuevas condiciones de sensibilidad. Sin duda, el predominio espiritual de la Iglesia y el político de la monarquía en la instauración de parámetros culturales e ideológicos tendrá una influencia determinante en este hecho; esto quiere decir que el predominio casi exclusivo del arte barroco en la colonia no tiene que ver necesaria o principalmente con un proceso de expresión "espontánea" de la circunstancia cultural de la sociedad que encontraba su "mejor" forma de manifestación en el barroco, son condiciones sociales e históricas hegemónicas las que lo convierten en el único referente de creación estética al que se puede recurrir para actualizar la experiencia sensible.

Este hecho es fundamental para el examen de la importancia de lo barroco en nuestras sociedades, especialmente en lo que tiene que ver con la realidad del "mestizaje cultural" y que ciertamente ha sido minimizado en algunas explicaciones del mismo. Así, por ejemplo, la interpretación que hace Xavier Rubert de Ventós acerca de la incidencia de lo europeo en el mestizaje reivindica un supuesto "clasicismo" de la conquista representado por los valores de "igualdad" y "tolerancia" contenidos en la evangelización y la "defensa de los indios" como "súbditos libres"

que inspiró la promulgación de ciertas leyes (v.g. las “Leyes Nuevas”) por parte de la monarquía<sup>20</sup>, dejando en suspenso el hecho fundamental de que “el llamado mestizaje cultural no se realiza bajo el signo de la ‘gran fusión’, sino en un marco de relaciones de dominación-subordinación, de acuerdo con el proyecto hegemónico del colonizador”<sup>21</sup>.

Además de la rotunda preeminencia del barroco como estilo representacional, lo extendido de su influencia en la colonia se hace notar en su duración temporal. Mientras en Europa para la segunda mitad del siglo XVIII el barroco se ha agotado como posibilidad estética, en las colonias latinoamericanas su preponderancia como propuesta de creación formal avanza hasta buena parte del XIX. Esto dejando de tomar en cuenta la inusitada y arraigada persistencia de un tradicionalismo fuertemente vinculado con el barroco colonial que reproduce nostálgicamente el universo de sus formas artísticas hasta la actualidad<sup>22</sup>.

En cualquier caso, la persistencia del estilo barroco está ligada a otra persistencia, la de las condiciones sociales que lo produjeron. Así mismo, su hegemonía durante los siglos del coloniaje supone la existencia de cierto modo particular de organizar la vida social que vincula al arte con el resto de las prácticas sociales. En otras palabras, la forma en que el arte colonial representa el mundo forma parte de un campo cultural de carácter estructural que se encuentra imbuido por el signo de lo barroco. Pero ¿cuál es el papel de lo barroco al interior de dicha estructura cultural?, ¿Cuál es el alcance de lo barroco dentro de dicha estructura?, ¿Puede hablarse de una estructura barroca de la cultura colonial?

---

20 X. Rubert de Ventós, *El laberinto de la hispanidad*, Anagrama, Barcelona, 1999.

21 A. Cueva, “Los fundadores de la ideología colonial (Introducción a los cronistas de Indias)”, en *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, Planeta, Quito, 1993, p.62.

22 A. Kennedy T. y A. Ortiz C., “Reflexiones sobre el arte colonial quiteño”, en *Nueva Historia del Ecuador. Época Colonial III*, vol. 5, Corporación Editora Nacional / Grijalbo, Quito, 1989, p. 168. La pervivencia de formas estéticas del pasado colonial en nuestro medio es realmente considerable.

Para comenzar a responder estas interrogantes se debe considerar que lo barroco no se limita a la expresión artística en la Colonia. El proceso del coloniaje hispanoamericano constituye un espacio privilegiado para comprender el funcionamiento de aquello que Bolívar Echeverría denomina *ethos* barroco. La situación posterior a la conquista supuso la instauración espontánea de nuevas formas de vida social, para esto –según Echeverría– se habría puesto en juego una compleja estrategia civilizatoria que reproduce la estrategia estética del barroco restituyendo las posibilidades de supervivencia del código cultural subalterno mediante la utilización del código dominante de tal modo que termina transformando a este último<sup>23</sup>. Una vez más el uso de las formas permite la introducción de contenidos que no le corresponden y que terminan por someterlas y tensionarlas devolviéndoles su expresividad perdida.

En opinión de Echeverría el fenómeno histórico que permite el despliegue del *ethos* barroco es el mestizaje cultural y civilizatorio. La necesidad de instaurar un principio organizador de la vida social enfrentaba la propuesta de mundo –agotada ya que portaban los europeos frente a los residuos de las civilizaciones precolombinas que supervivieron a la violenta irrupción de la conquista. La única salida a este “drama histórico” habría sido la adopción de una estrategia de “codigofagia”, es decir la apropiación e integración mutua del orden de codificación entre culturas que las destruye y recompone como “otras”. Esta situación en el contexto del momento inicial de la colonia latinoamericana habría tenido el siguiente proceso:

Inadecuado y desgastado, el esquema civilizatorio europeo era de todos modos el único que sobrevivía en la organización de la vida cotidiana. El otro, el que fue vencido por él en la dimensión productivista de la existencia social, pese a no haber sido aniquilado ni sustituido, no estaba en condiciones de disputarle esa supremacía; debió no solo aceptarlo como única garantía de una vida social civilizada, sino ir en su ayuda, confun-

23 B. Echeverría, *op. cit.*, pp. 47 a 56.

diéndose con él y reconstituyéndolo, con el fin de mantener su vigencia amenazada<sup>24</sup>.

En consecuencia, la dimensión "vital" en el enfrentamiento civilizatorio del siglo XVII en las colonias americanas estaba contenida en la alternativa de los grupos sometidos: "...son los dominados los incitadores y ejecutores primeros del proceso de codigofagia a través del cual el código de los dominadores se transforma a sí mismo en el proceso de asimilación de las ruinas en las que pervive el código destruido"<sup>25</sup>. Se puede decir que, desde esta aproximación explicativa, esta sería la forma histórica concreta de la ambigüedad estructural de lo barroco que se desarrolla en el mundo colonial siguiendo el planteamiento expuesto.

Pues bien, sin duda que el camino seguido por la sociedad colonial del siglo XVII responde a la forma de resolución del conflicto originado por la contraposición de dos opciones civilizatorias que se inclinó por la vigencia del código del dominador entremezclado con el código del sometido.

No obstante, la tesis del *ethos* barroco aplicada a la época colonial deja algunos cabos sueltos respecto de las relaciones de dominación-subordinación en las que se soporta la sociedad colonial. Se hace indispensable reinstalar un criterio político de interpretación que confiera una importancia central al "proyecto hegemónico" de españoles y criollos erigidos como sectores dominantes al interior del "capitalismo colonial". El contraste entre ambas posiciones (codigofagia y proyecto hegemónico) deja flotando algunas dudas: ¿la estrategia de supervivencia del barroco fue generalizada?, ¿Es posible vincular la idea de un *ethos* barroco a un criterio político que permita ubicarla en su verdadera dimensión?, ¿Acaso el comportamiento barroco no se halla subordinado —con matices— a la imposición de la cultura del dominador?, ¿Se puede hablar de la persistencia de un código prehispánico? Es necesario, entonces, considerar estos aspectos para ex-

---

24 *Op. cit.*, p. 53.

25 *Op. cit.*, p. 55.

plicar el modo en que se hace visible el comportamiento barroco que suscitó el enfrentamiento civilizatorio del mundo colonial. Para ello debemos contraponer el concepto de *ethos* barroco con la noción de conflicto expresada en la cultura, en la constitución del código cultural.

### El código colonial

El intento de restablecimiento de un fundamento histórico-social en el marco del mundo colonial se produce también como la constitución de un sistema de significación particular, un código que hace posible la creación y recreación de su dimensión semiótica. La creación estética y las formas de representación se desenvuelven en el marco de este sistema de significación. El antecedente inmediato tiene que ver con el fin de un tipo provisional de sociedad latente en el siglo XVI fundado en la conquista y la evangelización que evidenciaría su agotamiento en el declive demográfico, en la disminución de las exportaciones americanas de metales preciosos y el paso del régimen de encomienda al de hacienda como forma básica de explotación del trabajo<sup>26</sup>. Es a partir del siglo XVII, dadas las nuevas condiciones históricas, que se desarrolla un nuevo orden social, que se va configurando un conjunto estructural de formas sociales que rigen al mundo colonial; esta es su diferencia con el siglo XVI. Sin embargo, existe un nivel básico de continuidad entre las dos etapas, el mismo tiene que ver con lo mencionado anteriormente: la expansión del sistema colonial del capitalismo, aquí no se ve una ruptura sino más bien una readecuación de la modalidad de articulación de las colonias al capitalismo metropolitano.

### El carácter del código colonial

Ahora bien, la formación de una estructura de codificación en la sociedad colonial se realiza como un modo de resolu-

<sup>26</sup> *Op. cit.*, pp. 50 y 51.

ción del enfrentamiento entre el código de las sociedades prehispanicas y el código de las sociedades europeas colonizadoras. Este proceso es comúnmente interpretado como un conjunto de préstamos, fusiones, intercambios o sincretismos entre ambos sistemas de significación que darían lugar al mestizaje cultural, a la emergencia de una nueva cultura compuesta por la combinación o "encuentro" de los dos componentes culturales. Sin embargo, esta explicación del problema oculta su complejidad, en el criterio que considera a la "mezcla cultural" como el modelo predominante del mestizaje subyace una concepción que insinúa la existencia de un proceso "horizontal" o "equitativo", excluyendo la constitución jerárquica del nuevo sistema de codificación y su heterogeneidad.

Para entender el fenómeno del mestizaje es necesario considerarlo a la luz de dos perspectivas. Por un lado, hay que pensar que el mestizaje no se limita a la existencia mixturada de formas o comportamientos, se trata más bien de un asunto semiótico que necesariamente tiene que haber establecido un tipo de sistema de significación; entonces, es importante puntualizar el carácter del mismo. Por otra parte, es básico reflexionar sobre las "condiciones de posibilidad" históricas que habrían limitado el surgimiento de una estructura "mestiza" de codificación y los mecanismos que este despliega para su configuración y su actualización permanente.

Sobre lo primero, la tipología planteada por Lotman<sup>27</sup> permite una aproximación. Construida sobre las posibles elecciones semióticas que las sociedades pueden realizar sobre la base de las relaciones entre las modalidades sintagmática y paradigmática de la cultura, esta tipología define algunos parámetros que favorecen la comprensión del sistema colonial de significación. Según Lotman, las elecciones semióticas se organizan en dos niveles de fijación del signo: la relación del signo con

---

27 J. Lotman, "El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX", en J. Lotman, et. al., *Semiótica de la Cultura*, Cátedra, Madrid, pp. 41 a 66.

un no-signo (hecho concreto) establece un *significado semántico (paradigmático)*, mientras que la referencia de un signo a otro signo genera un *significado sintagmático*. Los distintos sistemas culturales organizan de distinto modo estos componentes de la condición social del signo.

Uno de los cuatro tipos culturales establecidos por Lotman parece adecuarse a la época colonial, se trata del *tipo semántico*; este asigna validez cultural a cierto orden de cosas que se relacionan de modo directo con una instancia trascendente. Se produce una prevalencia de la función sustitutiva del signo que siempre expresa una esencia inmutable e indivisible, las diferencias entre los signos y sus relaciones están normadas por la jerarquía que ocupan en el sistema de significación a partir del carácter de su contenido.

Al parecer durante la época colonial el estatuto de la cultura estaba dominado por el fundamento paradigmático de este tipo cultural. Los hechos concretos y particulares de la vida adquirirían un sentido y un carácter de signo en la medida en que expresaban el absoluto. La materialidad aparece como la dimensión en que el significado profundo del mundo va dejando su huella. En todos los signos que marcan la vida social de aquella época se hace visible un significado fundamental: el simbolismo religioso del código dominante influido notablemente por la Contrarreforma.

El ampliamente tratado caso de Mariana de Jesús nos pone frente a la tendencia paradigmática del s.XVII; sus sacrificios, penitencias y mutilaciones hacen visible signos que representan la presencia divina en la materialidad de su cuerpo, expresan el significado fundamental, pero, a su vez entre aquellos signos de Dios no se establece una relación sintagmática que les confiera aquel sentido, cada uno por sí solo representa esa presencia, es un signo que encierra la totalidad. En sentido estricto la expresión material de lo divino no comparte el contenido de divinidad que expresa, este significado traspone ese nivel concreto. Por otra parte, está el hecho de que la materialidad del signo está configurada por un proceso *imitativo* fundamental, la materialidad de la expresión



trata de simular su contenido, es lo que se puede ver en la práctica constante de la *imitatio cristi* de Mariana. Por último hay que tomar en cuenta el ordenamiento gradual (jerárquico) de la significación -propuesto por Lotman para este tipo de cultura- los signos de la beatitud de Mariana se diferencian en cuanto explicitan el mismo contenido en niveles distintos, así se ve una diferencia de grado en el valor sígnico del “olor a azucena” en su muerte y la reproducción del sacrificio de la cruz, ambos evidencian la santidad otorgada, pero lo hacen en diferente grado.



Acerca de las determinantes históricas que dieron paso a la formación de este sistema de codificación destacan la existencia de una ruptura semiótica elemental y el anquilosamiento del código europeo en las colonias americanas. La ruptura semiótica elemental tiene que ver con la distancia civilizatoria entre el código dominante y el código de los sometidos, el uno fundado en un racionalismo secular y el otro en una religiosidad cósmica solo podían haber configurado un campo semiótico común limitado, es difícil creer que, por ejemplo, el abandono sagrado que sintieron los indígenas se haya resuelto con el “nuevo lugar en el mundo” que les ofrecía el cristianismo<sup>28</sup>, hay determinaciones más complejas al respecto. Aquí se observa, nuevamente, una continuidad entre el proyecto evangelizador del siglo XVI y la institucionalización de la vida social del XVII, ambas concurren a una especie de “restitución simbólica” que habría operado en la reconstitución del principio de realidad de la población sometida, en la reconfiguración de las relaciones y los límites entre lo real y lo imaginario en términos lacanianos; esto se puede entender también como la introducción de un modo totalmente distinto de delimitar lo sagrado y lo profano. En este hecho radica la importancia que el catolicismo tendrá en la sociedad colonial.

En cuanto al anquilosamiento del código europeo hay que decir que la sociedad española del siglo XVI y XVII comparte la tendencia a la radicalización de la emancipación de las

---

28 O. Paz, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1950 (1999) [2000], pp. 112 y ss.

relaciones sociales surgida con el Renacimiento, ese tipo de “espíritu” humanista está presente en Cervantes, Quevedo y Velásquez, quienes justamente dentro de un código cultural que le cerraba el paso a ese humanismo lograron hacerlo persistir. Sin embargo, nada de eso llega a América, acá son Góngora o Zurbarán quienes se convierten en modelos de creación estética<sup>29</sup>. La herencia del Renacimiento confería al Barroco un orden de codificación del tipo semántico-sintagmático, es decir, uno que conjugaba la materialidad del mundo y el conjunto de sus relaciones con un sentido trascendental divino, solo en ese contexto se pueden comprender los juegos más críticos del barroco, solo así se puede comprender que Velásquez juegue a retratarse él en primer plano mientras los reyes ocupan un espejo en el fondo como en *Las meninas*. En el transplante de este sistema de significación a las colonias se pierde –de algún modo– el fundamento renacentista lo que deviene en un fortalecimiento del estatuto semántico del mismo. En este sentido no se trata tanto de una vuelta sobre la estructura medieval de codificación, sino más bien de una manera conservadora de actualizar el código moderno (semántico-sintagmático). La mediación de la Iglesia postridentina es fundamental para conseguir esta manera colonial de utilizar el código moderno, su transformación en núcleo cultural de la colonia determina la preeminencia del sentido arcaizante de la Contrarreforma en el ámbito del sistema de codificación. La tesis de Echeverría acerca de que el arte barroco no se subordina al catolicismo contrarreformista sin más ayuda a comprender el problema, según este autor ambos coinciden en la resistencia “que les lleva a oponerse al sacrificio capitalista de la forma natural de la vida y del valor de uso del mundo de la vida”, pero se diferencian en que mientras el catolicismo pretende una vuelta nostálgica a un fundamento universal y abstracto, el arte barroco se afirma en la universalidad concreta liberada por la modernidad. En opinión de Echeverría:

---

29 Alejandro Moreano refiere que esta era una observación que hacía Agustín Cueva. No he podido verificar el texto que contiene esa alusión.

El arte barroco es profundamente laico; fiel al ethos barroco que lo inspira, se distancia de manera sutil pero inconfundible de todo uso religioso de la estetización. Para él, su "religión" es el arte. Pone la estetización por encima de la ritualización de la vida cotidiana; la integración de lo imaginario en la vida prevalece en él sobre la huida, fuera de la vida, hacia lo imaginario<sup>30</sup>.

Para argumentar esta posición acude al ejemplo de la Capilla Cornaro, en ella el estatuto estético de la obra de arte "exige" la ejecución complementaria de la ceremonia religiosa, por medio de esta la obra de Bernini alcanza su realización estética máxima, la misma que se funda en la materialidad de las formas, aquella que se contiene en el cuerpo extasiado de santa Teresa<sup>31</sup>. Al contraponer este tipo de creación barroca con las obras del arte barroco colonial, que en gran medida se fundan en lo doctrinario, es evidente la existencia de un fenómeno inverso: la ritualidad (estatuto paradigmático) se superpone a la estetización (estatuto sintagmático). Sin embargo no hay que olvidar que lo moderno del contrarreformismo está en que el único modo de expresión que encuentra es usando la dimensión concreta del mundo aunque subordinándolo. Es la intervención de la Iglesia la que hizo posible este trastrocamiento de los términos del barroco europeo en el mundo colonial, puesto que su pretensión arcaizante no se encontró con los obstáculos de la liberación de las formas concretas de la vida social que se vivía en Europa y que le confirió un estatuto distinto al código cultural que allí se desarrollaba.

Resulta evidente que el desarrollo del sistema de significación propio del mundo colonial se sustentó en un mecanismo semiótico que le asignó validez social y permanencia histórica. Es ahí donde realmente operó la dimensión sintagmática del sistema, ella sirvió para establecer un sistema abierto que incorporaba dentro de su estructura a otras formas de codificación subordinándolas para devolverlas hipersemantizadas, es decir, para devolverlas traducidas al predominio paradigmático del código do-

---

30 B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 219.

31 B. Echeverría, *op. cit.*, p.220.

minante. Esta relativa apertura del sistema de significación es la que permitió preservar elementos sociales, económicos y culturales del mundo precolombino articulados a las formas propias del código dominante permitiendo así la puesta en práctica de estrategias de supervivencia y resistencia cultural a la par de formas de dominación basadas en esa misma pervivencia de elementos prehispánicos.

Precisando la situación, el tipo de codificación que surge en la colonia es producto del enfrentamiento entre dos sistemas de codificación distintos que reproducen condiciones concretas de dominación de tal modo que el uno aparece como estructura de codificación dominante y el otro como sistema subalterno, este último ha perdido su capacidad de creación de formas y requiere de expresarse a través del que le ofrece el sistema dominante, el mismo que –a su vez- necesita constituirse como espacio de legitimación de los procesos de significación para lo cual incorpora los elementos surgidos del código subalterno, pero en el proceso los somete a su propia estructura. Como se puede ver se trata de un sistema de significación que despliega una estrategia barroca entre sus componentes para concretar su realización estructural. En consecuencia antes que hablar de una estructura barroca de codificación, es más apropiado hablar de una estructura de codificación colonial cuyo mecanismo de actualización es barroco.

### **El enfrentamiento de sistemas de codificación y sus distintos niveles**

Hasta aquí hemos tratado de dar una visión general acerca del mestizaje cultural entendido como la configuración de un sistema cultural: la estructura de codificación colonial. Algunas precisiones conceptuales se hacen necesarias, esta estructura de codificación debe entenderse como un sistema cultural, es decir, como “un sistema (de sistemas) de signos organizados de un determinado modo”<sup>32</sup>. Los sistemas de codificación que conforman

32 J. Lozano, “Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu”, en J. Lotman, et al., *Semiótica de la cultura*, loc cit., p. 22.

la estructura semiótica colonial son –lo hemos mencionado ya: el código precolombino y el código colonizador. La clave para descifrar el carácter de dicha estructura de significación radica en que ambos sistemas se encuentran “organizados de un determinado modo” y que esa organización esta basada en el hecho inherente a toda cultura de que “uno de los sistemas de codificación [que conforman una cultura determinada] inevitablemente asume un papel dominante”<sup>33</sup>; este factor fundamental de determinación hegemónica en el campo de la cultura es determinante para el caso de la sociedad colonial. De algún modo, las concepciones predominantes acerca del mestizaje han minimizado u ocultado este carácter esencial de su proceso cultural; es sustancial reinstalar en el centro de la discusión un criterio político de reflexión sobre la cultura colonial y señalar como un factor decisivo que esta etapa histórica pone en juego distintas “fuerzas sociales dominantes” que establecieron un modo específico de relación con los signos, es decir un esquema cultural de interpretación y representación del mundo subordinando a otras posibilidades de codificación.

El vínculo entre la conquista y la colonia se hace patente en el despliegue del código colonial. El avance de una nueva elección cultural en el siglo XVII tiene como antecedente esencial la destrucción del principio ordenador del mundo simbólico prehispanico ocasionado por la conquista y la evangelización. Este hecho corresponde a una relación desigual entre los sistemas de significación que está vinculada con el sometimiento de la población indígena, lo cual facilita la emergencia del código europeo como dominante. Quienes van a llevar a cabo la instauración de un nuevo orden social son los colonizadores. En principio, hay que identificar al sistema de codificación surgido en el mundo hispanico como la matriz cultural que organiza a la sociedad colonial, un sistema que pierde su referente social el momento en que trata de sobreponerse sobre una realidad civilizatoria distinta y devastada. Por efecto de esta circunstancia su establecimien-

---

33 . J. Lotman, *op.cit.*, p. 42.

to supone una recomposición en la que tiene lugar el mestizaje cultural; pero este no puede interpretarse como una fusión general de las culturas, ni como una simple pervivencia del *significante* emanado del código dominante que expresa un *significado* precolonial surgido del código subalterno<sup>34</sup>. Es indudable que tanto el código europeo como el código precolombino transformaron sus formas y pasaron a constituir una nueva estructura de codificación marcada por relaciones de dominación desplegadas en su interior que establecen un estado de pervivencia de elementos culturales complejo. Ello explica porque en algunos casos se puede ver la subsistencia de signos (unidad significado/significante) precoloniales o signos tradicionales europeos, el fondo del problema es ¿cómo esos signos se organizan en el ámbito cultural?, En otras palabras, el problema está ligado a una especie de “posiciones estratégicas” de las fuerzas sociales que encuentran en ciertos modos de significación sus posibilidades de reproducción social. Se trata de una estructura de codificación si se quiere “mestiza”, pero esto no supone necesariamente la presencia extendida de signos que contengan “mezclados” elementos hispánicos e indígenas.

Para completar esta comprensión del código colonial -que ya se ha insinuado- es importante abandonar una cierta visión “armónica” del mestizaje; en la medida en que se trata de un proceso de dominación en el ámbito de la cultura hay que entender que se encuentra determinado por relaciones de poder que se mueven en la lógica de dominación-subordinación y dominación-resistencia, todo lo cual implica comprender que el código

---

34 Esta última es la tesis de Manuel Espinosa en *Los mestizos ecuatorianos*, Tramasocial, Quito, 2ª edición, sin embargo me parece que en ella existe una reducción simplista del problema, es muy difícil pensar que sea factible la asunción solo formal en la interrelación cultural, más aún cuando al exponer su idea del “situacionismo” cultural afirma que el cambio identitario de un grupo lo transforma convirtiéndolo en otro. La dificultad de esta tesis parte de una perspectiva que trata de aislar a la “cultura vernácula” de la “cultura hispánica”, lo cual es un efecto de la consideración de la cultura como una transfiguración de la dinámica del signo y no como un sistema de signos.

colonial está atravesado de manera fundamental por el conflicto, no por la concurrencia o el encuentro entre dos culturas.

Es la naturaleza conflictiva del campo cultural en la colonia la que hace posible el mantenimiento de prácticas y modos de representación clandestinos de parte de los sometidos que en ocasiones no tienen más alternativa que asumir el nuevo código como forma de expresión cultural. Por otro lado es esa misma naturaleza la que hace posible la funcionalización de estructuras prehispánicas a las formas de dominación coloniales. ¿Cómo discernir el alcance que este juego de ida y vuelta tuvo en la sociedad colonial?, ¿Cuál fue el real nivel de apertura que el código dominante demostró frente al código subalterno y bajo que motivaciones lo admitió?, ¿De qué manera operó la resistencia cultural, fue extendida a todos los ámbitos o se restringió a unos pocos?

Una forma de responder a estas cuestiones debe vincularse inevitablemente a una caracterización de la estructura de codificación colonial como un ámbito conflictivo definido por el carácter de las relaciones de poder que en él se manifiestan. Es decir, si el mestizaje cultural ha tenido lugar en la sociedad colonial este no siempre tiene los mismos alcances, el mismo grado o intensidad, similar combinación de elementos, etc.; las relaciones de dominación son el fundamento social que asigna determinada forma al mestizaje cultural, esta es la causa de su complejidad. En consecuencia el mestizaje puede mostrar un mínimo o un máximo de "codigofagia" dependiendo de las condiciones sociales en que se produce.

Tal vez se puede hablar de dos determinantes comunes en la cultura colonial: por una parte, existe una estructura de codificación en la que el código de los grupos sociales dominantes funciona como matriz de significación, como un "sistema modelizador primario" –en términos de Lotman-, todas las posibilidades sustanciales de construcción cultural originadas en los sectores subalternos deben remitirse a ella; por otra parte, existe un mecanismo generalizado de funcionamiento de las relaciones entre el sistema de codificación dominante y el sistema de signi-

ficación subalterno, a saber, el comportamiento barroco. En este sentido, es posible plantear una tipología estructural del código colonial a partir de las relaciones entre sus componentes:

1. El código dominante predomina casi sin "contagio" del código subalterno.
2. El código dominante incorpora algunos elementos del código subalterno, subordinándolos a su estructura.
3. El código dominante transforma su lógica funcional-formal por el predominio de contenidos subalternos. Su forma de existencia social es, por lo común, marginal y clandestina.

Cabe destacar un asunto que argumenta a favor de esta interpretación. De haberse producido un mestizaje indiscriminado la estructura de codificación colonial habría suprimido el influjo de los sistemas de significación que le dieron origen, este habría sido visible solamente al principio del proceso; sin embargo, esta es una situación que atraviesa toda la época colonial y llega hasta nuestros días. Esa persistencia de una división entre esos sistemas de codificación devela otra cosa, se trata de una no aceptación total de parte de los sometidos y de una inevitable tendencia a la imposición por parte de los dominadores. Los préstamos, los intercambios, las mixturas y las "codigofagias" se producen pero terminan incorporándose a uno de estos modos de mestizaje, lo que garantiza su pervivencia. Además, pone en cuestión el supuesto agotamiento de la cultura europea a inicios del siglo XVII así como de las culturas subordinadas. Por otra parte, esta reflexión conduce a otra constatación que debe explorarse, es indispensable despojar del etnicismo sustancialista que atraviesa la discusión del mestizaje, lo indígena como esencia o naturaleza no quiere decir subalterno, este otro código –si lo hay– emerge de los grupos dominados mayoritariamente compuestos por indígenas, quienes van a generar esa tercera forma de mestizaje marginal. Todo esto reafirma que el campo cultural en la colonia está signado de manera fundamental por la conflictividad cultural.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor W.,  
1983 *Teoría estética*, Ediciones Orbis S.A., Buenos Aires, (Taurus, 1971).
- BATAILLE, Georges,  
1979 *El erotismo*, Tusquets Editores, Barcelona, (1988).  
1968 *Las lágrimas de Eros*, Ediciones Signos, Córdoba.  
1997 *El ojo pineal y otros escritos*, Pre-Textos, Valencia.
- BAUDRILLARD, Jean,  
1986 *El sistema de los objetos*, Siglo XXI, México.  
1974 *Crítica de la economía política del signo*, Siglo XXI, México, (1989).  
1980 *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Avila Editores, Caracas.
- BENITEZ, Milton,  
2002 *Peregrinos y Vagabundos. La cultura política de la violencia*, Abya Yala, Quito.
- BENITEZ, Silvia, COSTA, Gaby,  
1989 "La familia, la ciudad y la vida cotidiana en el período colonial", en Terán Najas, Rosmarie (coor.) *Época colonial III: perspectiva general de la Colonia*, Corporación Editora Nacional, pp. 187-230.
- CANETTI, Elías,  
1987 *Masa y poder*, Alianza, Madrid.
- CASSIRER, Ernst,  
1945 *Antropología filosófica*, Fondo de Cultura Económica, México, (1965).  
1943 *Filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, (1994).
- CASTORIADIS, Cornelius,  
1983 *La institución imaginaria de la sociedad*, vol. 1, Tusquets, Barcelona.  
1989 *La institución imaginaria de la sociedad*, vol. 2, Tusquets, Barcelona, .
- CASULLO, Nicolás,  
1989 *El debate modernidad-posmodernidad*, Puntosur, Buenos Aires.

- CRESPO TORAL, Hernán y VARGAS José Ma.,  
 1985 *Historia del Arte Ecuatoriano*, vol. II, Salvat, Barcelona.
- CUEVA, Agustín,  
 1993 *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, Planeta, Quito.
- DELEUZE, Gilles,  
 1989 *El pliegue. Leibniz y lo barroco*, Paidós, Buenos Aires.
- DURKHEIM, Emilio,  
 1996 *Las formas elementales de la vida religiosa*, Alianza, Madrid.
- ECO, Umberto,  
 1981 *Tratado de Semiótica General*, Lumen, Barcelona.
- ECHEVERRIA, Bolívar,  
 1984 "La 'forma natural' de la reproducción social", *Cuadernos Políticos*, No. 41, México.  
 1986 *El discurso crítico de Marx*, Era, México.  
 1995 *Las ilusiones de la modernidad*, UNAM / El Equilibrista, México.  
 1998 *La modernidad de lo barroco*, Era, México.
- ESPINOSA APOLO, Manuel,  
 s/f *Los mestizos ecuatorianos*, Tramasocial, Quito.
- FERNANDEZ de C., Carlos,  
 1994 "Simulacra divina. Cuerpo, visión e imagen en la religiosidad barroca", *Nariz del Diablo*, II Época, No. 20, Quito, Mayo.  
 1994 "El método de la pasión. Max Weber y la racionalidad religiosa", *Nariz del Diablo*, II Época, No. 21, Quito, Noviembre.
- FOUCAULT, Michel,  
 1967 *Historia de la locura*, vol. I, Fondo De Cultura Económica, México, [2000].  
 1995 *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México.  
 1988 "El sujeto y el poder", en *Revista mexicana de Sociología*, No. 3, México.
- FREUD, Sigmund,  
 1967 *Tótem y tabú*, Alianza, Madrid, [1993].  
 1970 *El malestar en la cultura*, Alianza, Madrid, [1996].

- 1993 *El porvenir de una ilusión, Obras Completas*, vol. 17, Orbis, Buenos Aires.
- 1993 "Una experiencia religiosa", en *Obras Completas*, vol. 17, Orbis, Buenos Aires.
- GIRARD, René,  
1983 *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, Barcelona, (1998).
- GRUZINSKI, Serge,  
2000 *El pensamiento mestizo*, Paidós, Barcelona.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe,  
s/f *Nueva Cronica y Buen Gobierno*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, p. 178.
- GUERRA BRAVO, Samuel,  
1989 "La cultura en la época colonial", en E. Ayala Mora (ed.), *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 5., Época Colonial III, Corporación Editora Nacional / Grijalbo.
- HABERMAS, Jürgen,  
1987 *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Madrid.
- HEGEL, Georg, Wilhelm Friedrich,  
1977 *Lecciones de estética*, La Pléyade, Buenos Aires.
- HEIDEGGER, Martin,  
1971 *El Ser y el Tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, [2000]  
1958 *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, [1978].
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W.,  
1970 *Dialéctica del Iluminismo*, SUR, Buenos Aires.
- ILLA,  
1980 *Barroco latinoamericano*, Instituto Italo- Latino Americano, Roma.
- JAMESON, Frederic,  
1996 *Teoría de la posmodernidad*, Trotta, Madrid.
- KANT, Immanuel,  
1946 *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*, Espasa-Calpe, Madrid, [1972].

- KURNITZKY, Hortst y ECHEVERRIA, Bolívar,  
1993 *Conversaciones sobre lo barroco*, UNAM, México.
- LACAN, Jacques,  
1977 "Lo simbólico, lo real y lo imaginario", *Revista Argentina de Psicología*, N° 22, pp. 11 a 27, Buenos Aires.
- LOTMAN, Jurij,  
s/f "El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX", en Jurij Lotman, et. Al., *Semiótica de la Cultura*, Cátedra, Madrid.
- LOZANO, J.  
s/f "Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu", en Jurij Lotman, et. Al., *Semiótica de la Cultura*, Cátedra, Madrid.
- LYOTARD, Jean-François,  
1994 *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid.
- MARAVALL, José Antonio,  
1975 *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona.
- MOREANO, Alejandro,  
2002 *El Apocalipsis perpetuo*, Planeta, Quito.
- MARX, Karl,  
1973 *El Capital*, Cártago, Buenos Aires.  
1968 *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, Grijalbo, México.
- PAZ, Octavio,  
1999 *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México.
- SARDUY, Severo,  
1974 *Barroco*, Sudamericana, Buenos Aires.
- SEBASTIAN, Santiago,  
1981 *Contrarreforma y barroco*, Alianza, Madrid.
- SERUR, Raquel,  
1994 "Santa Mariana de Quito o la santidad inducida", *Nariz del Diablo*, II Epoca, No. 21, Quito, Noviembre.
- VALDANO, Juan,  
2000 "El barroco y el mundo colonial hispanoamericano", en

- J. Valdano (coord.), *Historias de las Literaturas del Ecuador. Literatura de la colonia*, vol. I, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.
- 2000 "Sociedad y cultura en la colonia", en J. Valdano (coord.), *Historias de las Literaturas del Ecuador. Literatura de la colonia*, vol. I, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.
- VATTIMO, Gianni,  
 1990 *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Paidós, Barcelona.  
 1994 *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona, 1989.
- WEBER, Max,  
 s/f *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Península, Barcelona.
- WITTGENSTEIN, Ludwig,  
 1992 *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Paidós, Barcelona.
- WÖLFFLIN, Heinrich,  
 1991 *Renacimiento y barroco*, Paidós, Barcelona.
- ZIZEK, Slavoj,  
 2000 "The Matrix, o las dos caras de la perversión", *Revista Acción Paralela*, N° 5, Internet, Octubre.