

¿Se puede filosofar sobre el arte hispanoamericano, latinoamericano o mundial?

Enrique Alí González Ordosgoitti
Universidad Central de Venezuela (Caracas)
Instituto de Teología para Religiosos (ITER)
enagor2@gmail.com

ORCID:

Resumen:

En este breve artículo partimos de tres constataciones: el arte mundial no puede existir, por lo tanto, no existe; el arte latinoamericano puede existir, pero históricamente no ha existido; y el arte hispanoamericano puede existir e históricamente existe desde hace seis siglos. Revisamos la noción de arte hispanoamericano y nos preguntamos por sus etapas y fuentes de origen. Indagamos acerca de los principales procesos socioculturales que tuvieron que ocurrir para el surgimiento del arte hispanoamericano: el sincretismo; la hibridación; el mestizaje y la resemantización. Filosofamos acerca de varias manifestaciones del arte hispanoamericano y, finalmente, filosofamos sobre la relación entre el Barroco y el arte hispanoamericano.

Palabras clave: arte mundial, arte latinoamericano, arte hispanoamericano, barroco, sincretismo, hibridación, mestizaje, resemantización.

Is it possible to philosophize about Hispanic American, Latin American or world art?

Abstract

In this brief article we start from three observations: world art cannot exist; therefore, it does not exist; Latin American art can exist, but historically it has not existed; and Hispano-American art can exist and historically it has existed for six centuries. We review the notion of Hispano-American art and ask ourselves about its stages and sources of origin. We inquired about the main socio-cultural processes that had to occur for the emergence of Hispano-American art: syncretism; hybridization; miscegenation and resemanticization. We philosophize about various manifestations of Hispano-American art and, finally, we philosophize about the relationship between the Baroque and Hispano-American art.

Key Words: world art, latin american art, hispanic american art, baroque, syncretism, hybridization, crossbreeding, re-semanticization.

Est-il possible de philosopher sur l'art hispano-américain, latino-américain ou mondial ?

Résumé

Dans ce bref article, nous partons de trois constats : l'art mondial ne peut pas exister, donc il n'existe pas ; l'art latino-américain peut exister, mais historiquement il n'a pas existé ; et l'art hispano-américain peut exister et historiquement il existe depuis six siècles. Nous passons en revue la notion d'art hispano-américain et nous nous interrogeons sur ses étapes et ses sources d'origine. Nous nous interrogeons sur les principaux processus socioculturels qui ont dû avoir lieu pour l'émergence de l'art hispano-américain : syncrétisme, hybridation, métis et resémantisation. Nous avons philosophé sur les différentes manifestations de l'art hispano-américain et, enfin, nous avons philosophé sur la relation entre le baroque et l'art hispano-américain.

Mots-clés : art mondial, art latino-américain, art hispano-américain, baroque, syncrétisme, hybridation, métis, resemantization.

É possível filosofar sobre a arte hispano-americana, latino-americana ou mundial?

Resumo:

Neste breve artigo partimos de três constatações: a arte mundial não pode existir, portanto não existe; a arte latino-americana pode existir, mas historicamente não existiu; e a arte hispano-americana pode existir e historicamente existe há seis séculos. Revemos a noção de arte hispano-americana e questionamo-nos sobre as suas etapas e fontes de origem. Indagamos sobre os principais processos sócio-culturais que tiveram de ocorrer para o surgimento da arte hispano-americana: sincretismo; hibridação; mestiçagem e ressemantização. Filosofamos sobre as várias manifestações da arte hispano-americana e, finalmente, filosofamos sobre a relação entre o Barroco e a arte hispano-americana.

Palavras-chave: arte mundial, arte latino-americana, arte hispano-americana, barroco, sincretismo, hibridação, mestiçagem, ressemantização.

Este ejercicio lo hemos titulado *¿Se puede filosofar sobre el arte iberoamericano, latinoamericano o mundial?* Es decir, filosofar sobre tres ámbitos posibles del arte. Pero, realmente, ¿existen esos tres ámbitos? O, mejor dicho, ¿cuáles de esos tres tienen existencia real? He aquí la pregunta inicial de nuestra reflexión.

1. El arte mundial no puede existir, por lo tanto, no existe.

Comencemos por la respuesta más fácil: el arte mundial no existe y no podrá existir nunca. No tiene posibilidad de existir, nunca podrá ser un ente. ¿Por qué? Porque nunca alcanzará las condiciones iniciales para su existencia. ¿Por qué? Porque el arte es una acción exclusivamente humana y ningún ser humano nace en el mundo, ni ninguna sociedad existe en el mundo, pues todo ser humano nace en alguna parte del mundo y toda sociedad existe en algún lugar del mundo, por lo tanto, nunca podrá existir un arte del mundo o arte mundial, sino, en efecto, lo que existirá siempre será un arte de algún sitio del mundo.

Y esta situación es una verdad de suyo, no hay cabida para la controversia. Debemos deslastrarnos de esa idea eurocéntrica de pensar que existe un arte, que por haber alcanzado un alto grado de perfección formal -según ciertos parámetros- puede ser definido como el arte por antonomasia, la encarnación de la idea de arte y, por lo tanto, pudiera ser visto como el que representa el mundo, el arte mundial (y no por casualidad, ese tipo de realizaciones se hicieron en un lugar del mundo llamado Europa). Seguir pensando en el siglo XXI en que existe un arte mundial es un atavismo.

2.-El arte latinoamericano puede existir, pero históricamente no ha existido.

Como todo arte es histórico, siempre ha nacido en lugares geohistóricos específicos. Por ejemplo, es completamente válido hablar de arte europeo, aunque sea necesario establecer grandes hitos temporales para colocar de relieve experiencias sociales, con grados importantes de diferenciación con inmediatas épocas anteriores o posteriores, a dichas experiencias.

Así podría hablarse de arte indoeuropeo (y aún más específicamente arte celta, hoy claramente identificado en algunas músicas tradicionales); arte de influencia grecorromana; arte de influencia cristiana y otros muchos.

La sustancia que anida el término arte europeo es que efectivamente ha existido -y en este caso, también existe- una experiencia histórica de conformación durante varios siglos, del continente que llamamos Europa.

Será la ausencia de esta conformación histórica de América Latina, lo que imposibilita hablar de un arte latinoamericano. ¿Por qué no existen un África Latina, un Asia Latina y una América Latina? Por la razón central de que nunca esas comunidades han existido geo-históricamente. Son simples agrupaciones teóricas abstractas surgidas de la idea de que, si existen numerosas naciones cuya lengua es de origen latino, entonces estamos en presencia de comunidades históricas latinas. Un punto de partida cuyo error es evidente.

Veamos el caso africano. Ahí no hubo agrupaciones de países según su identidad latina, sino según su lengua específica. Así puede hablarse de:

- una África francófona (limitada a Francia, pues no incluía Bélgica),
- una África inglesa,
- una África alemana
- y una África española (el Sahara Español y la Guinea Española, fundamentalmente).

La misma realidad puede encontrarse en Asia; y, en América, no cambian las cosas. Las experiencias de construcción histórica de los pueblos americanos los llevó a construir comunidades de habla española; comunidades de habla portuguesa; comunidades de habla española-portuguesa (las varias décadas cuando el Reino de Portugal estaba ligado a Castilla)¹; comunidades de habla francesa y comunidades de habla inglesa. Cuatro² comunidades fuertemente consolidadas durante cinco siglos.

¹. Brasil perteneció al Reino de España entre 1580-1668. Para información más detallada, ver: González Ordosgoitti, Enrique Alí (2010). América Latina en dos: América Hispana y Brasil. Un ejercicio comparativo intra latinoamericano (117-150) en: José María Cadenas (Compilador).-*Brasil: Miradas múltiples*. Caracas. UCV, Vicerrectorado Académico, Centro de Estudios de América. Instituto Cultural Brasil Venezuela, 2010, pp. 220, <http://ciscuve.org/?p=6467>.

². No incorporamos aquí la comunidad de habla holandesa ni la comunidad de origen escandinavo, para concentrarnos solo en las mayoritarias, pero es indudable que estas comunidades tienen una gran impronta especialmente en El Caribe. Para Venezuela han sido de especial importancia sus relaciones con la comunidad ABC (Aruba, Bonaire y Curazao) de habla holandesa

De lo anterior se desprende que, debido a esas experiencias históricas, es posible señalar la existencia de la América Española, la América Portuguesa, la América Francesa y la América Inglesa o Anglosajona.

Por razones de origen y de historia común muy entrelazada, tanto en la península ibérica como en la América, desde México hasta Argentina, es posible hablar de Iberoamérica³ o Hispanoamérica (dependiendo si privilegiamos el nombre griego o el nombre romano de la península más occidental de Europa), incluso podemos afirmar que son sinónimos Iberoamérica/Hispanoamérica. Por razones de su implantación histórica usaremos el nombre de Hispanoamérica.

Pero lo que nunca ha existido es una América Latina, producto de la interacción y construcción histórica entre la América Española, la América Portuguesa y la América Francesa.

La América Francesa ha estado constituida fundamentalmente por lo que hoy conocemos como Quebec, New Orleans (luego vendida a los EE. UU.⁴ como parte de Luisiana), Haití, Martinica, Guadalupe y Guayana Francesa.

³. “Los griegos denominaron iberos a los pueblos que vivían en la cuenca del río Íber, como se conocía antiguamente al Ebro; y más adelante ampliaron este gentilicio a todos los pueblos de la costa oriental y sureste de la península Ibérica” (Wikipedia).

Posteriormente, los romanos denominaron a la Península como Hispania: tierra de conejos.

Por lo que, tanto Portugal como España son herederos del término Iberia y del término Hispania.

⁴. “La compra de Luisiana fue una transacción comercial en el año 1803 mediante la cual [Napoleón Bonaparte](#), entonces primer cónsul francés, faltando al [acuerdo de retroventa](#) a España, vendió a [Estados Unidos](#) 2 144 476 km² (529 911 680 [acres](#)) de posesiones francesas en [América del Norte](#) (cedidas por España) a un precio de alrededor de tres centavos por acre (7 dólares por [ha](#)); un precio total de quince millones de [dólares](#) u ochenta millones de [francos franceses](#). Con los [intereses](#), el [territorio de Luisiana](#) costó 23 213 568 dólares.¹

La vasta extensión objeto del tratado comprendía los territorios de los actuales [estados](#) de [Arkansas](#), [Misuri](#), [Iowa](#), [Oklahoma](#), [Kansas](#), [Nebraska](#), [Minnesota](#) al sur del [río Misisipi](#), gran parte de [Dakota del Norte](#), casi la totalidad de [Dakota del Sur](#), el noreste de [Nuevo México](#), el norte de [Texas](#), una sección de [Montana](#), [Wyoming](#), [Colorado](#) al este de la [divisoria continental](#), y [Luisiana](#) a ambos lados del río Misisipi, incluyendo la ciudad de [Nueva Orleans](#). Además, la compra comprendía partes de las provincias actuales de [Alberta](#) y [Saskatchewan](#), en el actual [Canadá](#). Este territorio representa el 23% de la superficie actual de los Estados Unidos.¹

La compra era importante para la presidencia de [Thomas Jefferson](#), que se enfrentó a cierta resistencia interna a la compra. Aunque existían dudas acerca de la constitucionalidad de la adquisición del territorio, decidió comprar Luisiana porque no le gustaba la idea de que [Francia](#) y [España](#) tuvieran el poder de bloquear el acceso de comerciantes estadounidenses al puerto de [Nueva Orleans](#). Esta negociación abrió a Estados Unidos el acceso al [océano Pacífico](#) e incrementó de forma espectacular su territorio, por lo que constituye uno de los acontecimientos históricos de mayores consecuencias en la historia de los últimos dos siglos de los Estados Unidos de América.” (Wikipedia, 06.11.2024)

De los seis componentes: tres siguen siendo colonias de ultramar (Martinica, Guadalupe y Guayana Francesa), una pertenece a los EE. UU. (New Orleans), una a Canadá (Quebec) y Haití que es una República independiente de Francia.

La América francesa expresada en Quebec y New Orleans, tienen siglos relacionándose fundamentalmente con la América Anglosajona, bien sean Canadá o los EE. UU., sin ninguna relación especial con Hispanoamérica.

En el caso de Haití, su relación con Hispanoamérica ha sido fundamentalmente con la República Dominicana, a la cual invadió y colonizó durante varias décadas en el siglo XIX y desde ese entonces, las relaciones son tensas y hostiles, por lo cual no se ha desarrollado ningún sentido de pertenencia mutua a una América Latina, que en teoría debería ser un punto de convergencia étnica.

Las otras tres partes de la América francesa: Martinica, Guadalupe y Guayana Francesa, son simplemente Departamentos de Ultramar (un nombre creado por Francia para disimular el vínculo con sus Colonias) y no mantienen relaciones históricas profundas con Hispanoamérica. Son fundamentalmente parte de Francia.

Cuando observamos los seis componentes de la América francesa, concluimos que los seis se mantienen unidos a partir de su etnicidad francesa, especialmente la Lengua, por eso el énfasis en anunciar su francofonía.

Por ninguna parte aparece la necesidad étnica de sentirse “latina” por parte de la América francesa, por lo tanto, no existe una vocación política de “fundirse históricamente” con Hispanoamérica, para crear una identidad étnica más amplia: la América Latina.

Los llamados a darle contenido histórico a la América Latina, auspiciados por Francia en el siglo XIX, obedecían a dos procesos. Uno fue el de asegurarse un espacio político-intelectual entre las dos grandes unidades étnicas americanas establecidas, convertidas en polos de confrontación y diferenciación: Hispanoamérica y la América Anglosajona, que había dejado sin espacio destacado a la América francesa.

El otro proceso fue reivindicar el concepto de América Latina, para que sirviera de marco ideológico de valoración de la aventura francesa de imponer a Maximiliano en México.

Habiéndose agotado los dos procesos en el siglo XIX y con el impulso de la colonización de África a finales del siglo XIX, Francia no hará más énfasis en su “latinidad”, sino en su francofonía, hasta el día de hoy.

Por todas las razones anteriores es que afirmamos que la América Latina nunca ha existido, ni pensamos que vaya a existir. Igualmente, a como no existe el África Latina, ni el Asia Latina. Hay que dejar de confundir las posibilidades de unión de los países y pueblos, en base a elementos históricos-pensados y no históricos-vividos.

Los pueblos y naciones solo logran crear identidades étnicas y culturales, a partir de su propia práctica histórica, pues se requiere una historia-vivida y no una historia-pensada, para que se desarrollen procesos identitarios enraizados.

3.-El arte hispanoamericano puede existir e históricamente existe desde hace seis siglos.

En el título de este artículo figura la pregunta: ¿Se puede filosofar sobre el arte iberoamericano, latinoamericano o mundial? Ya hemos demostrado que el arte mundial ni existe ni puede existir, porque siempre el arte es de un lugar específico.

Por esa misma razón, demostramos que América Latina puede existir, pero nunca ha existido. Por lo cual resulta que el arte latinoamericano podría existir, pero en la actualidad no existe y no se avizora que podría existir en el mediano plazo histórico.

Lo que sí hemos establecido es que existen la América española y la América portuguesa, incluso durante varias décadas, estas fueron parte del mismo Imperio Español. Por razones históricas harto conocidas y brevemente mencionadas anteriormente, es posible utilizar para ambas Américas el término Hispanoamérica. De ahí se desprende que el arte hispanoamericano efectivamente ha existido y existe y

posee una diversidad y complejidad creciente, producto de estar en su sexto siglo de existencia, desde el XVI al XXI: 1492-2024.

Ahora vamos a filosofar sobre el arte hispanoamericano, debemos comenzar estableciendo que el arte hispanoamericano es un arte civilizacional, pero no todo arte es civilizacional, si utilizamos el término técnico y clásico de civilización: como la máxima unidad posible de la especificidad societal, de un conjunto de sociedades que han hecho suya una visión del mundo y un sentido de la vida (proporcionado por su corpus religioso tradicional), concretado en realizaciones materiales y espirituales, con una gran vocación de permanencia en el tiempo-espacio.

Siguiendo esta definición sobre el arte de una civilización, vamos a encontrar grandes nudos de complejidad que son necesarios señalar para ubicarnos en contexto, en búsqueda de comparaciones que nos resulten clarificadoras para nuestro objeto de filosofar. Podemos partir de la afirmación de que actualmente en el Mundo, existen -al menos- dos grandes troncos religiosos que han servido para construir varias civilizaciones: el cristianismo y las religiones del dharma.

El cristianismo ha originado dos grandes civilizaciones. Por una parte, la “civilización occidental”, que es un eufemismo para no llamarla civilización cristiana católica-protestante y judía. Y por la otra, la civilización cristiana ortodoxa, cuyo eje político se vertebra alrededor del imperio ruso.

Las religiones del dharma han generado la civilización india; cuya religión tradicional es conocida como hinduismo⁵; y la civilización budista; cuyo eje político se organiza alrededor de Japón-Corea-Sri Lanka.

Por supuesto que, además de la religión, las civilizaciones se van complejizando, empezando por la diversidad de enfoques dentro de la propia religión que suscitara cismas y alejamientos⁶, la lucha entre las distintas etnias y las ambiciones de poder entre los distintos poderes regionales, etc.

⁵. No podemos especificar aquí los bemoles de este concepto, que habría que explicar con mayor detalle, para el que no disponemos del espacio en este breve ensayo.

⁶. Casos de las rupturas entre ortodoxos y católicos, y entre católicos y protestantes, en el caso del cristianismo. Y la ruptura entre sunníes y chiíes, en el islam.

Para el caso nuestro, Hispanoamérica pertenece a la civilización occidental, por lo tanto, el arte hispanoamericano es un arte occidental. Pero en los análisis actuales sobre Occidente, se percibe la existencia de cuatro sub-civilizaciones o mejor sería decir que Occidente es una macro civilización que contiene -al menos- otras cuatro civilizaciones, que mantienen relaciones de disputa, o de mera convivencia o de solidaridad entre ellas, según las diversas coyunturas. Estas son, en orden de aparición histórica a partir del siglo XVI:

- la civilización hispánica
- la civilización anglosajona
- la civilización francesa
- y la civilización judía.

De esta manera podemos concluir que el arte hispanoamericano pertenece a la civilización hispánica, a la civilización occidental, a la civilización cristiana católica y a la civilización cristiana. Siendo así, aquí tenemos una primera ruta para cuando queramos realizar investigaciones comparativas, entre el arte hispanoamericano y el arte de otras regiones.

Para concluir esta parte de adscripción civilizacional, señalaremos los seis componentes gruesos de la civilización hispánica:

- la España peninsular
- la España canaria
- la Hispanoamérica de países
- la Hispanoamérica de naciones-étnicas (“Hispanics” en EE. UU.)
- la España asiática (Filipinas)
- y la España africana (Guinea Ecuatorial y República Saharai, esencialmente)

En la continuación de este breve artículo, nos concentraremos en el arte hispanoamericano de países, no tomando en cuenta a los “Hispanics” en los EE. UU., quienes ameritan un trabajo especial, el cual abordamos en otra investigación.

4.-El arte hispanoamericano: etapas y fuentes.

El arte hispanoamericano presenta dos etapas históricas muy significativas, claramente diferenciadas: la que va desde cuando estos territorios eran provincias (nunca colonias) del Imperio Español (1492-1824 y 1898); y, cuando a partir de la Guerra de Secesión (1810-1824) y la Guerra de EE. UU. en contra del Imperio Español (1898), se convierten en repúblicas independientes (menos Puerto Rico).

Por supuesto que esas etapas no dan cuenta de toda la riqueza de los procesos históricos, puestos en marcha de 1492 a 2024, pero para el alcance de este trabajo es suficiente.

Interesa más señalar sus fuentes étnicas y luego sugerir algo acerca de los Imaginarios heredados por el arte hispanoamericano, que se ha ido consolidando de distinta manera en los sujetos colectivos e individuales que lo hacen posible.

Esos imaginarios nos ayudarán a entender sobre las tendencias artísticas colectivas y explicar, aunque sea parcialmente, la actuación de determinados artistas.

Es indudable que debemos en primer lugar señalar las fuentes étnicas tradicionales: lo indígena, lo hispano y lo africano-negro, pero debemos acotar enseguida que lo indígena y lo africano-negro no son una unidad de análisis acotada y limitada, sino que cada una representa una amplísima diversidad.

En el caso indígena, su diversidad, ha sido conformada en el periodo precolombino y luego iniciará diferentes procesos de misceginacion y mestizaje en la sociedad hispánica.

Mientras que la diversidad de la influencia de lo negro-africano, se conformó tanto en el periodo previo a la trata atlántica, como en los siglos XVI al XIX en los dos continentes concernidos: África y América.

En cambio, el elemento hispánico mantendrá una influencia permanente, relativamente homogénea, a lo largo de los siglos XVI hasta inicios del XIX (en el continente) y hasta XIX tardío (en el Caribe).

Por lo cual podemos partir de la premisa siguiente: será el elemento étnico hispano (con toda la complejidad histórico-cultural que contiene), el componente central que servirá de eje articulador del arte hispanoamericano.

5. ¿El arte hispanoamericano como sincretismo?

Siendo el arte hispanoamericano producto de tal complejidad étnica, podemos preguntarnos como se fue dando la articulación de sus diversas partes componentes. Existen varias formas básicas para ilustrar esos procesos de articulación: el sincretismo, la hibridación, el mestizaje y la resemantización.

Por ser el concepto que más se ha difundido y el cual también ha sido usado como piedra arrojada en ocasiones, para denigrar del arte hispanoamericano, comenzaremos por lo que se ha llamado sincretismo.

El concepto de sincretismo proviene del griego (*syn/creta*) y se refería a la unión o liga temporal, de los distintos pueblos griegos para defender a Creta frente a un invasor extranjero. Al desaparecer la amenaza invasora, desaparecía dicha unión o liga.

Unión similar a la que realizaban los indígenas caribes en el territorio que hoy conocemos como Venezuela, quienes formaban una fraternidad para enfrentar a un enemigo común, como los españoles; pero, al cesar el peligro coyuntural, tal fraternidad era disuelta.

De esta manera, el término sincretismo aludía a una alianza o juntura coyuntural, sin vocación de permanencia y de estructura efímera. Por eso la carga peyorativa cuando se aplicaba a cualquier hecho sociocultural o socioreligioso.

Pero el fenómeno del sincretismo no puede ser visto solo de esa manera peyorativa, debemos conocer la complejidad de este. Con tal fin, vamos a citar *in extenso* la proposición que plantea Leonardo Boff (según Pérez, 1996), acerca de la existencia de seis tipos de sincretismo religioso, los cuales pueden ser extendidos a otras expresiones del saber, tales como el arte, la filosofía y las ciencias naturales o sociales

5.1.-Seis tipos de sincretismo.

a) **“Sincretismo como refundición.** Se da cuando una religión se abre a diferentes expresiones religiosas, reinterpretándolas y refundiéndolas desde los criterios de su propia identidad. La Biblia, por ejemplo, fue asimilando, a través de los años, influencias culturales propias y ajenas, desde su propia identidad monoteísta (Antiguo Testamento) y cristiana (Nuevo Testamento)”⁷.

Este concepto de sincretismo, de Boff, como refundición, se diferencia del uso tradicional de este, pues aquí observamos no la unión coyuntural de una serie de elementos, sino la incorporación de nuevos elementos que refuerzan su Núcleo Central de Sentido. Podríamos hablar de la Lengua Española en contacto con las lenguas Indígenas, habrá una incorporación mutua de elementos lingüísticos de las distintas lenguas en contacto, llevando a un enriquecimiento mutuo.

b) **“Sincretismo como traducción.** Se trata de una simple traducción de lo que para la religión es propio, en categorías culturales distintas a la suya, pero sin asimilación de lo ajeno. Por ejemplo, un catecismo de la Iglesia católica traducido al pemón”⁸.

En el campo del Arte, quizás podríamos pensar en la época cuando en Hispanoamérica se hacía Rock en español, cuyas letras eran traducciones del inglés, mucho antes de que se pensase realizar Rock original en lengua española, valgan los ejemplos pioneros de Miguel de los Ríos en España y Fito Páez en Argentina, entre otros muchos.

c) **“Sincretismo como acomodación.** “Tiene lugar cuando la religión de los dominados se adapta a la religión de los dominadores, ya sea como estrategia de supervivencia o como modo de resistencia.” Así ocurrió con la santería cubana que está presente en Venezuela con un matiz propio...”⁹

Esta actitud puede verse reflejada en aquellas expresiones musicales, que intentan hacer un mimetismo de piezas ya exitosas en otros ámbitos, sin siquiera realizar cambios menores, sino tratando que

7. Pérez, Jesús Genaro, ocd, 1996: 28

8. Pérez, Jesús Genaro, ocd, 1996: 29

9. Pérez, Jesús Genaro, ocd, 1996: 29

la imitación se parezca el máximo posible al original. A diferencia de quienes realizan “Cover” creativos y con grados importantes de originalidad.

d) “Sincretismo como agregación. La señora que frecuenta la misa dominical y que, cuando va a salir de su casa, consulta, no el pronóstico del tiempo, sino su horóscopo personal; lleva un amuleto preparado debajo del vestido; de cuando en cuando se hace fumar el tabaco; va al Nuevo Circo cuando viene un famoso predicador del Brasil; celebra solemnemente al “Espíritu de la Navidad” los veintiuno de diciembre; y quedó ronca el mes pasado de tanto gritar en una parcela de La Carlota: “Bendición, su Santidad”. “Lo que aquí se da es una mera agregación de elementos sin interacción mutua, unidos tan solo por la experiencia del creyente...En tales casos, como es obvio, el sincretismo muestra su aspecto peyorativo de indefinición de identidad”¹⁰.

Este concepto de sincretismo como agregación, así como el de sincretismo como mezcla superficial, tienen el mismo sentido que la visión tradicional y peyorativa, del concepto señalado al principio de este aparte. Podemos afirmar, que el sincretismo como agregación y el sincretismo como mezcla superficial, es la definición por antonomasia del sincretismo.

Quizás pudiera asimilarse a los conceptos peyorativos utilizados en las artes, como el de “pastiche” o “kitsch”, o “arte ingenuo”.

e) “Sincretismo como mezcla superficial. “Es lo que ocurrió, por ejemplo, con el panteón romano, en el que en un mismo templo aparecen mezclados dioses y diosas de Asia, de Egipto, de Siria, de Persia...en definitiva, de todos los pueblos vencidos, junto a los dioses romanos. No se ofrece una sistematización capaz de satisfacer las necesidades religiosas...En este sentido, sincretismo es sinónimo de dilución y confusionismo.”¹¹”

El sincretismo como agregación y el sincretismo como mezcla superficial, son sinónimos. Podríamos añadir que esta noción de sincretismo como mezcla superficial se asemeja mucho a la lógica de la Magia, quien intenta aumentar su poder a través de la adición de elementos que colocará el Mago bajo su voluntad.

¹⁰. Pérez, Jesús Genaro, ocd, 1996: 29

¹¹. Pérez, Jesús Genaro, ocd, 1996: 29

f) “Sincretismo como concordismo. “Consiste en crear un concordismo de fórmulas, ritos y expresiones en orden a lograr una religión útil para todos...no se descende a la estructura de la religión, a su experiencia e identidad, sino que se queda en los significantes exteriores...cuyo resultado sería una religión artificial, una especie de ‘esperanto’ religioso. En este caso, sincretismo equivaldría a yuxtaposición, sin la menor organicidad”. A este tipo de (p.29) sincretismo nos referimos cuando hablamos del Espiritismo de Allan Kardec, la Teosofía, los Gnósticos, los Rosacruces, los Acuarios, los Moonistas, la Nueva Era, la Metafísica de Conny Méndez, los seguidores de Sai Baba, Basanta Maranipa, y demás maestros sincretistas.¹²”

Estos seis tipos de sincretismo planteados por Boff, pueden ser útiles para intentar comprender los procesos acaecidos en el campo artístico iberoamericano.

El sincretismo es un concepto útil y necesario, pero no suficiente, por lo cual exploraremos otros tres conceptos: hibridación, mestizaje y resemantización.

6. ¿El arte hispanoamericano como hibridación?

En el punto anterior, discutimos acerca de explicar los procesos de conformación del Arte hispanoamericano a través del concepto de Sincretismo y exploramos seis acepciones de este, de manera tal que el lector pueda sacar sus propias conclusiones.

En este aparte, revisaremos el concepto de hibridación acuñado y popularizado por un eminente teórico de la cultura, sociólogo argentino-mexicano, Néstor García Canclini.

En el mecanismo de la hibridación los núcleos centrales de sentido¹³ de cada hecho cultural (por ejemplo, uno de origen moderno y otro tradicional), entran en contacto, se aceptan y conviven, sin llegar aún a soluciones definitivas; pero se sabe que es una convivencia coyuntural entre elementos de series distintas y, en algunos casos, opuestas.

¹². Pérez, Jesús Genaro, ocd, 1996: 29-30

¹³. Ver González Ordosgoitti, 1991: 147-149

El término híbrido habla de una relación no-natural (en el sentido de cuando un hecho social puede ser asumido como natural por una sociedad, cercano quizá al concepto de normalidad estadística), incapaz de reproducirse fuera de algunas condiciones artificiales (enteramente excepcionales para la sociedad receptora).

Observamos que, en el uso del término hibridación, persiste el constructo ideológico de explicaciones anteriores, basadas fundamentalmente en la oposición de lo tradicional y lo moderno, obviando el papel protagónico de los sectores sociales en la lucha cultural y explicando a ésta, como una lucha de contenidos tradicionales versus contenidos modernos.

A su vez, la hibridación nos remite a un producto cultural que aún no está en condiciones de reproducirse naturalmente, sino que necesita de acciones artificiales (en el sentido descrito párrafos atrás), lo cual fortalece la corriente de pensar la cultura hispanoamericana en permanente estado de transición, muy vulnerable a los designios culturales de los países centro y eslabón débil de la globalización.

Pensamos que esta tesis, planteada por García Canclini, debería ser considerada más bien una hipótesis; pues en las innumerables publicaciones del autor no consideramos que esté suficientemente demostrada, antes bien; creemos encontrarnos en presencia de la Hibridación como concepto fetiche o comodín intelectual, lo cual evita explicar los fenómenos más profundos del cambio cultural hispanoamericano de este siglo.

7. ¿El arte hispanoamericano como mestizaje o resemantización?

En el mestizaje, nos referimos a la fusión realizada entre los núcleos centrales de sentido de dos o más hechos culturales, la cual ha dado origen a uno nuevo, parcialmente emparentado con los que le dieron origen.

El fenómeno de la resemantización se efectúa cuando al núcleo central de sentido de un hecho cultural de la comunidad dadora dominante le es cambiado radicalmente su sentido por la comunidad receptora dominada, lo cual no impide que se conserven las características formales del hecho cultural original, incluyendo su periferia de sentido. Sirvanos para ilustrar este fenómeno la marcha militar utilizada

por el conde inglés Malbrough al invadir España, la cual fue cambiada a la ronda infantil: “Mambrú se fue a la guerra”. Las principales armas utilizadas para esta inversión son la ironía subversiva, que encuentra en la celebración festiva uno de sus momentos estelares para manifestarse.

Estos cuatro¹⁴ mecanismos mediante los cuales se crea cultura alternativa en condiciones de aculturación, es decir, el cómo se creó el campo de la cultura hispanoamericana desde el siglo XVI al siglo XXI, han sido utilizados parcialmente en Hispanoamérica para explicar dos órdenes de fenómenos históricos, fundamentales para nuestra región:

- los del Contacto Hispano-Indígena-Esclavo africano, desarrollado entre los siglos XV y XIX.
- y los de la actualización histórica¹⁵, sobre la incorporación hispanoamericana al Sistema Capitalista industrial, desde finales del XIX y el XX.

Esos mismos cuatro mecanismos: sincretismo, hibridación, mestizaje y resemantización, son los que traemos a la palestra, para ayudar a explicar las vicisitudes del campo del arte hispanoamericano durante los seis siglos transcurridos entre 1492-2024. Son herramientas conceptuales que colocamos en las manos de los Investigadores, esperando que quizás les puedan servir de algo.

8.-Filosofar desde distintas expresiones del arte hispanoamericano.

8.1.-El joropo llanero.

Empecemos por el joropo llanero venezolano, expresión musical y danzaria que nos ilustra sobre muchos aspectos que hemos abordado en este artículo. Los bailes de parejas nos hablan de una presencia hispánica evidente, pues las danzas indígenas y africanas-negras llegadas a América, siempre son danzas colectivas, las cuales, en el caso de muchas danzas indígenas, se realizan en forma de rueda que va moviéndose en la dirección de las agujas del reloj.

¹⁴. Los cuatro mecanismos son los siguientes: sincretismo, hibridación, mestizaje y resemantización.

¹⁵. Ver Ribeiro, 1992: 24-30

En el joropo, uno de los instrumentos acompañantes son las maracas (un instrumento idiófono), que proviene de las culturas indígenas en donde es utilizada una sola maraca (no un par) y con finalidades religiosas por parte del chamán. Aquí tenemos entonces un elemento mestizado (se usan dos maracas en vez de una) y un elemento resemantizado (se usaba en ambientes religiosos y ahora se utiliza en una danza profana).

El cuatro (un instrumento cordófono) proviene sin duda de la península ibérica, pero es posible pensar que su función estaba más cerca del punteo solista, que del charrasqueo rítmico que ejecuta como acompañante, mientras que el arpa (cordófono), mantiene su posición tradicional de solista. Observamos como uno de los elementos, en este caso el cuatro, cambia de función.

La música del joropo es original de Hispanoamérica, las letras son en lengua española y la estructura en décimas también, pero contiene elementos claramente mestizados y resemantizados de origen español, indígena y criollo¹⁶.

8.2.-La clave y la tumbadora.

Cualquiera que conozca algo del género musical llamado “salsa” en Hispanoamérica, sabe que dos de los elementos centrales de la expresión rítmica son la clave y la tumbadora. La clave fue traída por los esclavos africanos-negros en los siglos de la trata atlántica. Hemos definido a la clave como la huella digital sonora de la cultura africana-negra, similar a lo que significa la cerámica en otras sociedades.

Pensamos que la labor de reconstrucción cultural que es capaz de realizar un arqueólogo, conociendo así sea un pedazo de cerámica, la podría realizar un musicólogo debidamente entrenado, si conociese “las claves” de distintas músicas africanas o de los distintos espacios geohistóricos con los cuales África ha estado en contacto.

¹⁶. El concepto de criollo tiene claramente dos acepciones. Cuando éramos Provincias del Imperio Español, se llamaba criollo al hijo de español peninsular nacido en América. Posteriormente, luego de la Guerra de Secesión ya como Repúblicas independientes, comenzó a desarrollarse una nueva acepción del término criollo, especialmente en Venezuela, el de afirmar que el criollo es el resultante de una mezcla entre españoles, indígenas y negros.

La tumbadora es de origen bantú¹⁷. Es posible suponer que al igual que gran parte de las expresiones musicales del África Negra, este instrumento se usaba en ambientes fundamentalmente religiosos¹⁸, tal es el caso de los tambores batá en el área yoruba.

Mientras que estos últimos siguen usándose fundamentalmente en ámbitos religiosos, la tumbadora fue resemantizada para ser usada en ambientes profanos.

En cualquier orquesta de Salsa es posible encontrar, además de estos instrumentos musicales, otros muchos provenientes de España, del resto de Europa, de toda América, tanto tradicionales (cordófonos, membranófonos como otras baterías de tambores, idiófonos como las maracas, aerófonos como las flautas indígenas, las flautas europeas, las ocarinas, etc.) como modernos.

La salsa es un arte musical hispanoamericano, cargado de tradición española-europea, indígena y africana-negra, de modernidad, de innovación y de creatividad permanente.

8.3.-La danza de la yonna de los indígenas negros wayüu de Venezuela y Colombia.

La yonna es una danza que ejecutan los indígenas negros¹⁹ wayüu, quienes viven en la zona de la Goajira ubicada en territorios venezolanos y colombianos. La danza consiste en que una mujer ataviada con un vestido amplio, holgado y largo, denominado manta goajira, avanza hacia el hombre tratando de tumbarlo, mientras este danza hacia atrás. La mujer insiste y lo persigue hasta conseguir finalmente tumbarlo. El instrumento musical es un Tambor bимembránfono tocado con palitos al modo de un redoblante, que reproduce un ritmo acelerado *molto allegro*, posiblemente de origen español.

¹⁷. Se denomina bantú a una de las principales Lenguas del África Subsahariana, que contiene al menos 100 Idiomas y que ha sido comparada con el latín en cuanto a su extensión y permanencia. Se parte de la idea de que los pueblos de Lengua Bantú comparten algunos rasgos culturales comunes, similares en proporción a los que pueden existir entre pueblos indoeuropeos, o entre pueblos latinos. La mayoría de los Esclavos traídos a América, especialmente entre los siglos XVI al XVIII, eran de origen Bantú.

¹⁸. Debemos tener en cuenta, que las categorías de lo sagrado y lo profano no son universales, las hemos heredado de la cultura grecorromana. No es prudente pensar que esa división del espacio también ocurre en ámbitos africanos y mucho menos si son del área Bantú, en donde el concepto Mntu dificulta mucho la existencia de una separación entre la sagrado-profano, mientras más bien parece indicar la idea, de que todo al estar lleno de la sustancia de Dios, convierte a todo en sagrado.

¹⁹. Ver: Enrique Alí González Ordosgoitti (2011).-Indígenas Negros: Wayüu, Caribes Negros, Apaches, Seminolas, Mískitos, <http://ciscuve.org/?p=131>.

La danza al ser solo de parejas, nos habla de la influencia española, pues las danzas de nuestros indígenas son generalmente de índole colectiva.

El tambor bимembranófono pudiera ser de origen indígena, africano-negro o español; pero, al tener dos cueros de animales²⁰, tendrían estos “parches” origen español.

El hecho de que en la danza aparezca la mujer con un papel activo y agresivo hacia el hombre, hasta llegar a tumbarlo y dominarlo, pareciera ser propio de una cultura matriarcal dominante, como lo es la que vertebra a los indígenas wayüu. Sin embargo, esta característica matriarcal no es muy común en las tribus indígenas colombo-venezolanas y, mucho menos, en la cultura española femenina que llegó hasta nosotros, en los siglos cuando éramos provincias del Imperio Español. Por lo cual, es mucho más probable que esta presencia matriarcal dominante en la yonna provenga de los negros esclavos de la costa colombiana, que se mezclaron con los wayüu de filiación arawak y los convirtieron en una etnia de indígenas negros.

Con estos tres ejemplos, quisimos ilustrar la utilidad de tener las herramientas conceptuales del sincretismo, hibridación, mestizaje y resemantización, para poder comprender algunos de los procesos socioculturales que han hecho posible nuestro arte hispanoamericano.

9.-Filosofar sobre el barroco en el arte hispanoamericano.

Acercándome al final de este artículo, demostrado como pensamos está la enorme complejidad, diversidad y riqueza del arte hispanoamericano. Solo quisiéramos preguntarnos: ¿Cuál es el principal componente del núcleo central de sentido del arte hispanoamericano? ¿Cuáles son los rasgos fundamentales de su espiritualidad?

Estamos convencidos, a partir de nuestra reflexión acerca de la historia del campo mundial del arte, que los estilos artísticos son expresiones permanentes del arte, más allá del primer lugar geohistórico en donde haya surgido. Es decir, es probable, hipotéticamente, que, al revisar los rasgos formales y

²⁰. Siendo los animales más utilizados el chivo y el ganado vacuno, traídos por los españoles.

espirituales de un determinado estilo, podamos encontrar su presencia en otras geografías con las que no se haya producido contacto físico alguno²¹, de forma de descartar el préstamo cultural.

Pero sobre lo que quiero insistir en esta ocasión no es en esa característica, sino en clarificar exactamente cuál es la sustancia de todo estilo artístico. Entonces deseo enfatizar que la esencia de todo estilo artístico es una determinada espiritualidad. Concepto proveniente de las ciencias teológicas, no por casualidad, sino por el hecho histórico de que todo arte en principio y al final siempre será religioso, tanto por su origen como por su finalidad. Religioso en el sentido amplio de intentar ser el arte, una representación de una intuición sobre la totalidad de lo real²², a partir de lo sensible.

En esta dirección me es posible afirmar, que el arte hispanoamericano en su núcleo central de sentido es barroco, entendido el barroco como un aferramiento total y urgente a lo humano, que potencia al máximo la relación humano-humano y humaniza la naturaleza y humaniza lo divino, no para controlarlo sino para morar en él y con él.

El arte hispanoamericano es un producto esencial de la reforma mística española asentada en la concepción de Trento, que cambió del Cristo Rey al Cristo Sufriente.

Por eso, el arte hispanoamericano desborda tanta vida, que termina vivificando la muerte, tal como ocurre en la espectacular celebración del Día de los Muertos (1 y 2 de noviembre) en México.

Por eso, el arte hispanoamericano sabe que la vida no cabe en los estrictos canones formales con los cuales la academia europea o china o japonesa trata de encorsetar la realidad.

El arte hispanoamericano también sabe que la belleza existe dentro de la carne, como lo atestigua Botero al dialogar con las mujeres europeas de cuarenta kilos.

²¹. Por supuesto que esto adquiere su evidente peso cuando hablamos de la historia hasta el siglo XIX, cuando la posibilidad de viajar a otros países no estaba al alcance sino de una exigua minoría.

²². Partimos de la premisa de que la realidad está conformada tanto por lo inmanente, como por lo trascendente.

Por eso, también la polirritmia de las baterías de tambores, la policromía de las pinturas populares, los politiempos de nuestras novelas y las polirealidades, donde se vive permanente entre los mundos de los vivos y de los muertos.

Por eso, igualmente el sentido ancho con el que se reciben las cosas y el sentido amplio con el que se dan y el predominio del mestizaje y la resemantización, de cualquier cosa existente que llegue hasta nosotros.

10.- Referencias bibliográficas.

González Ordosgoitti, Enrique Alí. *Diez Ensayos de Cultura Venezolana*. (Caracas: Fondo Editorial Tropykos. Asociación de Profesores de la UCV, 1991): pp. 174. www.ciscuve.org/web/digitalizaciones/libros/enagor/gonzalez-ordosgoitti-enrique-ali-diez-ensayos-de-cultura-venezolana.pdf.

González Ordosgoitti, Enrique Alí. América Latina en dos: América Hispana y Brasil. Un ejercicio comparativo intra latinoamericano (117-150) en: José María Cadenas (Compilador).-*Brasil: Miradas múltiples*. (Caracas: UCV, Vicerrectorado Académico, Centro de Estudios de América. Instituto Cultural Brasil Venezuela, 2010): pp. 220. <http://ciscuve.org/?p=6467>.

González Ordosgoitti, Enrique Alí. *Tradición-Modernidad y sus múltiples significados en América Latina La Grande: Hibridación, Mestizaje y Resemantización*, (2014). <http://ciscuve.org/?p=4761>.

Guitián Pedrosa, Carmen Dyna. *Sociología del Habitar*. (Caracas: mimeo Universidad Central de Venezuela (UCV), 1993). Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU). Trabajo de Ascenso.

Pérez, Jesús Genaro, ocd. “Movimientos Religiosos Sincretistas”, *Revista de Teología del ITER* (Venezuela) 13, enero-junio (1996): 27-44

Ribeiro Darcy. *Las Américas y la Civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*. (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992).