

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL

Tesis previa a la obtención del Título de: Licenciado en Comunicación Social

**SIMBOLISMO Y EVOLUCIÓN DEL SIGNIFICADO DEL ARTE RELIGIOSO EN LA
IGLESIA DE SAN FRANCISCO ANALIZADO DESDE EL POSTMODERNISMO**

AUTOR:

JUAN SEBASTIÁN CASTRO TAFUR

DIRECTORA:

CATALINA ÁLVAREZ

Quito Junio 2012

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO DEL TRABAJO DE GRADO

Yo Juan Sebastián Castro Tafur con C.I. 1721649356 de Nacionalidad ecuatoriana, autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana a la publicación total o parcial de este trabajo, además de su reproducción sin fines de lucro.

De igual modo declaro que los conceptos y análisis desarrollados en el presente trabajo académico son de mi estricta responsabilidad como autor.

Juan Sebastián Castro Tafur

172164935-6

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I “El Arte y la comunicación”	2
1.1 Clasificación del Arte.....	5
1.2 Corrientes estéticas postmodernas.....	8
1.3 Imaginario simbólico del Hommo Religius.....	14
1.3.1 El arte religioso y su significado en la humanidad	16
CAPÍTULO II “Simbolismo del arte sacro”	19
2.1 El arte religioso	23
2.2 El artista sacro de Quito, y su papel.....	26
2.3 Ideología y finalidad del arte religioso.....	29
2.4 La Iglesia Católica y el arte	34
CAPÍTULO III “El arte sacro en Quito”	37
3.1 Historia del arte religioso quiteño.....	39
3.2 Imaginario colectivo del “Quiteño Religioso”.....	42
3.2.1 El arte quiteño del siglo XVI - XVII	44
3.2.2 El quiteño postmoderno	46
3.3 La Iglesia de San Francisco.....	48
3.3.1 Historia e influencia Franciscana.....	49
3.3.1 Características del arte franciscano y su influencia en el arte sacro de Quito.....	52
CAPÍTULO III “Análisis”	55
3.1 Justificación de la muestra.....	55
3.2 Temáticas a analizar en la muestra.....	57
3.1 Felicidad – Santidad.....	59
3.2 Dolor – Muerte.....	63
3.2 Apreciaciones finales.....	68
BIBLIOGRAFÍA	72
ANEXOS	76

RESUMEN

La búsqueda de la representación de la divinidad siempre estuvo presente en la historia del ser humano, las diversas religiones a lo largo de la historia han ido construyendo una cultura mítica que exige ser plasmada de forma tangible para transmitir un ideal religioso.

La religión Católica es reconocida como cuna de la formación artística en la ciudad de Quito, a lo largo de los años esta institución se ha encargado de crear, producir y distribuir un sinnúmero de obras plásticas, desde luego con temática religiosa. La Iglesia de San Francisco es uno de los templos que acoge una gran cantidad de obras plásticas no solo del Ecuador sino del mundo entero.

Estas manifestaciones artísticas sagradas eran elaboradas en un contexto, época, y en situaciones específicas que permitían transmitir un determinado mensaje, las pinturas seleccionadas son de los siglos XVI, XVII, XVIII, los intereses que se colocaban sobre este tipo de arte, queda expuesto de tal manera que se pueda contrastar este fin originario con la finalidad que se les da desde la postmodernidad

Dentro de este proceso comunicativo a analizarse, el papel de la comunidad de San Francisco tiene una implicación muy especial, es este grupo religioso es el primero en la ciudad en patrocinar la producción artística, por tanto es el eje de partida para poder entender la finalidad y el mensaje originario de la producción de arte sacro en la capital.

A medida que el tiempo pasa, las obras de arte continúan expuestas al público, pero es este público el que tiene nuevas ideas sobre cómo percibir y entender estas manifestaciones plásticas.

En la postmodernidad, los estilos estéticos y la forma de hacer arte, se configuran a la misma visión sobre la religión y las creencias en la vida trascendental del ser humano. Los cuadros que se seleccionaron responden a dos temáticas en particular, Felicidad -santidad, y también, muerte – dolor.

La evolución de los significados de las obras de arte se evidenciarán en la perspectiva que tenga el hombre postmoderno de la ciudad de Quito, en contraste con la revisión histórica documentada, sobre cómo originariamente se concebía al arte sacro y sus principios estéticos

ABSTRACT

In search of divinity always was human being history in different religions. They have built their mystic culture for transmitting a religion idea.

Catholic religion is known as grandly of artistic formation in Quito city. In this years the institution has charged of creating producing an distributing a lot of building plastic about religion.

San Francisco church, receives a lot of building plastic in Ecuador and in the world. These artistic expressions were built in specific situations. In specific situations, they permit to transmit a message.

The pictures choose are XVI, XVII, XVIII, period this art was exposed with purpose post modernly.

In communicative process, the San Francisco community has an special implication. The religions group is the first in the city in artistic production ,so, they are patronize for understanding the original messages sacred art in the city.

In the time building artistic exposed to people and they have new ideas about plastic expressions.

In post modernly the aesthetic style and manner how do you do art? Is between religion and beliefs about human beings far reaching life.

The pictures chased have two fixed idea, happiness – holiness, and death – pain.

The evolution of meaning about buildings art show perspective post modernly human being has in Quito city with a revision documented history on how originally they conceive sacred art and their aesthetic origin.

INTRODUCCIÓN

El arte ha estado presente como manifestación de los ideales y los sentimientos de los seres humanos, esta expresión se ha realizado de forma variada a lo largo de la historia. Desde formas muy primitivas y rudimentarias hasta grandes y complejas obras plásticas que develan la necesidad de expresarse a través de este medio de comunicación.

En nuestro país las manifestaciones artísticas son muy ricas en variedad y en contenido, de forma más específica en el arte religioso se cuenta con un gran bagaje de artistas y obras que han construido a lo largo de los años un simbolismo en las personas que conviven con estas obras de arte.

El presente estudio pretende esclarecer cual es la perspectiva que tiene los habitantes de Quito en relación al arte religioso del templo de San Francisco, la elección de este espacio físico responde a la importancia de la comunidad Franciscana en la historia de la Capital del Ecuador.

Existe una estrecha relación entre la imagen y el símbolo, y entre el mundo visible y el invisible, es lógico que la Iglesia quiera anunciar el misterio de Dios sirviéndose de imágenes simbólicas. El arte y la iconografía cristiana, además de ser instrumentos al servicio de la evangelización y de la catequesis, son siempre una invitación a la reflexión.

Los documentos del magisterio ponen de relieve las actitudes interiores y algunas virtudes que la piedad popular valora particularmente, sugiere y alimenta: la paciencia, "la resignación cristiana ante las situaciones irremediables"; el abandono confiando en Dios; la capacidad de sufrir y de percibir el "sentido de la cruz en la vida cotidiana"; el deseo sincero de agradar al Señor, de reparar por las ofensas cometidas contra Él y de hacer penitencia; el desapego respecto a las cosas materiales; la solidaridad y la apertura a los otros, el "sentido de amistad, de caridad y de unión familiar".¹

El reflejo de la obra de arte sacra, es precisamente lo que se refleja en el imaginario colectivo de los quiteños, la presencia franciscana en la ciudad es el principal detonante del estilo de pensamiento del ciudadano promedio. La ideología es pintada con el pincel de San Francisco y matizado con el criterio de los artistas sacros, esto da como resultado una nueva imaginería y nueva evangelización de los fieles.

¹ WOJTYLA Karol, "Directorio de Piedad Popular" Vaticano, Roma, 2002 p.31

Fruto del producto artístico surgen nuevos ideales, nuevas formas de ver el mundo, nuevas perspectivas sobre la realidad y sobre todo sobre nuevos mensajes religiosos. El pensamiento religioso se modifica y en una época donde Dios gobierna toda la realidad humana, este tipo de arte se convierte en elemento importante a considerar.

La Iglesia fue siempre colaboradora de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio, el motivo de esto es que el arte se convirtió en una herramienta útil de evangelización, las cosas destinadas al culto sagrado fueran dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales. Más aún: la Iglesia se consideró siempre, con razón, como árbitro de las obras, eligiendo entre las obras de los artistas aquellas que estaban de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas tradicionales y que eran consideradas aptas para el uso sagrado.

El interés de registrar el proceso comunicativo de las obras de arte religiosas en la colectividad, nace del continuo cambio de la concepción estética y de la perspectiva religiosa sobre estas manifestaciones.

La postmodernidad interviene en el análisis, como elemento modificante de esta ideología, las nuevas tendencias sobre la belleza divina se modifican y así mismo los efectos que producen en los fieles, que influenciados por los cánones post modernistas, tiene una nueva percepción del arte.

CAPÍTULO I

EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

El arte es en definitiva comunicación, desde los orígenes del ser humano es este espacio el que se ha utilizado como una oportunidad para expresar a la sociedad las necesidades, inquietudes, ideas, sueños, reflexiones etc. Pero todos estos elementos construyen la cultura de un pueblo, por lo que el arte es un vehículo ortodoxo para comunicar la cultura, la religión, las injusticias, la política etc.

No cabe duda que el arte es cuestionable y relativo, en muchos casos las personas se sienten enajenadas frente a una manifestación artística analizando desde su propia necesidad y conveniencia. Pero vale la pena cuestionarse ¿De quién parte? Y ¿hacia quien va dirigida la comunicación en el arte?

Desde el otro punto La comunicación es un fenómeno en el que convergen todas las ciencias del hombre desde lo más simple la comunicación ayuda para que se pueda transmitir información de una entidad a otra.

Si comunicar es poner en común cualquier proceso del hombre presupone también la existencia y la producción de un código compartido para que cualquier elemento imaginado consecuentemente tenga un significado imprescindible en la sociedad que tenga sentido en una estructura determinada de significaciones

Desde el ámbito comunicacional el arte tiene una secuencia de elementos que configurados consiguen que el mensaje llegue a su destinatario por el canal correcto. La comunicación es por excelencia un proceso de intercambio. Originariamente Lazarsfeld y Merton ya hacen referencia acerca de este tema confrontando la producción selecta y clasista de las obras de arte. Esto implica que el arte se subordina ante los poderes del contexto en el que se desenvuelven.

Para definir el proceso comunicativo que maneja el arte hay que definir el concepto de *arte*. El arte (del latín *ars*) *encierra toda producción creativa del ser humano expresado sensiblemente acerca del mundo, ya sea real o imaginario. Si se remonta la historia a los orígenes de la humanidad es evidente que el ser humano desde siempre buscó expresar las ideas que puedan ser percibidas por los sentidos, vista, tacto, sonidos, olores, etc.*

El lenguaje es el medio de comunicación entre los seres humanos, se realiza a través de signos orales y escritos que son portadores de significados. En un sentido más amplio, es cualquier procedimiento que sirve para comunicarse, entre estos se encuentran los diferentes lenguajes artísticos como son: el lenguaje visual, el sonoro y el audiovisual, cada uno con sus particularidades

El proceso del arte es un proceso de transporte de ideologías, de intereses, de creencias y de cuestionamientos de la misma sociedad, que el creador de la obra busca transmitir

Al hablar del fin comunicativo del arte menciona Hass: “El lenguaje puede constituirse en varias series de signos intraducibles, colores, líneas, armonía y ritmo, actividad dramática, metáfora y lo mismo a través del todas las artes.”². Es decir que la obra de arte mientras se comunica entre varias personas y con más elementos se vuelve más compleja y peligrosa en la medida en que el gusto y la estética se convierten en juez del trabajo del artista.

No se puede homogenizar la perspectiva de los receptores del arte, esto es consecuencia de que la realidad de cada individuo es en parte independiente a la del resto. Sin embargo como colectivo hay emociones, sensaciones, ideas e imaginarios que se van construyendo de forma colectiva y más si se trata de ideas sobre las temáticas expuestas

El público cambia de percepción acerca del mensaje dependiendo del contexto, si bien el emisor, el receptor y el mensaje son elementos más estáticos el contexto cambia muchas veces por lo que se vuelve incluso la obra de arte un elemento cambiante.

“Supongo que en cierto sentido la experiencia artística es como una conversación; es animada y avanza. Cada elemento posee un sentido y también lo tiene toda la discusión, pero el efecto de una conversación animada es único e indefinido”³.

El pintor busca que el espectador experimente algo: un sentimiento, una emoción, un pensamiento, una reflexión. Muchas veces el mismo pintor al realizar su obra se supera a sí mismo y el espectador se pierde en la obra, Muchas obras logran este momento sublime; sin embargo la obra religiosa goza de la ventaja de estas finalidades en ocasiones no determinadas por el pintor.

² HAAS William Paul, Las Artes Contemporáneas, Columba, Buenos Aires ,1971 p. 21

³ IDEM p. 22

El sistema comunicativo del arte se manifiesta entre el artista, su obra y el espectador que recibe el mensaje. En el mismo se debe tener en cuenta una serie de elementos para realizar una apreciación más acabada de la obra de arte

El arte es entendido como la manifestación externa del concepto de la realidad que tenga el ser humano, esta manifestación no siempre será coherente y concordante con la realidad tangible, muchas veces el artista exaltará perfiles inesperados, así lo expresa Marchan :

“Importa poco haber producido la obra con sus propias manos, lo importante es que la ha elegido, la ha tomado de un elemento normal de la realidad y lo ha dispuesto de tal forma que pierde la función para la que ha sido creada, y adquiere un nuevo pensamiento para el objeto”.⁴

El arte es el principal medio de manifestación de la experiencia estética, entendiendo por ésta a la experiencia sensible que provoca emociones y sentimientos. Para cumplir este propósito, el arte recurre a diversas técnicas con el fin de transmitir emociones, sentimientos e incluso ideologías.

1.1 CLASIFICACIÓN DEL ARTE

El arte es la actividad humana que busca comunicar sentimientos, pensamientos e ideas a los hombres de distintas latitudes y épocas, a través de la materia visible o invisible.

Clasificar el arte no solo responde a una necesidad de orden teórico, sino también práctico, la clasificación se justifica si el medio expresivo que se utiliza es coherente con su finalidad.

Aristóteles ya se cuestionaba sobre este fenómeno la de división del arte, "todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente"⁵ Es decir que las artes se diferencian allí porque usan distintos medios, o porque usan algunos y no otros, o porque usándolos todos los usan o a la vez o alternadamente, la representación de la realidad solo es concebida por medio del lenguaje, es el lenguaje quien lleva a a poesía y la poesía la que origina al artista.

⁴ MARCHAN Simón "Del arte objeto al arte de concepto" ,Akal, Madrid, 1989 p. 32

⁵ ARISTÓTELES, *Poética de Aristóteles*, Gredos , Madrid, 1992 p.13

Dado que es una imitación se imitan a los hombres que actúan y estos deben ser calificados en función de su trabajo y su aproximación a lo real, el artista hará un mundo mejor al nuestro, un mundo peor al nuestro o inclusive un mundo similar al nuestro.

El filósofo hace un análisis sobre el modo de imitar que se refiere a la diferencia entre la poesía épica: se narran los hechos o se mezcla narración con aparición en primera persona de los personajes, como en Homero y la poesía dramática donde se presenta a todos los imitados como protagonistas y actores.

Las artes según Jiménez, Pichardo y Serrano⁶, pueden ser:

Por su finalidad:

- Artes menores, utilitarias o mecánicas (para algunos otros autores se trata de la artesanía o arte popular). Sus características son la utilidad y la belleza.
- Artes mayores o bellas artes (también llamadas arte bello o arte culto. Sus características son el valor estético no utilitario y su objetivo es causar placer o emoción estéticos.

Según su medio de expresión principal:

- Artes espaciales o visuales. Sus características son la ubicación espacial, ocupan un lugar en el espacio; la temporalidad permanente, están destinadas a durar y susceptibles por medio de la vista. Pueden ser: bidimensionales (planas y tridimensionales (con volumen).
- Artes temporales o acústicas. Sus características son la temporalidad transitoria, es decir, implican un proceso limitado en el tiempo; son perceptibles por medio del oído y son perceptibles por medio de la vista sólo en algunos casos.
- Artes mixtas. Sus características son que intervienen de manera combinada elementos de las dos clases anteriores.

Por su clase:

- Literarias o de palabra (Géneros literarios).
- Musicales o auditivas.
- Corporales, del espectáculo o escénicas.

⁶JIMENEZ , Serrano, Pichardo, "El lenguaje de las artes", Prentice Hall, México, 1998 p. 23

- Plásticas o visuales.

En la antigüedad, y hasta el Renacimiento, el arte significaba destreza. En las primeras Definiciones de arte encontramos no sólo las bellas artes, sino también estaban incluidos los oficios manuales. Las primeras clasificaciones no separaron las bellas artes de los oficios, sino que se dividieron según su práctica, las que requerían esfuerzo mental solamente (liberales) y las que exigían un esfuerzo físico (vulgares). Pintura y escultura eran vulgares, e infinitamente inferiores que las liberales. Ya en la Edad Media, Ars eran solamente las artes liberales: gramática, retórica, aritmética, lógica, geometría, astronomía y música y eran enseñadas en la Universidad.

Las artes mecánicas fueron clasificadas en el siglo XII en arsvictuaria (alimentar a la gente), lanificaria (vestimenta), architectura (cobijo), suffragatoria (medios de transporte), medicina (curar), negotiatoria (intercambiar mercancías), militar (defenderse del enemigo).

El término Bellas Artes se comenzó a utilizar en el siglo XVIII. Charles Batteaux indicó cinco: pintura, escultura, música, poesía y danza, y luego incorporó la arquitectura y la elocuencia. Sin embargo ya en la edad antigua se acostumbraba a dividir las artes dependiendo de las capacidades artísticas del hombre prehistórico, la preocupación por plasmar ciertas experiencias eran consideradas importantes.

Su arte se basaba en culto a dioses; pero lo que son las pinturas rupestres se basaban en escenas la cacería. No existe algún registro sobre exponentes en específico, ya que esta época fue la más antigua y no se conocen datos específicos. Se ubica en los años 1100 y 100 a. C aproximadamente, esta gran corriente tiene lugar en Grecia y Roma.

Grecia Antigua Se caracterizó por la representación de la figura humana, la manera de expresar el movimiento y los sentimientos, tanto en dioses como en humanos, todos ellos unidos en el mito y en la realidad.

Arquitectura, escultura de figuras humanas, deportivas y religiosas, y pintura, literatura con referente a la poesía y a la mitología, siendo las dos primeras las más representativas.

Esculturas a base de mármol, piedras, y la arquitectura con materiales que resalten la belleza, la mayoría de ellos en un color básico como el blanco o el

La influencia total fue la filosófica, el hombre como medida de todo. Comenzaba la curiosidad por saber de dónde provenía el hombre y diferentes teorías filosóficas marcaron esencialmente esta época.

Al igual que la Edad Antigua, no se conocen exponentes específicos. Se ubica en los países latinos, y se le da el nombre de precolombino porque abarca desde aproximadamente desde el año 1500 a. C hasta la llegada de Colón.

Cada estilo de arte tiene un medio de expresión específico que responda a sus requerimientos sin embargo hay interrelación entre todas las clasificaciones que se origina en la necesidad de comunicar.

El lenguaje se lo entiende como un conjunto de expresiones y símbolos organizados fruto de una cultura, así como una lengua se la aprende a hablar mientras se pertenece a una comunidad en particular, así mismo hay una relación recíproca entre lenguaje literario y lenguaje artístico. Cada tipo de arte maneja un lenguaje propio, pero este lenguaje es un medio mas no un fin del arte como tal.

1.2 CORRIENTES ESTÉTICAS POSTMODERNAS

La postmodernidad consiste en una reunión de elementos que originalmente pertenecen a corrientes clásicas pero también modernas y por esto ha sido reconocida cuando surge a la discusión la dimensión política de quien interpreta el arte, ya sea un lector, un espectador, un visitante, un escucha o un consumidor de signos de cualquier clase.

El ámbito del estudio del arte contemporáneo presenta una extensísima fenomenología tipológica de la obra de arte, sobre todo en la segunda mitad de siglo.

La extensísima variedad de medios y tecnología, en particular electrónicas, y de estas llegamos a las recientes tecnologías informáticas y virtuales. Por otra parte, son muchos los artistas, no por eso marginalmente anacrónicos, que utilizan todavía los medios tradicionales.

En el postmodernismo la racionalidad técnica dirige la industria cultural, el arte por tanto surge como mercancía mismo, confundiéndose con el negocio, la publicidad, y la diversión, desde donde simplemente se acepta la realidad como es, *“divertirse significa*

estar de acuerdo"⁷. Por tanto, la aceptación promovida por el postmodernismo, genera una emancipación de la cultura y de la concepción del arte.

El postmodernismo es uno de los movimientos más importantes de nuestro tiempo. Es el fin de la razón como guía absoluta, se asume que la lógica carece de capacidad para abrirnos nuevos caminos al progreso, por tanto se convierte en una conciencia generalizada del agotamiento del plan moderno como fuerza innovadora

Estos movimientos buscaban innovación en la producción artística, se destacaban por la renovación radical en la forma y el contenido, exploraban la relación entre arte y vida y buscaban reinventar el arte confrontando movimientos artísticos anteriores.

El hombre artista en la postmodernidad se conforma con contemplar la naturaleza como un acto ajeno de a sus actos, contempla a su realidad como una naturaleza donde no puede influir ni manipular, sino simplemente contemplar como algo nuevo, lo sostiene Cifuentes cuando afirma "*El espectáculo queda convertido en la visión objetivada del mundo, el hombre pasa a ser un mero espectador*"⁸

La obra de arte pierde como tal el formalismo, El arte emerge por sobre cualquier concepción de tal modo que el relativismo de la estética es el primordial eje de esta corriente. Las ideas son más importantes que el artefacto en sí.

El idealismo de la postmodernidad a veces se convierte en subjetivista debido a que no se tiene claro el medio por el cual se transmite la idea. En algunos casos una exageración pomposa y en otros un minimalismo sencillo, sin embargo la esencia es romper con el modelo tradicionalista de estética.

El término "posmoderno" se utilizó por primera vez alrededor de la década de 1870. John Watkins Chapman sugirió "un estilo posmoderno de la pintura" como una forma de ir más allá de Francia impresionismo.

El término arte post moderno se ha hecho común dentro de las vanguardias artísticas. Pero desde la perspectiva de la crítica, así lo afirma el crítico bonaerense Glusberg que toma una postura cuestionante sobre la categoría del arte post moderno:

⁷ ADORNO Th W y HORKHEIMER M, Dialéctica de la ilustración, TROTTA, 1997 p.189

⁸ CIFUENTES David, Permanezcan atentos a sus pantallas,
<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/guydebord1.htm> 2011/11/27

*“no hay más que rupturas y evoluciones incesantes, que impiden pensar en una distancia inabarcable entre lo tradicional y lo moderno, entre lo moderno y lo postmoderno.”*⁹

El determinismo, que mantiene una relación de causa y consecuencia para todo fenómeno, empieza a desaparecer de la mano con la supremacía de la religión, sustituidos por la razón y la ciencia, el objetivismo y el individualismo, la confianza en la tecnología y el progreso, en las propias capacidades del ser humano; políticamente supone el fin de las monarquías absolutas y su sustitución por la democracia.

Los posmodernos afirman que el fracaso del arte de vanguardia es la imposibilidad de incidencia en la Historia real, en el comportamiento de las colectividades, por mucho que recurra a la denuncia y el compromiso. Se ha producido un desfase entre el arte y la sociedad, ya que el artista ha evolucionado, pero el público se ha quedado en un modelo de percepción proveniente de cánones clásicos. Ante la crisis del objeto artístico en los años 70, los posmodernos lo retoman como reivindicación del arte como institución, toda vez que ha fracasado la pretensión vanguardista de integrar el arte con la sociedad.

“Y hay una visión recíproca los objetos tienen sus lenguajes de tal forma que conocerlos implica poder traducirlos por consiguiente hay una inmanencia a la inteligencia con respecto a las cosas”¹⁰ El filósofo francés Jean-François Lyotard considera que la explosión de las tecnologías de la información, y la consiguiente facilidad de acceso a una abrumadora cantidad de materiales de origen en apariencia anónimo es parte integrante de la cultura posmoderna y contribuye a la disolución de los valores de identidad personal y responsabilidad. Con todo, entiende la multiplicidad de estilos posmodernos como parte de un ataque al concepto representativo de arte y lenguaje, con lo que afirma más de lo que rechaza el modernismo de altos vuelos y allana paradójicamente el camino para su regreso triunfal.

En nuestros días la producción artística se ha integrado a la producción general de bienes: “la urgencia económica por producir nuevas líneas de productos de apariencia

⁹ GLUSBERG Jorge, “Bases para una Socio simbólica del Hecho Artístico”, Cronos, Buenos Aires, 1998 p. 2

¹⁰ LYOTARD Jean Françoise, “La postmodernidad explicada para niños”, Gedisa, Barcelona, 1996, p. 34

cada vez más novedosa”¹¹, todo lo que consumimos debe verse agradable al ojo del comprador mas no del creador, a la obra de arte se le asigna ahora una función y una posición estructural esencial cada vez mayor a la innovación y la experimentación estética.

El arte es una forma de producción cultural destinada a crear símbolos en una realidad común, bajo esta premisa se evidencian ciertos estilos dentro del mismo postmodernismo que de una u otra forma persiguen el mismo ideal.

Es por eso que muchas veces el arte se confunde con publicidad. La capacidad de inventiva y la originalidad están dadas por una labor estrictamente editorial: para ser “artista”, hoy por hoy basta con saber cortar, pegar y copiar. Las prácticas culturales, más que acciones son actuaciones : representan, simulan, fingen acciones sociales.

Entre algunos estilos de este arte están:

Arte conceptual: las ideas contenidas dentro de una obra tienen más peso e importancia que el por qué la obra se creó. La idea de la obra prevalece sobre sus aspectos formales, y en muchos casos la idea es la obra en sí misma, quedando la resolución final de la obra como mero soporte.

Performance: describe una práctica artística que consiste en representar, ante un público la obra de arte y esta representación es el arte en sí mismo, el artista asocia la forma de expresar el arte como arte en sí mismo. Es una puesta en escena a veces improvisada de cómo se representa una obra de arte. Yves Klein- El Vacío: Consiste en dejar un espacio físico libre, y pintado de blanco donde el espectador ingresaba con una copa de licor de color azul rojo, amarillo, y negro, donde ellos podían expresar sus ideas a través de este material, es la anticipación de lo conocido como Arte Conceptual.

Happening: Arte de acción posterior a la segunda guerra mundial, que requiere la participación activa del actor, este hace referencia a la representación teatral de una obra donde la espontaneidad del actor es el eje fundamental.

Orgen Mysterien Theater: Teatro de Orgías y Misterios, un proyecto basado en la filosofía de Nietzsche el que proponía dar lugar a “acciones” colectivas donde se

¹¹ CONNOR Steven, “Cultura Postmoderna: Introducción a Las Teorías de la Contemporaneidad ”, Akal, 2005 p. 356

exploraban de manera profunda y fiel las raíces y la fuerza del ritualismo antiguo, lo que ocasionaba que a veces se llevaran a cabo sacrificios a animales.

Land Art: que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza (madera, tierra, piedras, arena, rocas, fuego, agua, etc) manifestación artística realizada en exteriores normalmente en lugares no explotados. Su finalidad es producir emociones plásticas en el espectador que se enfrenta a un paisaje determinado, sus formas son por lo general minimalistas.

Body Art: es un estilo enmarcado en el arte conceptual, de gran relevancia en los años 60 en Europa y, en especial, en Estados Unidos. Se trabaja con el cuerpo como material plástico y es el cuerpo la obra de arte misma surge en el arte vanguardista occidental a finales de 1960, el cuerpo se manifiesta con una mayor libertad sexual, utiliza happenings o acontecimientos teatrales como soporte.

Arte y pintura gestual: parte con el artista Arnulf Rainer hacia la quien pretendía llegar a la destrucción de las formas, con manchas negras profundas, repintados y enmascaramiento de ilustraciones y fotografías, encontró el lenguaje corporal como herramienta artística usando posturas, gestos, movimientos y señales corpóreas para expresar sus ideas.

Dripping: es una técnica pictórica característica de la Action Painting, una de las modalidades de pintura abstracta. La materia pictórica (que no suele ser óleo, sino algún tipo de esmalte opaco o barniz industrial, como los usados por primera vez se deja gotear sobre la tela extendida en el suelo desde un contenedor agujereado o se esparce mediante salpicaduras, directamente con las manos o mediante el uso de pinceles o cualquier otro instrumento

Arte cinético: El arte cinético y el arte óptico son corrientes artísticas basadas en la estética del movimiento. Es una tendencia de las pinturas y las esculturas contemporáneas creadas para producir una impresión de movimiento. El nombre tiene su origen en la rama de la mecánica que investiga la relación que existe entre los cuerpos y las fuerzas que sobre ellos actúan.

Hiperrealismo: es una tendencia radical de la pintura realista surgida en Estados Unidos a finales de los años 60 del siglo XX que propone reproducir la realidad con más fidelidad y objetividad que la fotografía

Op Art: es un estilo de arte visual que hace uso de ilusiones ópticas. El ojo debe estar mirando una obra que se mueve, buscando el principio y el fin

Colorritmo Los coloritmos eran sencillamente unos tabloncillos alargados, atravesados de un lado a otro por bandas paralelas blancas y oscuras cuyos espacios internos tienen formas de colores puros y brillantes. El propósito de estas líneas era asegurar el dinamismo total de la superficie, estableciendo un ritmo direccional abierto, tanto hacia los lados como hacia los extremos de las tablas. Los colores jugaban entre las líneas creando un contrapunto de dimensiones y espacios a partir de la vibración de paralelas y colores.

“Lo que en un principio se toma como algo extravagante y exótico, muy pronto se convierte en una de las principales vías de análisis y salida para los artistas vanguardistas, ya que esta nueva estructura estilística es asumida como trampolín experimental y alejamiento de la asfixiante normativa académica”¹²

En esta etapa se genera una transformación cultural, política y económica en nuestra sociedad occidental, que va asociada al permanente desplazamiento de las ideologías dominantes, a la muerte del sujeto, la hegemonía de la cultura superior es desprestigiada por ideas nuevas, a veces incoherentes pero cumplen su principio de romper la tradición). El arte postmoderno se caracteriza por apropiarse de otras imágenes, por transformar signos dados, por cuestionar mitos culturales y por abrir las puertas a las expresiones artísticas y culturales provenientes de países del Tercer Mundo, hasta ahora dominados por la hegemonía cultural occidental.

1.3 IMAGINARIO SIMBÓLICO DEL HOMO RELIGIOSUS

La relación entre la religión y el hombre se basa en la cultura y en la construcción social mítica desde donde se desarrollan las personas . No se habla de una historia de la religión en Quito, o de una sociología religiosa quiteña de ese entonces, sino más bien

¹² GOMEZ Iñigo “De la Vanguardia a la Posmodernidad: Cambios conceptuales en torno al arte Primitivo” http://www.razonypalabra.org.mx/N/N70/vanguardia_posmodernidad.pdf, 2011-08-26

del hombre y la mujer quiteña que han hecho uso del conjunto simbólico del catolicismo.

Las tradiciones dogmáticas del catolicismo siempre fueron aceptadas desde la mentalidad del quiteño, Las comunidades religiosas no solo manejaban el arte y la educación sino que también incluían; la agricultura, la ganadería, la medicina, la literatura, las ciencias exactas. Por lo que la sociedad encuentra el fundamento de reconocer a la Iglesia como eje fundamental de la ciudad y de sus actividades culturales y académicas.

El ser humano desde el hecho mismo de encontrarse con lo sagrado toma conocimiento de ello, la cultura y el contexto de la ciudad esta empapado de religión, incluyendo el arte, por tanto muchas veces los objetos mismos sirven de manifestaciones eficaces desde donde el hombre se encuentra con lo mítico, haciendo que asuma el arte como una dimensión revestida de sacralidad.

El imaginario en el ser humano definitivamente es un elemento cambiante y que se modifica incesantemente, que existe en el imaginario de cada persona, y que como proceso de esta asimilación se expresa o exterioriza lo que se percibe como mensaje. De forma que el imaginario colectivo es la suma de ideas particulares, no se trata de reducciones de estas.

Es este simbolismo de las grandes imágenes, dogmas e ideas religiosas el que parte de una percepción individual y en la medida en que esta percepción es más común y repetitiva se oficializa.

Desde la psicología Jung podemos ver que la concepción que se tiene de Dios nace desde lo más hondo de la psique, es esta imagen de sentirse creación ante el creador, no tanto de doctrinas y temáticas mas puntuales sino simplemente ver que soy creado por algo o por alguien es la primera concepción de deidad.

“La religión comprendida como un universal cultural, es el resultado de acontecimientos que perturban el curso uniforme de la actividad cotidiana, todas las sociedades que conocemos desarrollan ciertas normas de comportamiento, destinadas a precaverse por un medio u otro, contra

lo inesperado y controlar mejor las relaciones del hombre con el universo en que vive”¹³

Pocas cuestiones hay en la cultura contemporánea que hayan despertado tantos entusiasmos y tantos recelos. “Mito” es una palabra que puede utilizarse como alabanza máxima o como definitiva sospecha.

Las dos palabras mito y la religión, son claramente dos formas de interpretación de la realidad concreta donde está el hombre religioso. En esta interpretación o concepción del mundo natural y social, el hombre construye su ideal religioso y mítico e integra su vida cotidiana a un sistema de valores, normas, creencias y rituales construido bajo en nivel alguna fuerza superior y es este elemento el que le da un rumbo diferente al del hombre natural.

Los mitos, al igual que los sueños, poseen *“una lógica distinta del idioma convencional que hablamos a diario, una lógica en la que no son el tiempo y el espacio las categorías dominantes, sino la intensidad y la asociación”*¹⁴

El mito es en todas las culturas presentado por los propios ancestros, que hacen que se presente como transmisión realidades de seres superiores que velan por aquella comunidad por lo que no existe fidelidad en los relatos ni concreción en los diversos estilos . De ahí que el mito sea radicalmente ambiguo y que en tal ambigüedad estribe precisamente su eficacia social pacificadora. Por una parte, el mito es revelador de un acontecimiento efectivo, porque es real que la violencia ha sido necesaria para establecer la comunidad en cuestión.

El hombre gracias al mito admite una cierta vinculación con la divinidad, no en virtud de ser retrasado ni incivilizado, sino que además de su racionalidad tiende a ser religioso, hay en su mente y en sus conocimientos una cierta conciencia de su origen y de su destino último. Es por eso que el hombre ha expresado y expresa su ser religioso de diferentes maneras en especial el arte.

Desde siempre se ofrecen mediante creencias y comportamientos religiosos como son las oraciones, sacrificios, cultos, penitencias, meditaciones y los demás ritos presentes

¹³ OSORIO Eugenio “Por qué somos religiosos?: la religiosidad popular en perspectiva antropológica y teológica, en América Latina hoy”, Enlace, Lima, 1972 p. 65

¹⁴ FROMM J.C., “El lenguaje olvidado”, Hachette, Roma, 1978 p. 14

con diversos matices en todas las religiones. Estos elementos configuran el imaginario colectivo del hombre de fe.

Preservar este orden natural y divino, es decir, sagrado, le permite al hombre mantener el equilibrio y la armonía consigo mismo, con los otros, con la naturaleza y con Dios o los dioses.

En esta concepción, el mal y el bien son fuerzas que existen en el orden universal; las normas, las leyes, los principios éticos y jurídicos, son expresiones del orden cósmico; son, en la interpretación mítico-religiosa, valores universales y eternos. Los reyes, emperadores y gobernantes, encarnan en su persona, las fuerzas de lo divino, pero en ocasiones, también lo demoníaco.

La vinculación concreta del hombre respecto de la deidad está exigiendo su reconocimiento por parte del ser humano, es decir, la respuesta subjetiva, personal; en eso consiste la religión. Esta dimensión es individual, social e histórica por tanto adopta datos concretos y cuantificables, significa que se trata de la forma concreta en que individual, social e históricamente, el poder de lo real se apodera del hombre.

Esta decisión del hombre es la religión en el sentido más amplio y cercano del término : religión es plasmación de la religación, forma concreta del apoderamiento del poder de lo real en la religación. Religión no es actitud ante lo sagrado, como se repite hoy monótonamente; todo lo religioso es ciertamente sagrado; pero es sagrado por ser religioso, no es religioso por ser sagrado .

1.3.1 El Arte religioso y su significado en la humanidad

En la mayoría de artistas la estética directamente tiene que ver con la moral, la verdad, la religión, los mitos, la educación o la cultura de modo más general. La estética Religiosa originariamente no busco controversias o turbaciones con temáticas fuera de su contexto. El arte religioso cumplía la función originaria y esencial que era la de evangelizar.

Las primeras manifestaciones de carácter claramente religioso que se conocen, procedentes de aquellas remotas edades, tienden a la divinización de un elemento generador femenino primordial, representado por vulvas más o menos esquematizadas y por figuras femeninas de atributos sexuales extremadamente marcados: pechos, caderas y órganos externos.¹⁵

La estética nace del arte originariamente, el arte no necesita de la estética y la belleza para existir sin embargo tener una visión global de cómo las formas y significados cambia hasta el día de hoy generando una nueva forma de considerar la belleza. Hablar de la estética religiosa es hablar de ritos y concepciones que se fueron representando en diversas formas. Por ejemplo en las culturas andinas se solía enterrar una cabeza de algún animal que haya sido especial y se lo colocaba en el sembrío como un ofrecimiento a la divinidad. Son ritos que tenían que expresarse físicamente del alguna forma y de allí con el tiempo el arte asume esta ocupación de representar la divinidad desde lo plástico.

Desde la historia de las civilizaciones existen muchas manifestaciones que demuestran que originariamente el ser humano desde siempre intentó expresar la divinidad desde elementos materiales. Existió un esfuerzo por hacer sensible y sensorial la experiencia de la divinidad entre los mortales, Y así se encuentran con que un mismo tema ha sido tratado en manifestaciones artísticas con diferentes estilos y en diferentes medios: pinturas, esculturas, grabados, relieves, glifos, etc.

Todo este contexto arte primitiva sacra no fue igual en las diversas partes del mundo, existieron algunas culturas que se orientaban mas a la pintura, otras que desarrollaron

¹⁵ ATIENZA, J. G, La Religión de la Tierra, Integral , Volumen 4, Barcelona1991, P. 45

mas la música, otras que crecieron desde la escultura. Las ideas religiosas no fueron las que faltaron sino que fue el contexto de cada cultura, la forma de entender el mundo de cada región que matizó el arte religioso.

El sentimiento primordial del arte religioso es ese acercamiento a lo místico, y a lo desconocido pero que muchas veces se convierte en imaginado. La divinidad para las sociedades representa en cierto modo temor, el temor a eso que no se ve. Desde la tradición bíblica Dios es el que da la vida pero así mismo el que quita la vida, de allí la importancia de hacer este trabajo dedicado al que todo lo puede.

CAPÍTULO II

SIMBOLISMO DEL ARTE SACRO

El simbolismo es una corriente que se basa en el naturalismo y en el realismo, estos son principios anti-idealistas que exaltaban la realidad cotidiana y la ubicaban por encima del ideal.

A lo largo de la historia podemos evidenciar como desde las diferentes culturas y sociedades que conformaron nuestro país se buscó representar la divinidad, es una de las categorías más comunes entre los seres humanos por su misma condición antropológica y su necesidad de humanizar lo divino.

El simbolismo es la tendencia artística que consiste en sugerir ideas o evocar objetos sin nombrarlos directamente, mediante símbolos e imágenes:

El conocimiento simbólico no es el conocimiento de las cosas o palabras sino es la memoria de las cosas y las palabras (...) El simbolismo es un mecanismo cognitivo que participa en la formación del conocimiento mismo y en el funcionamiento de la memoria. Juega así un papel fundamental en la comunicación social bajo una función constitutiva del simbolismo que permita predecir su estructura ¹⁶

El simbolismo no son solo los componentes que se articulan y generan una idea sino que busca comprender la funcionalidad de cada elemento, el papel individual o conjugado de los signos, la influencia de los mismos y su capacidad de generar conocimiento en el colectivo.

Como lo explica el término simbolismo induce a la intervención de los símbolos. Un símbolo representa a un mensaje percibido por medio sensorial, y dependiendo de cada persona este va a tener un significado diferente o hará algún cambio, mientras que un signo solo busca transmitir una idea general.

El símbolo es la representación perceptible por medio de elementos coordinados que transmiten una historia en común, debe tener una aceptación social que permita distinguir la idea de modo convencional.

¹⁶ SPERBER Dan, "El simbolismo en general", Atrophos, Barcelona, 1988 p. 51

Los símbolos son perceptibles bajo los sentidos, y son los sentidos los que llevan a la significación del ideal a ser transmitido. El símbolo no solo informa sobre el significado como símbolo de algo o alguien sino también transmite emociones sentimientos, etc.

Son un conjunto de conceptos y ordenamientos que quieren explicar cómo uno fenómeno adquiere, una determinada significación tomando en cuenta la sociedad, y el momento histórico en el que sucede, como se la comunica y su estado y nivel de influencia en el receptor.

El arte religioso se convierte en un complejo grupo de signos que componen un mensaje, en este aspecto existió mucho debate en torno a una teología de la imagen en la cual se debatía sobre si la misma imagen tenía una cualidad santificadora, se pensaba que bajo la sombra del arte religioso “los demonios huían”. Resultaría fácil descifrar que el simbólico original es Dios mismo revelado al hombre a través del arte sin embargo se formo una cultura equivocada de este tendencia artística confundiéndola con un fetichismo exagerado.

La estética del arte contemporáneo plantea reunir el mito y lo simbólico de los lenguajes artísticos en una poética de lo sagrado para desentrañar los signos que permitan recuperar el origen del que-hacer espiritual del arte. Heidegger dice:

Poetizar es el dar el nombre a los Dioses. Pero la palabra poética no tocaría su fuerza nominativa, si los Dioses mismos no nos dieran el habla. ¿Cómo hablan los Dioses? ... Y los signos son desde tiempos remotos, el lenguaje de los Dioses El dicho de los poetas consiste en sorprender estos signos para luego transmitirlos a su pueblo”.¹⁷.

El mundo entero son símbolos con los que el hombre proclama la existencia de una realidad trascendente y superior, invisible para los sentidos. La ayuda de los símbolos crean una idea más cercana y más gráfica de las enseñanzas de la religión, crean un sentido de referencia con lo divino.

No es siempre fácil diferenciar los actos concretos y el pensamiento en relación al mundo real, así mismo no es fácil analizar simplemente un signo aislado del resto, sin contrastarlos o asociarlos en relación a un mensaje determinado.

¹⁷ Martin Heidegger. ,“Hölderlin y la esencia de la poesía” Traducción de Samuel Ramos, FCE, Buenos Aires, 1992, P. 89

Un simple ejemplo es el vínculo entre el mal y el bien, este siempre existió desde la antigüedad, de ahí que en el arte vincula lo profano con lo sagrado, lo profano muchas veces construye el ideal del arte religioso. El tema de la existencia del mal es parte del simbolismo del arte religioso, se lo ha representado en diversas formas y figuras, con papeles variados bajo la directriz de oponerse a lo que la Iglesia Católica forma. Los signos no se los analizan individualmente sino que se los debe contrastar entre sí.

Existen obras de arte esencialmente profanas de tema religioso, pero no hay, en cambio, obras sagradas con formas profanas, ya que existe una analogía rigurosa entre la forma y el espíritu. La visión espiritual se expresa necesariamente mediante cierto lenguaje formal; si tal lenguaje falta, y el arte supuestamente sagrado extrae sus formas de cualquier arte profano, no existe una visión espiritual de la realidad.¹⁸

En el arte religioso confluyen una variedad de elementos que se asocian para reforzar un ideal. Para la Iglesia Católica el signo es sagrado, es parte del misterio revelado al hombre sobre la existencia de Dios. ¿Cómo puede entrar Dios en un solo signo? ¿Se puede abarcar la inmensidad en un solo elemento? La respuesta es evidente, la divinidad no solo se representa en un obra, en un signo, en un momento, la suma de elementos, la suma de obras y de técnicas dan como fruto la experiencia del arte religioso.

Toda forma transmite una cualidad del ser. Cuando se habla de arte religioso la construcción simbólica es basta, por tanto el lenguaje verbal es casi innecesario para complementar el mensaje. El simbolismo del arte religioso se enfoca en los signos en función de un contexto.

Los orígenes de este término se conciben en la Roma Cristiana, la urgencia de crear verdaderos espacios sagrados donde revelar al alma humana lo transcendental. Esta experiencia se expresó a través de los símbolos sagrados que asociaban ideas sobre Dios encerradas en una misma corriente.

Los símbolos son pictografías con significado propio. Muchos grupos tienen símbolos que los representan, en este caso particular es la Iglesia la que generó este modelo semiótico romano, se basó en la representación iconográfica cristiana. La urgencia de la Iglesia Católica era convencionalizar los signos como elementos sagrados para acercar a Dios generó una variedad de elementos icónicos y signos de los que se componen los

¹⁸ BURCKHARDT Titus "Principios y métodos del arte sagrado"

<http://www.arsgravis.com/revistas/revista1/article1/burckhardt.html> 11/10/11

diversos ritos litúrgicos pero aquí nace una pregunta ¿Existe el exceso de signos en este espacio?

El error consiste en buscar claves interpretativas a los símbolos que desde portadas, capiteles y canecillos ofrece gratuitamente el románico. Esto sería puro reduccionismo por intentar hacer pasar por un esquema preconcebido la totalidad del significado simbólico¹⁹

Desde la liturgia se enseña que la ubicación, los colores, las texturas, la forma, los materiales utilizados, la técnica con que se elabora el arte son también signos. Desde la cristiandad Dios se revela desde la cosa más simple hasta la más compleja.

El simbolismo religioso compete a una clase de signo que tiene un poder de expresar en parte contenido en su misma naturaleza y en parte dependiente de la libre imaginación del hombre en cuanto a la búsqueda de lo trascendente y espiritual.

La intencionalidad del arte religioso, trata de un asunto de la constitución misma de la obra, es decir la significación que se le quiere dar a la obra de arte religiosa esta ya fundada desde la misma creación tal como lo afirma Mukarovsky en su conferencia sobre las “*Artes plásticas*”²⁰

Al hablar del simbolismo de este tipo de arte, es importante nombrar la composición gráfica, figuras, formas, colores, texturas, y técnicas, cada uno de los elementos que componen a las obras religiosas tienen un simbolismo, como el tono azul que representa a la divinidad, el rojo que hace alusión a la sangre derramada por Cristo para la salvación del mundo o el verde que hace referencia a la esperanza, colores que se encuentran en la pintura religiosa, que constituye un importante legado iconográfico que sirvió a la Iglesia católica durante la Colonia para difundir sus enseñanzas y sostener sus creencias.

La filosofía del arte religioso es completamente diferente al simbolismo y la composición tal como lo expresa Castelli en su obra “Lo demoníaco en el arte religioso” “*La filosofía busca el sentido mientras que la estética busca reconocer los modos de la*

¹⁹ COBREROS Jaime, “ROMANICO”: REVISTA DE ARTE DE AMIGOS DEL ROMANICO Nº 7, Editorial Plaza , San Sebastián, 2007 ,p. 35

²⁰ MUKAROVSKY Jan , “Escritos de estética y Semiótica del arte”, Gustavo Gil, Barcelona, 1975 p. 467

experiencia estética”²¹ El plano filosófico es el encargado del fondo y la estética se encarga de la forma.

El simbolismo en el arte religioso es muy elaborado, el esfuerzo de los artistas que se orientan hacia este tipo de arte involucra un proceso previo a la realización de la obra. Todo artista tiene en su mente un bosquejo de lo que quiere hacer, de las técnicas, de los colores, de los tamaños y las formas, un trabajo previo sobre lo que se va a plasmar en el lienzo. Desde este momento se empieza a gestar el simbolismo de la obra de arte. El simbolismo no solo es el producto final, lo que se exhibe, involucra todo elemento que participe de la obra y que tenga un significado.

Si hacemos una visión global del arte religioso en el mundo vemos que los símbolos a veces pasan de largo ante los ojos del espectador, y que la prioridad, es por una parte la de los mismos símbolos fundamentales, la cruz, los sacramentos, etc. Y por otra la de toda clase de pasajes bíblicos, y sucesos de la historia de la Iglesia; unos y otros representados no sólo en su literalidad y significación directa, sino en sus posibles y varios simbolismos.

Así, la composición de las imágenes religiosas no se limita a la inspiración de los artistas, ya que deben revelar los principios básicos expresados por la Iglesia y la tradición cristiana. Una de las cualidades del cristianismo entre, es la capacidad inmensa de adaptación de sus realidades, de su doctrina y mensaje a las capas más variadas de la sociedad de todos los tiempos. Manejando de forma hábil signos que respondan a los requerimientos del contexto y del mundo en el que trabajan

2.1 El Arte Religioso

En la mayoría de artistas la estética directamente tiene que ver con la moral, la verdad, la religión, los mitos, la educación o la cultura de modo más general. La estética Religiosa originariamente no busco controversias o turbaciones con temáticas fuera de su contexto. El arte religioso cumplía la función originaria y esencial que era la de evangelizar.

Las primeras manifestaciones de carácter claramente religioso que se conocen, procedentes de aquellas remotas edades, tienden a la divinización de un elemento generador femenino primordial, representado por vulvas más o

²¹ CASTELLI Enrico “ Lo demoniaco en el arte religioso”, Siruela, Madrid, 2007 p. 13

menos esquematizadas y por figuras femeninas de atributos sexuales extremadamente marcados: pechos, caderas y órganos externos.²²

La estética nace del arte originariamente, el arte no necesita de la estética y la belleza para existir sin embargo tener una visión global de cómo las formas y significados cambia hasta el día de hoy generando una nueva forma de considerar la belleza. Hablar de la estética religiosa es hablar de ritos y concepciones que se fueron representando en diversas formas.

El arte ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad, como manifestación de lo que el hombre cree y de cómo percibe y siente la realidad que le rodea. El hombre llegó primero a la pintura, luego a la escritura, y finalmente a las construcciones.

Por ejemplo en las culturas andinas se solía enterrar una cabeza de algún animal que haya sido especial y se lo colocaba en el sembrío como un ofrecimiento a la divinidad. Son ritos que tenían que expresarse físicamente del alguna forma y de allí con el tiempo el arte asume esta ocupación de representar la divinidad desde lo plástico.

Dios ha sido parte fundamental e impulso esencial de las manifestaciones artísticas del hombre, que percibe al Ser Superior, imprescindible en su vida y el desarrollo de los procesos históricos de los pueblos. De ahí que gran porcentaje de las grandes obras hechas por el hombre, estén dedicadas a Dios.

Desde la historia de las civilizaciones existen muchas manifestaciones que demuestran que originariamente el ser humano desde siempre intentó expresar la divinidad desde elementos materiales. Existió un esfuerzo por hacer sensible y sensorial la experiencia de la divinidad entre los mortales, Y así se encuentran con que un mismo tema ha sido tratado en manifestaciones artísticas con diferentes estilos y en diferentes medios: pinturas, esculturas, grabados, relieves, glifos, geoglifos, etc.

Todas estas manifestaciones de arte primitiva sacra no fueron igual en las diversas partes del mundo, existieron algunas culturas que se orientaban mas a la pintura, otras que desarrollaron mas la música, otras que crecieron desde la escultura. Las ideas religiosas no fueron las que faltaron sino que fue el contexto de cada cultura, la forma de entender el mundo de cada región que matizó el arte religioso.

²² ATIENZA, J. G. ,” La Religión de la Tierra”, Integral, Barcelona, 1991. P. 45

El sentimiento primordial del arte religioso es ese acercamiento a lo místico, y a lo desconocido pero que muchas veces se convierte en imaginado. La divinidad para las sociedades representa en cierto modo temor, el temor a eso que no se ve. Desde la tradición bíblica Dios es el que da la vida pero así mismo el que quita la vida, de allí la importancia de hacer este trabajo dedicado al que todo lo puede.

Este tipo de arte es aquél relacionado con cualquier creencia, culto o rito vinculados con las divinidades, las fuerzas sobrenaturales o el más allá, cuya función es fomentar la piedad y el fervor de los pueblos y facilitar sus cultos. Arte Sacro es una denominación utilizada para todas aquellas producciones artísticas que tienen como fin el culto a lo sagrado o divino.

Las principales manifestaciones del arte religioso se extienden, la escultura y la pintura (imágenes de divinidades, santos y profetas, en solitario o formando escenas, inspiradas la mayoría de las veces en los textos sagrados), el grabado, las miniaturas (códices cristianos medievales) y las artes decorativas

La historia del arte ha estado indisolublemente ligada desde sus más remotos orígenes a la religión. En este sentido, el concepto de religión incluiría no a las grandes creencias universales (cristianismo, islamismo, budismo, judaísmo) que se expresan en el ámbito de la arquitectura como en templos, basílicas, catedrales, sinagogas, mezquita .Sin embargo también todo un amplio espectro de cultos mágicos y supersticiones que han afectado tanto a pueblos primitivos como civilizados.

Desde la Iglesia Católica se explica de mejor manera desde el Catecismo *“el hombre, cuando se entrega a las diferentes disciplinas de la filosofía, la historia, las matemáticas y las ciencias naturales y se dedica a las artes, puede contribuir sobremanera a que la familia humana se eleve a los conceptos más altos de la verdad, el bien y la belleza y al juicio del valor universal”*²³

La filosofía, la teología y el magisterio de la Iglesia, constituyen el sentido ideológico de la vivencia religiosa a veces algo ilógica y subjetiva, y el arte se convierte en la expresión o “razonamientos” materiales o tangibles de esta fenomenología: Muchas no podrán comprender del todo el principio doctrinal básico de como Dios, todo un Dios, se encarna y muere por los hombres.

²³ Catecismo de La Iglesia Católica, CEE, Quito, 1999, p. 45

“La Iglesia no tiene un estilo artístico propio, porque lo importante no es cómo decir algo, sino lo que se quiere decir o comunicar; es fácil saber qué hacer “Rem tene, verba sequuntur” (Domina el tema, las palabras le seguirán). Creo que sólo el arte figurativo es capaz de hablar de los misterios Cristianos. El arte Católico se ha expresado a través de muchos estilos en el pasado, pero todos eran figurativos”²⁴

Estos “misterios Cristianos” son las revelaciones divinas que ha tenido el ser humano a lo largo de la historia, en donde Dios se manifiesta desde una verdad la cual el hombre no puede comprender, por su condición de mortal. Esta norma ha acompañado siempre las acciones litúrgicas, es decir las celebraciones que aproximan al hombre con Dios.

En el Antiguo Testamento Dios determinó las formas, dimensiones y material del Tabernáculo y del Templo, así como los muebles, utensilios y ornamentos de los ministros. EL Nuevo Testamento da cuenta de la solicitud que tuvo Jesucristo para elegir un lugar digno para instituir la Eucaristía. Después de las persecuciones, la Iglesia se preocupó de que las nuevas construcciones de culto sirvieran para celebrar los sagrados misterios y fueran artísticas tanto en su arquitectura como en sus elementos pictóricos y escultórico

2.2 El artista sacro de Quito, y su papel

En la Época de la Colonia el arte era considerado como una herramienta servil más, y el artista como una herramienta. Se jerarquizaba a los maestros dependiendo de sus valores, así los más hábiles, eran ascendidos a maestros de talles. De los talleres salían obras imágenes y cuadros para el pueblo fiel de Quito. La finalidad de este ser humano que hacia arte era el de provocar la piedad, y generar la plegaria de los devotos, este era el modelo para evaluar el papel de el artista sacro.

Es difícil indagar sobre el perfil del artista sacro en los siglos XVI en adelante, pues la consideración para este personaje no es otra que la de un productor de obras, sin mucha trascendencia, es ya desde los siglos XVIII en adelante que el nombre de los artistas es más relevante que la misma obra.

²⁴ MARTINEZ Rodolfo “El Arte Sacro y su mas intima esencia”
<http://rodolfopapa.blogspot.com/2012/04/el-arte-sacro-y-su-mas-intima-esencia.html> , 23/03/2012

Al artista sacro de ese entonces se lo ligaba al culto que se le había encargado. Así se promovía o interpretaba la devoción a cierta imagen o advocación debido a las indicaciones que daban las grandes ordenes a los artistas tal como cita Vargas en su libro *Los Maestros del Arte Ecuatoriano*.

*“El Padre Pedro Bedón introdujo representaciones nuevas de nuestra Señora del Rosario, Miguel de Santiago, de la adoración Eucarística, Carlos Goribar, los pasos de la semana santa”*²⁵

Es difícil ser cuantitativo con los detalles de los artistas sacros en Quito sin embargo la iglesia determina la finalidad de acercar las almas del pueblo a adios a través del arte piadoso. Colocando este objetivo por sobre cualquier otro.

La Iglesia nunca dejo de recurrir a los artistas como elementos que colaboran en la difusión de la evangelización, Sobre todo siendo consciente que el artista sacro es un elemento indispensable para no perder el legado histórico y la continuidad tradicional de la inclusión de el arte como manifestación humana y divina.

El artista sacro es el que produce el arte sin embargo es la Iglesia la que tiene a su consideración el uso de la obra artística, más si dicha obra es patrocinada por alguna orden religiosa. De este modo la administración de la obras de arte son manejadas muchas veces por la iglesia, dejando de lado la autoría y el poder directo del artista sobre la obra. No con esto la iglesia constituye las obras de arte como suyas propias y desconoce la labor del artista, sino que más bien las considera un patrimonio cultural y religioso que debe cuidarse, guardarse, y respetarse, es allí donde la Iglesia entra más directamente.

Las artes religiosas se desarrollaban siempre bajo los parámetros de la evangelización y de los ideales catequéticos que propugnaban las grandes órdenes religiosas que patrocinaban la elaboración de las obras y sobre todo la manutención de la formación del artista y algunos otros costos. El artista sacro en los tiempos de la colonia era formado para toda clase de artesanía, de manera que el que relucía entre los alumnos se lo clasificaba para que participe en una obra más particular, tal como lo afirma Vargas en su libro *“La Historia del Arte Ecuatoriano”*.²⁶

²⁵ VARGAS José María “Los Maestros del Arte Ecuatoriano” Imprenta Municipal, Quito, 1955,p.57

²⁶ VARGAS José María, “Patrimonio Artístico Ecuatoriano”, Santo Domingo, Quito , 1987,p.9

Cuando se habla del perfil del artista ecuatoriano cabe aclarar que algunos de los pintores, escultores y maestros de taller, que residían en Quito no eran precisamente nacidos en esta ciudad. Cuando uno entra a la Iglesia y al convento de San Francisco definitivamente queda maravillado a causa de su meticulosa hermosura plástica y conceptual, sin embargo no se pone a pensar que para obtener aquellos retablos impactantes se necesitaron diversos oficios así como lo menciona Alfredo Costales²⁷

“Carpinteros, ensambladores, imagineros, encarnadores, estofadores, batihojas, arquitectos, alarifes, canteros, orfebres, plateros, recamadores de mazonería, bordadores y músicos. Aunque estos dos últimos fueron de menor representación en la Colonia y en la República”

El trabajo del artista sacro es el de contribuir de forma colectiva con un fin similar, el de llevar la doctrina Católica al lado sublime del ser humano, de sensibilizar a través del arte al colectivo llevando un mensaje determinado. Este trabajo no es individual, desde la formación del mismo es un proceso colectivo, la preparación del artista desde la antigüedad es en grupo, los talentos de cada uno se van sumando, las capacidades individuales se conjugan para que se ofrezca un producto complejo con un significado puntual pero con matices de todos los que participaron en su elaboración.

El trabajo del artista sacro no es individual y cuando percibimos el arte sacro en la ciudad hay que tomar en cuenta que las habilidades de los maestros artesanos trabajaban bajo la guía y el mandato de religiosos, el patrimonio artístico que disfrutamos en las Iglesias del Centro histórico son la suma del trabajo de varias personas, muchas veces solo vemos de forma simple la obra sin profundizar en el papel que tenía cada

²⁷ FERNANDEZ Salvador Carmen, COSTALES Samaniego Alfredo, “Historia del Arte en Quito” , Patrimonial, Quito, 1996, p.82

2.3 Ideología y Finalidad del Arte Religioso

Ideología, es un conjunto de ideas fundamentales que sostienen el imaginario colectivo. Es una doctrina filosófica que responde a la realidad histórica, social, cultural, económica y cultural de los pueblos. La ideología se orienta hacia dos formas clásicas, conservar o transformar el sistema, reflexiona como la sociedad actúa en conjunto y se permite evidenciar las consecuencias de las ideologías existentes, determinando su continuidad o modificación.

Respecto a la relación entre el poder y las ideologías en tanto estas organizan también las relaciones sociales pueden funcionar para legitimar por una parte el abuso de poder y desigualdad y por otra parte resistencia al cambio. Por su parte el discurso es la práctica fundada por la cual la ideología se transmite solo a través de la comunicación donde la ideología se transmite explícitamente²⁸

De esta manera la concepción de ideología incluye las nociones y las experiencias cotidianas, los actores sociales y los sistemas sociales, manejan ideas en común que se concretan en la ideología de mundo donde los actores son humanos y que elaboran día a día nuevas ideas que en algún momento podrán ser ideologías que se implanten socialmente.

Todo el mundo conoce obras de arte. En las plazas públicas, en las iglesias y en las mismas calles existen exposiciones de arte, pueden verse obras arquitectónicas, esculturas y pinturas. En las colecciones y exposiciones se exhiben obras de arte de las épocas y pueblos más diversos. Si contemplamos las obras desde el punto de vista de su pura realidad, sin aferrarnos a ideas preconcebidas, comprobaremos que las obras se presentan de manera tan natural como el resto de las cosas.

El arte en si surge como configuraciones ideológicas expresadas desde la belleza, por tanto el arte tiene una ideología determinada, Retrocediendo a los orígenes de la misma, en el periodo cuaternario de la era cenozoica, el arte se daba con las pinturas rupestres que hizo el Homo Erectus en las paredes de sus cuevas representando su vida cotidiana sus acciones, sus presas, descubrimientos, etc.

²⁸ ICONOS Revista de Ciencias Sociales Numero 016 "Ideología una aproximación multidisciplinaria" Teun Van Dijk, 2003 Quito, p. 154

Cuando hablamos del arte no podemos decir que cumple un papel estético de producción de belleza y decoración, tampoco es simplemente expresión de ideas sin ninguna razón más que la exteriorización de lo pensado. El arte tiene la capacidad de crear un mundo alternativo, real o irreal pero que se maneje bajo las condiciones del artista creador.

El arte es una actividad primitiva e individual, donde el artista en soledad tiene la necesidad de producir arte. Con el pasar del tiempo esta idea originaria se fue modificando el arte se vuelve una fuerza meramente instintiva, y los instintos muchas veces entran en la esfera del inconsciente. Hay que considerar al arte como la más perfecta excusa para la expresión del pensamiento humano ya que aparte de ser un medio de comunicación se convierte en una técnica de desahogo y de tradición cultural

El arte es un modo de expresión, un lenguaje que puede hacer uso de tales cosas útiles, del mismo modo que el lenguaje mismo hace uso de la tinta, del papel y de las máquinas de imprenta, para transmitir un significado. El arte es una forma de conocimiento, y el mundo del arte es un sistema de conocimiento tan precioso para el hombre como el mundo de la filosofía o de la ciencia.²⁹

La idea originaria de poner al servicio de la evangelización las artes no tiene un origen concreto en la historia, fue una idea que se aprovechó de ambos polos, ya desde los orígenes de la religiosidad andina las imágenes tenía una veneración y un puesto importante en el culto popular.

La realidad se contextualiza desde la formación que nos da nuestro primer círculo social y se va configurando de acuerdo a las manifestaciones culturales, artísticas religiosas, económicas, sociales, etc. Esta formación sin embargo se da desde normas establecidas desde dos planos, el creer y el obedecer.

“El encuentro, rigurosamente entendido, no se reduce a mera vecindad; implica un entreveramiento fecundo de dos o más realidades capaces de enriquecerse mutuamente debemos clarificar con toda precisión si queremos tener expedito el camino de nuestro desarrollo personal en esa clarificación puede ayudarnos hondamente la experiencia artística sacra en cuanto a lo mítico se refiere”³⁰

El arte de lo sagrado no se lo puede reducir solo a la religión Católica, a lo largo de la historia todas las culturas han tenido alguna expresión de su vida espiritual a través del

²⁹ READ Herbert, “Arte y Sociedad”, Península, Zaragoza, 2003 p. 46

³⁰ LOPEZ Quintas Alfonso, “ El poder formativo del arte sacro”, Pax domine, Barcelona, 1992 p. 23

arte. Estas manifestaciones tienen una carga cultural que se construye desde el diario vivir de la comunidad, es decir que el arte religioso es también una manera histórica de revisar el contexto y la realidad que vive un pueblo.

La filosofía andina ve al hombre como a un ser colectivo, íntimamente ligado a su medio ambiente dentro del cual él vive y que manipula de acuerdo con determinadas reglas. Este vínculo entre hombre y naturaleza hace que se reconozca como divinidad a las grandes manifestaciones de la naturaleza, como por ejemplo el sol. El sol debía estar presente en los grandes y pequeños ritos religiosos por lo que se lo representaba en vestimentas, orfebrería, esculturas, pinturas etc.

Este modelo de iconografía es respuesta a la búsqueda de tener un Dios cercano, este anhelo del ser humano siempre llevó a tener una imagen que transporte al pensamiento y a la mente al sitio donde la divinidad habita. Las representaciones artísticas tienen un vínculo íntimo con los hombres, tiene cariño para el arte y sus manifestaciones. En el caso de las representaciones divinas existía una relación especial ya que tenía en sí mismo una parte de Dios.

“Es por eso que los andinos tienen la costumbre de humanizar los objetos y los conceptos en vez de carro se dice «carrito», en vez de una hora una «horita», en vez de Dios «Diosito», etc. Dándoles nombres a las cosas, tomándoles cariño como si fuesen personas, tratándolas como entes autónomos, con lo que se demuestra que el espíritu puede penetrar en el mundo inmanente. En lo referente a lo religioso era una parte de Dios las que encarnaba las manifestaciones sacras que colaboraba con el culto popular”³¹

La finalidad innata del arte religioso es transmitir de una forma más explícita la doctrina Católica. Como se constata en la historia del arte religioso, los frailes y las congregaciones se enfrentaban ante el problema del analfabetismo, esto generaba que se busquen medios visuales para educar a los fieles de forma práctica exponiendo las principales verdades de la fe.

³¹ ALVIZURI Luis Enrique “Andinia, la resurgencia de las naciones andinas”, SIFANDINA, Lima, 1996, p. 34

Como cita Vargas en su texto *“Liturgia y Arte Religioso Ecuatoriano”*: *“Las artes son las más nobles servidoras de la Liturgia, las imágenes expresan y denotan de forma tangible y sensorial el misterio sagrado delante del pueblo”*.³²

Dada la importancia cultural que tenían las grandes abadías del mundo, los monjes y el clero se vieron beneficiados de los artistas que servían a la Iglesia con la fecunda campaña publicitaria del arte en sus fieles.

Para el Cristianismo, la imagen divina por excelencia es la forma humana del Cristo; en consecuencia, el arte cristiano tiene un solo objeto: la transfiguración del hombre, y del mundo que depende del hombre, por su participación en Cristo, así lo cita *Burckhardt*:

Lo que la visión cristiana de las cosas extrae mediante la concentración amorosa en el Verbo encarnado en Jesucristo, la visión islámica lo traslada a lo universal y a lo impersonal: para el Islam, el arte divino –según el Corán, Dios es “artista”– es, ante todo, la manifestación de la Unidad divina en la belleza y en la regularidad del cosmos³³

La ideología del arte religioso, parte desde este principio teológico, que es la figura de Jesús, el mismo hecho de que Dios haya querido revelar a su hijo de manera humana es un pilar fundamental de la ideología del arte religioso. Dios adquiere el papel de artista cuando se manifiesta como humano y el hombre así mismo manifiesta su fe desde la creación del arte con orientación a lo sagrado.

El fin de que la Iglesia haya dado tanta prioridad al arte en estos años, se debe a que este modo de expresión es una parte de la comunicación intrínseca en cualquier sociedad. Todos tiene la necesidad de compartir su experiencia de Dios con los demás, la vivencia de conocer a un ser trascendental superior a todos los mortales conlleva a esta urgencia de comunicarlo y en este caso el arte fue el vehículo idóneo.

Así lo sostiene Jerez. *“Porque existe una estrecha relación entre la imagen y el símbolo, y entre el mundo visible y el invisible, es lógico y justificado anunciar el misterio de Dios sirviéndose de imágenes simbólica”*³⁴. La búsqueda de este estilo artístico se encierra un palabra; culto, lo que se busca es crear una obra de arte que lleve al fiel a un

³² VARGAS José María, *“Liturgia y Arte Religioso Ecuatoriano”*, Editorial Santo Domingo, Quito, 1964 p. 62

³³ Burckhardt Titus, *“Principios y métodos del arte sagrado”*, Lousana, Florencia, 1908, p.13

³⁴ JEREZ Horacio, *“Finalidad Catequética de las Iglesias”*

<http://tomashoraciojerez.blogspot.com/2011/03/la-finalidad-catequetica-de-las.html> 15/05/2011

momento de piedad algún momento de la vida de Jesús, hacia algún santo, mártir, ángel, etc.

La búsqueda antropológica de representar gráficamente lo que no entendemos, los grandes misterios de la vida, o lo que no alcanzamos a dimensionar en la realidad lo dimensionamos en el arte. El representar lo divino en imágenes asimilables para el común de los hombres es parte de esta finalidad del arte religioso, acercar a Dios que se manifiesta en la realidad más simple hasta la más compleja.

El arte es una herramienta para hacer más humano al Dios invisible, para asemejarse a la vida de los Santos, y tener grabado más gráficamente la pasión de Jesús. Esta finalidad estaba estable mientras las verdades doctrinarias no se vean cuestionadas,

A medida que el tiempo pasa, la religión va perdiendo esta identidad. El arte que se va sometiendo al paso de los años también va cambiando de finalidad, es decir se vuelve meramente plástico y se enfoca solo en la forma, la estética se ha ido modificando en cuanto a formas colores texturas etc.

La belleza del arte religioso ya no reside en la relación entre Dios y los hombres sino en la belleza impresionante de la forma en la que se representa a Dios, se convierte en una finalidad más plástica, en una opción más cultural e histórica que deja de lado el sentido originario con que se producía este trabajo.

Para poder concretar cuál es la finalidad del arte religioso se debe profundizar en la articulación interna que tiene este estilo, y la capacidad que presenta para poner en evidencia lo místico y convencer de las verdades que expresa. Para esto debe configurarse de a poco con la vida diaria del destinatario debe calar en lo subjetivo del espectador.

La cultura artística sacra se convierte en una puerta que se abre a los sentidos y las concepciones

2.4 La Iglesia Católica y el Arte

“Sólo concibiendo dinámicamente las relaciones entre lo estético y lo cristiano se puede comprender no sólo que el cristianismo haya salido triunfante de todas las iconoclasias, sino que tales crisis le hayan enriquecido. Sólo así se comprende que los sermones apocalípticos de los Padres apologetas hayan favorecido la imaginería simbólica de los tres primeros siglos; que la persecución de León el Isáurico culminara en el Renacimiento bizantino de los siglos IX y X; que la desnudez de las iglesias asturianas y las intrincadas y abstractas miniaturas celtas se fundieran en el crisol de la maravillosa imaginería románica”³⁵

La idea más general que se tiene acerca de estos dos términos es que la Iglesia fue mecenas de los principales autores de obras plásticas, literarias e intelectuales a lo largo de la historia. Plazaola en el párrafo anterior expresa que el papel de la Iglesia va más allá de esta concepción, el papel de la iglesia en general un imaginario colectivo que permita expresar a través de arte las principales verdades que esta doctrina profesa.

La iglesia enfoca su trabajo en el anunciar su doctrina a las personas bajo un modelo catequético que abarca muchas ramas, entre estas esta el arte. En el Quito colonial un artista para que sea renombrado debía haber partido de un taller patrocinado por la Iglesia para que sea de prestigio, La iglesia Católica da un valor agregado al artista que es la Fe. El artista sacro debe ser formado por la misma iglesia para ofrecer un mensaje claro y sostenido.

Sin embargo el papel de la Iglesia no solo se remitió a la formación del artista, de lo que se profundizará en el siguiente capítulo. Sino también en cómo se educa a los fieles para que perciban el arte sacro. En este punto entra en debate el manejo de la iconoclastia en manejo de la imagen como referente de la divinidad y el culto a las imágenes.

La iconoclastia se origino en el imperio bizantino y fue impuesta para todos los que creían en Cristo caso contrario se someterían ante un dominio de inquisición. En Occidente en cambio se consideraba a la iconoclastia como un ejemplo de blasfemia y herejía, como cita Thomas E Woods en su libro; “Como la Iglesia Construyo la civilización Occidental”

“La descripción del Cristo en el arte era un reflejo de la doctrina Católica en el tema de la encarnación. No obstante su caída en el mundo material, se elevaba a un nuevo plan con la idea de la Encarnación del Dios en un hombre, Jesucristo. Ya no era una situación desdeñable, pues el mundo

³⁵ PLAZAOLA Juan, “ La Iglesia y el arte”, B.A.C. Sapientia Fidei, Madrid, 1996 p.16

material no solo había sido creado por Dios sino que estaba ahora habitado por El”³⁶

Por estas razones fue condenada la iconoclastia, no se tenía claro si Dios permitía que desde el arte se le asemejen a su omnipotencia. Sin embargo años después la misma Iglesia será la encargada de defender y propugnar el respeto y veneración a las imágenes que eran utilizadas como medio de comunicación y de evangelización.

La Iglesia mantiene una posición clara ante el arte, los propios bizantinos históricamente tienen sistemas de respeto a las imágenes. Es por todos conocido el interés de la Iglesia, en su propio patrimonio histórico y artístico, este cuidado ha sido manifestado en el apoyo a la elaboración de las obras de arte, destinados a un proceso educativo de evangelización asociado con el ornato de los templos y como parte del ejercicio de los ritos.

Las instituciones eclesiásticas guardan como un testimonio de la fe las demostraciones artísticas, por tanto son un patrimonio que la Iglesia a lo largo de los años ha ido cuidando con suma cautela estas manifestaciones culturales como expresión de la Mirando hacia un campo mas general, el papel de la iglesia muchas veces fué de mecenas en la mayoría de procesos artísticos universales. Cuando se mira los aportes que he hecho la iglesia en cuanto al arte y a la arquitectura se debe explorar también ciertos fundamentos teológicos y filosóficos que permiten aclarar su participación.

La historia delata que la Iglesia es cuna de varia obras maestras universales, que tienen un índole de sacro. El arte fue durante muchos siglos el vehículo idóneo para transmitir el pensamiento eclesial.

La inversión en el arte que la iglesia realizaba ya en la época colonial, era reconocida por la sociedad entera, esto ha sido causa de que Quito sea nombrada como “*Legado Cultural Universal*”. Este método comunicativo que utilizo la Iglesia implicó la construcción de varios templos, con altares, pulpitos baptisterios, cuadros, imágenes, retablos, etc. donde se veía expresado la fe y más que nada las características de las órdenes religiosas que patrocinaban la formación y producción artística.

De modo universal diremos que el cristianismo se caracteriza por difundir en las diferentes culturas el legado del evangelio. Así la iglesia está llamada a cultivar el

³⁶ WOODS Thomas, “Como la Iglesia construyo la civilización Occidental”, Madrid, 2007, p. 73

desarrollo de las bellas artes como manifestación material de la fe y religiosidad del ser humano. La Iglesia a lo largo del tiempo ha cuidado con sumo interés su patrimonio histórico y artístico, este cuidado se refleja en el interés y el patrocinio de la Iglesia en actividades culturales.

Es así que la iglesia a través de su posición de asumir como suya la producción artística así la carta pastoral sobre el patrimonio histórico de la Iglesia quien nombra como finalidad también la misión de “*recuperar el asombro religioso ante la fascinación de la belleza y de la sabiduría que emanan de la participación del hombre en la historia*”³⁷. Esta declaración que hace la Iglesia de nuestro país hace una visión actual de la participación de esta institución no solo en la historia del arte sino en la producción actual de arte sacra.

La iglesia no solo se está preocupando de la producción sino de la percepción y la capacidad de asombro de las temáticas de arte religioso, en este aspecto podemos evidenciar la participación de las corrientes postmodernas, cada vez mas esta tendencia influye en la vida del hombre.

La falta de asombro, el relativismo, el fin del determinismo y de la supremacía de la religión, sustituidos por la razón y la ciencia, el objetivismo y el individualismo, la confianza en la tecnología y el progreso también hacen parte de la percepción del colectivo. De esto hace esta reflexión la Iglesia de buscar que en la actualidad el arte sacro tenga la finalidad originaria con la que surgió de acercar la divinidad al fiel.

³⁷ Conferencia Episcopal Ecuatoriana, “El patrimonio histórico de la Iglesia”, CEE, Quito, 2004 p. 45

CAPÍTULO III

EL ARTE SACRO EN QUITO

Quito la capital del Ecuador es una de las ciudades primeras en ser nombrada como Patrimonio cultural de la Humanidad, esta ciudad asentada en la cordillera de los andes este nombramiento se ha dado ya que a lo largo de la historia sus habitantes han hecho que esta ciudad produzca arte.

La realidad geográfica de esta ciudad ha permitido que el acceso a la materia prima como canteras, telares y calizas que permitieron un desarrollo importante de las bellas artes en especial las plásticas. Esta ciudad surgida de un arraigo incaico se convirtió en asentamiento ideal para la Iglesia naciente y sus proyectos de evangelización.

La relación entre Iglesia y arte se justifica desde el vínculo que existió en los Concilios desde donde se mencionaba este tipo de arte como el modo principal de la expresión de las bellas artes al servicio del culto. Por ejemplo en el Concilio Vaticano II se afirma: *“En las bellas artes destacó la actividad más noble del ser humano”*³⁶. Esta concepción religiosa de la cultura humana lleva consigo necesariamente un aspecto histórico y social, es la expresión del pensamiento sociológico y etnológico del artista.

Para comprender a fondo y por dentro estas cuestiones y otras relacionadas, se debe empezar entendiendo el profundo contenido de la experiencia artística en la ciudad. El arte tiene esa atribución interna de descubrir con las diversas expresiones el sentimiento interior del hombre con Dios. Quito recibe una religión diferente a la de Europa, las costumbres, las creencias, la realidad sacramental e ideológica parte de un mismo principio, sin embargo la realidad es diferente en relación al proceso de mestizaje al que se enfrentó la ciudad en sus orígenes.

Un 6 de diciembre de 1534, cuando los conquistadores españoles fundaron la ciudad con 204 colonos. Antes el sitio actual de Quito fue habitado por los Quitus, una tribu de la civilización Quechua en una franja de terreno que se extendía desde lo que es ahora el Cerro del Panecillo en el sur a la Plaza de San Blas en el centro. Llamado el Reino de Quito en el período Prehispánico, los edificios en esta antigua ciudad fueron hechos de ladrillo tallado en piedra y secado por sol. Más tarde, arquitectos españoles incorporaron los mismos materiales en sus grandiosas construcciones.

Todas las culturas tienen una historia de cómo expresan a Dios desde lo religioso. Quito es una ciudad andina y agrícola por excelencia por tanto la divinidad muchas veces estaba asociado con la cosecha, el sol, el agua, elementos naturales que permitían la sobrevivencia de los pueblos.

La suma de las culturas entre lo andino y lo español creó una nueva forma de ver el arte y la religiosidad popular, es así que las nuevas normativas litúrgicas y de fe, se fueron imponiendo a las tradicionales, sin embargo se mantenía viva la identidad andina. La Iglesia presentaba las nuevas formas de festejar a Dios, las nuevas formas de expresión artística que aproximarían al pueblo a ese encuentro con lo trascendental. De esta manera, la Virgen María adoptó el lugar de la Pachamama o Madre Tierra, y las Iglesias cristianas se erigieron sobre los lugares de culto pagano. De aquí la explicación de por qué las primeras romerías, y peregrinaciones se realizaban con dirección a los montes y a los nevados, para no perder esa imagen de respeto a estos sitios y aprovechar para transmitirlo a las nuevas ideas cristianas

La evangelización española durante la colonia intentó sin éxito extirpar la religión nativa del pueblo andino; jesuitas, dominicos y franciscanos optaron por cristianizarlo acomodando su conceptualización original a la nueva religión, el resultado de este encuentro ha sido que muchos juicios de la religión original se han conservado a través del cristianismo, que se incorpora en algunos o mantiene resúmenes de su esencia en otros.³⁷³⁸

Escondido está el verdadero proyecto del arte religioso que fue el de eliminar las creencias ya establecidas, y sobreponer las ideas de la Iglesia Católica de Roma. Los pueblos en los que se ha injertado la cultura europea mantuvieron resistencia. Desde el arte es muy notorio el rescate de recursos muy propios y autóctonos de la cultura andina y que se matizan de forma armónica con lo implementado por el Catolicismo.

Todos los símbolos utilizados evidencian una finalidad de adoctrinamiento; los colores, las formas, las texturas, los mensajes, los personajes, eran reverenciados con sumo cuidado por los habitantes de la capital. La reputación de la Iglesia como institución, generó que ningún discurso religioso pueda ser deslegitimado, ni mínimamente cuestionado por parte de los fieles teniendo un proceso comunicativo unidireccional bajo normas incuestionables y verdades indudables.

³⁷ PONCE Yenie María, "Religiosidad Andina", <http://imillatikita.blogspot.com/2010/02/religiosidad-andina.html> 12/11/11

La percepción de este tipo de arte, se vuelve más libre en la medida que las diversas comunidades se animan a apostar por la producción artística sacra, de este modo, el nombre de los artistas empieza a concursar y de igual modo el prestigio de las comunidades religiosas a quien representaban. La expansión del arte religioso entre comunidades gestara diversos concursos en la misma ciudad, desde donde la mejor y más sublime representación ganaría un premio avalado por la misma corona española.

La concepción del arte empieza a mercantilizarse, sin embargo los fieles no dejan de tener devoción tras estas manifestaciones culturales y artísticas, desde donde también la población laica encontraba una valiosa herramienta para hacer más tangible su fe.

3.1 –HISTORIA DEL ARTE RELIGIOSO QUITEÑO

El primer padrón electoral realizado en Quito luego de la fundación española el 6 de diciembre de 1534; se inscribieron 204 españoles quienes son considerados fundadores y primeros vecinos de esta ciudad, a cada uno de estos habitantes el cabildo quiteño les reconoció un sitio para vivir.

Los criterios que primaron para la distribución de solares a los primeros vecinos de la ciudad fueron en base a su participación en la empresa de la conquista; empresa por cuanto en la misma se invirtió tanto capital monetario como humano, de esto se tiene como resultado que aquellos españoles que habían invertido tanto dinero como su persona recibieron como recompensa o botín dos solares, estos se convertirán en los más influyentes de la ciudad por poseer riquezas, los que en cambio aportaron únicamente con su persona en calidad de soldados recibieron como botín un solar que en muchos casos los perdieron por varios motivos como disputas, juegos etc.; convirtiéndose estos últimos en la clase pobre de la ciudad; de esta manera en Quito desde el mismo instante de su construcción como ciudad va surgiendo la primera división social.

La ciudad de Quito enmarcada en un declive de los Andes se caracterizó por la tranquilidad que marcó su vida, de igual manera las construcciones civiles se caracterizaron por la sencillez en los espacios y toda su distribución; las viviendas de la ciudad tenían un patio central así lo expresa Vargas en su investigación “*A un costado*

se encontraban los cuartos destinados para habitaciones y cocina mientras que al otro costado se hallaba una edificación destinada al establo”³⁸³⁹

La distribución de algunas casas de hacienda, en cambio se diferenciaba por tener un amplio patio central a cuyo alrededor se distribuían las habitaciones destinadas para las diferentes actividades.

Las construcciones religiosas que se van levantando tanto en el resto del continente como en la ciudad de Quito marcan su diferencia de las civiles por cuanto siguen en muchos casos los mismos diseños de varias iglesias y conventos europeos convirtiéndose en auténticas réplicas así por ejemplo tenemos el Convento de San Francisco en Quito que es una réplica pequeña del Escorial de España.

En los primeros inicios de auge del arte religioso, la colectividad leía más la forma que el fondo. En una ciudad donde el arte recién empezaba a gestarse y a exponerse públicamente al alcance de todos, no existía espacio para la crítica o para el cuestionamiento, por tanto este tipo de arte se convierte en una herramienta providencial para la orden Franciscana.

Una de las primeras artes que se manifestaron fue la arquitectura civil, construcción de las casas de los conquistadores, hechas a la usanza europea, con ladrillo, adobe, piedra, madera y tejas. Luego apareció la arquitectura religiosa de los magníficos templos y conventos construidos por arquitectos ibéricos, con el aporte masivo y anónimo de los indígenas. Las influencias principales eran italianas y españolas. Las formas arquitectónicas que se introdujeron en un comienzo fueron las renacentistas que se difundían en ese momento en Europa.

A medida que el tiempo pasa, los frailes toman la mayoría del porcentaje en cuanto a obras de arte sacras se producían. La comunidad de los Franciscanos se convierte en una de las principales promotoras del arte religioso en Quito, de allí que algunos siglos después las otras comunidades seguirán su ejemplo y se enfocarían en el desarrollo de los artistas y de la producción iconográfica religiosa.

Desde la primera escuela artesanal de la que se tiene registro, la que se formó en el Colegio San Andrés, de la Comunidad Franciscana, se identifica que la Iglesia se enfocó en el arte para obtener plegarias más fervorosas, una catequesis más fácil y accesible

³⁸ VARGAS José María, “ Patrimonio Artístico Ecuatoriano”, Santo Domingo, Quito ,1972 p. 14

para la mayoría de las personas, crear un colectivo de santidad, martirio, conmoción, y amor hacia la vida de Jesús y de los santos.

El arte sacro en Quito tiene su origen en la primera Escuela de Artes y Oficios "San Juan Evangelista", fundada en 1551 por los sacerdotes franciscanos Fray Jodoco Ricke y Fray Pedro Gocial, que luego se transformaría en el Colegio San Andrés el cual funciona hasta la actualidad en el Convento de San Francisco en Quito.

Durante la segunda mitad del siglo XVI, luego de la llegada de los franciscanos a tierras quiteñas y una vez instaurada la primera escuela de artes en Quito, se difundió la enseñanza artística bajo la influencia renacentista del "humanismo" que surgió con mucha fuerza en la Europa Occidental. Fue el influjo flamenco e italiano en particular el que impuso las primeras bases del conocimiento de las artes y en el que se desarrolló el origen de las primeras expresiones del sincretismo artístico en la ciudad de Quito

La pintura mural creció con el distinguido Fray Pedro Bedón, quien funda la escuela del "Santísimo Rosario"; tras años de experiencia, escribe la "Epístola", especie de texto sobre el arte de la pintura como describe Vargas:

"Como artista, la obra cumbre de fray Pedro Bedón es la Virgen de la Escalera, venerada hoy en el altar central de la capilla de las animas en la iglesia de santo Domingo de Quito, llamada así por habérsela pintado para el descanso de una escalera monacal"^{39 40}

Son muy conocidos también los trabajos efectuados por P. Bedón en la capilla del Rosario en Tunja y en el Santuario de las Lajas en Colombia que están pintadas sobre piedra.

Luego del Padre Bedón (1621), sus discípulos continuaron la tradición. Surgieron concursos pictóricos y literarios que generaron nuevas y mejores obras, y con ellas fama a sus autores. Los que siguieron sus huellas fueron: Alfonso Chacha, Andrés Sánchez Gallque, Francisco y Jerónimo Vilcacho, Cristóbal Naupa, Juan José Vásquez, Sebastián Gualoto, Francisco Grijal. La obra de éstos quedó reunida en la Recoleta de Santo Domingo, edificada, decorada y habitada por el Padre Bedón. De ella, lamentablemente, no quedan restos.

³⁹ VARGAS José María, " Patrimonio Artístico Ecuatoriano", Santo Domingo, 1972, p. 14

Siglos más tarde por ejemplo se identificó un lienzo del pintor quiteño Andrés Sánchez Gallque en el museo Arqueológico de Madrid-España, cuadro que representa a los negros de Esmeraldas, que registraba la independencia de los mismos en 1598. El asunto central es el retrato de don Francisco de Arobe y sus dos hijos, don Pedro y don Domingo, como reza en la inscripción del lienzo. El padre, un negro de grave postura, está entre sus dos hijos. Lo valioso de este lienzo no radica en los aspectos étnicos y costumbres que se los ve, sino en la técnica, que sirve de nexo entre la primitiva pintura del siglo XVI y la plenitud artística del siglo XVII.

En esta época es clara la pureza barroca como lo expresa el templo de San Francisco exterior y presenta, junto con los de Sto. Domingo y San Agustín, una estructura basada en principios góticos, y renacentistas por su planta. La decoración interior se basa principalmente en los estilos góticos y perdura en sus concepciones durante el siglo XVII. Este segundo período es complejo ya que combina elementos de varios estilos: arcos torales ojivales, bóvedas góticas, artesonados mudéjares, tirantes, girolas, etc. En las fachadas se advierte formas renacentistas más ornamentales, especialmente en las portadas, en las que las influencias italianas comienzan a desaparecer.

3.2 IMAGINARIO COLECTIVO DEL QUITAÑO RELIGIOSO

El arte religioso utiliza los símbolos para facilitar la comprensión del mensaje que intenta exponer a los fieles. En el caso del quiteño, hace suyos estos mismos símbolos para acrecentar la experiencia con lo divino. Como se explica en el capítulo anterior el quiteño es un personaje muy aferrado a las costumbres dogmáticas y más si la iglesia maneja algunos beneficios acerca de educación, cultura, arte etc.

“Dios se manifiesta y el hombre lo descubre a través de todas las cosas, creadas por Él, signos y símbolos, por tanto, de su inteligencia, bondad y poder. Pero Dios y lo divino pueden darse al hombre, y de hecho se han dado y se dan, de otras formas, directas, más o menos inmediatas e interiores”⁴¹⁴⁰

⁴⁰ http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=8657&cat=historia, 16/12/2011

Pero el hombre religioso en Quito tradicionalmente es sumiso a las verdades de la fe, en búsqueda de conservar la integridad de las verdades de la Iglesia, el uso de imágenes es aceptado pero a veces cuestionado.

En este aspecto cabe recalcar la diferencia entre dos elementos de la imagen y el simbolismo:

- La imagen como cosa, imagen pintura o escultura no es objeto de veneración o reverencia
- La imagen como representación, merece la reverencia que se dirige al personaje representado y no al elemento material.

El uso frecuente en el quiteño de las iconografías y los soportes visuales han ocasionado que se construya una iconografía cristiana, como una verdad revelada de Cristo, la virgen María, los santos, etc. Desde donde se han formulado las reglas del estilo de vida moralista y de su forma de ver el arte. Si bien la iglesia determina las representaciones plásticas religiosas la dignidad del ser humano debe estar por sobre toda manifestación plástica, de esta forma se autocensuran los símbolos que el quiteño usa desde los parámetros canónicos eclesiales.

El desarrollo artístico cultural de Quito fue de la mano con el decaimiento de la tendencia del "manierismo", resaltando formas "originales" como resultado del sincretismo europeo - indígena. Así se puede destacar como por ejemplo personajes de raza latina o indígena en ciertos cuadros; ángeles o querubines de raza africana en otros; implantación de conceptos politeístas ancestrales en la expresión artística como soles, culebras, animales; así como el apareamiento de elementos cotidianos en la cultura local como frutos, vegetales, flora y ciertos animales propios de la región, tales como el maíz, o el cuy.

Este sincretismo entre dos culturas también generó una nueva visión del quiteño religioso que se educaba eclesialmente desde el arte, bajo una corriente nueva que asociaba los grandes dogmas europeizados a una realidad andina e indígena. El imaginario colectivo del quiteño parte de la Europa con un respeto hacia la autoridad eclesial como representación de la misma divinidad, sin embargo también se evidencia una dependencia de criterio con la religiosidad andina y la mística aborígen.

La religión católica fue un instrumento fundamental en la colonización de América por parte de la corona española. La evangelización se convirtió en la herramienta más poderosa para consolidar la conquista. Como consecuencia, el arte religioso y la arquitectura adquirieron una importancia enorme que se plasmó con la construcción de las iglesias, monasterios y en la propia concepción urbana del Quito antiguo. Al mismo tiempo sirvió como la pedagogía más efectiva para impartir la instrucción religiosa. Por eso, España y sus colonizadores en América estimularon el crecimiento de artistas locales, quienes a su vez lograron una mezcla única de elementos indígenas y europeos.

3.2.1 El Quiteño del siglo XVI-XVII

Los rasgos sociales que han aparecido se ven marcados en el contexto socio-cultural-político, es así como a los más importantes de los españoles se les permitió desempeñar cargos públicos de envergadura en cambio el resto se convirtieron en profesionales de todas las actividades menores que la ciudad requería, los mismos se organizaron en gremios desempeñándose como pintores, albañiles, carpinteros, escultores, zapateros, etc.

A lo largo de los tres siglos de vivir colonial se produce un proceso, acaso lento, pero incontenible, de ascenso de dos grupos humanos que van cobrando conciencia de ser los dueños de estos países y los actores más importantes de su construcción: criollos y mestizos. La madurez de esa conciencia marcará la hora de la independencia de nuestras jóvenes naciones. Y es en el siglo XVI y XVII cuando esa conciencia llega a madurez y se traduce en lucha por captar espacios de poder en lo político, lo económico y lo cultural.

Hay que aclarar que en el padrón de la ciudad para esta época no consta ninguna mujer española; años más tarde el capitán español Alonso de Hernández, Procurador General del Cabildo Quiteño solicitó directamente al Rey de España el permiso para que vinieran a Quito las mujeres de los españoles casados o que estuviesen comprometidos. Luego de tres años de la petición tenemos la presencia de la mujer hispana en nuestro territorio. Con la llegada de estas van a aparecer la primera generación de los denominados indianos o criollos; las primeras mujeres en llegar a Quito fueron las

hermanas María e Isabel de la Cueva procedentes de México para contraer matrimonio con Rodrigo Núñez de Bonilla y Alonso de Bastidas respectivamente.

Durante la colonia hispánica nace en Quito, una escuela de artes quiteñas producto de la fusión de culturas pero que en sí posee valores trascendentales y únicos, nace un nuevo ser: la escuela quiteña. Esta establece su originalidad en su mestizaje, es así que en un inicio se sirvió del modelo europeo, la precisión en el uso de técnicas renacentistas, los estilos italianos, españoles, etc., pero agregaron un espíritu diferente del europeo y del americano prehispánico, una alma fuerte y peculiar, agregaron el alma indígena quiteña.

La educación en la época se la impartía en la Catedral que funcionaba como escuela por no haber aulas para el efecto. En el año de 1552 se encargó la educación de Quito al Obispo y la Comunidad Franciscana; el custodio de esta Francisco Morales fundó el primer centro de educación con el nombre de San Juan Evangelista así nos narra una publicación sobre las consideraciones históricas del arte religioso en Quito;

“se trataba de un colegio de enseñanza práctica donde se aprendía a usar el arado, sembrar semillas, hornear ladrillos etc. la institución estaba destinada de preferencia para los indios, mestizos y uno que otro criollo huérfano, los profesores eran religiosos y la enseñanza gratuita”⁴²⁴¹

La Institución duró aproximadamente 6 años luego de lo cual fue cambiada de nombre. Esta originalidad de la escuela quiteña se comprueba por ejemplo en relación al color, la pintura quiteña es italiana y no es italiana, la composición es española y no es española; el claro oscuro de Miguel de Santiago es flamenco y no es flamenco a la vez.

En el siglo XVI y la primera mitad del XVII, las características flamencas e italianas eran más fuertes y poco a poco el arte español iba introduciendo sus elementos, Miguel de Santiago demuestra esta influencia.

Los temas no cambian, pero poseen una iconografía relativamente diferente, manifiesta especialmente en nuevas advocaciones de la Virgen.

3.2.2 El Quiteño Post Moderno

⁴¹ JIJÓN Y Caamaño Jacinto, “Breves Consideraciones Históricas”, PUCE ,1949, p. 56

La postmodernidad representa una ruptura de la idea de persona. Alejándose de los ideales modernistas de revolución y progreso. El individualismo se propone como un movimiento que toma como eje principal de las sociedades alejadas de la iglesia desde un secularismo total. Dios se convierte en relativo.

“Si la modernidad se define como la época de la superación, de la novedad que envejece y es sustituida por una novedad más nueva, en un movimiento incesante que desalienta toda creatividad al mismo tiempo que la exige y la impone como única forma de vida... si ello es así no se podrá salir de la modernidad pensando en superarla”⁴²⁴³

La Iglesia ya no cumple su función como rectora moral y guía espiritual. Pero sigue siendo una tradición, es socialmente aceptado tener algún tipo de reverencia ante una imagen o arte plástica que esté vinculada a la religión, entonces faltan algunas generaciones para deducir que ya no existe un catolicismo icono clásico en Quito.

La iglesia no está separada de las corrientes filosóficas de la ciudad en que interactúa. El postmodernismo evangélico en Quito ha producido un nuevo sistema de fe muy semejante a su homólogo secular. Un sistema en el cual los valores absolutos, la doctrina, las grandes verdades de la Biblia, son abandonados por el culto a la experiencia personal y a la fe individual. Las búsquedas del hombre quiteño postmoderno se orientan más por lo científico y lo racional, echó a un lado todo lo relacionado con lo espiritual y sobrenatural ya que postmodernismo promueve que hay que creer en algo, no importa lo que sea.

Se vive un desencanto con referencia a la Iglesia, sin embargo cuando se habla de las representaciones artísticas no hay un rechazo directo. En particular en esta ciudad la connotación de las figuras artísticas dadas desde el discurso patrimonial y museológico han configurado que no exista un rechazo a la mayoría de las obras de arte pero si a la Iglesia y a su originario fin con estas obras artísticas.

Con “la muerte de Dios” se entierra el pasado de una tradición aferrada a las políticas ideológicas de una iglesia que administraba algunos de los bienes culturales más importantes de la ciudad. Con este salto de un conservadurismo romano y apostólico a

⁴² VATTIMO Gianni, "El fin de la modernidad", Gedisa, Barcelona, 1990 p. 16

un laicismo evidente los protagonistas de la ciudad, los ciudadanos van dando muestras de evidente desencanto ante la fe.

Al renovarse los conceptos de una tradición con nuevos criterios racionales y estéticos, se permiten desmitificar definitivamente la metafísica del pensamiento teológico que basa lo sagrado en el dios del cristianismo. El Cristianismo no desaparecerá pero si los privilegios que la Iglesia mantenía, reflejado en la valoración que se le da al arte producida desde esta institución.

En Quito, como capital del Ecuador, la estampa de esa cultura posmoderna global montada por la presión interna del sistema, comienza a vivir una etapa de inevitable transformación, en un momento político que atrae la atención mundial. Con las reformas de la administración de Rafael Correa, Ecuador es quizás uno de los epicentros donde se expresa la crisis y la transformación del estado liberal concebido para el tipo de repúblicas inconclusas que han predominado en la región

La fe se convierte en una entrega, como lo sostiene desde una reflexión sobre Kierkegard:

Kierkegard defendió la idea de que la religión, en esencia, no es persuasión de la verdad de una doctrina, sino entrega a una posición que es intrínsecamente absurda y produce “ofensa”. Se obtiene identidad propia al creer algo que ofende la propia mente. Para existir debemos creer y creer algo muy difícil de creer. No se puede existir por creer en algo verosímil.⁴⁴⁴³

De aquí el concepto de que no hay verdad, porque todo es la verdad y a la vez, nada es la verdad. Lo que para el hombre moderno fueron ideales y verdades absolutas, para el postmodernismo son valores relativos y situacionales. Se perdió la fe en las instituciones, en el estado, en los grandes ideales y surgió una nueva fe en el yo, en el individuo. Una mentalidad de sacrificio por el colectivo fue reemplazada por una mentalidad de no-sacrificio por nada. El hombre postmoderno se tornó totalmente indiferente ante la vida. En lugar de luchar por los ideales y los grandes paradigmas, el postmodernismo decidió no pensar en los problemas, no buscar solución sino vivir el momento. El placer y el hedonismo se convirtieron en los dos grandes pilares de la postmodernidad.

⁴³ PEÑA Daniel, “Posmodernidad, Cultura y Religión”, México, 2003, p. 12

3.3 .-LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO

La Iglesia de San Francisco, que se ubica imponente en el Centro histórico de Quito, se forjó a lo largo de 150 años a través de diversos estilos que mezclaron sus formas para dar nacimiento a una joya de la arquitectura americana.

Entre todas las edificaciones religiosas de la orden franciscana y señalándose como una de las principales del período colonial, se distingue la Iglesia y el Convento de San Francisco de Quito, que fue fundado el 25 de enero de 1535 por Fray Jodoco Ricke gracias a las donaciones de los conquistadores que acompañaban a Benaleázar.

Se ubicó, según comenta Córdova Salinas:

En el mismo sitio donde se asentaban los palacios de los capitanes principales del Inca. Durante toda la época colonial el conjunto conventual y la iglesia sufren ampliaciones y remodelaciones. Hoy día abarca una gran extensión de terreno en el centro del Quito Colonial, y cuenta con una iglesia, cuatro Claustros, una huerta, el Colegio de San Andrés y varias dependencias⁴⁵

El templo católico, uno de los mayores complejos arquitectónicos coloniales de Iberoamérica, comenzó a construirse alrededor de 1550, unos 15 años después que los conquistadores españoles refundaran Quito, y se terminó hacia 1680, aunque se inauguró en 1605.

La construcción, sin embargo, fue sometida a sucesivos cambios, a veces "violentos y equivocados" a causa de los daños causados por terremotos y la evolución del arte y la cultura, por lo que la iglesia alcanzó su forma final, tal como la conocemos, tras 150 años.

La fachada del templo refleja la presencia temprana y por primera vez en América del Sur de elementos manieristas, "lo que probablemente lo convirtió un punto de irradiación" de esa corriente arquitectónica en el continente.

⁴⁵ CORDOVA Salinas Diego "Colegio S. Andrés, de Indios fundado por nuestros Frayles". *Coronica de la Religiosissima Provincia de los Doze Apóstoles del Perú de la Orden de NPS Francisco de la Regular Observancia dispuesta en seys libros, con relación de las Provincias que Della han salido y son sus hijas, Edhitoria*, Lima, 1651, p. 172

Pese al valor arquitectónico de esta centenaria edificación religiosa, aún no existe acuerdo sobre los autores de su diseño y construcción.

3.3.1 .- Historia e Influencia Franciscana

San Francisco, es el más grande de los conjuntos arquitectónicos existentes de los centros históricos de las ciudades de Iberoamérica.

La construcción de la iglesia se inició en 1536, en terrenos aledaños a la plaza donde los indígenas realizaban los trueques de productos. La obra estuvo a cargo del franciscano flamenco Jodoco Rique. La iglesia, concluida hacia 1580, es el resultado armonioso de influencias mudéjares, manieristas y barrocas.

San Francisco fue concebido como una de las abadías grandes del mundo, y bajo los conceptos de los grandes conventos franciscanos de la época, Como afirma Moreno “*el regimiento y el cabildo dedicaron los terrenos para la casa del señor San Francisco*”⁴⁶ en este proyecto trabajaron una infinidad de obreros bajo las órdenes del Fray Jodoco Ricke y Fray Pedro Gocial.

Se tiene registros de que sus piedras estaban unidas por laminas finísimas de oro, debido a que en la ciudad abundaba este mineral, Una de las características puntuales es que no tiene mampara, es decir, que el hermano sol debía entrar directamente sobre el altar y por la nave principal, esta característica la diferencia de las demás iglesias que si constan con este elemento.

La Orden de los Hermanos Menores (Ordo Fratrum Minorum) u Orden *Franciscana*, debe su creación a la figura de San Francisco de Asís, el ideal central de esta orden es el de anunciar el evangelio desde la pobreza y el despojo de la material como su fundador Francisco.

San Francisco de Asís creó un sistema llamado franciscanismo, lo cual es inusual, la filosofía alegre de la fe. San Francisco predicaba el amor al mundo de que todo lo abarca , la convivencia armoniosa del hombre y la naturaleza, la hermandad de todos los seres vivos , la alabanza del mundo y su belleza, percibir el bien en todos , la creencia en Dios alegre y el ideal de la pobreza.

⁴⁶ MORENO Agustín, “Historia de la Iglesia en el Ecuador” Tomo 3, CEE, 1997,p.21

Este pilar del carisma franciscano se manifiesta también en su forma de educar, muchas veces se cree que los escultores pintores músicos literatos de ese entonces eran personas pudientes que tenían la capacidad de pagar material, talleres, maestros etc. Y sin embargo en la primera escuela taller que fundan los franciscanos son los mismos indígenas gente pobre que participaba de esta novedad de aprender el oficio de artesanos sacros.

Uno de los sitios más relevantes y más visitados es el altar de San Antonio de Padua, como uno de los altares más bien elaborados de todo Quito, y quizás de toda América, destacando sus pilares y sus finos detalles grabados simétricamente en la parte baja y en la altura la obra de Caspicara, el conjunto escultórico de la Virgen María en su ascensión al cielo ante los apóstoles.

En la parte derecha se encuentra la Capilla del Santísimo, dice la historia de la Iglesia de Quito que *“Rodrigo de Salazar para hacer penitencia por el asesinato de Pedro de Puellas, costeo la construcción de la Capilla del Santísimo”*⁴⁷,⁴⁸ en su cripta se enterraron a los miembros de la tercera orden de los franciscanos bajo la mirada de Luis Rey de Francia y también de Isabel, Reina de Portugal.

El convento fue fundado en el sitio donde estaba adjudicado el cuartel de Huiana Capac, en este sitio vivían los ciudadanos más importantes y poderosos del Inga, El primer patrono fue San Pablo, pues se inauguró en 22 de Enero de 1535, día consagrado a este apóstol.

En el cabildo se le otorga la potestad de guardián y administrador a Ricke, fraile franciscano, ya que ponen de manifiesto su tesón y compromiso con la obra y el proyecto del colegio San Andrés. Pedro Gocial y Jácome Flamenco, fueron sus hermanos de comunidad que asistieron en esta ardua labor. El Maestro mayor de la obra fue Jorge de la Cruz Mitima, de Guaclachiri, Perú.

El 18 Junio de 1532 Jodoco Ricke solicita las tierras contiguas a las aguas de la chorrera, como beneficio para los indígenas que colaboran en la obra. Más tarde con la llegada de Gil Ramírez Dávalos se solicitan más tierras en beneficio de este proyecto de tal modo que los trabajadores iban a estar bien remunerados.

Fray Jodoco es el encargado de fundar el convento, y a Jorge de la Cruz y a su familia se le terminó de pagar su servicio, que por veinte años había prestado a la construcción

⁴⁷ *Ibíd.*

de esta Iglesia. A este mismo fraile se le atribuye la llegada del trigo y la enseñanza a los indígenas de la forma de sembrar, el mismo construyó canales que permitan un riego continuo desde los ríos adyacentes al convento.

Paralelo al convento funcionaba el Convento del Colegio San Andrés, centro docente de primera y escuela de artes y oficios, de donde salían los más perfectos pintores y escultores de la época por tanto se consideraba a Jodoco Ricke como brillante mecenas astrólogo, y hasta algunos lo catalogaban como profeta.

Desde que solicitan la tierra se empieza a construir el atrio, trayendo de piedra en piedra cada elemento necesario para esta magnificente obra, la finalidad de esta construcción era de salvar el desnivel del suelo y poder ofrecer una gran plaza frente al convento.

La estética del arte es basada en la escuela arquitectónica de Sebastián de Serlio, apoyado siempre en el renacimiento italiano, que se difundió en España.

El pensamiento de los frailes que asistían a la misión de América era un contraste entre la tradición organizada de la liturgia y los fieles de Europa contrastada con una cultura completamente nueva con una fe andina arraigada hasta en los más pequeños y el arte sufrió por el mismo paso. Si el arte intentaba explicar la catequesis fue el mismo procedimiento el que debieron seguir al llegar a América, esos mismos cambios esas mismas propuestas se enmarcaban en el arte y en la expresión de los indígenas acerca de lo divino.

”De allí que la cosmovisión propia de los pueblos septentrionales andinos debe haber marcado de alguna forma la tarea evangelizadora que tenían por delante, al provocar más de una inquietud teológica y doctrinal en la mente de estos misioneros. Más aún cuando los dos frailes provenían de un espacio marcadamente humanista, en el que el renacimiento de saberes antiguos, abría caminos menos ortodoxos, que facilitaban la interpretación de lo indescifrable.”⁴⁹

Los franciscanos mantienen cierta tolerancia, a la herencia teológica y antropológica de la religiosidad andina, no eliminan radicalmente las creencias de los indígenas e incluso en varios aspectos se evidencia esta sincronía entre la teología europea y la andina. Elementos como el sol, la luna, el maíz, los detalles en los rostros humanos, la vestimenta y demás detalles evidencian que este escrito de Ricke es una de las principales características del arte franciscano. En síntesis la doctrina católica es

⁴⁹ SEVILLA Larrea Carmen, “Vivir para morir en el hábito de San Francisco”, FLACSO, Quito, 2009, p. 89

impuesta por los frailes pero los vestigios de la religiosidad andina se expresan en el arte franciscano, como esta resistencia a la nueva ideología católica.

3.3.2.- Características del Arte Franciscano y su influencia en el arte sacro de Quito

Conocida la realidad histórica del convento de San Francisco y la popular llegada de los franciscanos en Quito, cabe destacar que los mismos franciscanos adoptaron el cuidado de los dos hijos de Atahualpa, dándoles una formación cristiana y orientándolos en la producción del arte. Este gesto hizo que Francisco Patauchi Inga, Hijo de Atahualpa declaro su cristiandad así como lo afirma Vargas en “*Patrimonio Artístico Ecuatoriano*”⁵⁰ Este fue uno de los primeros gestos que reconoció la presencia y el poderío de los franciscanos en la ciudad de Quito. Más si el mismo hijo de Atahualpa reconoció la obra magnífica evangelizadora de esta orden que manejaba muchos ámbitos culturales.

De 1534 a 1548 surge la primera generación de Quiteños Criollos ante esta manifestación demográfica surge la preocupación de la educación de esta parte del pueblo, a lo que Juan Griego asumió la responsabilidad de educar a los primeros criollos sin embargo se descubrió que tenía un vínculo político con Francisco Pizarro, personaje deplorable ante la vista de la mayoría de quiteños por su tiranía.

Todo el arte franciscano, su producción, su distribución, y su promoción se la realizaban a través de donaciones. Los vecinos encomenderos de esta Iglesia compraban lotes para enterrar a sus parientes. Algunos quiteños jóvenes se iban sumando a la comunidad franciscana como novicios que conforme el tiempo pasaba se convertían en hermanos menores, frailes, diáconos, y sacerdotes. Y sus familias patrocinaban los programas de producción artística en gratitud a la comunidad.

Una de las prioridades de la Iglesia de San Francisco era la producción artística. Pero así mismo existían cánones para la elaboración de dichas obras.

El arte se coloca entre las disciplinas que elevan al hombre, y por tanto posee una auténtica connotación humanística, es esta misma capacidad creacionista que el mismo Dios tiene que los franciscanos transmiten a los que pertenecen sus talleres. La principal característica en el taller franciscano es la capacidad de crear y lo expresa el documento

⁵⁰ VARGAS José María, “ Patrimonio Artístico Ecuatoriano, Santo Domingo, 1972, p. 6

de Morente⁵¹ Lo que trajo de nuevo al arte ecuatoriano el arte franciscano no puede ser acotada con minuciosidad en la brevedad de unas líneas. Un merito de ellos es el duro trabajo de los frailes que sacaron de algunos

Esta elevación de la familia humana tiene lugar mediante el conocimiento de lo verdadero, del bien y de lo bello. Está clara la referencia a las características trascendentales del ser, es decir, a esas características que poseen todo aquello que es en cuanto que es, es decir, la verdad, la bondad y la belleza, que son perfecciones compartidas por Dios a toda la creación, así el arte se define por una singular relación con la belleza.

La temática iconográfica es básicamente religiosa pero los artistas que se formaron bajo los parámetros franciscanos contribuyen con ciertos rasgos propios de su autoría, todo esto a pesar que sus trabajos eran copias de otros provenientes de España y de la formación de sus tutores.

Entre las representaciones iconográficas franciscanas quiteñas tenemos por ejemplo la Trinidad que se caracterizó por estar compuesta del Padre mismo que sostenía un globo en su mano izquierda, el hijo con la cruz y el Espíritu Santo en forma de paloma se ubica en el centro de las dos figuras. Figura que preside el altar mayor de la Basílica.

El temario a parte del mencionado fue variado así tenemos: El Nacimiento de Cristo, la ofrenda de los Reyes Magos, Anunciación, la Pasión, la Virgen María, la Inmaculada Concepción. La devoción popular también tuvo su representación en imágenes del Señor de la Justicia, Del Árbol o nuestra Señora de la Merced del Rosario, del Quinche etc.

La lista se vuelve interminable en la imaginería quiteña, al encontrarse en una etapa de adoctrinamiento religiosos todo se volvía temática religiosa inclusive los nombres de los barrios que iban apareciendo en toda la comarca de la Audiencia de Quito; un ejemplo de esto es la aparición de los barrios de San Sebastián, San Roque, San Blas tanto en Quito como en Cuenca.

Si analizamos la producción artística de arte en el actual Ecuador tendremos que Quito fue el centro de producción artística, de este sitio se irradió por Riobamba, Cuenca, Loja por el sur; Ibarra, Pasto, Popayán, por el norte, todas ciudades pertenecientes a la

⁵¹ MORENTE Antonio, "De la imaginería Quiteña", Biblioteca Mínima de Ecuatorianidad, Guayaquil, 1948 p. 22

Audiencia de Quito; éste fenómeno ocurrió porque muchos aprendices vinieron desde comarcas tan lejanas como las mencionadas a los talleres en Quito o porque maestros de aquí se trasladaron hasta estos sitios.

La importancia de este apartado acerca de la influencia franciscana, parte del papel imprescindible de esta comunidad que se admiró de la ciudad a la que llegaba, tal como lo expresa el mismo Ricke en un escrito recogido por el historiador Agustín Moreno:

“...los hombres no pueden suficientemente admirarse de los principios y del ingenio de esta nación, y de su gentilidad, dado que ni ellos ni sus antepasados adoraban a Dios, ni lo han servido. Tampoco ellos saben si existe un Dios porque toda la fuerza lo atribuyen al Sol, como a una cosa que es grandiosa.”⁵²

La presencia de la comunidad franciscana al inicio repudiada y agredida, se fue convirtiendo con el tiempo en un espacio en el que los quiteños veía progreso y avance, de la misma forma en el desarrollo artístico se convirtieron en embajadores de Europa en América. Las nuevas técnicas los esquemas de elaboración de obras de arte, las corrientes estéticas, los materiales, etc, todos estos elementos resultaban novedosos en los creadores del arte sacro.

⁵² MORENO Agustín “Historia de la Iglesia en el Ecuador” Tomo 3 ,CCE, 1997, p. 67

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS

Entender la justificación de la selección de las obras es parte fundamental para poder identificar algunas respuestas al interrogante inicial sobre la evolución del significado en las obras de arte tomando en cuenta la corriente postmodernista.

El origen de las obras y el contexto en el que fueron creadas, dan una pista sobre cuál era su finalidad original, como medio de comunicación utilizado por la Iglesia. En este aspecto el conocer sobre el templo franciscano, las diversas técnicas, la vida de algunos pintores, y su papel en el proceso comunicativo permiten identificar que elementos se han ido modificando a lo largo de los años y con qué eficacia el modelo comunicacional se mantiene.

Las nuevas corrientes postmodernistas exponen libremente su concepción sobre la estética, la belleza, lo sublime, y lo sagrado y dejan entrever en sus obras plásticas que el proceso comunicativo como tal tiene algunas variantes. Este fenómeno abarca al quiteño de hoy, quien consciente o inconscientemente abraza las nuevas tendencias artísticas y estéticas.

Resulta finalmente el contraste entre la tradición de la formación franciscana y la doctrina de la Iglesia clásica que se analiza con lo innovador y subjetivo del arte sacro postmoderno, resultando como evidencia el proceso evolutivo de las manifestaciones artísticas sacras en la ciudad capital.

4.1- Justificación de la Muestra

Esta selección de obras de arte nace de la necesidad de explorar las manifestaciones artísticas y su influencia en el colectivo quiteño, logrando comparar la repercusión que se tenía en los siglos XVII, XVIII y XIX en relación a la postmodernidad en la ciudad de Quito.

Cabe la pregunta ¿Por qué elegir la pintura, si existe una clasificación variada del arte? La manifestación de la sacralidad en Quito no solo se expresó a través de la pintura sino

también desde la música, la literatura, la escultura, etc. La importancia de la pintura reside en que la pintura es el mejor espacio donde se expresaba el sincretismo cultural y del mestizaje las obras pictóricas se caracterizan por la combinación y adaptación de rasgos europeos e indigenistas y en sus etapas refleja todos los estilos imperantes en cada época en España.

La pintura en estos siglos cumplió un papel fundamental como lo narra el historiador García:

“Para difundir estas obras, la Iglesia novohispana utilizó desde el siglo XVII un medio que en la centuria anterior había sido una eficaz herramienta para la evangelización: la pintura. Ella se convertiría en adelante en un instrumento irremplazable para la obra que se intentaba emprender..... sus contenidos tuvieron mucho más alcance ; a través de las sutiles venas de la difusión oral , de los sermones , de las confesiones , de las direcciones espirituales, de las exposiciones y contemplaciones de las obras en reuniones de cofradías, estrados, salas de labor y refectorios se hicieron presentes en el imaginario de todas las etnias que formaban la variada población de Nueva España”⁵³

Las nuevas propuestas analíticas y de apreciación del arte son diferentes a las normas de ese entonces así lo señala el fraile Agustín Moreno, Historiador Ecuatoriano: *“Ellos hacen sus juramentos por el Sol y la Tierra, como nosotros lo hacemos por Dios. Todo lo que ellos prometen por este juramento no lo quiebran de ninguna manera”*⁵⁴

Estas palabras no ocultan la admiración que causan en el religioso español sobre las creencias, comportamientos y costumbres de los pobladores nativos de Quito

La selección de obras de arte que se toma como referencia para la presente investigación, está justificada desde las temáticas que se representa en dichas obras artísticas. No se busca dar a conocer las más representativas del lugar, sino más bien las que tiene una orientación ideológica evidente con relación a las temáticas desde las cuales se va a realizar el análisis.

Hacia finales del siglo XVI y en el siglo XVIII cuando la mayoría de las obras de arte seleccionadas empezaban a crearse , la iglesia franciscana de Quito había experimentado el fin de una primera fase de evangelización. La ciudad colonial se consolidaba y con ella se iba expandiendo el imaginario religioso de occidente. Por aquella misma época, doña Beatriz Ango heredera directa de la tradición cacical y

⁵³ RUBIAL García Antonio, “Criollismo y Santidad”, Átropos, Lima, 1995 p. 35

⁵⁴LARA Jorge Salvador , “Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador: La Iglesia de Quito en el S. XVIII”, Abya-Yala, Quito, 2001, p. 345

vinculada al incario por alianza matrimonial, pide en su testamento el hábito franciscano como mortaja, mandando asimismo se entierre su cuerpo en la capilla de Santa Catalina Mártir, situada al lado izquierdo del crucero de la iglesia de San Francisco. Deja una renta para la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, a la que pide ser integrada y destina limosnas para las cofradías de las iglesias de Quito; dejó, por último, un anaco de damasco negro para la capilla de Santa Catalina

Al finalizar el siglo XVI, y durante el siglo XVIII Quito es un inmenso taller artístico, el siglo XVIII es el siglo de oro, gracias a que los sucesivos estilos y formas artísticas existentes en Europa, con los conquistadores pasaron a América, y específicamente a Quito y, con los aportes nativos, configuraron un arte monumental y peculiar, manifiesto en la arquitectura, escultura, pintura y otras expresiones artísticas como la música, la cerámica, etc.

El siglo XVII da la mano a los pintores de la centuria anterior para hacerles ascender hacia la perfección del arte. No conocemos aún los nombres de los concursantes al certamen promovido por el Cabildo, para los cuadros-retratos que debían figurar en el túmulo de la Reina Margarita.

Estas obras seleccionadas encuentran su identidad en la sacralidad quiteña y en el rito, rito al que está destinado y que la conforma por entero, de manera que estas obras son obras de arte auténticas , pero no es suficiente con que lo sean; debe de hecho estar íntima y completamente dirigida a la sacralidad, debe hacerse espejo de las verdades de la fe que propone la Iglesia , debe hacerse celebración y liturgia, es decir se ha buscado que estas obras seleccionadas sean parte de ese vínculo entre Dios y el hombre sirviendo como vehículo de inspiración.

4.2. Temáticas a analizar en la muestra

Los ejes temáticos son asociados entre dos ideas; por un lado la Felicidad y la Santidad asociados como una búsqueda de trascendencia adoctrinada desde el catolicismo y del otro lado el dolor y la muerte.

Estas temáticas responden a grandes preguntas no solo religiosas ni artísticas sino existenciales del ser humano. Las dos podrían llegar en algún punto a ser antagónicas sin embargo también complementarias.

Los valores fundamentales de los seres humanos están regidos por lo sagrado, a lo que se le da importancia y relevancia sobre cualquier elemento temporal, entre estos esta la vida y la muerte, que confluyen en el imaginario de cualquier quiteño, más allá de que tenga una vida de fe o no, la muerte y la vida son concepciones antropológicas que no se puede negar ni evadir en el transcurso de la vida.

Estas temáticas específicas son importantes al momento de elegir las obras de arte para la presente investigación. En la misma religión católica la muerte y la vida eterna adquieren una idea más trascendental, el mismo Jesucristo fue el que venció a la muerte y dio una vida alternativa.

Es este misterio dogmatico que sostiene la principal verdad de la religión Católica, de este modo el arte religioso franciscano está ligado con estas ideas, el modo idóneo de adoctrinar a la sociedad era con el arte. Por tanto las concepciones de la muerte el dolor, la felicidad y la santidad son ejes que conforman el fondo de la mayoría de obras de arte, la santidad vista como ese anhelo de todo cristiano que se asocia directamente a la felicidad, una felicidad no transitoria sino más bien atemporal.

Hoy en día es fácil darnos cuenta del amarillismo en los medios de comunicación, entre más violencia explicita, mas fácil llegar al receptor, confrontando con la muestra elegida podemos definir que también existe una intencionalidad similar al momento de expresar el dolor en el arte sacro de San Francisco, sin embargo está orientado a otro fin, el de expresar que el dolor terrenal lleva a la felicidad celestial.

En conjunto la muerte irá ligada a la vida, pues sin la una no existe la otra y de igual modo el dolor y la santidad, si hablamos desde la doctrina católica, el que ofrece su dolor a Dios será santo. Estos perfiles temáticos permiten hacer una comparación estratégica entre el significado originario de estas obras de arte, y el significado actual influenciado por el postmodernismo.

La evidente presencia de la vida postmoderna en el quiteño, deja entrever como se concibe estos mismos términos pero desde otra visión. Tenemos, generalmente, muchos ídolos, por ejemplo, la salud, el culto al cuerpo, la belleza, el éxito, el dinero o el deporte, la felicidad el heroísmo, etc. Todos ellos adquieren, en circunstancias, rasgos de una nueva religión

En épocas anteriores, la vida era considerada como progreso. Hoy en cambio la vida es considerada como turismo: no hay continuidad, sino discontinuidad; caminamos sin una dirección fija. Todas estas características se reflejan en la concepción del quiteño acerca de las obras de arte, y la finalidad es contrastar con las concepciones originarias con las que se crearon las obras de arte

4.2.1 Felicidad–Santidad

Las reflexiones siguientes se inician en una doble paradoja: la felicidad como esta humano de plenitud y realización y de la santidad como la respuesta a una vida modelo bajo la mirada del cristianismo. Probablemente hay que ser feliz para ser santo o para ser feliz se debe buscar la santidad, podemos, en principio, intentar tratar la paradoja con redundancias y suplantar los términos con definiciones, metaforizar la felicidad por ejemplo, por medio del alma, el espíritu, la psique, la religión y la moral y permanecer tranquilos hasta que por alguna razón exista una ruptura conceptual, que es lo que precisamente genera la postmodernidad.

La felicidad es la búsqueda del ser humano por excelencia, la felicidad es ese aspecto que debe estar inmerso en cada actividad que se realiza. Esta felicidad que es la culminación de una actividad bajo un fin propuesto y sin contratiempos, que es intrínseca al ser humano, que muchas veces abarca mucho y otras veces es muy simple, una que es fácil de obtener y otras que se vuelve casi utópica.

Epicuro sostenía que el hombre no ha de entregarse ciega y codiciosamente a los deleites que primero se ofrecen y solicitan el apetito, sino que había que aplicar una regla de razón y cálculo que tuviera en cuenta la vida entera y todo lo sopesara razonadamente, para no decidirse por un momentáneo placer que después acarrea dolor. Para Epicuro son imprescindibles la razón y la prudencia (phrónesis), sin ellas y sin la virtud, no hay placer

Dar una concepción de la felicidad es complicado, debido a que es una terminología polisémica y relativa a cada individuo, sin embargo dentro del campo que nos compete en la investigación debemos aclarar la felicidad para el cristiano y la felicidad posmoderna, de igual modo la santidad y su vínculo.

La felicidad suprema desde el lado teológico está en el encuentro íntimo y final de la creación con el creador, esta se modifica en cada cristiano sin embargo la suma de la felicidad es también la santidad. Este elemento entendido como el premio o la consecuencia del estilo de vida que se lleve.

La Iglesia de ese entonces vendía la posibilidad de pertenecer a un reino de felicidad donde se podría ser santo. Dentro de los mismos franciscanos la finalidad era manejar el movimiento de los feligreses en cuanto a número y servicios que se ofrecían en comparación con las otras comunidades que afloraban en la ciudad. Así como lo afirma Vargas en su libro, *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*⁵⁵ donde nos explica el proceso por el cual la comunidad de los franciscanos adquirió renombre ante la ciudad el cabildo tras ser la comunidad que más servicios religiosos ofrecía, además que otorgaba cursos de arte, beneficios agrícolas y ganaderos, lo que generó que se asoció directamente a los franciscanos como siervos fieles que ayudaban a que la vida de los quiteños sea más feliz y piadosa.

La felicidad entonces es vivir correctamente con los mandatos de la iglesia conjuntamente con el estado, esta era la puerta abierta al poder económico que luego otorgaría prestigio. La felicidad de ese entonces estaba en que Dios no se enfurezca por los agravios y pecados del ser humano, en especial de las herejías de las antiguas ideologías indígenas.

La Iglesia concibe a la felicidad desde las bienaventuranzas. Estas son las promesas que hizo Jesús a los hombres en relación a las necesidades que experimentaban como seres humanos y terrenos *“Las bienaventuranzas responden al deseo natural de felicidad. Este deseo es de origen divino: Dios lo ha puesto en el corazón del hombre a fin de atraerlo hacia Él, el único que lo puede satisfacer.”*⁵⁶ Los seres humanos aspiran a vivir felices. Este deseo natural de felicidad está reconocido por la Iglesia, aunque aclarando que solo Dios sacia totalmente este deseo de felicidad. El hombre quiteño del siglo XVII se acoge a esta concepción de la Iglesia, donde Dios mismo es el motor de la felicidad, es esa esencia que complementa la existencia del hombre por tanto no se la puede negar ni rechazar.

⁵⁵ VARGAS José María, *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*, Municipal, Quito, 1972 p. 211

⁵⁶ Catecismo de la Iglesia Católica num 1718, CEE, Quito, 1998 p. 465

El Creador, nos ofrece una felicidad que nos hace pregonar algo de lo divino. Aquí tenemos descrito, de manera realista y clara, el punto que afecta la vida del cristiano y que lo hace pensar en que su pertenencia a la Iglesia sirve para cumplir los mandamientos que conllevaran a una vida más feliz,

Así lo afirmaba uno de los filósofos más importantes: “*Ciertamente todos nosotros queremos vivir felices, y en el género humano no hay nadie que no dé su asentimiento a esta proposición incluso antes de que sea plenamente enunciada*”⁵⁷ La felicidad no es otra cosa que esa aproximación a la vida del Dios que se hizo hombre, la felicidad desde la religión es el tener próximo el paraíso, la vida eterna que rompe el margen de la temporalidad.

Según Durkheim, las sociedades de solidaridad mecánica y de una conciencia colectiva altamente extendida y de contenido religioso, como son las sociedades anteriores a la postmodernidad, no deben entenderse como represión de los impulsos naturales. “En ellas, los hombres aceptan la legitimidad de la obligación y rara vez su conducta normativa descansa en el miedo a la sanción.”⁵⁸ Hay satisfacción también en el cumplimiento de la norma” la felicidad del hombre del siglo XVII es cumplir normas, es esa base normativa donde la iglesia fundamentaba su doctrina.

Irónicamente la felicidad desde la postmodernidad no se concibe sin un estricto número de normativas como excitar los placeres inmediatos, -sean consumistas, sexuales o de entretenimiento: aumento de porno, droga, sexo salvaje, bulimia de los objetos y programas mediáticos, explosión del crédito y el endeudamiento de las familias. El hedonismo, en este caso, expresa e intensifica el culto individualista del presente, privilegia la gestión racional del tiempo y del cuerpo, el profesionalismo en todo, la obsesión de la excelencia y de la calidad, de la salud y de la higiene

Las aspiraciones de consumo se han incrementado en la sociedad postmoderna, entre otros motivos porque se ha popularizado la idea de que existe una relación entre consumo y felicidad.

Un incremento en el ingreso provee inicialmente satisfacción momentánea, se cumple con el requisito de la capacidad adquisitiva del sujeto que desemboca en la felicidad

⁵⁷ AGUSTIN San, Confesiones, Romana, 1965, p. 29

⁵⁸ DURKHEIM Emile, La educación moral, Morata, Madrid, 2000, p. 52

pero después de algún tiempo, el individuo se acostumbra y ya no resulta más feliz que antes.

La felicidad post moderna se basa en las aspiraciones de consumo se incrementan al vincularse el consumo con el placer y, por tanto, con la felicidad. Pero además, esto tiene consecuencias negativas sobre la felicidad porque las personas se involucran en una frenética dinámica de conseguir más medios para más consumo, en la que la salud y la vida familiar, que contribuyen al bienestar físico y emocional, son sacrificadas en aras de una obsesión por la realización inmediata de los deseos, de ganar la consideración social.

Este primer concepto debe ser asociado con otro, la santidad, la tradición ha recogido en esta palabra lo más valioso de la experiencia cristiana. Sea por influjo de la herencia o por intuición personal de cada uno, santidad es la expresión de plenitud de allí su vínculo con la felicidad como tal. Cuando el cristiano deja a su espíritu idear libremente una existencia llena de adoración, de servicio y de autenticidad personal, piensa en términos de santidad

En la selección de arte plástico la santidad precisamente no es un estallido de júbilo, alegorías y felicidad, sino más bien es un estado de tranquilidad de paz y sobriedad. La felicidad concebida hoy en día debe ser un momento de estallido, de expresividad con muestras sensibles de que el ser humano está en un estado pleno. Sin embargo si lo analizamos desde la postmodernidad este concepto va a cambiar.

Al hablar de santidad en el siglo XVII y XVIII es describir las virtudes cardinales y teologales de estos hombres y mujeres que a través de innumerables leyendas e historias con terribles penitencias, ayunos y torturas ; la presencia del milagro es constante y se manifiesta en profecías, penetración de conciencias, curación de enfermedades, poder para romper con las leyes físicas.

El nihilismo consecuencia de la postmodernidad con lleva el abandono de la concepción de felicidad y la mitificación del término, ¿La Felicidad existe en la postmodernidad? ¿La santidad es un postulado valido como modelo de vida en la postmodernidad? Son preguntas que caben dentro de la investigación pues el discurso antes mencionado se derrumba frente a los ideales de felicidad en la postmodernidad.

La postmodernidad en síntesis es una etapa de desencanto, donde la esperanza y la fe en el progreso dejan de ser la característica de los ideales del hombre. Tal como lo expresa

Gastaldi⁵⁹ en su texto que explica que el desarrollismo y la ortodoxia de la izquierda han fracasado. Y que la política ayuna de la ideología para convertirse en el arte de lo posible. Dudar de los ideales del progreso de la felicidad de la esperanza son las categorías más evidentes de la modernidad, y con referencia a la felicidad, se convierte en un tabú o en un mito pasado, ya que los principales ideales son cuestionados y mucho más los valores éticos y morales.

La ética se cambió por la estética, he aquí una deslumbrante herramienta que guía a esta investigación, el deseo sin ninguna coherencia, y la suma de experiencias sin importar lo que conlleven, generan que la felicidad desde la postmodernidad no sea nada más que algo efímero carente de sentimiento, sin categoría de bien o de mal, simplemente lo placentero a cualquier costo.

En su individualidad el sujeto desencantado cree que obedece a sus propios deseos, cuando en realidad no es así, se encuentra preso en el deseo del Otro que busca homogeneizar y estandarizar. La concepción originaria de santidad es casi ya inexistente en el imaginario de los quiteños postmodernos, es un mito o un micro relato del pasado, si la felicidad no sobrevivió con su concepción original la santidad con mayor razón se a extinguiendo.

Existe en definitiva una baja cotización del ideal religioso de felicidad, hay una gran apertura al vacío de la vida y el abandono a todo lo que tenga una lógica y una razón, la felicidad postmoderna se la construye con pequeños toques estéticos acompañados de pequeñas experiencias que ofrezcan goce.

4.2.2 Dolor–Muerte

El dolor y la muerte son universales. A través de los años el hombre los ha afrontado de forma diversa en función de su propia biografía, pero también según las épocas y las culturas en que ha vivido.

La concepción de la muerte partiendo desde las ideas antropológicas más generales, es concebida como el dejar de vivir. La muerte es un término que no es ajeno a ningún ser

⁵⁹ GASTALDI Italo, “La evangelización del mundo en la Postmodernidad”, Quito, Abya Yala, 1997, p. 12

vivo, es parte del ciclo de la vida. Sin embargo para este análisis interesa conocer la concepción teológica con la que se representaba a la muerte.

Muchas de las obras de arte analizadas exponen desde una corriente la muerte cristiana, el dolor, el martirio y el sufrimiento orientados hacia una vida más feliz. La muerte es concebida como un paso a la perfección presentida, lo separado va a reunirse con el todo.

Hace ya siglos que América Latina tiene una relación especial con el dolor. Durante la Conquista, los españoles obligaron a la población autóctona a renunciar a sus antiguos dioses. Los conquistadores violaron brutalmente la cultura del pueblo quiteño y eliminaron sus creencias. A cambio, ofrecieron un Dios de la pobreza, del dolor y del sacrificio. Desde varios puntos de vista, este proceso fue muy doloroso para los naturales de esta ciudad, ya que sus deidades habían sido el símbolo de la fuerza y el poder. De ahí que los quiteños hayan desarrollado un vínculo singular con el dolor derivado de la pérdida de un ser querido y la muerte en general.

El dolor y la muerte forman parte de la vida humana desde que nacemos en medio de los dolores de parto de nuestra madre hasta que morimos causando dolor a los que nos quieren y sufriendo por el propio proceso que lleva a la muerte.

La muerte es la culminación prevista de la vida, aunque incierta en cuanto a cuándo y cómo ha de producirse; y, por lo tanto, forma parte de nosotros porque nos afecta la de quienes nos rodean y porque la actitud que adoptamos ante el hecho de que hemos de morir determina en parte cómo vivimos.

A lo largo de toda la existencia, el dolor físico o moral está presente de forma habitual en todas las biografías humanas: absolutamente nadie es ajeno al dolor. La muerte es el destino inevitable de todo ser humano, una etapa en la vida de todos los seres vivos que quiérase o no, guste o no constituye el horizonte natural del proceso vital.

La temporalidad de la vida terrenal es una de las principales concepciones antropológicas, que el ser humano busca inherentemente pasar a la trascendencia. La vida es agitada y consecuentemente se buscaría que la muerte sea un momento de paz como afirma Regis Boyer *“Eran lugares de paz sagrada y que al margen de cómo la medida se llevase a la práctica en una religión determinada, el que violaba esa paz era*

de una manera u otra separado de la sociedad de los hombres”⁶⁰. Es esta concepción que diferencia la búsqueda final del ser humano de cualquier otra búsqueda en su vida, la muerte es un anhelo final de perfeccionamiento, donde el estilo de vida será superior al terrenal, siempre y cuando hayan los méritos necesarios para llegar a este fin

Por tanto anticipadamente se podría afirmar que la muerte irrumpe con el dolor, sin embargo si nos adentramos al discurso de la iglesia, a la muerte que es con dolor es meritoria siempre y cuando tenga un vínculo con la divinidad y este sufrimiento sea justificado desde este ámbito, a esto se lo llamo martirio.

Una manera de aproximarse a esta relación es, precisamente, el análisis la muerte como un fenómeno que siendo natural, genera en su entorno condiciones singulares que permiten el registro de procesos de transformación cultural. En efecto, ese acontecimiento “forzoso e ineludible”, como se define en las fuentes testamentarias de la época, constituye por su propia naturaleza un objeto de estudio prolífico. No solo es una representación cultural ligada al sentido ontológico de una sociedad, sino que su proyección humana le convierte en una manifestación polisémica, que destaca de una manera más visible aspectos vinculados al sentido de las cosas.

La palabra como guía frente a lo inexorable de la muerte adquiere aún mayor intensidad a través de los sermones fúnebres que sin duda, constituyeron una herramienta especialmente útil en la difusión de la muerte católica y la recreación de su memoria escatológica. Sus contenidos, expuestos desde los púlpitos, fueron parte central de las ceremonias fúnebres celebradas en iglesias las palabras transmitían a través de juicios, alabanzas y sentencias el sentido trascendente de la vida, la importancia del sacrificio y la perseverancia de la virtud.

Al hablar del dolor, diremos que una experiencia es válida en la medida en que sea comprobada que fue real, tal como lo cita Boyer ⁶¹ quien sostiene que el sacrificio no tiene otra función que potenciar a la divinidad adorada. Para el hombre creyente el dolor no puede convertirse en una simple muestra de folklore, ni tampoco convertir al dolor en un mérito heroico desde el cual el ser humano pueda adquirir méritos ajenos a su esfuerzo.

⁶⁰ BOYER Regis, “La experiencia de los Sagrado”, Lumen , París, 1986, p. 6

⁶¹ IBID p. 29

Todo ser humano huye por instinto del dolor y de cuanto cause sufrimiento, y esta actitud es adecuada a la constitución natural del hombre, que está creado para ser feliz y, por tanto, reacciona con antipatía ante lo que atente a su felicidad.

El rechazo de lo doloroso, de lo que causa sufrimiento, es, en consecuencia, natural en el hombre. Y, por ello, este rechazo es justo y no censurable. Sin embargo, convertir la evitación de lo doloroso en el valor supremo que haya de inspirar toda conducta, tratar de huir del dolor a toda costa y a cualquier precio, es una actitud que acaba volviéndose contra los que la mantienen, porque supone negar de raíz una parte de la realidad del hombre, y este error puede llevar fácilmente a cometer injusticias y actos censurables por antihumanos, aunque pueda parecer superficialmente otra cosa

Tras el postulado “Dios ha muerto, hay que borrar su sombra” caben muchas preguntas y dudas acerca de los principios teológicos antes expuestos. La “muerte de Dios” significa, simplemente, que nos hemos quedado sin valores últimos, absolutos. La “sombra de Dios” son esas palabras tan absolutas como “Libertad”, “Hombre”, “Justicia”, “Igualdad”. Para este principio postmoderno por excelencia se utiliza la palabra muerte, haciendo referencia al mismo Dios, hoy en día no suena escalofriante este grito postmodernista, sin embargo si comparamos con la cultura de los siglos en los que se elaboraron las obras de arte notaremos la diferencia.

Hoy en día, una persona percibe los diversos acontecimientos del mundo de otra forma que las generaciones anteriores, y también reacciona afectivamente de otra manera. Es de este modo que las obras de arte que hemos tomado como referentes del dolor y de la muerte tiene una nueva significación hace cuatro siglos en contraste con la sociedad quiteña actual inmersa en una cultura postmoderna evidente.

En las obras de arte seleccionadas el dolor y la muerte se remiten directamente al cuerpo, El cuerpo que da a conocer nuestro mundo interior, traduce las emociones y aspiraciones, la ilusión y la decepción, la generosidad y la angustia, el odio y la desesperación, el amor, la súplica, la resignación y el triunfo; y difícilmente engaña, diríamos desde los postulados tradicionales.

El cuerpo físico es el vehículo fundamental de la redención. Es el agente que posibilita al hombre el paso de una condición corrupta y mortal a otra de gloria e inmortalidad. Así, en la parte superior, las líneas del pincel son definidas mostrando cuerpos

triunfantes, luminosos y santos que se destacan en lo alto, frente a aquellos que aparecen en los dos planos inferiores, cuyos trazos desdibujados se confunden en los oscuros espacios del castigo. San Francisco es aquí referencia de amparo y testimonio de salvación a través del dolor como experiencia de mortificación .

La Iglesia considera al cuerpo como un templo del mismo Dios por lo que merece reverencia, cuidado, dignidad y respeto. Sin embargo cuando el cuerpo es alterado, mutilado, golpeado o atormentado por una causa de Fe, la Iglesia lo asume como un merito, y el dolor y a muerte se convierten en un premio. Este principio contrastado con las ideas postmodernistas se vuelve fatuo como lo sostiene Gastaldi⁶² Desconfiar de la Razon y guiarse por el sentir y el placer es lo propio del abandono de la modernidad. El placer no es la muerte, el placer no es el sufrir por una causa retrograda, consecuentemente no cabe en la modernidad el martirio o la muerte consentida y sostenida desde la fe.

Desde las obras de arte seleccionadas para evaluar esta diferenciación conceptual, vemos que existen características de forma muy similares, entre ellas la utilización del color negro En las sociedades occidentales el color negro es utilizado casi siempre con connotaciones negativas. Existen varias razones para ello, pero la más ampliamente aceptada es que la noche a lo largo de la historia ha sido experiencia humana negativa y peligrosa, sin embargo también es de conocimiento general que el negro es la unión de todos los colores, no es la ausencia de color sino la exageración de los mismos. Esta connotación de un color es diferente en la cultura postmoderna de la cosmovisión que se tenía al momento de elaborar las obras de arte.

El dolor está reflejado como una resignación inevitable, muchas veces marcado con una sumisión expresada gráficamente en las obras, la muerte como elemento inevitable de la vida, pero con un trasfondo de esperanza en que habrá otra vida después de la terrena. Esta ideología de la doctrina cristiana, era uno de los principales referentes que se imponía como catequesis a través del arte.

El martirio es una de las ideologías más bien expresadas en el arte sacro, pero buscamos explicarla también desde las nuevas concepciones postmodernas. La muerte se presenta así como un elemento muchas veces sometido al mismo hecho de existir, la

⁶² GASTALDI Ítalo, "Educar y Evangelizar en la Postmodernidad", Segunda Edición, Abya Yala, Quito, 1999, p. 26

tecnología ha ido construyendo discursos de omnipotencia incluso sobre el dolor y la muerte.

La muerte en la mayoría de los casos en las sociedades industrializadas viene a ser vivida como un suceso extraño como si no formara parte del flujo de la vida. El hombre es el único ser para la muerte , para eso está hecho , sería ridículo e imposible escuchar a una planta o algún animal , temer a la vejes, o a la muerte , simplemente porque no son conscientes de estos procesos que se presentan inseparablemente en el juego de la existencia-

La vida y la muerte van unidos a cada paso , en el orden y en el caos , todo es devenir , sin embargo la especie humana que puede dar cuenta de este fenómeno lo arrastra al olvido , lo viste con múltiples manifestaciones ,aquí podríamos explicar mejor con palabras del gran pensador Ken Wilber⁶³ el cual divide a la existencia entre Eros la vida, y Thanatos al muerte dejando entrever que culturalmente estas dos concepciones tiene un poder antropológico cada una desde su identidad pero que sin embargo existe un orientación a negar la segunda, es decir a reconocer que la trascendencia del ser humano está en vencer a la misma muerte, concepción cristiana por cierto.

Esta idea es consecuencia del nihilismo predominante en la cultura postmoderna, que se refleja en la percepción del arte que representa estos dos momentos, la brevedad con que se entiende hoy al muerte y el dolor es la causa de esta comparación.

4.3 Apreciaciones Finales.

Resulta evidente que la postmodernidad también absorbe las concepciones del arte religioso, como en las concepciones de; dolor, muerte, santidad, y felicidad, que han cambiado, más allá de que si se mira el mismo cuadro, el mensaje y la incidencia es completamente diferente.

A simple vista resultaría lógico que no tenga el mismo efecto ver un cuadro con un hombre recibiendo estigmas, o con una madre que tiene en sus brazos a su hijo muerto, o con un hombre reconocido como un modelo de vida. Hace cinco siglos

⁶³ Ken Wilber, “El espectro de la Conciencia “, Kairos, , Barcelona, 1977, p.73

definitivamente las concepciones de estas ideas estaba regidas por principios diferentes a los que gobiernan la sociedad de hoy en día.

Pero es importante evidenciar desde que puntos concretos o que ideales se han ido modificando y sobre todo desde que causales provocaron esta ruptura del mensaje originario, modificando los significados de estas obras de arte.

La postmodernidad definitivamente va absorbiendo todos los aspectos de la vida del hombre y sobre todo lo concerniente a las concepciones éticas, morales, y estéticas. Este desencanto en el que vive el hombre postmoderno se refleja también en los ideales de trascendencia, ya la mayoría de hechos que ocurren en la vida son naturalizados carece de admiración y belleza, este fenómeno hace que lo más sorprendente pueda resultar de lo más ordinario.

Recogiendo la perspectiva de las personas que frecuentan este sitio, se identifica la verdadera función que tienen estos elementos gráficos. La comunicación en la postmodernidad tiene la característica de ser despersonalizada, ya no existe la relación directa entre emisor y receptor, sino que se vuelve más anónima, la información o el mensaje esta en el aire disponible al que desee, ya no hay un orden a seguir sino que se vuelve relativo a la necesidad de cada uno.

El arte expuesto ya no tiene el mismo sistema comunicacional, ya no se conoce ni siquiera de que se trata lo que se expone ante los ojos de los visitantes, se puede estar mostrando una sangrienta muerte de un hombre inocente, que lo más probable es que nadie tenga admiración de este hecho sino solamente por el folklor.

La felicidad nunca puede ser sinónimo del dolor ni de santidad en la postmodernidad, la capacidad de vivir lo bello es la norma principal al momento de pensar desde la ideología postmoderna. Los cuatro términos desde los que se analizan las obras de arte resultan polémicos en referencia al cambio de significado que se les ha ido dando. Por ejemplo el dolor entendido en el siglo XVII se podría decir que es irreconocible ante la concepción del dolor en la postmodernidad.

Hace cinco siglos el dolor significaba una oportunidad para ofrecerlo a Dios y llegar a la santidad, el dolor en ese entonces estaba entendido como consecuencia de los designios de Dios, por lo que el hombre debía aceptarlo con humildad y sobrellevarlo como fruto de los planes divinos de ahí la explicación iconográfica que en las representaciones el

dolor y la muerte se utilizan semblantes de resignación, con colores pálidos y tenues que reflejan una docilidad ante estos hechos.

La muerte y el dolor definitivamente tienen una nueva percepción desde la postmodernidad, los dos términos son evadidos por completo en la postmodernidad puesto que representan una incomodidad, desde esta tendencia se debe vivir en un vacío, sin dolor, sin preocupaciones el único encanto es estar desencantados de la realidad, por tanto estas dos concepciones expresadas en el arte no impresionan a los receptores y genera una cultura de simpleza y relatividad ante estos elementos.

La característica del postmodernismo es el estallido de las nuevas religiones que son antepuestas a las tradicionales, así como lo sostiene Gastaldi⁶⁴ quien afirma que en la posmodernidad no destruye las religiones pero si posibilita la deserción, Dando paso al boom del esoterismo. Esto conjugado con un secularismo avanzado genera que las formas paganas de la fe sean más evidentes y aceptadas, las religiones hedonistas se proliferen. No por generar una omnipotencia de la religión Católica, sin embargo las obras de arte fueron producidas por este grupo bajo una finalidad, que en ese entonces no era meramente hedonista o relativa sino con la finalidad de transmitir una doctrina que orientaba a ir más allá de la muerte, búsqueda que se neutralizo con la postmodernidad, la percepción fue evolucionando y cambiando bajo normas del postmodernismo.

La felicidad se ha cambiado, en relación a que a concepción de felicidad es diferente, y en algunos casos inexistente. La felicidad se convirtió en un mito más de los tiempos antiguos, las personas ya no apuntan a la felicidad como una búsqueda sino como un accidente temporal que es muy esporádico que sucede de modo coincidencia que no se planifica pero que solo se disfruta.

Aplicar la encuesta al grupo focal determinado permite poner en evidencia que la postmodernidad cambio el imaginario colectivo de los quiteños en relación al arte religioso y a su mensaje. Este fenómeno de la postmodernidad cambio la configuración del sistema comunicacional originario de las obras de arte y consecuentemente el mensaje se ve modificado bajo estos elementos ideológicos mencionados anteriormente.

⁶⁴ GASTALDI Ítalo, Educar y Evangelizar en la Postmodernidad, Segunda Edición, Abya Yala, Quito, 1999 p. 71

Las obras de arte son cuidadas meticulosamente y se hace una inversión de tiempo y dinero en su conservación en su restauración y protección, pero poco se cuestiona sobre la verdadera finalidad de estos elementos. Hoy en día forman parte del patrimonio artístico y cultural y se vuelven joyas imprescindibles del Quito Colonial, sin embargo preguntarse ¿Para qué fueron elaborados?, o ¿Bajo qué ideales fueron concebidos? Son preguntas que ya nadie se hace o por lo menos resulta incierto en el colectivo del quiteño actual.

Los cambios que la modernidad le dio a la percepción de las obras de arte son evidentes, cada vez mas no existe el asombro por lo que en ellas se representa sino que más bien es una etapa de naturalización donde el desencanto también se apostó en la forma de ver el arte sacro.

El hombre postmoderno se tortura a sí mismo por su temor e impotencia ante la muerte. Ha llegado a un punto en el cual casi todo lo material lo domina, pero la muerte supera todo su poder, la apreciación de las obras de arte escapan de ese temor a la muerte y al dolor desde la apreciación de los

El radical desprestigio en que caen los proyectos utópicos durante la Postmodernidad ve cumplida en la apreciación de estas obras de arte , por un lado, en la imposición de proyectos socioculturales reales con fuertes fundamentalismos político-religiosos y, por otro lado, proyectos globalizantes, también marcadamente ideológicos en relación a la percepción del arte sagrado.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO Th W y HORKHEIMER M, Dialéctica de la ilustración, TROTTA, 1997

AGUSTIN San , Confesiones, Romana, 1965,

ALVIZURI Luis Enrique “Andinia, la resurgencia de las naciones andinas”, SIFANDINA, Lima, 1996.

ARISTOTELES, Poética de Aristóteles, Gredos , Madrid, 1992

ATIENZA, J. G, La Religión de la Tierra, Integral , Volumen 4, Barcelona 1991

ATIENZA, J. G. ,” La Religión de la Tierra”, Integral, Barcelona, 1991.

BOYER Regis, “La experiencia de los Sagrado”, Lumen , París, 1986

BURCKHARDT Titus , “Principios y métodos del arte sagrado”, Lousana , Florencia, 1908,

CASTELLI Enrico “ Lo demoniaco en el arte religioso”, Siruela, Madrid, 2007.

COBREROS Jaime, “ROMANICO”: REVISTA DE ARTE DE AMIGOS DEL ROMANICO N° 7, Editorial Plaza , San Sebastián, 2007

Catecismo de la Iglesia Católica num 1718,CEE, Quito, 1998

Catecismo de La Iglesia Católica, CEE, Quito, 1999.

Conferencia Episcopal Ecuatoriana, “El patrimonio histórico de la Iglesia”, CEE, Quito, 2004

CONNOR Steven, “Cultura Postmoderna: Introducción a Las Teorías de la Contemporaneidad ”, Akal, 2005

CORDOVA Salinas Diego, "Colegio S. Andrés, de Indios fundado por nuestros Frayles". Corónica de la Religiosísima Provincia de los Doze Apóstoles del Perú de la Orden de NPS Francisco de la Regular Observancia dispuesta en seys libros, con relación de las Provincias que Della han salido y son sus hijas, Edhistoria, Lima, 1651,

DURKHEIM Emile, La educación moral, Morata, Madrid, 2000,

FERNANDEZ Salvador Carmen, COSTALES Samaniego Alfredo, “Historia del Arte en Quito”, Patrimonial, Quito, 1996.

FROMM J.C., “El lenguaje olvidado”, Hachette, Roma, 1878

GASTALDI Ítalo, “Educar y Evangelizar en la Postmodernidad”, Segunda Edición, Abya Yala, Quito, 1999

- GASTALDI Italo, “La evangelización del mundo en la Postmodernidad”, Quito, Abya Yala, 1997
- GLUSBERG Jorge , “Bases para una Socio simbólica del Hecho Artístico”, Cronos, Buenos Aires ,1998
- HAAS William Paul, Las Artes Contemporáneas, Columba, Buenos Aires
- ICONOS Revista de Ciencias Sociales Numero 016 “Ideología una aproximación multidisciplinaria” Teun Van Dijk, Quito. 2003
- JIJÓN Y Caamaño Jacinto, “Breves Consideraciones Históricas”, PUCE ,1949
- JIMENEZ , Serrano, Pichardo, “El lenguaje de las artes”, Prentice Hall, México, 1998
- Ken Wilber, “El espectro de la Conciencia “, Kairos, , Barcelona, 1977
- LARA Jorge Salvador , “Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador: La Iglesia de Quito en el S. XVIII”, Abya-Yala, Quito, 2001
- LOPEZ Quintas Alfonso, “ El poder formativo del arte sacro”, Pax domine, Barcelona, 1992
- LYOTARD Jean Francoise, “La postmodernidad explicada para niños”, Gedisa, Barcelona ,1996
- MARCHAN Simón “Del arte objeto al arte de concepto” ,Akal, Madrid, 1989
- Martin Heidegger. , “Hölderlin y la esencia de la poesía” Traducción de Samuel Ramos, FCE, Buenos Aires, 1992
- MORENO Agustín, “Historia de la Iglesia en el Ecuador” Tomo 3, CEE, 1997
- MORENTE Antonio, “De la imagería Quiteña”, Biblioteca Mínima de Ecuatorianidad, Guayaquil, 1948 p. 22
- MUKAROVSKY Jan , “Escritos de estética y Semiótica del arte”, Gustavo Gil, Barcelona, 1975
- OSORIO Eugenio “Por qué somos religiosos?: la religiosidad popular en perspectiva antropológica y teológica, en América Latina hoy”, Enlace, Lima, 1972
- PEÑA Daniel, “Posmodernidad, Cultura y Religión”, México, 2003
- PLAZAOLA Juan, “ La Iglesia y el arte”, B.A.C. Sapientia Fidei, Madrid, 1996.
- READ Herbert, “Arte y Sociedad”, Península, Zaragoza, 2003.
- RUBIAL García Antonio, “Criollismo y Santidad”, Átropos, Lima, 1995

SEVILLA Larrea Carmen, “Vivir para morir en el hábito de San Francisco”, FLACSO, Quito, 2009

SPERBER Dan ,“ El simbolismo en general”, Atrophos, Barcelona, 1988

VARGAS José María, ”Patrimonio Artístico Ecuatoriano”, Santo Domingo, Quito , 1987.

VARGAS José María, “Liturgia y Arte Religioso Ecuatoriano”, Editorial Santo Domingo, Quito, 1964

VARGAS José María, “Los Maestros del Arte Ecuatoriano”, Imprenta Municipal, Quito, 1955.

VATTIMO Gianni, "El fin de la modernidad", Gedisa, Barcelona, 1990

WOODS Thomas, “Como la Iglesia construyo la civilización Occidental”, Madrid, 2007.

REFERENCIAS WEB

CIFUENTES David, Permanezcan atentos a sus pantallas,

<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/guydebord1.htm>

GOMEZ Iñigo “De la Vanguardia a la Posmodernidad: Cambios conceptuales en torno al arte

Primitivo” http://www.razonypalabra.org.mx/N/N70/vanguardia_posmodernidad.pdf,

BURCKHARDT Titus “Principios y métodos del arte sagrado”

<http://www.arsgravis.com/revistas/revista1/article1/burckhardt.html>

MARTINEZ Rodolfo “El Arte Sacro y su más íntima esencia”

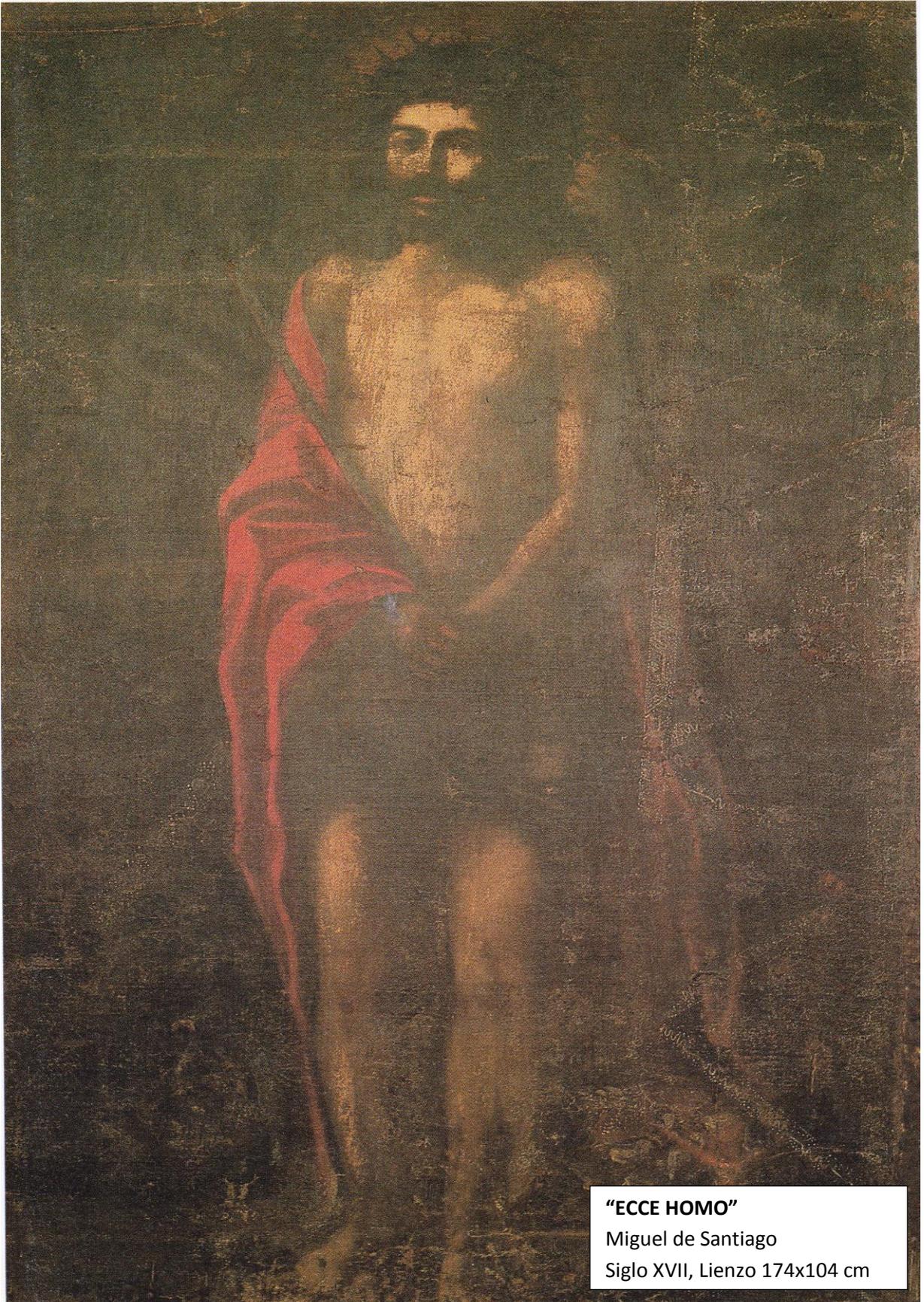
<http://rodolfo papa.blogspot.com/2012/04/el-arte-sacro-y-su-mas-intima-esencia.html>

PONCE Yenie Maria ,“ Religiosidad Andina”,
<http://imillatikita.blogspot.com/2010/02/religiosidad-andina.html>

http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=8657&cat=historia

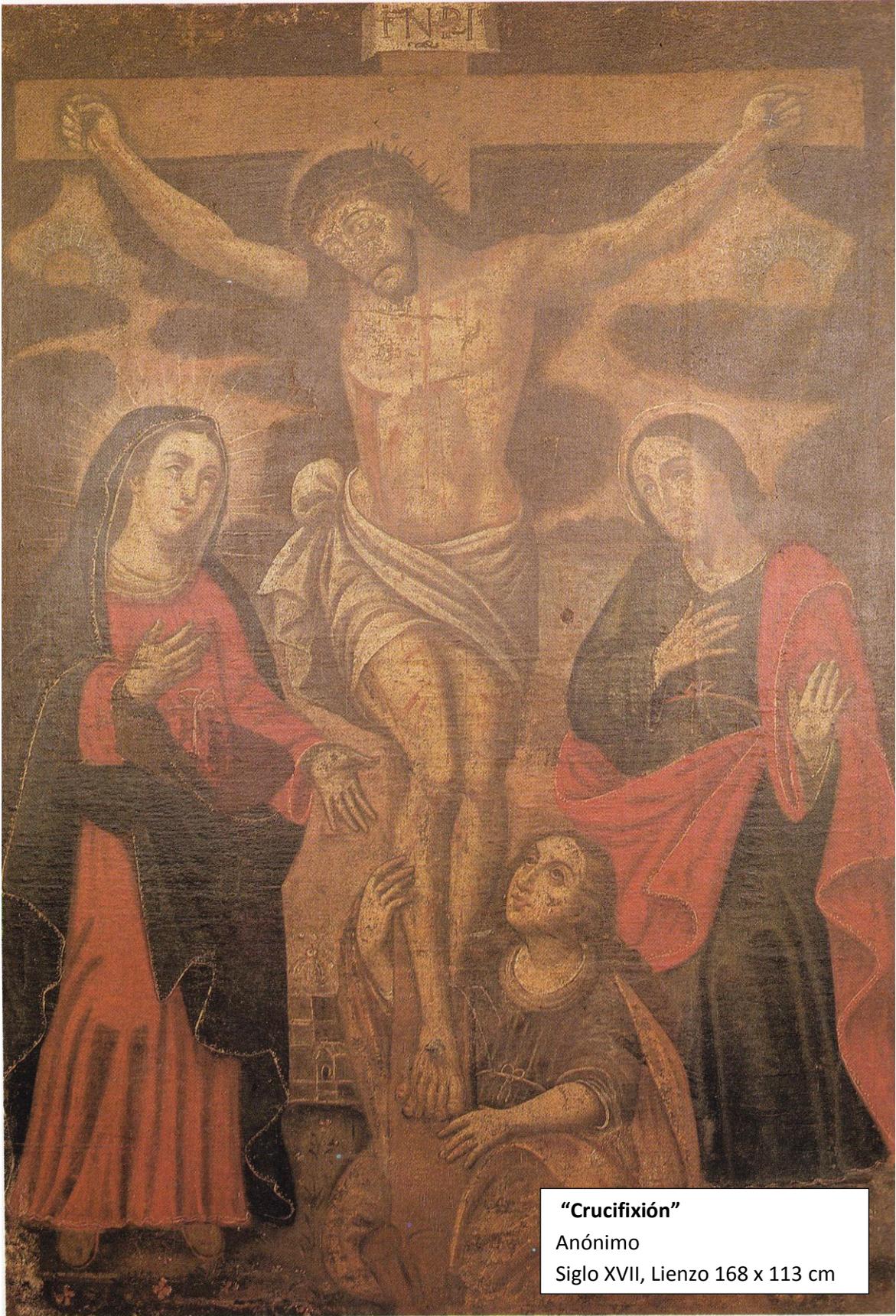
JEREZ Horacio, “Finalidad Catequética de las Iglesias”
<http://tomashoraciojerez.blogspot.com/2011/03/1a-finalidad-catequetica-de-las.html>

ANEXOS



"ECCE HOMO"
Miguel de Santiago
Siglo XVII, Lienzo 174x104 cm

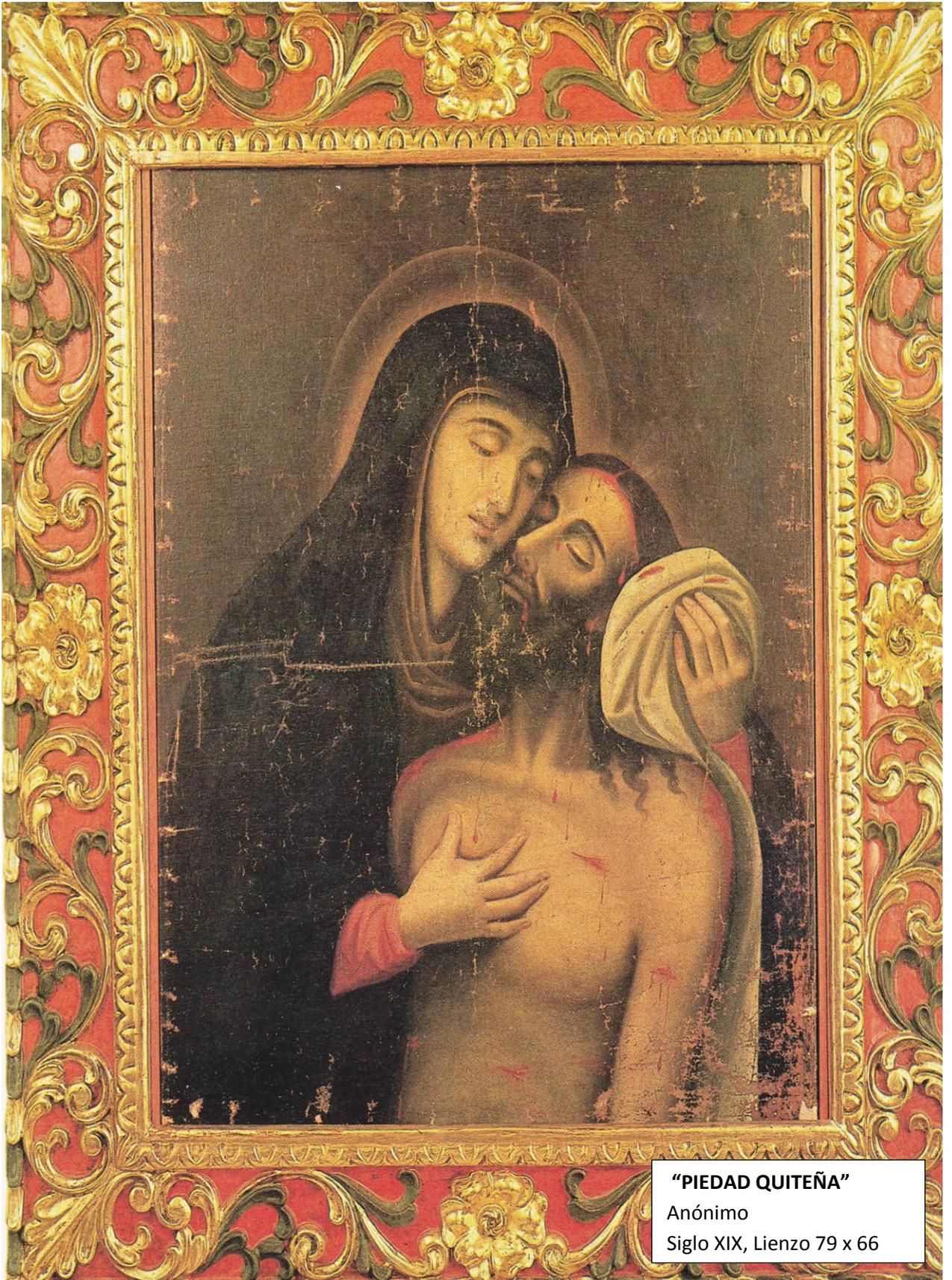




"Crucifixión"

Anónimo

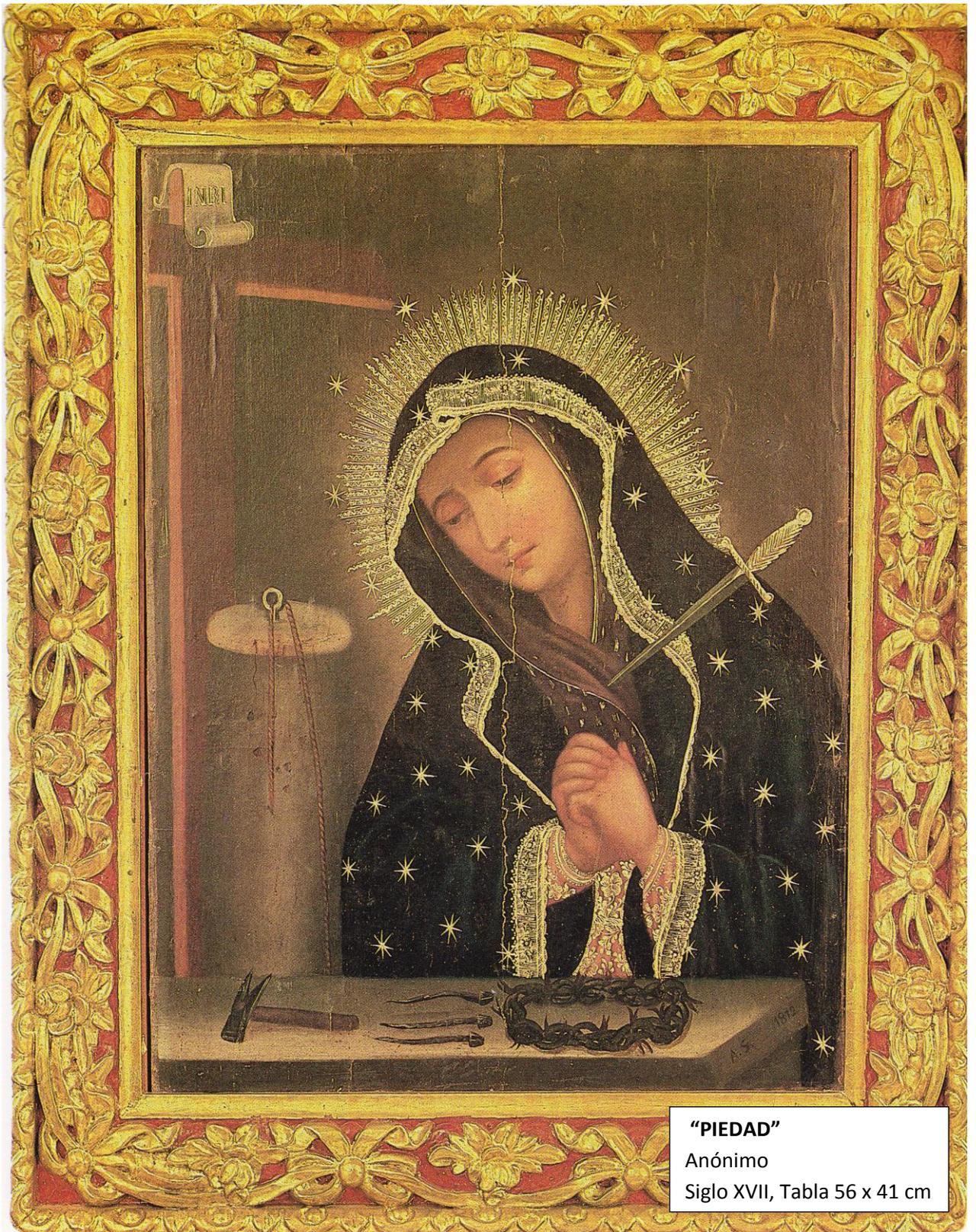
Siglo XVII, Lienzo 168 x 113 cm



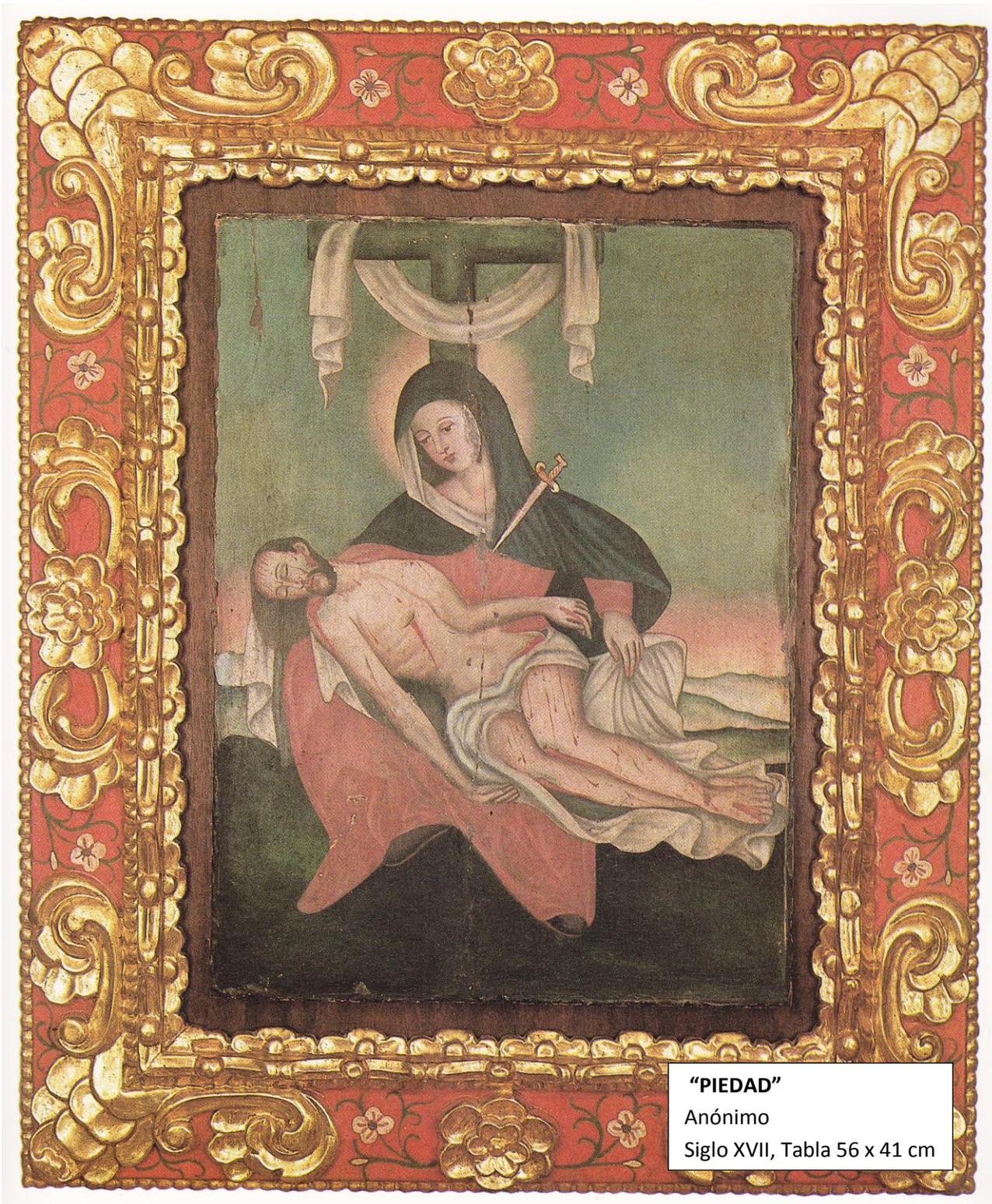
"PIEDAD QUITIÑA"

Anónimo

Siglo XIX, Lienzo 79 x 66



"PIEDAD"
Anónimo
Siglo XVII, Tabla 56 x 41 cm



"PIEDAD"

Anónimo

Siglo XVII, Tabla 56 x 41 cm



"SANTA LUCIA"

Anónimo

Siglo XVII, Lienzo 73 x 55 cm



“San Francisco de Asís Extasiado”
Manuel de Samaniego
Siglo XVIII
Lienzo
47x33 cm



"SAN FRANCISCO ANTE NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES"

Anónimo

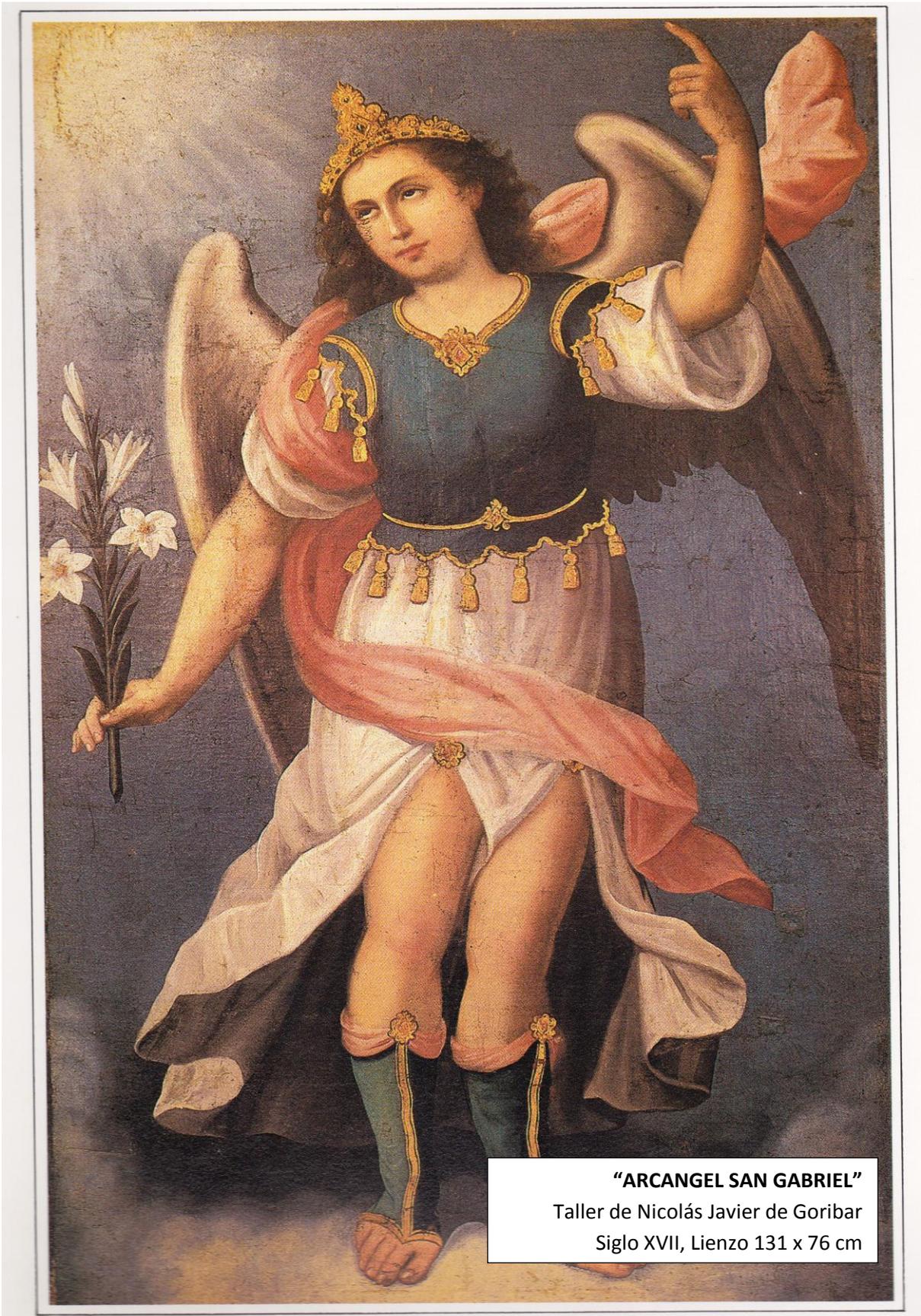
Siglo XVII, Lienzo 96 x 72 cm



"SAN ANTONIO DE PADUA EN SU CELDA"

Anónimo

Siglo XVIII, Lienzo 86 x 66 cm



"ARCANGEL SAN GABRIEL"
Taller de Nicolás Javier de Goribar
Siglo XVII, Lienzo 131 x 76 cm