

El poder y la imagen. Sobre el mulato Gil de Castro y la producción de signos glorificantes del poder soberano

*Power and image. On the mulatto Gil de Castro and the
production of glorifying signs of sovereign power*

Gonzalo Díaz-Letelier¹

 <https://orcid.org/0000-0003-2841-5294>
gdiaz049@ucr.edu

Recibido: 16/10/2022

Aceptado: 02/12/2022

DOI: 10.5281/zenodo.7490198

RESUMEN

A partir de una reflexión más amplia sobre el vínculo entre poder e imagen, y de la imagen como dispositivo y potencia, enfocamos aquí la figura de José “mulato” Gil de Castro –pintor peruano inmigrante en Chile y retratista de las elites eclesiásticas, políticas y militares sudamericanas–, abordando su producción de imágenes inscritas en la funcionalidad glorificante y generadora de signos del poder soberano –incluso allí donde retrata al “pueblo”– en un contexto histórico en que los imaginarios soberanistas colonial y estatal-nacional se organizan al hilo del discurso “humanista” de corte eurocéntrico y del racismo como reverso inmunitario de su norma antropológica. La operación artística de Gil de Castro y su contexto nos ofrecen un interesante escenario microhistórico para comprender el fenómeno de la “secularización” moderna –o “transición”–, en la medida en que la matriz en el campo religioso de su operatoria pictórica se desplaza a un campo político y militar en donde el ejercicio del poder soberano se comprende y se practica como un intento de dar forma a lo social de acuerdo a un paradigma angelológico con raíces en una metafísica política teo-onto-antropológica. Finalmente haremos algunas consideraciones sobre la figura de Gil de Castro como complejo cruce entre, por una parte, su condición-estigma de “mulato” en una sociedad racista, y por otra, su operación artística funcional al poder soberano y su articulación “angelológica” de lo social.

Palabras clave: Imagen, Poder, Soberanía, Arte, Glorificación.

¹ Doctorante en University of California Riverside. Ha sido Académico del Departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile. Integrante del Taller de Escrituras Críticas del Programa de Teoría Crítica UMCE e investigador y coordinador en Chile del Observatorio de Racismo y Migraciones (ORAMI) del International Institute for Philosophy & Social Studies (IIPSS).

ABSTRACT

From a broader reflection about the link between power and image, and of the image as a dispositive and as a potency, we focus here the figure of José “mulatto” Gil de Castro – Peruvian immigrant in Chile, painter and portraitist of south American ecclesiastical, political and military elites–, addressing his production of images as performing a glorifying and generating of signs of sovereign power functionality –even there where he portrays the “people”– in a historical context in which the colonial and national-State imaginaries organize themselves in the order of a Eurocentric “humanist” discourse and of the racism as immunitary reverse of its anthropological norm. The artistic operation of Gil de Castro and his context offer an interesting microhistorical landscape to understand the phenomenon of modern “secularization” –or “transition”–, as far as the matrix in the religious field of his pictorial operative moves itself to a political and military field where the exercise of sovereign power is understood and practiced as an attempt to shape the social according to an angelological paradigm rooted in a theo-onto-anthropological metaphysics of politics. Finally, we will make some considerations about the figure of Gil de Castro as a complex cross between, on the one hand, his condition-stigma of “mulatto” in a racist society, and secondly, his artistic operation functional to the sovereign power and its “angelological” articulation of the social.

Keywords: Image, Power, Sovereignty, Art, Glorification.

Los hombres, desde luego, no podrían vivir sin los dioses. Pero no es menos cierto que los dioses morirían si no recibieran el culto de ellos. El culto no tiene, pues, el único objetivo de poner en comunicación a los sujetos profanos con los seres sagrados, sino también el de mantener en vida a estos últimos, de recrearlos y regenerarlos de forma incesante.

Émile Durkheim²

1. El “mulato” y los franciscanos¹

La operación artística de José “mulato” Gil de Castro (1785-1841) – considerado historiográficamente como un artista de “transición” entre la Colonia y la República– nos ofrece un interesante escenario microhistórico para problematizar el concepto de “transición” a la luz de la comprensión del fenómeno de la “secularización” moderna. Me parece

² Durkheim, Emile, «*Las formas elementales de la vida religiosa*», traducción del francés al español por Ana Martínez, Editorial Alianza, Madrid, ¹1993, p. 494.



que esto es posible en la medida en que la matriz en el campo religioso de su operatoria pictórica se desplaza hacia un campo político y militar en donde el ejercicio del poder soberano se comprende y practica como un intento de dar forma a lo social de acuerdo con un paradigma *gubernamental-angelológico*³ de raíz *teo-onto-antropológica*. Se trata de una metafísica política según la cual el orden del ser se define por una instancia soberana que da la medida (asunto de la teología y la política) de un régimen de génesis y producción (asunto de la ontología y la economía) que implica una norma de lo humano (asunto de la antropología y la moral).⁴ Nos movemos aquí, a comienzos del siglo XIX, todavía en una metafísica *principal*, en un momento previo a su devenir *axiomático* contemporáneo. Quisiera mostrar aquí que es en esta tradición metafísica, religiosa y teológico-política donde se inscribe la operación artística del pintor peruano –e inmigrante en Chile– José Gil de Castro (Perú, 1785-1841). Es decir, mostrar que su operatoria pictórica como retratista de las elites eclesiásticas, políticas y militares hispanoamericanas se articularía en función de esta metafísica teológica del concepto de lo político.

Nacido y criado en Lima, Perú, hijo de un “pardo libre” y de una mujer “liberta” (esclava liberada), Gil de Castro estudió durante sus primeros años cosmografía, ingeniería y topografía –a la vez que desempeñaba un oficio militar como capitán de milicias coloniales–, y luego se formó artísticamente en la academia limeña de dibujo y pintura de la Catedral de San Fernando y en el taller del maestro español Julián Payo. En 1805 viaja a Chile siguiendo su oficio militar, y en 1811 viaja a

³ Karmy, Rodrigo, «*Poder angélico. La angelología como paradigma de la obediencia*», en Mercedes Ruvitoso (comp.), “Cuadernos de pensamiento biopolítico latinoamericano”, Editorial Universitaria UNIPE, Buenos Aires, 2013, p. 112 y ss.

⁴ Díaz, Gonzalo, «*La cuestión mapuche y el derecho penal del enemigo como consumación jurídica del “humanismo”*», en *Revista Espacio Regional*, vol. 2, n° 12 (2015), Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Los Lagos, Osorno, pp. 28-62.

Argentina para alistarse en el Ejército Libertador, campo político-militar donde obtiene honores como cartógrafo, topógrafo y capitán del Cuerpo de Ingenieros, haciéndose cercano a Bernardo O'Higgins⁵ como compañero de armas. En 1814 vuelve a Chile, donde se integra a la sociedad santiaguina casándose con una mujer española de procedencia noble y viviendo a un costado del cerro Santa Lucía (el actual Barrio Lastarria, plaza Mulato Gil de Castro). Es durante estos años que, aparte de hacer retratos de militares y de gente adinerada, y aprovechando la matriz religiosa de su formación artística, comienza a trabajar por encargos como iconógrafo y retratista para la Orden “angélica, seráfica y trinitaria” de los Franciscanos, en el Convento de San Francisco (actual Iglesia de San Francisco, situada en la Alameda Bernardo O'Higgins de Santiago de Chile, a unas cuadras de Plaza Dignidad). Allí, además, según consta en el archivo franciscano, adscribe oficialmente a la espiritualidad católica de la orden angélica como “Hermano Profeso” de los Franciscanos de Santiago, a pesar de su condición de “mulato”.⁶ De tal modo que el pintor limeño se integró como laico a una orden como la franciscana, ella misma estructurada *angelológicamente* en sentido estricto. Pero ¿a qué nos remite la mentada estructura “angelológica” de lo social?

⁵ Bernardo O'Higgins Riquelme (Chillán, Capitanía General de Chile, 1778 - Lima, Perú, 1842) fue un militar y político chileno reconocido como uno de los “padres de la Patria de Chile” por su rol decisivo en la guerra de independencia respecto del Imperio Español, tras la cual se convirtió en el primer “Director Supremo” del naciente Estado nacional de Chile entre 1817 y 1823 –el “Director Supremo” fue la denominación asignada a comienzos del siglo XIX y hasta 1826 a la primera autoridad unipersonal que se desempeñó como jefe de Estado y de Gobierno en Chile. Es considerado uno de los “Libertadores de América”, junto a José de San Martín, Simón Bolívar y Antonio José de Sucre. O'Higgins fue capitán general del Ejército de Chile, brigadier de las Provincias Unidas del Río de la Plata, general de la Gran Colombia y gran mariscal del Perú.

⁶ Ramírez, Hugo, «José Gil de Castro y los Franciscanos del Convento Grande de Nuestra Señora del Socorro de Santiago de Chile. Noticias sobre los retratos de Fray Antonio de Esquivel y Fray Joseph Francisco Xavier de Guzmán Lecaroz, 1819-1820», Publicaciones del Archivo Franciscano de Santiago, Santiago, 1990, pp. 29-30. En una nota a pie de página, Ramírez observa lo siguiente: “Es curioso constatar que una persona de ascendencia africana como José Gil de Castro figure entre los Hermanos de la Tercera Orden Franciscana, puesto que de acuerdo a sus Constituciones sólo admitía a blancos. Mientras que a los negros y mulatos se les reunía bajo la atenta dirección de los franciscanos en la Santa Cofradía de Nuestra Señora de Copacabana” (cfr. *ibidem*, p. 30, nota 2).



2. Dios y los ángeles

El paradigma angelológico es un paradigma teológico de comprensión de lo social derivado de una metafísica política. Se trata de un imaginario que se articula en la forma de una *jerarquía* – *ἱερός* (*hierós*), sagrado, divino-sacrificial; *ἀρχή* (*arché*), poder principal– o “poder sacro”: un poder soberano que se sacraliza por su capacidad de *excepción*, de ejercicio de la violencia fundadora y conservadora de derecho.⁷ Tal excepcionalidad se prefigura en las marcas de sentido que lleva el adjetivo griego *ἱερός* (*hierós*), término que remite simultáneamente a lo divino, a lo fuerte, y al animal que se sacrifica (*τὸ ἱερόν*, *to hierón*) en su nombre. La potenciación de la vida en un sentido implica en su reverso el sacrificio de la vida en otros sentidos. El paradigma angelológico, además de ser un *paradigma de ejercicio soberano-sacrificial del poder* (movimiento descendente de la autoridad), es un *paradigma de gobierno jerárquico de la vida* (movimiento ascensional de la obediencia) que tiene su clave en la figura del “ángel” (ὁ ἄγγελος, *ho ángelos*), entidad mensajera *cuyo ser consiste en obedecer* –no tiene ni nombre ni cuerpo, los adopta para cumplir su misión y en el acto evanesce– y así cumplir la función de comunicar la trascendencia de Dios con la inmanencia del hombre, en orden a la realización del Reino en la Tierra.⁸ Soberanía y gobierno como movimiento descendente de ejercicio del poder y su correspondiente movimiento ascendente de obediencia, articulado por la figura *funcionaria* del ángel que comunica a Dios con el hombre, al Padre con el Hijo, al Cielo con la Tierra, a la política con la economía.

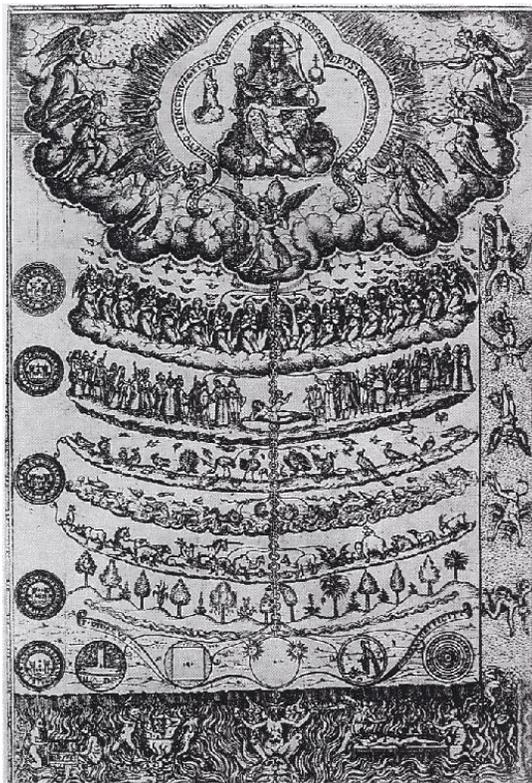
⁷ Schmitt, Carl, «*La dictadura. Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*», traducción del alemán al español por José Díaz García, Editorial Alianza, Madrid, 1977, pp. 68 y 182.

⁸ Karmy, Rodrigo, «*La copia feliz del Edén. La gloria de un himno y el desgarro del poema*», en *Revista de Filosofía*, vol. 67 (2011), Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile, Santiago, p. 42.

El paradigma angelológico, en cuanto paradigma gubernamental de obediencia, signa a la sociedad humana como un “cuerpo” que consta de partes jerárquicamente ordenadas en función de la *obediencia y cercanía a Dios*, su “alma”, el alma del cuerpo social. La jerarquía opera, así, como marcador social del estatuto de inclusión (obediencia, superioridad/inferioridad) –y a su vez de exclusión (desobediencia, caída, expulsión)–, en una función de cercanía/lejanía respecto del *designio* de Dios y los deberes de acuerdo a ello *asignados*. Si bien la figura del cuerpo social ya se hallaba en Platón, resulta clave su traducción greco-cristiana. La hallamos expresada en la noción de una organización funcional de la *societās* estamental cuya unidad estaría dada por el principio “corporativo” (*corpus*) de la conducción jerárquica. La *corporatio* es la forma *crucial*, encarnación *horizontal* del *vértice* espiritual de la verdad: realización del reino del Dios en la tierra, de lo eterno en el devenir –la potencia de la carne capturada en la Obra de un cuerpo consagrado en su ordenación jerárquica y sacrificial. El cuerpo glorioso de la ley, la cadencia de la materialidad animal. El pasaje más célebre del aparato-texto cristiano en relación con la noción de cuerpo social y principalidad jerárquica se halla en el Nuevo Testamento de la Biblia, específicamente en la Primera Epístola a los Corintios –carta de respuesta a las consultas de la comunidad de fieles (ἐκκλησία, *ekklesia*) cristiana de Corinto–, escrita por el apóstol cristiano Pablo de Tarso cerca del año 54, en la ciudad de Efeso, en el Asia Menor, a las orillas del Mar Egeo, tres años después de haber estado en la ciudad griega.⁹ Este imaginario angélico se expresará con destacada fuerza figurativa en la imagen medieval de la “escala de la naturaleza” (*scala naturae*), imagen del orden de la creación o cadena del ser que, desde su configuración de corte religioso-estamental (“jerarquía”), se irá dinamizando hasta llegar a su moderna concepción en la biología (“evolución”) y la filosofía de la historia (“progreso”). La imagen de la escala

⁹ Pablo de Tarso, «*Corintios I*», 12: 4-21, 24-29.

de la naturaleza conlleva una *lógica de la sacrificialidad* de los animales¹⁰ (“bestias terrenales”) y de los rebeldes¹¹ (“ángeles desobedientes”), en orden a la puesta en *obra* y *gloria* del Reino de Dios:



Tal como ha mostrado Rodrigo Karmy, este paradigma expresará su línea de fuerza con la instalación en la dogmática cristiana –a partir del Concilio de Calcedonia del año 451– del *dogma trinitario* de la “doble

¹⁰ Antiguo Testamento, Génesis, 1:27-28. El texto dice: “Y Dios procedió a crear al hombre a su imagen, a la imagen de Dios lo creó; macho y hembra los creó. Además, los bendijo Dios y les dijo: ‘Sean fructíferos y háganse muchos y llenen la tierra y sojúzguenla, y tengan en sujeción a los peces del mar y a las criaturas voladoras de los cielos y a toda criatura viviente que se mueve sobre la tierra’”.

¹¹ San Agustín, sobre los ángeles lanzados al abismo por su soberbia, por poner en cuestión su lugar y función en el orden de la creación, escribe: “Porque de aquí nació el complacerse, de que les dijeron: ‘seréis como dioses’, lo cual pudieron ser mejor estando conformes y unidos al sumo y verdadero principio de la obediencia; ellos podrían haber estado mejor que haciéndose ellos mismos principio por la soberbia, porque los dioses creados no son dioses por virtud propia, sino por participación del verdadero Dios” (De Hipona, Agustín, «*La Ciudad de Dios*», traducción del latín al español por Francisco Montes, Editorial Porrúa, México, 2008, p. 384).

naturaleza de Cristo”: la divinidad del Padre y la humanidad del Hijo, que son “consubstanciales” (ὁμοούσια, *homoousía*) en virtud del Espíritu Santo.¹² Karmy sostiene que es a partir del dogma de la *encarnación* que se puede hacer inteligible desde su matriz teológica el paradigma moderno de la biopolítica. La biopolítica funciona como una *máquina encarnativa* en que se ensamblan las lógicas de la soberanía (naturaleza divina, perfecta) y el gobierno (naturaleza humana, imperfecta), de tal manera que en cada caso la “carne” (apertura, potencia del viviente) se hace “cuerpo” (sujeto, potencia vital capturada por el dispositivo). La cuestión central pasa por la noción de Espíritu Santo (que sería una recodificación del λόγος griego), pues dicha noción hace posible *la subjetivación del Hijo en función de la imagen del Padre*, lo que conlleva el despliegue de una ética articulada como “santificación”. De tal modo que aquí la política (soberanía) en su rendimiento como tecnología de crianza de humanos (gobierno) se juega precisamente en un régimen de producción de “humanidad santa”, en la acepción teológica más antigua de la *economía* (οἰκονομία, *oikonomía*), esto es: una tecnología de subjetivación moral que tiene el sentido de una “santificación” (dirigir la conducta en función de la imagen del Padre), cuyo paradigma es la “encarnación” (espiritualización de la carne). La *persōna* es la Palabra del Padre que ha devenido encarnada en el Hijo: *la palabra hecha carne* (λόγος σὰρξ ἐγένετο, al latín: *Verbum caro factum est*).¹³ De modo que es la primacía del espíritu (λόγος, lo divino-humano) por sobre la carne (ζωή, lo animal) la que se pone en obra con la “máquina gubernamental”, cuyos polos heterogéneos son la performatividad “excepcional” de la soberanía sacro-familiar y político-estatal (teología política) y la performatividad

¹² Karmy, Rodrigo, «*Políticas de la encarnación. Para una genealogía teológica de la biopolítica*», Editorial Universitaria Unipe, Buenos Aires, 2014, p. 85 y ss.

¹³ Cfr. Nuevo Testamento, Juan, 1:14.



“glorificante” –a su vez dóxica y administrativa– de la gubernamentalidad económico-gestional (teología económica).¹⁴

El problema del gobierno es así el problema metafísico del movimiento, pero específicamente enfocado en la movilidad humana. De las viejas tablas categoriales de las metafísicas de corte aristotélico resuena aquí uno de los sentidos de la categoría de “cualidad”, aquel que corresponde a la cualidad como *hábito o disposición* –ἕξις y *habitus* son los términos aristotélico y escolástico para nombrar los modos de ser más o menos permanentes o pasajeros en que se dispone el comportamiento. El problema del gobierno revela así como su meta la contención, el combate o la reconducción del “mal” –del mal no como mero “defecto” o “falta de ser” (la enfermedad como ‘falta’ de salud, por caso), sino del mal encarnado en el viviente, ya sea como “movimiento discordante” (Platón, «*Timeo*») o como el movimiento cadente de los “ángeles desobedientes” (Agustín, «*De Civitate Dei*). Si el orden de la creación –y el de la ciudad como su microcosmos– no puede ponerse en cuestión, la desobediencia y la disidencia son la encarnación del mal, lo satánico moral y políticamente. Sólo desde este imaginario angelológico se puede montar una coreografía policial en relación con el movimiento de la vida desobediente, cuya movilidad no se adecúa al régimen de producción de vida y mundo, o dicho de otro modo, se desvía del régimen de producción articulado en la soberana medida del poder sagrado. De modo que el problema socio-político continuamente ha venido siendo, desde hace siglos, en su vertiente metafísico-teológica, el problema ontoteológico del poder jerárquico-ordenador sobre el movimiento –lo que ha hecho posible la

¹⁴ Para una arqueología de la teología política, matriz de la soberanía moderna, cfr. Agamben, Giorgio, «*Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*», traducción del italiano al español por Antonio Gimeno, Editorial Pre-Textos, Valencia, ¹1998, p. 27 y ss.; y para una arqueología de la teología económica, matriz del gobierno moderno, cfr. Agamben, «*Homo sacer II, 2. El reino y la gloria. Para una genealogía teológica de la economía y del gobierno*», traducción del italiano al español por Antonio Gimeno, Editorial Pre-Textos, Valencia, ¹2008, p. 17 y ss.

instalación del paradigma angelológico como matriz de una multiplicidad de tecnologías concretas de administración jerárquica (conducción, contención) del movimiento de lo viviente.

3. El soberano y el “pueblo”

Volviendo a la figura del pintor limeño, decíamos al comienzo que su operación artística y su contexto nos ofrecen un escenario microhistórico para comprender el fenómeno de la “secularización” moderna –o de la “transición”–, en la medida en que la matriz en el campo religioso de su operatoria pictórica se desplaza a un campo político y militar en donde el ejercicio del poder se comprende y se practica desde un paradigma soberanista de corte *excepcionalista*¹⁵ (sacrificialidad) como un intento de dar forma a lo social de acuerdo a un paradigma gubernamental de corte *angelológico* (obediencia). El poder místico-ministerial del orden religioso de la existencia se traduce así en el poder de la máquina soberano-gubernamental moderna. En este sentido resulta interesante constatar, en el escenario histórico y cotidiano que contextualiza a la operación artística de Gil de Castro, la co-implicación de los campos religioso, político-militar y económico en la reconfiguración de la *forma soberanía* –desde su forma imperial-colonial a su forma estatal-nacional– y la consiguiente proyección ininterrumpida de una “tradición excepcionalista” que permanece incuestionada en sus fundamentos.¹⁶ El problema de la “transición”. He aquí un pasaje del relato del historiador franciscano Hugo Ramírez:

¹⁵ Benjamin, Walter, «*Zur Kritik der Gewalt*», en „*Gesammelte Schriften*“ (vol. II), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, ¹1991.

¹⁶ Villalobos-Ruminott, Sergio, «*Soberanías en suspenso. Imaginación y violencia en América Latina*», Ediciones La Cebra, Lanús, ¹2013, p. 21 y ss.



Conseguido el triunfo de Chacabuco sobre el Ejército del Rey de España, que hizo trizas los intentos de Don Fernando VII de reinstalar en el país el sistema político del Absolutismo Borbónico, todas las esferas de la sociedad pusieron a trabajar para adecuar a Chile al nuevo estado de cosas. Y así como en el mundo laical civiles y militares, guiados por el Director Supremo Don Bernardo O'Higgins, se entregaron a la gigantesca tarea de transformar el otrora *Reyno* de la Corona de Castilla en *República* democrática, del mismo modo la Iglesia, en lo que concierne –principalmente– al clero regular, encabezada por sus prelados, se aprontó también a hacer lo propio, deponiendo actitudes enojosas como la relajación de la observancia¹⁷.

En la perspectiva de los religiosos, la “renovación política” –tránsito del *Reyno* a la *República*– implicaba una “renovación espiritual”. Es decir, que si la renovación política pasaba por el tránsito desde el *desorden* de la revolución independentista hacia el *orden* de la organización del Estado libre, la renovación espiritual pasaba por la “restauración” de la “virtud” mediante la observancia de los votos –o “consejos evangélicos”– relativos al *sacrificio* (pobreza y castidad) y, evidentemente, la *obediencia*. Y es en este cruce entre política y religión donde se inscribe circunstancialmente la obra retratística de Gil de Castro con los Franciscanos entre 1919 y 1920: en función de poner en juego una “pedagogía de la imagen”, aceptó el encargo de realizar una serie de retratos de líderes espirituales franciscanos, los llamados “Venerables y Fundadores” –ejemplos de “consagración a la virtud” cuyas vidas se consagraron “para la Gloria de Dios y de la Orden Seráfica”.¹⁸

Uno de los retratos de la serie franciscana, cuyo boceto data de 1820, es el de Fray Joseph Francisco Xavier de Guzmán y Lecaroz. El fraile Guzmán –a quien Gil de Castro conoció en el Convento de San Francisco en Santiago– es una figura muy influyente en el campo social de aquellos días, reconocido como hombre de talla en lo religioso,

¹⁷ Ramírez, Hugo, «José Gil de Castro y los Franciscanos del Convento Grande de Nuestra Señora del Socorro de Santiago de Chile. Noticias sobre los retratos de Fray Antonio de Esquivel y Fray Joseph Francisco Xavier de Guzmán Lecaroz, 1819-1820», p. 7.

¹⁸ Ramírez, opus cit., pp. 7-8.

intelectual y político.¹⁹ Lo interesante es que, en lo que hace a su figura, se trata de lo que entonces se denominaba un fraile “revolucionario moderado”, es decir: contrario a la Restauración Absolutista y a favor de la República... pero de esta última ordenada angélicamente. En el tránsito desde el *desorden* de la revolución independentista hacia el *orden* de la organización del Estado libre, la renovación política pasaba por una renovación espiritual como “restauración” de la “virtud” (*sacrificio y obediencia*). Y es en esa dirección que el fraile Guzmán no sólo fue una figura influyente en el plano discursivo, sino que también obró en lo institucional, más allá de lo pastoral, como cofundador de la Biblioteca Nacional, estratega militar y consejero político de gobierno –amigo, confidente y colaborador de Bernardo O’Higgins, y más tarde de Diego Portales y Andrés Bello, además de su cercanía a muchos otros políticos y militares de la época.²⁰

Ahora cabe preguntar: si la renovación política pasaba por la renovación espiritual en la forma de una restauración moral del orden – como propugnaba el fraile Guzmán–, ¿hay en la operación artística de Gil de Castro efectivamente un cambio de paradigma radical en la función de su pintura? Pues se dice que su pintura representa un desplazamiento desde la función colonial evangelizadora hacia una función de “generación de identidad para la naciente república”. Pero esa nueva “identidad nacional” que intentaría proyectar su pintura, ¿qué otra cosa es sino una versión secularizada de la evangelización desde el punto de vista ético-político? ¿Lo que está en juego en la apertura imaginal de su operación artística es el paso del Reyno monárquico a la República “democrática”? ¿O, lejos del proyecto de una democratización, lo que está en juego en el fondo no es sino la *restauración de la obediencia*, al hilo de una

¹⁹ *Ibíd.*, p. 30 y ss.

²⁰ *Ibíd.*, pp. 32-33.



modificación del campo político, de sus reglas procedimentales y de sus agentes soberanos y administrativos?

El “mulato” Gil de Castro es considerado un “artista de transición” entre la Colonia y la República, un puente: arraigado en una tradición pictórica limeña de fines del virreinato, se le considera el “padre” de la pintura chilena del período republicano. Los historiadores del arte coinciden ampliamente en que Gil de Castro representaría el comienzo franco de la secularización y de la nacionalización de las artes visuales, en virtud de su realización de una pintura política republicana, “a pesar” de su tendencia cortesana, ceremonial, solemne, *hierática* –ιερατικά, pintura con función y rendimiento sacralizante, auratizante, tendencia considerada como un mero “vestigio” de la tradición colonial. Pero habría que preguntar por el estatuto de tal *vestigio*, de esa huella, de esa signatura. Pues, de hecho, Gil de Castro hizo retratos políticos tanto del período de la monarquía como del período de la independencia,²¹ y a lo largo de su producción se observa una estricta continuidad: se trata siempre de retratos políticos *hieráticos* (teológico-políticos). Pintó al soberano y a la aristocracia de la sociedad colonial (Fernando VII, Coronel Judas Tadeo de los Reyes y Borda, etc.), y más tarde a líderes de la nueva clase política republicana (Bernardo O’Higgins, José de San Martín, Simón Bolívar, etc.). Así, resulta curioso el caso del retrato del rey Fernando VII, que Gil de Castro posteriormente ocultó bajo la imagen de Francisco Calderón Zumelzú, lo que muestra que antes de abrazar los ideales independentistas el “mulato” también se ocupó de glorificar al régimen colonial. He aquí los retratos del Rey Fernando VII (1815) y del Director Supremo Bernardo O’Higgins (1820):

²¹ Ramírez, opus cit., p. 29.



La pintura hierática de Gil de Castro es un ejemplo de *secularización*: desde su matriz religiosa (espiritual) pasa al campo político-militar (secular), pero conservando su *función glorificante* de la puesta en obra de una sociedad mediante el ejercicio supremo del poder soberano excepcionalista (sacrificialidad) y gubernamental angelológico (obediencia).

La moderna constitución del Estado nacional tiene uno de sus hitos discursivos en la filosofía política de Thomas Hobbes, que es un ejemplo de teología política secularizada. La hipótesis hobbesiana es que, dado que naturalmente “el hombre es un lobo para el hombre” (*homo lupus homini est*) y por tanto lo que hay es una “guerra de todos contra todos” (*bellum omnium contrā omnes*), el “soberano” (*sovereign*) nace de la exigencia racional –a partir del *miedo* como pasión política originaria– de un “contrato” (*Covenant*) para hacer posible el tránsito del estado de naturaleza al estado civil (estado de derecho, articulación jurídica del “cuerpo social”, es decir, del *Pueblo*). El soberano es la “persona artificial”



que *representa* a las “personas naturales”: es el “alma artificial” (*artificial soul*) del “cuerpo social” (*Body Politique*, en latín *cīvitās*),²² es decir, del Pueblo (*People*): “una unidad real de todos, en una y la misma Persona, hecha por contrato” (*a reall Unitie of them all, in one and the same Person, made by Covenant*).²³ Los súbditos (*subiectum*) –tras constituirse como tales al pactar entre sí la renuncia a la violencia– ofrecen al soberano *obediencia a cambio de la protección* (*safety, sēcūritās*) de sus vidas y propiedades mediante el monopolio de la violencia legal. La *obediencia* en Hobbes es la “salud del cuerpo social”, y la desobediencia la enfermedad que hay que combatir.

Desde ese momento el “contrato” rinde como *institución* de un Estado que se autoorganiza e inmuniza, sometiendo mediante la violencia e impidiendo así que los súbditos perturben su orden económico-policial. En la estructura del contrato hobbesiano se observa el funcionamiento del *paradigma de la autorización*: en cuanto *autores* del contrato, cada uno de los súbditos autoriza a la persona soberana a *representarlo*, de tal manera que el soberano deviene *autoridad* (*auctor, auctōritās*) y “actor” (*actor*, del léxico teatral, pues “representa” a los súbditos). El paradigma de la autorización no es sino el discurso que corresponde al ejercicio de la expropiación/acumulación de poder político –la autoridad. Si en Hobbes se juega la transposición del dispositivo de la persona (*persōna*)²⁴ desde la lógica teológico-jurídica antiguo-medieval (romano-católica) a la lógica político-jurídica moderna, ello se expresa en la primacía del soberano sobre el súbdito, que es lo mismo que la primacía de la persona artificial sobre la persona natural, vale decir: *el orden soberano de la*

²² Hobbes, Thomas, «*Leviathan, or the matter, forme & power of a Common-Wealth ecclesiasticall and civill*», Oxford University Press, London, ¹1909, p. 9 (Introducción).

²³ Hobbes, opus cit., p. 131 (Parte II, capítulo 17).

²⁴ Cfr. Esposito, Roberto, «*El dispositivo de la persona*», traducción del italiano al español por Heber Cardoso, Editorial Amorrortu, Buenos Aires, ¹2011.

representación por sobre el desorden de lo animal. El soberano hobbesiano ya no es Dios en la tierra, sino que es *como si* fuera un Dios en la tierra.

El temprano compromiso del ideario independentista-republicano latinoamericano con la ideología liberal²⁵ hace parte del proceso moderno de secularización como continuidad de cierta matriz teológico política en la política moderna secularizada: soberanía política transfigurada, inmanentizada y disimulada en el contractualismo liberal de corte economicista y antropocéntrico.²⁶ La cuestión de la teología política como matriz occidental de sentido de lo político y su transfiguración moderna se puede rastrear en el desplazamiento de los discursos maestros a la base de los dispositivos: del discurso de la teología (arraigado en la Iglesia del catolicismo romano) a los modernos discursos del derecho (Estado) y la economía (mercado dominado por el Capital). La matriz teológico-política –siguiendo las indicaciones de Carl Schmitt– se conservaría a través de sus transfiguraciones, oculta en las estructuras de poder, a pesar de las pretensiones laicas y emancipatorias del naciente discurso liberal. Se trataría en el fondo de una matriz de sentido que articula la comprensión occidental del ejercicio del poder político y la constitución del orden social, matriz que pondría en juego una idea de *sujeto* cuya potencia estaría capturada de antemano por estructuras de poder cuya lógica e imaginario se articulan en función de la creación del Todopoderoso, dándole una racionalidad teológica al desenvolvimiento histórico del cuerpo político; en otras palabras, la *unidad política* se fundaría en preceptos monoteístas.

²⁵ Villalobos-Ruminott, opus cit., p. 27.

²⁶ Escribe al respecto Sergio Villalobos-Ruminott: “La historiografía convencional ha leído los procesos emancipatorios del siglo XIX como el comienzo de un proyecto de liberación ininterrumpido a través de la historia; proyecto que sería permanentemente confirmado, ya sea por las distintas oleadas modernizadoras (versión liberal), ya sea por las luchas anti-imperialistas y de liberación nacional (versión marxista). Sin embargo, una serie de trabajos historiográficos recientes nos permiten comprender la ‘escena originaria’ de la Independencia ya no como una ruptura inaugural, sino como una *metamorfosis* de la soberanía imperial y como configuración de una relación soberana vinculada al *nomos* territorial del Estado moderno” (Ibidem, p. 23).



De modo que habría que leer con más cuidado el fenómeno del advenimiento de la democracia liberal, su quiebre con la monarquía y su pluralización de la soberanía que antes se concentraba en una sola autoridad. Si bien el liberalismo se propone como opuesto al despotismo, opera desde la misma matriz teológico-política que articula la comprensión del ejercicio del poder y la fundación de un orden social (*unidad política*), pero basándose ya no en el discurso teológico-religioso, sino en los discursos jurídico-filosófico y tecno-económico-administrativo. Discursivamente, el liberalismo desplaza del primer plano de la política a la decisión excepcional del soberano en favor de una lógica procedimental –primero burocrático-estatal, luego económico-gestional–, puesto que lo político ya no se fundaría en la decisión (soberana, estatal: Dios en la tierra), sino en el pacto (económico, liberal: procedimentalidad técnica del Hijo). El liberalismo entiende así la *unidad política* en términos esencialmente jurídicos y económicos: estado de derecho (marco jurídico de totalización política) en función de la defensa de las libertades y propiedades de los agentes privados del capital (marco económico de individualización moral). En consecuencia, mediante el ensamble entre Estado y Capital, el liberalismo ejercerá la misma función teológico-política (fundación del orden) y “pacificadora” (conservación del orden) que antes ejerció la Iglesia católica-romana en su ensamble con los reinos cristianos.

En este sentido resulta interesante la cuestión del *capitalismo como religión*²⁷ y la *sacralización del individuo liberal* (*homo oeconomicus* como norma antropológica), pues permite comprender la performance *excepcionalista* de la democracia liberal en su sentido teológico-político secularizado: puesta en forma (εἶδος) del hombre (ἄλη, materialidad animal), violencia espiritualizadora o antropologizante que, al mismo

²⁷ Benjamin, Walter, «*Kapitalismus als Religion*», en „Gesammelte Schriften“ (vol. VI), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, ¹1995, pp. 100-103.

tiempo que individualiza moralmente, totaliza políticamente –defendiendo el “equilibrio” de la sociedad, la estabilidad y seguridad de un orden que implica desigualdad política y económica. El discurso liberal pretende la aplicación procedimental del derecho, pero en la práctica termina aplicando la excepción soberana cuando se trata de conservar la “unidad política” del capitalismo –la *religión secularizada* con sus tecnologías de fidelización y automatismo lingüístico. De modo que en la modernidad tardía el poder que da “unidad política” ya no lo ejerce un soberano (Estado) que, dizque, está por sobre el cuerpo social dándole forma, sino una pluralidad de agentes de interés económico privado (Capital-*subiectum*) que instrumentalizan al Estado y su monopolio legal de la fuerza sobre la base del paroxismo axiomático de la economía liberal que *despolitiza a los hombres para gobernarlos* –los economiza en la *polis* del “contrato social” donde no hay conflicto (πόλεμος). Las cosas están claras en su dinámica –teodicea del poder sobre el movimiento–, y, para quien no lo estén, ahí sigue funcionando el cinematógrafo teológico-político y la utilería policial de la partición amigo/enemigo y la contención (κατέχον) del Anticristo.

4. El poder y la imagen-dispositivo. La potencia pensativa de la imagen

Es preciso pensar la funcionalidad recíproca de los campos religioso, político-militar y económico en la reconfiguración latinoamericana de la *forma soberanía* durante el siglo XIX –desde su forma imperial-colonial a su forma estatal-nacional– y la consiguiente proyección ininterrumpida de una “tradición excepcionalista” que permanece incuestionada en sus fundamentos. Y el carácter *hierático* de la pintura de Gil de Castro es al menos testimonio de la continuidad y vigencia de esa forma teológico-política de la soberanía en su modulación pragmática de la organización



del imaginario cultural durante la *transición* desde un campo político-militar colonial a un campo político-militar republicano. En particular, el carácter teológico-político o *hierático* de la pintura de Gil de Castro habría que pensarlo así en el horizonte de una exposición del *vínculo entre poder e imagen*, cuyo foco está allí donde el poder aparece como condición de posibilidad del saber como formación histórica determinada por el entrelazamiento entre lo visible y lo enunciable.²⁸ Tenemos que pensar imagen y lenguaje a la vez, pues el medio del lenguaje es la fantasía y la fantasía está lingüísticamente articulada. A partir de ahí todo se rompe y esa ruptura es el asunto. Pensar esa dimensión de la facticidad, la de la imagen como alguna suerte de dispositivo de captura o automatización de la percepción y el habla imaginariamente templada, es un aspecto de la mentada facticidad que, sin embargo, se halla siempre irrevocablemente astillado, en la vida sensible, en la circulación anónima de su potencia, por la interrupción y distorsión imaginal de esas formas apriori-fácticas de visibilidad y decibilidad, por el devenir de ese *corpus* de lo enunciable y lo visible en batallas y fiestas, pueblos figurantes, membranas y diluciones, clausuras operativas y descarrilamientos, ritmos más o menos sincopados, paisajes crispados o sinuosos de ruido, llanuras de latencia y espectros de reverberancia.

En ese sentido este intento de pensar el imaginario de la transición colonial-republicana no puede desconocer el debate contemporáneo sobre el estatuto y la potencia de la imagen. Particularmente en una vertiente del problema, que Federico Galende leyendo a Rancière ha formulado, en conexión con la tesis sobre la igualdad de las inteligencias, como la cuestión de “la relación que une la lección del orden explicador a la recepción pasiva de los no instruidos; la que une el espíritu superior de las vanguardias partidarias a los procesos de autodeterminación de los

²⁸ Amar, Mauricio, «Foucault y el gobierno de las imágenes», en *Revista Resonancias*, n° 1 (diciembre 2015), Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile, Santiago, pp. 94-95.

oprimidos; la que une el virtuosismo del arte político a la concientización del espectador anestesiado por la forma burguesa o la estetización de la vida”.²⁹ Esta vertiente del problema me parece interesante en la medida en que nos permite pensar la temporalidad de la imagen en relación con la facticidad de su organización –su *clisación* (Deleuze)–,³⁰ pero también en lo que dice relación con su potencia. Pensar de una el dispositivo de la imagen y su desborde, su estatuto y su potencia: la captura de la potencia imaginal en un imaginario y su desfondamiento en el abismo de la imaginación popular.

Por una parte, es posible pensar la imagen como dispositivo, la *imagen-dispositivo*. Se la piensa allí donde se halla clisada (*cliché*), obrando la captura u orientación de la intencionalidad perceptiva, apreciativa y práctica. Imagen funcional al poder, opera como dispositivo de organización de la imaginación, imagen organizada, *imaginario*. Este estatuto de la imagen-dispositivo, por su prestancia para la manipulación y normalización del movimiento de la vida en medio de regímenes de dominación y explotación, ha sido criticado modernamente por sus efectos de “alienación” o “estupidización” de los pueblos, en perjuicio de alguna suerte de “consciencia mejorada”.

Pero también es posible pensar la imagen en su heterogeneidad y su potencia irreductible, *la imagen pensativa* –siguiendo la fórmula de Rancière. La imagen es siempre algo más que un mero dispositivo funcional a tal o cual poder: la imagen da que pensar y es irreductible a cualquier funcionalización. La imagen da que pensar más allá de lo que piensa el autor, pues por una parte carga con los clichés del autor y con

²⁹ Galende, Federico, «*Rancière. Una introducción*», Ediciones Quadrata, Buenos Aires, ¹2012, p. 15. Ver Rancière, Jacques, «*El destino de las imágenes*», traducción del francés al español por Marylou Gajdowski, Editorial Prometeo, Buenos Aires, ¹2011; y «*El espectador emancipado*», traducción del francés al español por Ariel Dillon, Editorial Manantial, Buenos Aires, ¹2013.

³⁰ Thayer, Willy, «*Raúl Ruiz. Imagen estilema*», en: *Revista de Filosofía Otrosiglo*, vol. 1, n° 2 (diciembre 2017), Santiago de Chile, pp. 3-46.



muchos más, y por otra parte el intérprete le da nueva vida a la imagen, haciendo nuevas asociaciones y no necesariamente quedando enredado en sus clichés, si es que la imagen los porta. La imagen, como medio de la imaginación, es un medio usable pero no apropiable, tal como lo es el lenguaje.

Cuando Rancière pone en primer plano la irreductibilidad de la imagen a cualquier régimen de representación, le quita a la “crítica” – entendida como facultad catedralicia y tribunal racional del sujeto moderno– la potestad de determinar desde sí cuándo el espectador está siendo enajenado por la imagen y cuándo la imagen está funcionando como un dispositivo de liberación de la consciencia del espectador. Se entrevera así con la paradoja que Boris Groys ha mostrado a propósito de la vanguardia soviética en su libro sobre la estética de Stalin:³¹ la vanguardia soviética por un lado quiere mostrarle al espectador que está siendo manipulado por las imágenes y el arte burgués, pero para hacerlo tiene que manipular a ese mismo espectador, pastoreándolo, pedagogizándolo, es decir, borrando lo que hace en el mismo acto de hacerlo.

En el caso del presente ensayo, obviamente, el foco analítico está puesto en la imagen-dispositivo de la operación pictórica de Gil de Castro, en su rendimiento auratizante del poder soberano-gubernamental y del sacrificio del pueblo obediente. Pero la dimensión pensativa de la imagen no está desatendida, pues tal dimensión no tiene que ver sólo con el abismo de la interpretación, sino también con la violencia de las formas que se pone en juego en la crítica inmanente: “desnaturalizar” los rendimientos dispositivos de la imagen, interrumpir sus clichés, hacerlos visibles para desactivar sus automatismos. Yo mismo crecí en Chile con la imaginación escolar y mediáticamente organizada, en contexto de

³¹ Groys, Boris, «*The Total Art of Stalinism. Avant-garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*», traducción del alemán al inglés por Charles Rogle, Princeton University Press, New Jersey, ¹1992.

dictadura, por las imágenes de los prohombres de la patria producidas por el “mulato” Gil de Castro. El pintor limeño ensalza a las figuras retratadas, convirtiéndolas en signos del poder soberano (*auctōritās*, *potestās*). Se trata de un *hieratismo* solemne, con manejo del claroscuro y los colores satinados –el brillo y resplandor del poder. Hay un uso profuso de cartelas cuyos textos destacan las gestas y los honores y títulos nobiliarios del prócer del caso. Investiduras, uniformes, jinetas y ornamentos –bajo los imperativos de la moda francesa, tan en boga durante la época de la Ilustración. El “realismo” de Gil de Castro es alegórico, y su atmósfera simbólica está cargada del peso de la noche. Su operación *auratiza*,³² sacraliza, separa a la figura en cuestión de lo humano, en el sentido de separarla como forma santa de existencia, modelo, ideal, imagen teleológica... y de ahí a la eternización de una formación soberana y gubernamental, mediante el triunfo de la memoria y el proyecto sobre la música, o de la imposición del himno sobre el poema. La operación artística de Gil de Castro, consistente en retratar a personajes de las elites eclesiásticas, políticas y militares sudamericanas, pone así en juego una producción de imágenes inscritas en la funcionalidad *glorificante y generadora de signos del poder soberano* – incluso allí donde retrata al “pueblo”–, en un contexto histórico en que los imaginarios soberanistas colonial y estatal-nacional se organizan al hilo del discurso “humanista” de corte eurocéntrico y del racismo como reverso inmunitario de su norma antropológica. De acuerdo a dicho contexto, Gil de Castro repite la organización de la imaginación connotada por la imagen de la escala de la naturaleza citada como antecedente, en tanto dicha imagen conlleva una *lógica de la sacrificialidad* de los

³² Cfr. Benjamin, Walter, «*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*», en “Discursos interrumpidos” (vol. I), traducción del alemán al español por Jesús Aguirre, Editorial Taurus, Madrid, ¹1973, p. 17 y ss.



animales (“bestias terrenales”) y de los rebeldes (“ángeles desobedientes”), en orden a la puesta en *obra* y la *gloria* del Reino de Dios.

En cuanto a la sacrificialidad de los *animales* (“bestias terrenales”), tal animalización pasa en gran medida por las figuras que las lógicas de la identidad y la jerarquía proyectan como otras e inferiores: al interior de los humanismos clásicos, se trata del animal sacrificial proyectado en sentido *racista*. En este sentido es interesante el retrato de José Olaya, que data de 1828: se trata del único trabajo de Gil de Castro que no retrata a un miembro de la elite social, clerical o político-militar, sino a un mestizo proveniente de la clase popular. José Olaya fue un pescador que sirvió a las fuerzas patriotas y en cuya labor perdió la vida, convirtiéndose en héroe de la Independencia peruana. En los discursos historiográficos corrientes a menudo se sostiene que Gil de Castro, al retratar a este hombre humilde, visibiliza al pueblo y lo ennoblece, poniendo al hombre popular al mismo nivel que virreyes y criollos aristócratas. Pero tal tesis se sostiene sobre la base de la anfibología del término “pueblo”: tal como ha mostrado Giorgio Agamben, el término “pueblo” nombra una “fractura biopolítica fundamental”, a saber, aquella entre *Pueblo* (conjunto integral del cuerpo político: *Pueblo, Peuple, People, Popolo*) y *pueblo* (subconjunto, multiplicidad fragmentaria de pobres y excluidos: *hombre de pueblo, homme du peuple, ordinary people, rione popolare*).³³ El mestizo Olaya es *figurado*³⁴ como representante del *Pueblo* –con mayúscula– en cuanto integrado en el “cuerpo social”, *unidad política* de una forma de vida articulada jurídicamente por el soberano en virtud de los principios de obediencia y sacrificialidad. Dicho en términos negativos: dado que la *fractura biopolítica* señalada por Agamben se halla

³³ Agamben, Giorgio, «*Medios sin fin. Notas sobre la política*», traducción del italiano al español por Antonio Gimeno, Editorial Pre-Textos, Valencia, 12001, p. 31 y ss.

³⁴ Didi-Huberman, Georges, «*Pueblos expuestos, pueblos figurantes*», traducción del francés al español por Horacio Pons, Editorial Manantial, Buenos Aires, 12014.

elidida, Olaya no figura como *pueblo* en el sentido de una vida otra que se sustrae o escapa del dispositivo soberano-gubernamental, resistiendo a la condición del viviente explotado y excluido del poder político. Olaya sólo adquiere visibilidad como *Pueblo*, en virtud de su sacrificio político por la gloria de la formación soberana en curso: su dignidad de sujeto popular es la de la “carne de cañón”. La cartela superior del retrato dice: “El patriota Don José Olaya sirvió con gloria a la Patria, y honró el lugar de su nacimiento”. Y en el cartel abajo a la izquierda dice: “Don José Olaya nació en el pueblo de Chorrillos el año 1782. Fue muy distinguido por su singular patriotismo: fue tan constante en él, que enviado el año de 1823 por las autoridades que se hallaban en el Callao con correspondencias a esta Capital, que ocupaban los españoles, prefirió el martirio y sufrió mil palos y la muerte, antes que declarar las personas a quienes vinieron dirigidas”. En la cartela se lo denomina “mártir” (“prefirió el martirio”), pero su figura –si hacemos caso a la distinción propuesta por Rodrigo Karmy– parece obedecer más a la del “héroe”, pues si el primero envuelve una inmólación aneconómica e interruptiva, el segundo parece más bien ser un sacrificio que es parte de la economía soberana en curso.

El mártir es enteramente popular. No se deja encantar por los falsos mitos de la retórica del héroe y su halo sacrificial, tal como ilusionan los supuestos “guardianes” y los “revolucionarios del Libro”. Los himnos no seducen mientras sean himnos de un territorio, grupo o cultura en particular. El poema no se ocupa de los himnos fermentados por la simbología del poder, sino que compone nuevos tonos a quienes no los tienen, a los que carecen de patria, de religión. Se trata de himnos de nadie, cantos de los cualquiera, que pueblan un lugar sin lugar, más allá de los mapas y los radares del poder”³⁵.

He aquí el retrato de José Olaya (1828):

³⁵ Karmy, Rodrigo, «*Intifada. Una topología de la imaginación popular*», Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2020, p. 107.



En cuanto a la sacrificialidad de los *rebeldes* (“ángeles desobedientes”), tal dimensión pasa en gran medida por el agenciamiento de la “pacificación” de los animales indóciles (indios y enemigos internos): se trata de la sacrificialidad del animal indócil proyectado en sentido *civilizacional* –lo que otrora evangelización. En este sentido es interesante el ícono de Santa Isabel Reyna de Portugal, que data de 1820, pues se trata de la figura de Isabel de Aragón, beatificada por la iglesia católica en 1526, “reina pacificadora y patrona de los territorios en guerra”. Se trata de una obra en que la conexión entre poder divino (la cruz) y poder terrenal (la corona) es clara, en el sentido de la espiritualización y santificación de la vida a través de la guerra civilizadora –en el proceso continuo que va de las guerras de “conquista” (colonial) a las guerras de “pacificación” (estatal-nacional) del siglo XIX. Por otra parte, aparece destacado el *escudo* que, además de cualificar a la formación soberano-imperial con sus sellos y símbolos, es en cuanto tal la imagen de la

protección de un adentro contra un afuera. He aquí el retrato de Santa Isabel Reyna de Portugal (1820):



Pensar la materialidad histórica de la operación artística del “mulato” Gil de Castro requiere, como una estrategia posible, pensar a la luz de la traza genealógica que en Occidente lleva de la liturgia antigua y medieval (imperial y eclesiástica) al moderno espectáculo (medial). La operación artística de Gil de Castro sería un eslabón “transicional” en esa serie. Se trata del trazado genealógico del dispositivo soberano-gubernamental cuya tecnología de “legitimación” transita de la *gloria* al *espectáculo*: en términos de performance, a través del discurso, el sonido y la imagen. Tal tránsito va desde la *liturgia* imperial y eclesiástica (cuyo rendimiento es la “glorificación” del Emperador y de Dios, respectivamente) hasta la *espectacularidad* mediática (cuyo rendimiento



es la formación de opinión pública y “consenso”).³⁶ Como sea, la función litúrgico-espectacular es una función angélica que organiza la imaginación en el estatuto de una imagen de la “comunidad” como comunidad cerrada y jerárquicamente ordenada –desde la unidad de la cristiandad hasta la unidad de la comunidad internacional democrático-liberal.

Si la onteoteología organiza la imaginación y sus prácticas en el sentido de un *patrón de acumulación*, aquí nos enfocamos en una de sus dimensiones: el patrón de acumulación estético que desprende una imagen de la vida y la sacraliza mediante su *separación* (“realidad”, imagen auratizada y autonomizada, objeto de contemplación y articulación imaginal de lo social) y su *metonimia* (la parte dominante del campo social proyecta, como “instrumento de unificación”, una imagen del todo social jerarquizado; precisamente aquí se halla la matriz de la anfibología del término “pueblo”). El patrón de acumulación estético desprende así una imagen de la vida y la sacraliza, cancelando el uso de la imaginación como potencia común, sustituyendo este uso común por un uso sacralizado y constituido como *habitus* en la relación de apropiación entre sujeto (soberano), museo (“realidad”) y espectador (gobernado). Escribe a este respecto Guy Debord:

La realidad considerada *parcialmente* se despliega en su propia unidad general en tanto que pseudo-mundo *aparte*, objeto de la pura contemplación. La especialización de las imágenes del mundo se encuentra de nuevo, cumplida, en el mundo de la imagen autonomizada (...). El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente. / El espectáculo se presenta a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como *instrumento de unificación*. En tanto que parte de la sociedad, el espectáculo es expresamente el sector que concentra toda mirada y toda conciencia. Por el hecho mismo de estar *separado*, este sector es el lugar de la

³⁶ Agamben, Giorgio, «*Homo sacer II, 2. El reino y la gloria. Para una genealogía teológica de la economía y del gobierno*», pp. 14-15; p. 275 y ss.

mirada abusada (...); la unificación que este sector establece no es otra cosa que un lenguaje oficial de la separación generalizada. / El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes. / El espectáculo (...) es una *Weltanschauung* devenida efectiva, materialmente traducida. Es una visión del mundo que se ha objetivado. / El espectáculo, considerado en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto de un modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real ni su decoración superpuesta. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. (...). El espectáculo constituye el *modelo* presente de la vida socialmente dominante.³⁷

5. El mulato “blanqueado”

Volviendo al retrato de José Olaya (1828), es interesante constatar que se trata de una figura afrodescendiente a la que se otorga un rango heroico en una revolución conducida por la elite blanca en orden a la defensa de sus intereses privativos –como lo demuestra el mantenimiento de la servidumbre indígena y la esclavitud negra. En este punto las figuras de Olaya y Gil de Castro se reenvían la una a la otra, en la medida en que la pintura del “mulato”, en lugar de ser una irrupción *figurante* (Didi-Huberman) de la negritud en la pintura peruana y chilena, parece sustraer el vínculo con la cultura “negra”:³⁸ el “mulato” fue el pintor oficial de la clase político-militar “blanca” y eurocéntrica que reconfiguró en América Latina la forma soberanía desde su formato imperial-colonial hacia su formato estatal-nacional. La negritud de Olaya y de Gil de Castro, en cada caso y a su modo, es reprimida por la imagen a la que ambos consagraron sus vidas en el servicio y el sacrificio: la imagen de una forma de vida “blanca” articulada por una metafísica ontoteológica de la política de carácter excepcionalista y representacional, en los albores de una lenta

³⁷ Debord, Guy, «*La sociedad del espectáculo*», traducción del francés al español por Rodrigo Vicuña, Ediciones Naufragio, Santiago, ¹1994, pp. 8-9.

³⁸ Fanon, Franz, «*Piel negra, máscaras blancas*», traducción del francés al español por Ángel Abad, Editorial Abraxas, Buenos Aires, ¹1973, p. 17 y ss.



mutación tecnológica desde su articulación principal a su configuración axiomática.

Por consiguiente, resulta interesante considerar la figura de Gil de Castro como complejo cruce entre, por una parte, su condición-estigma de “mulato” e “inmigrante” en una sociedad racista como la chilena, y por otra, su operación artística funcional al poder soberano de la nueva elite político-militar blanca en su articulación angelológica de lo social. He aquí un pasaje del historiador franciscano Hugo Ramírez:

Por sus servicios prestados a la causa independentista, José Gil de Castro, artista peruano activo en Santiago de Chile entre los años 1808 y 1822, obtuvo en recompensa que Don Bernardo O’Higgins lo designara en puestos de relevancia, entre los que se contaron el llegar a convertirse en Antigraphista del Supremo Director o Retratista Oficial del Gobierno, y acceder al rango de Legionario de la Legión al Mérito del Estado de Chile, situación que le permitió vincularse con los más altos personajes del nuevo régimen, incluidas las autoridades patriotas de la Orden de San Francisco residenciadas en el Convento Grande de Nuestra Señora del Socorro. / En efecto, no nos cabe duda alguna que éste fue un nexo importante que afianzó las cordiales relaciones.³⁹

Conjugando su oficio de militar y artista, Gil de Castro logró posicionarse en el campo social siendo funcional al servicio de las élites, primero en los campos militar y político, luego en los campos económico y religioso.⁴⁰ En este sentido resulta interesante cierta simetría estructural básica entre el paradigma angelológico y la configuración moderna de lo social en la forma de un campo jerárquico de poder –y sus subcampos productos de la división del trabajo de dominación: el paradigma angelológico (Agamben, Karmy), quizás, constituya la matriz teológica del paradigma del campo social moderno (Bourdieu). Un campo social angelológicamente articulado explicaría la ambivalencia de la figura del “mulato”: a pesar de su condición de inmigrante peruano

³⁹ Ramírez, opus cit., p. 12.

⁴⁰ Bourdieu, Pierre, «*Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*», traducción del francés al español por Thomas Kauf, Editorial Anagrama, Barcelona, ¹1995, p. 19 y ss.

afrodescendiente, él se integró a la sociedad chilena en virtud de su funcionalidad al poder soberano en vigor, puesta en juego en cada uno de sus “servicios públicos”. Sin embargo, nunca dejó de ser marcado en esta sociedad con el sobrenombre de “mulato”, aunque haya escalado en la jerarquía angélica por situarse con su operación, primero más cerca de Dios, y luego más cerca de los soberanos en la tierra.

Referencias

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Traducción del italiano al español por Antonio Gimeno, Editorial Pre-Textos, Valencia, ¹1998.
- Agamben, Giorgio. *Homo sacer II, 2. El reino y la gloria. Para una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. Traducción del italiano al español por Antonio Gimeno, Editorial Pre-Textos, Valencia, ¹2008.
- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Traducción del italiano al español por Antonio Gimeno, Editorial Pre-Textos, Valencia, ¹2001.
- Amar, Mauricio. “Foucault y el gobierno de las imágenes”, en *Revista Resonancias*, N° 1 (diciembre 2015), Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile, Santiago, pp. 90-106.
- Benjamin, Walter. “Zur Kritik der Gewalt“, en *Gesammelte Schriften* (vol. II), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, ¹1991.
- Benjamin, Walter. “Kapitalismus als Religion“, en *Gesammelte Schriften* (vol. VI), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, ¹1995.
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica“, en *Discursos interrumpidos* (vol. I), traducción del alemán al español por Jesús Aguirre, Editorial Taurus, Madrid, ¹1973.



- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción del francés al español por Thomas Kauf, Editorial Anagrama, Barcelona, ¹1995.
- De Hipona, Agustín. *La Ciudad de Dios*. Traducción del latín al español por Francisco Montes, Editorial Porrúa, México, ²2008.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Traducción del francés al español por Rodrigo Vicuña, Ediciones Naufragio, Santiago, ¹1994.
- Díaz, Gonzalo. “La cuestión mapuche y el derecho penal del enemigo como consumación jurídica del “humanismo”, en *Revista Espacio Regional*, vol. 2, N° 12 (2015), Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Los Lagos, Osorno, pp. 28-62.
- Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Traducción del francés al español por Horacio Pons, Editorial Manantial, Buenos Aires, ¹2014.
- Durkheim, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Traducción del francés al español por Ana Martínez, Editorial Alianza, Madrid, ¹1993.
- Esposito, Roberto. *El dispositivo de la persona*. Traducción del italiano al español por Heber Cardoso, Editorial Amorrortu, Buenos Aires, ¹2011.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Traducción del francés al español por Ángel Abad, Editorial Abraxas, Buenos Aires, ¹1973.
- Galende, Federico. *Rancière. Una introducción*. Ediciones Quadrata, Buenos Aires, ¹2012.
- Groys, Boris. *The Total Art of Stalinism. Avant-garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Traducción del alemán al inglés por Charles Rogle, Princeton University Press, New Jersey, ¹1992.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan, or the matter, forme & power of a Commonwealth ecclesiasticall and civill*. Oxford University Press, London, ¹1909.

- Karmy, Rodrigo. “Poder angélico. La angelología como paradigma de la obediencia”, en Mercedes Ruvitoso (comp.), *Cuadernos de pensamiento biopolítico latinoamericano*, Editorial Universitaria UNIPE, Buenos Aires, ¹2013, pp. 112-119.
- Karmy, Rodrigo. “La copia feliz del Edén. La gloria de un himno y el desgarró del poema”, en *Revista de Filosofía*, vol. 67 (2011), Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile, Santiago, pp. 41-54.
- Karmy, Rodrigo. *Políticas de la excarnación. Para una genealogía teológica de la biopolítica*. Editorial Universitaria Unipe, Buenos Aires, ¹2014.
- Karmy, Rodrigo. *Intifada. Una topología de la imaginación popular*. Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, ¹2020.
- Ramírez, Hugo. *José Gil de Castro y los Franciscanos del Convento Grande de Nuestra Señora del Socorro de Santiago de Chile. Noticias sobre los retratos de Fray Antonio de Esquivel y Fray Joseph Francisco Xavier de Guzmán Lecaroz, 1819-1820*. Publicaciones del Archivo Franciscano de Santiago, Santiago, ¹1990.
- Rancière, Jacques. *El destino de las imágenes*. Traducción del francés al español por Marylou Gajdowski, Editorial Prometeo, Buenos Aires, ¹2011.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Traducción del francés al español por Ariel Dilon, Editorial Manantial, Buenos Aires, ¹2013.
- Schmitt, Carl. *La dictadura. Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*. Traducción del alemán al español por José Díaz García, Editorial Alianza, Madrid, ¹2003.
- Thayer, Willy. “Raúl Ruiz. Imagen estilema”, en *Revista de Filosofía Otrosiglo*, vol. 1, N° 2 (Diciembre 2017), Santiago de Chile, pp. 3-46.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. *Soberanías en suspenso. Imaginación y violencia en América Latina*. Ediciones La Cebra, Lanús, ¹2013.



ⁱ Este ensayo tiene un doble nacimiento. A partir de las discusiones en un seminario doctoral que seguí durante el Spring Quarter de 2021 en la Universidad de California Riverside con Rocío Pichón-Riviere, sobre el estatuto y la potencia de la imagen en el sur global, he recogido y dado alguna forma a las notas de los argumentos que en 2015 ofrecí para problematizar la simplicidad inquietante con que se enunciaba en la historiografía convencional del arte chileno la idea de que el “mulato” Gil de Castro 1) fue un artista de “transición” de la Colonia a la República, y que 2) en su dispositivo pictórico dio visibilidad al sujeto popular negro. Esa discusión se dio en el contexto de un curso abierto –organizado por el Museo Nacional de Bellas Artes y el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile– en torno a la exposición de pinturas de José Gil de Castro en el Museo Nacional de Bellas Artes. La presentación tuvo lugar el miércoles 6 de Mayo de 2015, fecha en la que estuvimos junto a Rodrigo Karmy ofreciendo una sesión titulada “Imaginarios colonial y estatal-nacional: el retratista inmigrante y la producción de símbolos del poder”.