VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ÍDOLOS ROTOS: PUGNAS DE PODER E IMPOTENCIA ARTÍSTICA

Ezequiel Isaza
Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela
https://orcid.org/0009-0001-9812-0777
ezequielisaza2@gmail.com

Recibido: 20/05/2025
Aprobado: 30/06/2025

RESUMEN

Partiendo de nociones postestructuralistas se plantea una lectura política de la novela *Ídolos Rotos* a través de las pugnas de poder y el rol de los artistas en una sociedad que está en plena etapa de conformación social e ideológica. La impotencia artística se configura como la incapacidad de los actantes para completar sus objetivos políticos a través del arte, al enfrentarse a un sistema político salvaje en el que la violencia y la corrupción predominan e inhiben las fuerzas intelectuales.

Palabras clave: poscolonialismo, pugnas de poder, artistas, corrupción, modernidad.

Cómo citar: Isaza, Ezequiel (2025). "Ídolos rotos: Pugnas de poder e impotencia artística". *Voz y escritura. Revista de Estudios Literarios* 31: 44-52.

Ídolos rotos: Power Struggles and Artistic Impotence

ABSTRACT

On Based on post-structuralist notions, a political reading of the novel *Ídolos Rotos* is proposed through the struggle for power and the role of artists in a society that is in the midst of social and ideological conformation. Artistic impotence is configured as the inabili-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ty of the actors to complete their political objectives through art, when confronted with a savage political system in which violence and corruption predominate and inhibit intellectual forces.

Keywords: postcolonialism, struggle for power, artists, corruption, modernity.

I.- Breve cartografía de la apropiación y la significación en el contexto hispanoamericano:

Se puede decir, siguiendo a Rousseau (1923), que la sociedad nace en el momento en el que un individuo astuto se apropió de ciertos territorios y un conjunto de individuos crédulos legitimaron el designio del astuto. La civilización nace en ese momento, cuando se asienta y legitima la posesión de la tierra por parte de uno o algunos individuos. Aquí comienza el proceso de significación en la sociedad: el poseedor de la tierra no solo delimita topográficamente su territorio, sino también que instituye los significados en sus dominios.

La sociedad se rige según los significados religiosos legitimados por el patriarca. El hombre se mueve según esa concatenación sémica: la civilización ha nacido y junto a ella los dominios del patriarca. La historia pasa a ser la pugna sobre los dominios y los significados, del territorio topográfico y el territorio sémico. Tal y como lo exponen Deleuze y Guattari (2002), el territorio sémico necesita del territorio topográfico, debe cubrirlo como una funda, el territorio sémico explica los elementos materiales, hasta el punto de difuminarse con ellos. Se confunden hasta que se hace complicado saber si algo es material o semántico. A esto se le puede llamar, tradicionalmente, ideología.

Europa crea a América despedazando la territorialidad aborigen. La expansión del conquistador no es solo destrucción, sino también resignificación. En ese proceso ecuménico, todos tienen lugar en el territorio sémico, aunque sea como adversarios. Las culturas aborígenes se fragmentan, porque es fácil para el territorio incorporar los elementos previamente atomizados. De esta manera, lo americano se presenta como una pugna dialéctica entre lo aborigen y lo europeo. Una vez quebrados los nudos sémicos de la sociedad aborigen, no hay reconstrucción posible que no se configure dentro del territorio occidental, es decir, no existe tal pugna dialéctica, porque la incorporación de la contradicción no es más que la incorporación de fragmentos de una fuerza exterminada.

Por lo tanto, la sociedad posterior a la Independencia debe resignificarse, pero ya no

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

pensarse a sí misma desde los trazos sémicos aborígenes: tendrá que incorporar discursos para la delimitación territorial y la reestructuración material de la nación, encontrándose con la posibilidad de proclamarse, como en el estado primigenio de la historia, como poseedor del territorio. La pugna política posterior a la emancipación es también la pugna por la apropiación del territorio.

El contendiente a la apropiación territorial se afianzará en los discursos imperantes en Europa para justificar su apropiación. En consecuencia, su lucha por la posesión material se justificará según figuras sémicas, como la democracia, la nación, los poderes, es decir, las instituciones. El territorio sémico se fundamenta en el discurso de la modernidad, las instituciones justificarán el ejercicio del poder, la apropiación de la riqueza y la delimitación del territorio. La pugna por los poderes, en este momento, es la pugna por el caudal y la materialidad topográfica. La adopción de discursos, con su consecuente creación y uso de las instituciones, es la herramienta idónea para la apropiación.

II.- *Ídolos rotos*, el pensamiento rebelde y la fuerza primitiva:

Ídolos rotos, publicada en 1901 por Manuel Díaz Rodríguez, se sitúa en la Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX. El drama de la novela se constituye a partir de un grupo de intelectuales jóvenes y su relación con el país. Estos personajes se enfrentan a la fuerza de los políticos corruptos en un periodo en el que impera un discurso de aparente modernidad y democracia. En este periodo de corrupción generalizada, los jóvenes formados en Europa y que regresaron a su patria se sienten en el deber moral de cambiar el *statu quo*.

El eje central es Alberto Soria, un joven que se fue a estudiar ingeniería a París, pero que terminó deslumbrado con la vida bohemia y la contemplación del arte, lo que lo motivó a abandonar sus estudios de ingeniería y consagrarse como escultor. Regresa a Venezuela a causa de la inminente muerte de su padre a raíz de una enfermedad, este retorno le dará la oportunidad de observar el país con unos ojos más maduros, educados en el extranjero para mirar más allá de los confines de la propia patria. Este retorno a la patria marca también la transformación de su ideal artístico, de ser un escultor más en París a ser un pionero en Caracas, de ser un escultor más a ser el fundador de un ideal estético, en tanto que su estancia en París enriquece su visión de Caracas, dotándola de un nuevo potencial estético, pasible de ser transmutado en arte:

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

> Y las rosas deshojadas caían sobre el Ávila, sobre los techos de las casas, sobre las torres de los templos, en las calles de la ciudad, e inflamaban la atmósfera. Alberto veía asombrado el suave incendio fantasmagórico, preguntándose por qué tiempo atrás, antes de su partida, no observó nunca esas rosas de los crepúsculos de septiembre. Y a esa pregunta, confusamente se respondía que tal vez sus ojos, deshabituados por la ausencia, hechos a contemplar y descubrir muchas bellezas exóticas, habían aprendido a ver mejor la belleza de las cosas familiares. (Díaz Rodríguez, 1982 p. 28)

Sin embargo, esta conciencia de la belleza de la tierra natal viene acompañada a su vez de una conciencia del atraso, del descuido y el estancamiento urbano de la ciudad:

> Pensaba en el barrio nuevo, desde la altura del Calvario entrevisto, construido sobre tierra árida color de ocre; pensaba en el desaseo de las calles; veía de nuevo, sobre el desaseo de las calles, deshojarse las infinitas rosas del crepúsculo. Y dentro de él relampagueó la visión de la ciudad nativa como una visión de ciudad oriental, inmunda y bella. (Díaz Rodríguez, 1982, p. 29)

Alberto, pese a tener las mejores disposiciones respecto a su patria y un interés genuino de enriquecer el arte del país mediante la destreza artística adquirida en su estancia en París, se enfrenta con el rechazo del medio social. Su padre no comprende su vocación artística y le pide que ejerza la profesión de ingeniero abandonada por Soria al preferir la actividad escultórica. Entonces, Soria se siente incomprendido, por lo que se pregunta por primera vez "¿Adónde he venido? ¿Para qué he venido?" (Díaz Rodríguez, 1982, p. 40). El actante se encuentra con las primeras dificultades al enfrentarse al padre, quién ignorando completamente la relevancia o el impacto del arte le interpela constantemente que ejerza la profesión que se suponía había estudiado en París.

Esta exclusión en el seno familiar es solo el principio de una exclusión multilateral que lo rechazará desde múltiples espacios sociales. El grupo social dominante, considera incluso negarle el saludo por la calle, en tanto que era estimado un mero fabricador de muñecos. No obstante, como Alberto provenía de una familia prominente no lo hacían, por conveniencia.

Contemplar a Soria como un hombre cuyo mérito se reduce a la fabricación de muñecos muestra la ignorancia artística del entorno social. Soria, premiado en París por sus esculturas, ve cómo desprecian su trabajo en el país. Aunque en un principio, estando en el extranjero, recibe el elogio de sus compatriotas por su mérito, al llegar a Venezuela el medio lo rechaza, llegando incluso a dudar de la autoría de Soria sobre las esculturas y afirmando que el premio fue una farsa.

Esta exclusión en conjunto con las experiencias estéticas mixtas de la patria son trans-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

versalizadas por la problemática política: la corrupción generalizada que solo concibe la política como una oportunidad para enriquecerse, un mal del que los intelectuales no son ajenos: "todos los intelectuales, hombres de arte o de ciencia, iban tarde o temprano a dar en la política, y [...] a favor de la política [...] subir a una posición excelsa en donde satisfacer sus deseos de fortuna y de mando" (Díaz Rodríguez, 1982, p. 45). En ocasiones, apoyando a hombres violentos en sus insurgencias o a través del medio "democrático", los hombres violentos aprovechan la fuerza para apropiarse del poder y los hombres de a pie desean la oportunidad:

> Nuestra moral se ha simplificado tanto, que es apenas un gesto, una actitud, y eso no sólo en política. Entre los que gritan "al ladrón" cuando un político roba, hay muchos que en secreto desean estar en su lugar, y no faltan, entre los más gritones, mercachifles que hacen gala de ser la quintaesencia de la pulcritud y han quebrado fraudulentamente. (Díaz Rodríguez, 1982, p. 66)

A partir de este momento, se configura la visión de una corrupción generalizada. Soria no solo lo observa en el ambiente, sino también en su hermano Pedro, quien hará todo lo posible por ascender a la política. Se puede apreciar un contraste entre los dos Soria: uno, preocupado por el arte y la renovación de su nación, y el otro afianzándose en el medio para ascender.

La preocupación artística de Alberto, lo lleva a rechazar la oportunidad de lucrarse a partir de un contrato para realizar la estatua de Sucre, que no era más que un pretexto de los políticos para llenarse los bolsillos:

> —¿Y eso qué importa? Lo que importa es el negocio: lo que el gobierno pague. La estatua es un pretexto. Ni en ella ni en su erección habrá una sola sospecha de apoteosis del héroe. Será ni más ni menos un negocio, uno de tantos negocios con su lado ideal que deslumbre y distraiga a los pobres de espíritu. (Díaz Rodríguez, 1982, p. 67)

La creación artística es, en esta Caracas marcada por la corrupción y la maña de los políticos para justificar su enriquecimiento, una vía más para lucrarse. La clase dominante de la Caracas de la época tenía como máximo ideal el lucro y utilizaba todos los medios posibles para lograrlo, así, lograba dominar el medio político, artístico e intelectual. La creación artística era un pretexto más. Lo que presupone que la inserción de Soria en esta sociedad requiere su inmediata exclusión en tanto que este se opone a las dinámicas imperantes. Los discursos marcan un sistema cerrado de acción, a partir del cuál se debe

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

actuar y fingir para proceder a la consecuente apropiación. El político finge venerar el arte para enriquecerse a través de él, habla de la modernidad, para mantener instituciones desde las cuales dominar.

Esta repulsión y exclusión del medio social no es exclusiva de Alberto, quién encontraría apoyo en un grupo de amigos que se reuniría en su taller, denominándose a sí mismos como el *ghetto* de intelectuales. El uso del término *ghetto* se explica de la siguiente forma: "Rechazados por el medio hostil, se retraían a su propia timidez, y quedaban recluidos, aislados como en un *ghetto*, o como en un hospital de leprosos" (Díaz Rodríguez, 1982, p. 96). Esta exclusión termina de confirmar la posición marginal de Soria en tanto que sus intenciones no se afianzaban en el arribismo y la avaricia. El medio social rechazaba a este grupo de jóvenes en tanto que sus ideales eran ajenos al ideal común a la sociedad, la vida genuinamente intelectual y el interés por transformar la nación son elementos extraños en una sociedad donde lo primordial es la acumulación de dinero y el ascenso social. Según Bourdieu (1997) el campo cultural se autonomiza en la modernidad, sin embargo, en la nación descrita en *Ídolos Rotos*, la modernidad no es más que un simulacro, un signo utilizado con fines políticos sin que este tenga correlación necesaria con las condiciones materiales.

Esta repulsión hacia el medio social los anima a combatir, incorporándose en la pugna por el poder desde una facción intelectual, creando para combatir. El *ghetto* de intelectuales se delimita como un grupo con un programa particular, la transformación del país a través de la producción artística:

> esgrimamos las armas para el bien del país, y en nuestra propia defensa. De ningún modo sigamos como hasta ahora: el escritor escribiendo su libro, el escultor esculpiendo su estatua, el estudioso hundido en sus meditaciones y problemas, encerrados todos en un individualismo salvaje, cada cual sobre su propio surco, sin importársele nada del vecino. (…) Es necesario que la acción de nuestra obra se revele pronto, y podamos encauzarla, sacando beneficios de ella. Para eso debemos realizarla, no como hasta hoy en las vagas regiones de la quimera, sino valiéndonos de las cosas, vida y costumbres de nuestro país, procurando por la creación de un alma nacional y marchando, en esa tarea de próceres, de concierto unidos. (Díaz Rodríguez, 1982, p. 96)

El *ghetto* dejó de ser un mero grupo de amigos intelectuales que se reunían a criticar la política y pasó a ser un movimiento intelectual con una agenda destinada a la evolución política en una nación en la que proliferaban la corrupción y las pugnas por la apropiación del caudal y el poder. El *ghetto* se incorpora a la pugna como una fuerza tenue, que no se

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

materializa en el terreno de guerra sino en el cultural, la naturaleza del programa político del *ghetto* recuerda a la revolución cultural propuesta por Gramsci (Adamson, 1980), sin embargo, esta revolución resulta un proyecto ineficaz en tanto que el campo cultural de la nación no está constituido propiamente como tal ni mucho menos responde a una hegemonía particular, la revolución cultural del *ghetto* es una fuerza que resulta débil en un medio violento en el que domina el más fuerte. La violencia era la principal vía para la apropiación del poder, la subversión a través de un campo escaso y especializado como el arte era absolutamente ineficaz.

La modernidad, si bien era objeto común de las disertaciones políticas y se había materializado en algunas instituciones, no lograba sustentarse como discurso a causa de las precarias condiciones materiales. La acción política de Venezuela no se correspondía al discurso de la modernidad, en tanto que este solo era un pretexto, un medio con el cual justificar la apropiación y el enriquecimiento. La democracia y las instituciones se convierten en un discurso hueco según el cual se afianzan los políticos: "Había llegado a entenderse por verdadero demócrata un hombre desnudo de méritos, desprovisto de luces, un semibárbaro atado a groseros vínculos zoológicos, falto de pulimento, recién venido de la hez para honra y glorificación de la canalla" (Díaz Rodríguez, 1982, p. 84). Es posible observar que la instrumentalización del discurso de la modernidad responde a un simulacro de los signos, entendidos a partir de Baudrillard (2010), el discurso no representa una realidad material, solo constituye un simulacro de distracción o justificación que articula el político de turno hasta que llega otro más fuerte y se impone a través de la violencia. En la sociedad descrita en la novela, la pugna por el poder no es simbólica, no hay un conflicto claro de ideologías, la pugna es material, es física y violenta.

Este simulacro discursivo contrasta con las naciones en donde este discurso tiene su correlato material, los jóvenes del *Ghetto* lograban contrastar entre el "remedo de civilización" que es la patria y las naciones modernas donde alguna vez vivieron:

> Parecía adivinar con una lucidez incomparable, todos los males, tristezas y desdichas a qué está expuesto quien, de su tierra natal, asiento de una vaga sombra y remedo de civilización, pasa a vivir sus mejores años en una ciudad lejana, trono de la civilización más floreciente (...) esos males, y otros de igual providencia, frutos del contacto de almas nacidas en pueblos jóvenes, casi rudimentarios, con la civilización de pueblos modernos y prósperos. (Díaz Rodríguez, 1982, p. 94)

Retornando de una civilización moderna, pretendían renovar el campo cultural a través de la creación. Pretendían despertar cierta conciencia nacional para llegar al poder y cam-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

biar las condiciones materiales que perpetuaban la corrupción institucional y la instrumentalización del discurso de modernidad para justificar la apropiación del caudal. Los políticos accedían al poder en aquella joven nación, apropiándose de todo lo que podían mientras hacían que el pueblo los legitimara con credulidad en un discurso: el de la modernidad y sus instituciones. En esta instancia se hace evidente la concordancia con la concepción del origen de la propiedad en Rousseau.

Todos estos proyectos del *ghetto* se empiezan a desvanecer a raíz de una nueva inestabilidad política, una revolución montonera, en la que termina involucrado Pedro, hermano arribista y politiquero de Alberto, quien no pudo alcanzar por el medio "democrático" el poder que anhelaba. Las fuerzas revolucionarias de Rosado, equivalente literario de Cipriano Castro, toman las instituciones del Estado y proclaman un nuevo gobierno. El *ghetto*, al observar la situación, plantea que lo mejor es irse de la patria, donde impera la barbarie: "Emigrar, ¿es o no el deber de quien lleva dentro de sí un ideal de belleza irrealizable en su patria?" (Díaz Rodríguez, 1982, p. 145). El *ghetto* discute la migración como la única salvación para la conservación de sus ideales en el medio salvaje.

Durante este proceso revolucionario, las esculturas de Soria estaban en el Palacio de Bellas Artes, donde irrumpen las tropas para guarecerse. Soria consigue un permiso para recuperar sus obras y se encuentra con un montón de soldados iletrados rodeando sus esculturas agujereadas, tras haber sido utilizadas con fines sexuales. Soria cae en cuenta de su ingenuidad al pensar en el arte como una forma de regeneración política en un medio regido casi exclusivamente por la violencia.

La fuerza artística intentaba incorporarse al terreno de la pugna política para transformar la patria, pero se descubre impotente ante la violencia física, la vejación del ideal de la patria en la venus criolla. El soldado iletrado ultraja el ideal de la patria, ultraja la revolución cultural y la renovación estética a partir de sus impulsos más bajos. El arte es impotente ante la fuerza de la barbarie. Los impulsos animales dominan a los gobernantes de la patria, parece no haber revolución artística que venza al gobernante salvaje, ni progreso cultural en un pueblo donde imperan los impulsos animales. Con el ultraje de las esculturas, se marchita un ideal, se marchita la idea de la patria renovada, se pierde la esperanza, se pierde la patria. *Finis patriae*.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Referencias

Adamson, W. L. (1980). *Hegemony and revolution: A study of Antonio Gramsci's Marxism*. University of California Press.

Baudrillard, J. (2010). *Crítica de la economía política del signo* (A. Garzón del Camino, Trad.). Siglo XXI de España Editores, S.A.

Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (M. D. González, Trad.). Anagrama.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (J. V. Pérez, Trad.). Pre-Textos. (Obra original publicada en 1980).

Díaz Rodríguez, M. (1982). *Ídolos rotos*. Biblioteca Ayacucho. (Obra original publicada en 1901).

Rousseau, J. J. (1923). *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* (Á. Pumarega, Trad.). Editorial Calpe.