

# El Barroco: un estilo de arte o un modo de construcción de realidad

José Rafael Mauleón Rodríguez\*



*Miradas de mis andadas.*

El Barroco en épocas pasadas se estudió como estilo artístico, aunque ha sido también identificado como una periodicidad recurrente, sin embargo, de manera reciente se ha visto como un plano epistemológico con el cual se puede comprender la realidad y también la vida. En ese

sentido, el objetivo de este trabajo es presentar la relación que guarda el Barroco con los modos de construcción de realidad. Lo cual obliga a preguntarse, ¿qué relación se da entre el Barroco con el pensamiento y en particular con el complejo? El orden del contenido primero

presenta un panorama de la manera en que se ha explicado al Barroco, después se hace una descripción de los diversos estudios en torno al él, sin pretender ser exhaustivo; posteriormente se presentan algunas consideraciones epistemológicas sobre los modos de comprensión de la realidad; finalmente se ofrecen algunas conclusiones y se responde a la pregunta antes formulada.

## ¿QUÉ ES EL BARROCO?

La palabra Barroco (perla irregular) es de origen portugués, pero se ha ampliado a un origen ibérico y su manifestación en el arte puede reconocerse en la arquitectura romana, el estilo manuelino y en el plateresco, pero también en el trabajo de Rubens y en el de Rembrandt, así como en la música de Bach y en la literatura de Góngora y Quevedo. Hay que señalar que tres son los posibles orígenes que dieron sentido al término Barroco, el primero surge en la escolástica del siglo XIII donde *baroco* refiere a un tipo de silogismo irregular, el cual cae en

25  
Cinzontle

\* Doctor en Estudios Transdisciplinarios de la Cultura y la Comunicación, por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura. Doctor en Diseño por la UAM-Azcapotzalco. Maestro en Artes Visuales con orientación en Comunicación y Diseño por la UNAM. Licenciado en Diseño Gráfico por la UNAM y con Especialidad en Educación y consultor en públicos y fenómenos urbanos, retórica visual, semiología, semiótica de la cultura, narratología, intertextualidad, enunciación e interlocución.

# 26

## Cinzontle



*Sigo en construcción.*

desuso (como toda retórica formal) a partir del siglo XVIII y en esos años se asoció con aspectos peyorativos del conocimiento, sobre todo a partir del surgimiento de la modernidad. El segundo origen remite a la palabra portuguesa *Barroco* y que se relacionaba con barrueco o berrueco en español y también con *baroque* en francés y que como ya antes se dijo, refiere a la idea de una perla de forma irregular y se utilizó esa acepción en el siglo XVIII, para designar el tipo de expresión artística que se asocia todavía con ese nombre. El tercer origen remite a:

...una antigua práctica de transacción financiera y está ligada específicamente al dominio económico. Así, al final del siglo XIV, los términos «*barocco*», «*Barrocolo*», o también «*barrochio*», indican en Toscana una especie de contrato usurero, que consistía en vender a crédito una mercancía a un precio elevado,

para volver a comprarla después al contado por una suma módica. Era una especie de trueque ficticio por el cual la carta de crédito desempeñaba el papel fundamental de hacer subir, artificialmente y por un período de tiempo determinado, el valor real de la mercancía a expensas de un tercero. (Malcuzyński 20).

En esta tercera acepción se denota un sentido de estafa inflacional y artificial a favor del prestador, por eso *barocco* se relacionaba con una artimaña y algo lejano del decoro; es por lo tanto un comportamiento irregular como la perla a la que el portugués hace referencia. Pierre Malcuzyński dice que en "...la edición de 1740 del *Dictionnaire de l'Académie Française* habla del Barroco precisamente en el sentido de «irregular, raro, desigual. Un espíritu Barroco, una expresión barroca, una figura barroca»." (Malcuzyński 22). Aunque ya desde 1700 se

asoció el concepto con lo raro y lo extravagante y para el siguiente año se vinculó con el gusto y como estilo artístico. Por eso es referido con aquella pintura que no se apega a las reglas de proporción y con base en los caprichos del artista, según el *Dictionnaire de Trévoux* en su versión de 1771. Jean-Jacques Rousseau lo relacionó con la música y fue hasta mediados del siglo XVI-II que se vinculó con las construcciones:

...que se habían apartado de las reglas estrictas de la antigua arquitectura greco-romana, como las que surgen a partir del fin del siglo XVI en Italia, inspiradas por los trabajos del viejo Miguel Ángel (*sic*) y de sus discípulos. El neoclasicismo consideraba esa desviación estética como un error de gusto deplorable, de ahí el adjetivo «Barroco» para describir las distorsiones de las líneas clásicas. Así, en

el *Dictionnaire méthodique* (1788), «el Barroco en arquitectura es un matiz de lo raro. Es, si se quiere, el refinamiento o, si así puede decirse, el abuso. Lo que la severidad es a la sabiduría del gusto, el Barroco lo es a lo raro, es decir, que es el superlativo de lo raro. La idea del Barroco trae consigo la del ridículo llevado al exceso». (Malcuzyński 22-23).

Cuando Johann J. Winckelmann estableció lo que debía ser el arte en pleno siglo XVIII, su perspectiva sólo pudo incorporar al Barroco como antípoda, por identificarlo con lo irregular, lo raro, lo ridículo, lo extravagante, lo decadente, lo inestable, lo engañoso; así lo describió Francesco Milizia, Jacob Burckhardt y en general todo el romanticismo. Por todo eso, el estilo Barroco fue considerado como una manifestación maldita y malditos aquellos que habían sido ubicados en esa línea: Paul Verlaine y antes José de Churriguera, pero también todo aquello vinculado con lo primitivo y hasta con lo cortesano del rococó. Benedetto Croce pregonaba que el Barroco era sólo una de las variedades de lo feo. Sarcásticamente dice Eugenio D'Ors que lo “churrigueresco” fue una particular manera de la expresión de la fealdad:

¡Churriguera, arquitecto maldito, sirena deliciosa!... Tus altares en las iglesias hispanas, tus portales madrileños, tu salmantina Casa municipal, me traen y traerán un día al mundo –con el desbordamiento tumultuoso de tu pasión, con su mal gusto que cuenta igualmente unos cuarteles de nobleza y rememora el Caos primitivo como las obras clásicas rememoran el griego Partenón– un trágico cantar de abismo y de océanos... Preveo para Churriguera, en hora próxima, una justiciera venganza. ¿No exaltamos hoy las profundidades misteriosas del Greco? ¿No se ocupan algunos poetas amigos en nuevamente encender altares a Góngora? Contra

la maldición secular, un salvador exorcismo. La conciencia de una tradición ritual, junto con un amor clandestino que data de ayer, inspira este exorcismo a la mano que dibuja un signo mágico, a la vez que las presentes líneas (D'Ors 28).

Como pronosticaba D'Ors, desde hace algunas décadas se ha revalorizado la idea del Barroco, incluyéndolo como un estilo relevante primero del arte y que en el caso de México, es innegable su manifestación a lo largo de casi toda el periodo colonial. Además esa influencia ha llegado hasta este siglo a través de múltiples expresiones populares: carnavales, fiestas patronales, fuegos artificiales, ofrendas en el Día de Muertos, entre muchas otras y que pudieran ser identificadas desde una perspectiva primigenia “nietszchesana” como: prácticas dionisiacas y cuyo estudio ahora es ubicado en el campo de lo cultural, como se puede constatar en todo congreso que verse sobre este tema, en donde, por cierto, se reconoce la relevancia del Barroco en América. Pero ¿qué tipo de estudios se han hecho sobre el Barroco?

## LOS ESTUDIOS SOBRE EL BARROCO

Siempre ha sido Heinrich Wölfflin un referente cuando se busca distinguir al Barroco de lo que fue el renacimiento, él consideraba que el nacimiento del primero se debió a la desintegración del segundo. Del primero dijo que era libre y pintoresco, mientras que del segundo lo supuso un tipo de arte riguroso. Cabe hacer notar que para este estudio, la expresión barroca se desarrolló fundamentalmente en Roma (al proyectarla Sixto V como Ciudad Santa al final del siglo XVI). “Ciudad Eterna” que fue también el lugar donde la expresión renacentista adquirió el mayor rigor, diluyéndose paulatinamente y dando paso al nuevo estilo a través de los grandes maestros: Miguel Ángel, Antonio de Sangallo, Vignola, Giacomo della Porta, Madrena, entre otros (Wölfflin 16-25). También sugiere la tradición que los orígenes históricos del Barroco fueron resultado de los movimientos de la iglesia reformada en Europa, por lo que el Concilio de Trento, los jesuitas y toda la energía que supuso el tratar de revitalizar a



De la serie “Hola y adiós”.



*Si el viento...*

## 28 Cinzontle

la iglesia católica, se desbordó en múltiples manifestaciones expresivas desde la misma ciudad de Roma post-renacentista. Esas diversas expresiones fueron exportadas, copiadas y también reelaboradas en distintos lugares del mundo conocido y eso dio paso a lo que se conoce hoy por Barroco histórico en el arte, es decir, un estilo que se contrapone y ubica entre el renacimiento-manierista y el neoclásico.

En épocas recientes, las reflexiones en torno al estilo Barroco surgieron desde distintos lugares y se acepta que: iniciaron sus primeras reconsideraciones contemporáneas sobre lo que se sabía de él a principios del siglo XX en Europa; posteriormente será en América donde se replantee sus particularidades pero desde diferentes investigaciones, ensayos y novelas como las de Alejo Carpentier, Severo Sarduy, José Lezama, João Guimarães y en México con Francisco de la Maza, Octavio Paz, Bolívar Echeverría, Mauricio Beuchot, Samuel Arriarán, Carlos Monsiváis, Jorge Alberto Manrique, Martha Fernández, Manuel González, Juan Pedro Viqueira entre los más reconocidos.

De manera puntual, los variados esfuerzos que se pueden identificar hacia la búsqueda por una explicación sobre el Barroco en el siglo pasado, surgieron en sus primeras décadas. Según Pierrette Malcuzyński existían dos tendencias para describirlo, la primera lo entendía como un fenómeno recurrente de la historia y en ella se encuentran los trabajos de Oswald Spengler, Wilhelm Morringner, Oskar Walzel, Georg Weise y Leo Spitzer; la segunda perspectiva lo supone una periodización o historia tipologizante y así lo identifica Benedetto Croce al referirse al Barroco como una forma de fealdad artística y perversa<sup>1</sup> o los trabajos de Helmut Hatzfeld quien reconoce a España como el centro de donde emana ese espíritu (Malcuzyński 25). Por otro lado, en la abadía de Pontigny (la cual fue comprada por el profesor Paul Desjardins [1859-1940]), a partir de 1910 y durante los veranos, se recibieron a intelectuales europeos convocados a disertar libremente sobre distintos temas. Esos encuentros se conocieron como *Les Décades de Pontigny*, eventos que se distinguieron por su tolerancia en

medio de los sistemas totalitarios europeos dominantes). En 1931 el español Eugenio D'Ors (1881-1954), abordó el tema del Barroco en esa abadía; su exposición así como otros textos de él fueron impresos por Gallimard en 1935 como *Du barroque*, convirtiéndose en una obra influyente y que presentó al Barroco como el espíritu de una época (Domínguez 2002). El mérito de Eugenio D'Ors fue ampliar la visión del Barroco, la cual se expandió por todo el mundo, gracias al texto publicado. Sin embargo, antes Werner Weisbach había publicado en 1921 su libro *Der Barock als Kunst der Gegenreformation (El Barroco arte de la contrarreforma)*, donde estableció un paralelismo entre el estilo artístico y la ideología de su tiempo, aunque este trabajo es poco conocido en México.

En cuanto a las investigaciones en este país, Jorge Alberto Manrique en un trabajo para el Colegio de México que denominó *Historia de las artes plásticas*, ofreció un recuento de importantes textos que se enfocaron a estudios relacionados con el Barroco desde el campo del arte, entre los que se pueden destacar los realizados por Manuel Toussaint, Pedro Rojas, Manuel Romero de Terreros, José Rojas, Raúl Flores, Francisco de la Maza, Constantino Reyes, Justino Fernández, Manuel González, Erwin Walter Palm, Víctor Manuel Villegas y del mismo Jorge Alberto Manrique, los cuales se editaron hasta un poco después de la segunda mitad del siglo pasado (Manrique 229-268).

Después de la segunda mitad del siglo XX y en relación con eventos que discurren sobre el tema del Barroco, será hasta 1980 cuando se propone el I Congreso de Barroco Latino-americano en Roma. El cual se encargó de revisar el estilo en Hispanoamérica y donde se discutió la validez de la manifestación autóctona de los Barrocos en el nuevo continente, ya que se re-

conocía cierta unidad y coherencia expresiva en ciertos aspectos, pero también la gran diversidad regional. Hay que señalar que Roma de manera generalizada, dejó de ser el punto en torno al cual giraba el eje y estudio sobre el Barroco, ya que se reconoció la relevancia de España y Portugal como portavoces del llamado Barroco hispano y su vocación por llevarlo a sus colonias junto con los códigos culturales que lo envolvían. También estaba latente en los temas tratados en ese congreso, la idea del reconocimiento internacional de los llamados barrocos americanos y de la identificación y particularización de cada uno de ellos.

Siguiendo esa línea de interés sobre los Barrocos americanos, la segunda versión del congreso se efectuó en 1991 en la Ciudad de Querétaro, México y en él, sobre todo se valoró la pertinencia de los modelos de estudio expuestos en el primer evento. Cabe destacar que pasó de ser un congreso latinoamericano a hispanoamericano en su denominación y si bien se sabe de interesantes discusiones, Mario Sartor se lamentó de que fue una desgracia el que no se hubieran publicado las actas (Sartor 2003), aunque hay textos de algunos ponentes que sí se publicaron individualmente.

La tercera cita fue en Sevilla, España en el 2001 bajo el nombre de “Territorio, arte, espacio y sociedad”. Los trabajos generaron nuevas lecturas para el estudio del Barroco americano y su relación con Europa, pero incorporando estudios sobre los medios de producción artística, el trabajo de los talleres artesanales, la formación de gremios y cofradías y su repercusión social en la vida cotidiana de las Ciudades barrocas, ya que ese fue uno de los temas centrales y desde donde la ciudad fue analizada. En el año 2006 se convocó al IV congreso internacional del Barroco hispanoamericano y la cita fue en Ouro Preto, Brasil bajo el mismo

nombre de “Territorio, arte, espacio y sociedad”. En esta ocasión la perspectiva de la convocatoria fue interdisciplinaria y se buscaba continuar con las discusiones anteriores, bajo seis temarios: teoría, fuentes y crítica; expresiones formales y categorías de análisis; iconografías, modelos y tratados; sistemas de producción, aspectos técnicos, corporaciones y cofradías; la sociedad del Barroco, uso del espacio urbano, la fiesta y el mercado; encomienda, mecenazgo y circulación de obras. Por desgracia no se han encontrado las actas de ese congreso.

En una línea distinta, se convocó en el 2009 a un congreso internacional “La cultura del Barroco español e iberoamericano y su contexto europeo”, en Varsovia, Polonia, bajo

el auspicio del Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia y el Instituto Cervantes de Varsovia, conmemorando el 400 aniversario de la publicación del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega y el 250 aniversario de la muerte de Händel. El objetivo del congreso fue el estudio de la cultura del Barroco, considerado como el primero de los grandes movimientos culturales con proyección y alcance intercontinental, desde la óptica comparada e interdisciplinaria, con el acento puesto sobre el papel y la especificidad del Barroco español e iberoamericano respecto del Barroco europeo. El temario se dividió en cinco rubros los cuales fueron: mentalidades e ideologías: univer-



¡A barrer!



De la serie "Hola y adiós".

salidad y variedad del Barroco; nacimiento de la estética moderna: su evolución y carácter itinerante; modelos literarios, teatrales, musicales y artísticos: aportaciones indígenas y aportaciones europeas; circulación e intercambio intercontinental de las ideas y de los creadores; realizaciones y manifestaciones de la literatura, teatro, música y arte Barrocos. Había una promesa de que se publicarían las actas en mayo de 2010, pero hasta la fecha no se han podido localizar.

En el 2010 se convocó en Valladolid, España el congreso internacio-

nal "Del Barroco al Neobarroco: realidades y transferencias culturales" donde se presentaron distintos trabajos en relación de nuevo, con una perspectiva que superaba la idea del Barroco como estilo<sup>2</sup>. Los textos giraron en torno a las artes: pintura, literatura, música, teatro, arquitectura; procesos culturales; organizaciones históricas; análisis del discurso; epistemología, entre otras. Las actas fueron publicadas en el 2011.

El próximo congreso internacional que tratará sobre el Barroco será el octavo y ha sido convocado por

La Fundación Visión Cultural y La Universidad Católica Santa María de Arequipa-Perú, para realizarse los días 9 al 13 de junio de 2015. El tema es "Mestizajes en diálogo".

Este encuentro será ocasión para reflexionar y contribuir a la valoración de la riqueza del patrimonio cultural tangible e intangible de los siglos XVII y XVIII, con proyecciones al siglo XXI. Reunirá a especialistas de diferentes países de América y Europa que presentarán sus últimas investigaciones en los campos. Se abordarán temas respondiendo al planteamiento del Encuentro en torno a *Mestizajes en diálogo* desde diversas disciplinas: artes, literatura, arquitectura, antropología, historia, teatro, música, filología y otras (*Escrituras virreinales 2*).

En cuanto a publicaciones colectivas importantes y recientes, que no lo traten como estilo artístico, sólo se ha encontrado una en España preparada en el 2004 y que se compone de una interesante colección de ensayos, que buscó la reflexión de distintos expertos sobre el Barroco, auspiciada por el Ayuntamiento de Madrid y el Centro Cultural Conde Duque, la cual ofreció una panorámica sobre las preocupaciones y últimos acercamientos al estudio del Barroco, tanto como manifestación cultural recurrente, como en su perspectiva epistemológica y de *ethos* cultural. Sin embargo existen referencias que dan cuenta de otros importantes trabajos sobre el Barroco, como ejemplo vale la pena citar lo que dice Pierrette Malcuzyński al respecto:

En suma, todo esto forma parte de un fenómeno generalizado de moda, de ese cierto retorno del interés que viene a marcar, en particular desde hace unos quince años, una obsesión por todo lo que atañe al Barroco, como lo atestiguan sucesivos coloquios, muchas tesis y

la multiplicación de reediciones de obras del siglo XVII. Por ejemplo, el término de «baroque realism» para rendir cuenta, por parte de la canadiense Margaret Atwood, de una de las últimas novelas de John Updike; el juego de palabras «Barroco Grosso» y la expresión «barroquismo expresivo» con respecto a las novelas del autor español Alfonso Grosso (cf. Caveró 1975 y Domingo 1973). Y hasta la «razón barroca» (de Baudelaire a Benjamin), en la obra de igual título por Christine Buci-Glucksmann (1984), que ve en ella la «razón del Otro» tal como la reivindicaron Musil, Barthes y Lacan. Y también ese estudio de José Ortega (1984) que aplica las afirmaciones de Severo Sarduy retomando bajo la denominación de «estética neobarroca» las características de la novela hispanoamericana desde mediados del siglo XX (Lezama Lima, Sarduy, Cabrera Infante, Fernando del Paso, Ernesto Sábato); y una tesis de Ph. D. (1982, inédita, que yo sepa) de Lynne Elizabeth Overesch, en la que ella estudia las tendencias y el estilo «Neobarroco» de la novela española actual, en Luis Martín-Santos, Juan Goytisolo, Juan Benet y Gonzalo Torrente Ballester —esto en la medida en que, para Overesch, el período actual tiene características paralelas normalmente asociadas con el Barroco. Y, finalmente, para citar un último ejemplo bien reciente, la obra de Guy Scarpetta, *L'Artifice* (1989), que rechaza la acepción histórica del Barroco y halla una forma perenne de éste que circula de era en era atravesando las culturas y los géneros artísticos, y en la que se trata, en completo desorden, a Picasso, Andy Warhol, Baudelaire, Gadda, Tiepolo, Mozart, Monteverdi, Schönberg, Berg y Webern, así como Danilo Kis y Carlos Fuentes (Malcuzyński 36).

Por todo lo dicho, se puede notar que hay un creciente interés por reflexionar en torno a los barrocos

desde distintos enfoques, de lo cual se desprende lo siguiente: primero que los encuentros de interesados en el tema a través de eventos especializados, al inicio se dieron en periodos muy separados en el tiempo, pero estas periodicidades se han ido acortando y diversificando en el tema de sus reflexiones. Segundo, que las numerosas publicaciones especializadas y el creciente número de ensayos que aparecen fundamentalmente por internet, demuestra que el tema está vivo y en franca expansión, cuyas causas son variables pero que se inscriben muy probablemente en una desconfianza por lo conocido y una urgencia por comprender la explosión de la abundancia y el mestizaje o la hibridación, condición explicada por los interesados en el campo del Barroco americano. Tercero, que en cuanto a los tipos de trabajos, estos se pueden dividir: entre los preocupados por tratar al Barroco como estilo, presentándose como estudios importantes y novedosos sobre este tipo de expresión artística (y que son probablemente los libros que más se imprimen<sup>9</sup>); por otro lado están los que se interesan por considerarlo una época recurrente y que buscan definir o relacionar el momento actual, con la emergencia de un nuevo Barroco y que se pueden ubicar en el campo de los estudios de la cultura, tema nodal en los congresos y también de los textos especializados; finalmente los que buscan ver en él una condición epistemológica y que se convierten en los trabajos emergentes que aspiran a clarificar y distinguir al Barroco simplemente como estilo, de otros enfoques de estudio.

De todos estos distintos modos de tratar al Barroco, resulta relevante el tratarlo como una condición epistemológica que guarda relación con la complejidad. Es decir, el Barroco se asume como el nombre de una manera de construir la realidad y en estrecha relación con la idea contemporánea de complejidad.

## EL BARROCO Y LA COMPLEJIDAD

Ya antes se comentó la influencia de Heinrich Wölfflin para explicar al Barroco, quien decía binariamente que mientras el renacimiento fue sobre todo manifestación de simplicidad, el Barroco prefirió los énfasis (Wölfflin 1991). De acuerdo a lo anterior, habría que señalar la pertinencia entre la idea de la simplicidad que manifiesta el autor por el primer estilo y su contraparte enfática en el segundo. Si bien esos dos conceptos parecen conformar una categoría de contrarios, en realidad es sólo una apariencia que requiere aclaración, ya que obliga a establecer dos ejes posibles de opuestos: primero al reconocer que la simplicidad la utilizó Heinrich Wölfflin en un sentido semántico cercano a lo hierático, siendo entonces su contrario lo enfático, es decir que la categoría sería: hierático/enfático. El segundo eje surge ante la idea de simplicidad, como un hipotético paradigma dominante en el Renacimiento, entonces el Barroco podría asociarse con la noción de complejidad, generándose así la categoría: simple/complejo, mucho más cercana a las explicaciones epistemológicas contemporáneas en un eje de contrarios y siendo ésta una primer evidencia del vínculo Barroco-complejidad.

De lo anterior surgen dos planos, el primero se puede ubicar como una categoría del pasado donde el Barroco, parece ser lo hierático/enfático (importante cuando sólo importó tomar en cuenta su plano expresivo y su explicación como estilo artístico). El segundo plano da cuenta del nacimiento de una categoría contemporánea y de mayor actualidad: simple/complejo. La cual es necesario revisar desde una dimensión epistemológica; cuyo planteamiento obliga a decir que: si bien toda categoría es una reminiscencia binaria de las etapas modernas, su identificación abre nuevas líneas de reflexión sobre la

## 32

## Cinzontle



De la serie "Hola y adiós".

construcción de realidades como se verá a continuación.

Con base en lo anterior, se busca describir con la categoría "simple/complejo", algunas maneras distintas de percibir realidades y al mismo tiempo, nombrar a dos posiciones epistemológicas diferentes. Mismas que parecen manifestarse en momentos alternos, pero indisolubles, justificando así la idea de un movimiento recursivo, el cual aparenta ser el mismo, aunque nunca lo es. Movimiento que no debe ser representado por un círculo, pero tampoco por una elipse; es más bien una espiral, la cual se conforma por esas dos realidades opuestas, que en algunas ocasiones llegan a ser hasta contradictorias, pero que se necesitan recíprocamente.

Aunque se siguen dando en la actualidad intentos por propiciar la no contradicción y por eso se construyen discursos, donde aparentemente reina la ciencia y se sanciona el mito. Pero es necesario reconocer

que la realidad fuera de la ciencia, del laboratorio y de modelos formales, se manifiesta siempre compleja. Es como un tejido donde se vinculan lo uno y lo múltiple, si bien, esto sólo se puede vislumbrar desde una postura que se interese por las diferentes dimensiones de realidad. Edgar Morin dice que la complejidad se expresa "...en los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre..." (Morin 2008:32). Los cuales son también rasgos del Barroco y esta es otra evidencia del vínculo que mantiene con la complejidad. Pero hay que preguntarse ¿Qué es la realidad?

Se parte de que lo real y la realidad son distintos, ya que lo real es aquello que escapa a la total comprensión del hombre, por ser algo que lo rebasa y que se mantiene oculto, quizá en el hermetismo o en el inconsciente<sup>4</sup>. Sin embargo, entre lo real y el hombre se da algún tipo de relación y es a partir de ese vínculo

que se funda toda consideración sobre lo que se dice de ella, instaurándose la realidad o mejor dicho las múltiples realidades. Para Basarab Nicolescu, la realidad es lo atravesado por el lenguaje y lo que opone resistencia a través de lo pre-concebido (un ejemplo serían las categorías), por el contrario lo real no presenta resistencia porque es el principio y el fin de todo. Lo real es, mientras que la realidad por ser una construcción, se funda en supuestos y perspectivas, se multiplica en muchas direcciones y cuando estas no se comparten, surgen las resistencias al cambio. Lo anterior subsiste en todos los planos culturales: tanto en las religiones, como en las disciplinas científicas y en todos los usos y costumbres de los pueblos.

Por eso al asumir e imponer el hombre de ciencia un tipo de realidad que se desprende desde el paradigma de la simplicidad, identificado antes como modernidad, lo llevó a la búsqueda del elemento funda-

mental de esa realidad, primero en el átomo, después en las partículas y cuando trató de ir más profundo en el microcosmos, se percató de que no detectaba nada sino el encuentro con la incertidumbre y entonces apareció la desilusión, por no encontrar lo real, por eso la desorientación y la emergencia del denominado *fin de los grandes relatos*. Bajo esa experiencia, se llegó a reconocer que la partícula no es el ladrillo primario, es más bien la constatación de un plano que acerca a la complejidad. No hay máquina perfecta, sólo hay múltiples procesos y gradientes de integración/desintegración, organización/desorganización.

Por consecuencia de lo anterior, surgió un nuevo enfoque paradigmático, el cual se interesó por el reconocimiento de fenómenos de organización complejos de la realidad, donde se debían afrontar los diferentes entramados detectados y la búsqueda de solidaridad de fenómenos entre sí, donde la bruma, la incertidumbre, la contradicción, fueran aspectos característicos de este nuevo paradigma llamado de la complejidad. Además, Edgar Morin asume en pleno siglo XXI, que estamos todavía en la barbarie, por lo que, en la medida que se enfrente la realidad en su plena complejidad, también se posibilita el incremento de la dimensión humana del hombre. Por eso se está en la espera de una nueva era clásica y quizá por eso se vive en un nuevo tipo de Barroco.

En esa línea de ideas, habría que preguntarse la razón del por qué no quiere el hombre concebirse ciego, equivocado, ignorante y hasta salvaje. Eugenio D'Ors dice que "... nuestra barbarie profunda es la garantía de nuestra civilización eminente." (D'Ors 29). Agrega que el estilo de la civilización se llama el clasicismo, por eso, al de la barbarie que subyace en la cultura, posiblemente sea el Barroco por su condición de perfectibilidad.

"Perla irregular. Pero más barroca, más irregular todavía, el agua del océano que la ostra metamorfosea en perla, y a veces, inclusive, en los caos de logro feliz, en perla perfecta." (D'Ors 29). Así la paradoja hace ver que: lo perfecto siempre nace de la imperfección y viceversa. Por eso hay que decir que la barbarie es lo que siempre dio paso a la civilización, de tal manera que todo ser civilizado lleva consigo al hombre salvaje de otros tiempos y es un estado al que se puede retornar<sup>5</sup>. Dice Morin: "pensar la barbarie es contribuir a recrear el humanismo. Por lo tanto, es resistirse a ella." (Morin 2006). Situación discutida de manera contemporánea por Norbert Elias, Roger Chartier, Eric Dunning, Stephen Mennell, los cuales discurren acerca de los procesos actuales de descivilización (Serna 137-154).

En consecuencia, pareciera que lo apolíneo siempre apreciado en Occidente en su manifestación superficial, se funda en la base de lo dionisiaco que se quiere siempre esconder, pero que no se consigue del todo, porque subyace latente el matiz y como ya se sabe, la cualidad del Barroco es sobre todo de lo matizado: como en la pintura de Caravaggio, José de Ribera, Rembrandt, entre otros. En sus obras surge así un claroscuro que respeta las zonas que quedan en misterio hermético<sup>6</sup> y vedado en ciertos aspectos al conocimiento, pero que promete a través del *eros* su reencuentro. Claroscuro y matiz que hace inoperante una posición barroca determinista, no por imposible, sino por ser esa una actitud que siempre reduce.

Es por eso que bajo el discurso del progreso y la evolución, se siguen organizando los saberes y los sistemas de ideas en férreos paradigmas, que llegan a ser tan profundos y tan arraigados, que dejan de percibirse y hasta ciegan sobre los límites que todo paradigma siempre impone. Ese discurso limitado hace olvidar que en el origen está todo princi-

pio, el cual es salvaje y del que se pretende alejar la cultura; por eso es común identificar que toda manifestación que haga recordar a lo primitivo, será concebida como inferior. Aunque los actos primitivos parezcan dominar a las sociedades actuales a través de asesinatos, terrorismo y guerras.

Por todo lo expuesto, se asume que la perspectiva progresista es un enfoque que sigue con adeptos y se reconoce en este trabajo bajo modelos teóricos que explican la realidad mediante el triunfo de la disyunción, la reducción y la abstracción. Elementos que son constituyentes del paradigma de la simplificación enunciado por la transdisciplina (Nicolescu 2002), paradigma que sigue dominante en el pensamiento de occidente y que se recomienda tratar con prudencia. Ese mismo paradigma también ha conducido a la alta especialización de los saberes y a la formación del hombre disciplinar. Estos hombres son especialistas que se conforman con visiones y competencias acotadas sobre la realidad, la cual suponen que conocen y hasta pretenden dominar. Para ellos todo debe ser racional y con una aspiración por controlar la complejidad y de no lograrlo, en casos extremos, quedan relegadas las investigaciones al olvido. De ese modo se imponen supuestos, que son como máscaras que ocultan los claroscuros y matices, la contradicción y la convivencia de contrarios, es decir, queda oculta la dimensión barroca que es siempre compleja.

Se puede inferir por todo lo dicho que: las nociones de barbarie y civilización se dibujan de modo distinto, si se describen desde planos paradigmáticos o dimensionales de realidad simple o compleja. Lo cual es necesario señalar ya que está llegando a ser un lugar común suponer que en los periodos Clásicos domina el paradigma de simplicidad y en los periodos Barrocos el de la complejidad. Lo cual de nuevo lleva a una nueva reducción y por eso,

en el siguiente esquema se explican cuatro diferentes niveles de realidad y sus modos de manifestar las ideas de barbarie y de civilización. Con base en ese esquema, se infiere que el pensamiento complejo no es una condición contemporánea, posiblemente sus orígenes están en los mismos orígenes del hombre, ya que se han identificado distintos momentos donde ha florecido su estudio. Umberto Eco reconoció en *Los límites de la interpretación* (Eco 1992), que han existido diversas épocas de integración de lo distinto y lo diferente, sin la sumisión al dominio de un paradigma o en su caso a una visión orientada al mito, entre ellas el siglo II d. de C. en el imperio romano, la Edad Media (sin considerar a la escolástica), también incluye al periodo Barroco y al romanticismo. Se podrían agregar en esta lista a las edades míticas, el helenismo y desde luego la época contemporánea. Es decir, el pensamiento complejo surge en los periodos que concuerdan con las visiones transhistóricas y que pueden también reconocerse como eras barrocas.

En síntesis, cuando se trata de comprender a las condiciones epistemológicas del Barroco y el tipo de realidad que construye, se observan similitudes con la reflexión del pensamiento complejo. Esas similitudes deben reconocerse dentro de un nivel de realidad dinámico que emerge y se oculta, lo cual hace surgir un movimiento cíclico al que se reconoce como realidad barroca. Si bien ese ciclo se puede definir de mejor

manera, por medio de una espiral o bucle, como ya antes se ha dicho. De manera complementaria, las condiciones epistemológicas clásicas se relacionan con las preocupaciones del pensamiento simple y con el pensamiento racional<sup>7</sup>, en cuyo nivel de realidad siempre lo importante es hacer notar lo diferente y opuesto; ahí se aspira a lo absoluto y no tiene cabida la contradicción.

Por consecuencia, se tiene que asumir que las realidades clásicas y barrocas subsisten como niveles o planos de realidad múltiples y que comúnmente se han llamado simples o complejos. El privilegiar a uno sobre otro, depende de cada persona y su tipo de mentalidad, convirtiéndose esa condición, en la base sobre la que se construye la realidad. Así discurre la humanidad, siguiendo cartografías o trazándolas; por eso el pensamiento complejo, al igual que el Barroco, se orientan hacia una concepción epistemológica similar a la que propone Óscar Cornago:

Frente a una física de leyes, constantes y fundamentos, se ilumina un mundo de relaciones en movimiento, construcciones mediatizadas carentes de esencias y centros, sistemas en los que todo está en interacción con todo, hasta el punto de impedir la concepción de una totalidad estable, desplazada a favor de un universo de incertidumbres, aproximaciones y probabilidades. (Cornago 41).

Así son las realidades barrocas, las cuales son resultado de apreciar

otras realidades opuestas y también contradictorias. De ese modo surgen la explosión de sentidos constituyentes de las existencias, que aspiran orientar sin negar a otras realidades, propiciando diálogos y abriendo nuevas relaciones, sin interés por las discusiones cerradas. Esa es la actitud y condición que promueve el Barroco como epistemología de la complejidad.

**CONCLUSIONES**

Si bien ha sido muy tentador el querer reducir a unas cuantas ideas estéticas lo que es el Barroco y con ello proponer sus diferencias con otros momentos del arte, lo cierto es que desde una perspectiva epistemológica, no se agota su dimensión en ideas sobre sus diferencias estilísticas. Cuyo fundamento se encuentra en un determinismo que buscó tipificar a todos los periodos expresivos, aglutinados en lo que se conoce como historia del arte.

De manera seria se puede señalar que el Barroco ha sido identificado, sobre todo desde el siglo XX y hasta este momento, bajo tres grandes enfoques que son: como estilo, como eón y como conformador de realidades. Gracias al último enfoque, se considera que su estudio permite explicar los momentos de explosión del conocimiento, entre ellos, el que tuvo lugar durante los siglos XVII y XVIII, o el de la actualidad. En ese sentido se asume que el Barroco lleva en sus entrañas el germen de lo complejo.

Todo determinismo instaaura el indeterminismo, si bien este último ha sido soslayado por gran parte de las culturas occidentales. Aunque cabe suponer que el hombre en sus primeros días, haya tenido al indeterminismo como base primordial en su relación con el entorno. Es probable que bajo esa condición, quedó sembrada una semilla primigenia, que, depositada en tierra fértil, germinó en las primeras formas

<b>Periodos Clásicos</b>	Domina el paradigma de simplicidad	Realidad- Barbarie	Retraso, salvaje, primitivo
		Realidad- Civilización	Adelanto, razón, orden, control, progreso
<b>Periodos Barrocos</b>	Domina el paradigma de complejidad	Realidad- Barbarie	Origen, lado oculto, lo vital, esencial
		Realidad- Civilización	Humanismo, integración, dialogía

Figura 1. Esquema que representa diferentes realidades desde paradigmas instaurados en los periodos denominados clásicos y barrocos.



Preto.

de construcción de realidad, lo cual dio paso con el tiempo al humanismo y a un primer orden de las cosas bajo dimensiones binarias. Por eso en el origen estaban las fuerzas opuestas (caos y orden, tinieblas y luz, bien y mal, etc.), pero que son al mismo tiempo complementarias. Unidas conciben algo nuevo en un permanente diálogo; pero también provocan disputas bajo un orden dialéctico<sup>8</sup>, él cual es hasta ahora dominante. El resultado de esa dialéctica y con base en ciertos supuestos deterministas, el renacimiento y el Barroco se reconocieron en el pasado bajo una condición de opuestos. En ese sentido, Heinrich Wölfflin asumió que el Renacimiento buscó sobre todo la belleza, a partir de la armonía, el equilibrio, lo apacible; se dijo que ese estilo aspiraba a la perfección en gran medida razonada. El Barroco por el contrario se dirigió a los afectos, al sobresalto, al éxtasis, a la embriaguez, fue directo y arrollador, buscó el instante, dejando una sensación de malestar (Wölfflin 39). Sin embargo el Barroco es mucho más que eso, como ya se ha descrito

y hasta se ha esquematizado el tipo de realidades que provoca, desde una mirada epistemológica. Cabe señalar que ese esquema resulta ser un modelo falso (como cualquier otro), pero es útil para responder la pregunta formulada en este escrito y cuya respuesta ha sido planteada a lo largo del texto. Respuesta compleja, como son las que se proponen desde una perspectiva barroca-compleja.

#### REFERENCIAS

- Aristóteles (2004). *Metafísica*. México: Porrúa.
- Cornago Bernal, Óscar (2010). *Nuevos enfoques sobre el Barroco y la (Pos)Modernidad (a propósito de dos estudios de Fernando R. de la Flor)*. Dialnet. <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?db=1&t=%C3%93sca+r+CORNAGO+BERNAL&td=todo>>.
- Domínguez Michael, Christopher (2002). "Lo Barroco, de Eugenio D'Ors." *Letras Libres*. Año 24-09-2008 <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=7837>>
- D'Ors, Eugenio (2002). *Lo Barroco*. Madrid: Alianza Editorial.
- Eco, Umberto (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Lacan, Jacques (2005). *Escritos II*. México: Siglo XXI.
- Malcuzyński, Pierrette (1994). *Criterios*. "El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico)". Año 16-07-2010 <[www.criterios.es/pdf/malcuzynskicampo.pdf](http://www.criterios.es/pdf/malcuzynskicampo.pdf)>.
- Manrique, Jorge Alberto (1965-1966). "Historia de las artes plásticas." *Historia mexicana* 15-2-3 (58-59) 229-268.
- Morin, Edgar (2006). *Breve historia de la barbarie en Occidente*. Buenos Aires: Paidós.
- Morin, Edgar (2008) *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa, Barcelona.
- Nicolescu, Basarab (2002). *Manifiesto of Transdisciplinarity*. Albany: State University of New York Press.
- Ortega y Medina, Juan A. (1992). *Imagen y carácter de J.J. Winckelmann. Cartas y testimonios*. México: UNAM.
- Sartor, Mario (2003). "Sobre el mal llamado «Barroco Iberoamericano». Una duda semántica y una teórica." Año 00-10-2003. Universidad Pablo de Olavide. Año 16-07-2010 <<http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/actas/3cibi/documentos/015f.pdf>>
- Serna, Justo (2004). "Norbert Elias y la caída de la civilización." *Protohistoria*: 137-154.
- Wölfflin, Heinrich (1991). *Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Paidós.



Mirando.

## NOTAS

1. Esta posición seguramente inicia con los trabajos de J.J. Winckelmann, quien fue un promotor del arte Clásico y por lo mismo atacó al Rococó francés, dice al respecto Ortega que "...Winckelmann experimenta una crisis moral honda y angustiosa, la imposibilidad de encontrar a Dios en la calma de la oración, y tuvo que evolucionar interiormente para hallar una salida, una salvación, una nueva fe vivificadora en la veneración de un objeto profano, la belleza del arte antiguo, a la que debe él liberar no sólo del ocultamiento inhumano que el Barroco y el Rococó le habían impreso, sino también de la versión romana de la tradición griega, rechazando la falsa unidad de la antigüedad grecorromana tan cara a la erudición antiquitante del siglo XVIII". (Ortega y Medina *Imagen y carácter de J.J. Winckelmann. Cartas y testimonios* 1992:30).

2. Se participó en este congreso con un trabajo titulado "El e-Barroco como antesala

de un nuevo humanismo", en el cual se expusieron los avances de esta investigación. (Fuente Ballesteros, R. de la *et al*, *Del Barroco al neoBarroco: realidades y transferencias culturales*, 2011).

3. El sitio artespana.com, tan sólo promueve más de ochenta libros recientes sobre Barroco en lengua castellana, siendo los más viejos dos textos relacionados con *Murillo* de 1990 y otro sobre *Arquitectura de la fiesta y del poder* del mismo año: <http://www.artespana.com/librosarteBarroco.htm>

4. Jacques Lacan propone que lo real es algo que no se puede simbolizar ni tampoco imaginar y por eso es no-representable y aclara, que no hay que confundirlo con "realidad". (Lacan 2005).

5. Se puede concebir el regreso a la barbarie ante eventos como la situación de las llamas Muertas de Ciudad Juárez, las innumerables fosas con incontables cadáveres encontradas a lo largo del territorio mexicano o el abandono de cadáveres en zonas urbanas de cualquier ciudad de este país; sólo por

nombrar ejemplos en este territorio y dejando de lado el de otros lugares como Somalia, Siria, Colombia, etcétera.

6. Lo hermético ha sido una vieja preocupación humana y que ha sido tratada desde mucho tiempo atrás por la hermenéutica, actualmente se tienen acercamientos importantes desde los trabajos del hermetismo y las diferentes teologías, los trabajos de Friedrich Schleiermacher, la visión historicista de Wilhelm Dilthey, los trabajos de Martin Heidegger y Hans-Gerg Gadamer, Paul Ricoeur, la hermenéutica simbólica del Círculo de Eranos, la Escuela de Warburg, entre otros muchos enfoques.

7. Aristóteles formalizó los tres principios que sostienen el pensamiento lógico formal, estos principios son: el de identidad (algo es), el de no contradicción (no se puede ser y no ser al mismo tiempo) y el de tercero excluido (se es o no se es, pero queda suprimido que las dos opciones sean falsas). (Aristóteles capítulo 2).

8. Se sabe que el origen de la dialéctica (*διαλεκτική*) es griego, relacionado con la técnica o arte generaban un método de conversar análogo a lógica argumentativa, pero a partir del siglo XVIII, la dialéctica se entendió como una serie de ideas culturales que conformaban una tesis y que se contraponen a otras que muestra sus contradicciones y problemas que se identificó como antítesis. G.W.F. Hegel supuso una dinámica tensional que enfrentaba tesis y antítesis hasta conformar la síntesis, como nuevo modo de comprensión de algo. Ese conocimiento se convertiría con el tiempo en la nueva tesis y que por lo mismo requeriría de la emergencia de su antítesis y su resolución en nueva síntesis, así por siempre. Así es como Hegel explicó lo constante a través del cambio, gracias a pensar la realidad conformado por opuestos, que por entrar en conflicto generan nuevos conceptos que siempre se enfrentan con lo opuesto (Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, 1985). Carl Marx utilizó a la dialéctica para explicar la "lucha de clases" como historia de la humanidad, a través del conflicto entre poderosos (burguesía) y oprimidos (proletariado). (Marx, *Manifiesto del Partido Comunista*, s/a) Se entiende en este trabajo que la dialéctica es esa concepción que piensa a la realidad siempre binaria opuesta, en constante tensión y hasta confrontación, por eso siempre fragmenta y genera escenarios de permanente conflicto.