



**BOLETÍN  
DE LA ACADEMIA  
NACIONAL DE HISTORIA**

**Volumen XCVII N° 200  
Julio–diciembre 2018  
Quito–Ecuador**



# **BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA**

**Volumen XCVI  
N° 200**

**Julio–diciembre 2018  
Quito–Ecuador**



## ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA

DIRECTOR:	Dr. Jorge Núñez Sánchez
SUBDIRECTOR:	Dr. Franklin Barriga López
SECRETARIO:	Ac. Diego Moscoso Peñaherrera
TESORERO:	Hno. Eduardo Muñoz Borrero
BIBLIOTECARIA-ARCHIVERA:	Mtra. Jenny Londoño López
JEF. A DE PUBLICACIONES:	Dra. Rocío Rosero Jácome
RELACIONADOR INSTITUCIONAL:	Dr. Vladimir Serrano Pérez

## BOLETÍN de la A.N.H.

Vol XCVI  
Nº 200  
Julio-diciembre 2018

© Academia Nacional de Historia del Ecuador  
p-ISSN: Nº 1390-079X  
e-ISSN: Nº 2773-7381  
Portada  
Rafael Troya, autorretrato  
1913

Diseño e impresión  
PPL Impresores 2529762  
Quito  
landazurifredi@gmail.com

octubre 2019

Esta edición es auspiciada por el Ministerio de Educación

## EL BARROCO LATINOAMERICANO: TEORÍA Y PRÁCTICA<sup>1</sup>

Cristina Retta von Römer<sup>2</sup>

### Resumen

Abordar la historia de la cultura en América Latina implica entre sus múltiples aspectos, dedicar especial atención al *barroco de Indias*, una de las denominaciones con la que se suele nombrar al barroco en América Latina. El barroco europeo, que se desarrolla principalmente durante el siglo XVII y se extiende durante el XVIII, se traslada al *Nuevo Mundo* aunque será rápidamente *profanado* por la presencia de nuevos elementos estéticos y culturales, con urdimbre en las nuevas realidades americanas.

De esa forma irá surgiendo un Barroco diferente de aquel proveniente del Antiguo Continente. Esta nueva forma de expresión, fruto de un intenso sincretismo cultural, real, aunque no declarado abiertamente, se traduce en una nueva manera de sentir y también de pensar y pasa, las más de las veces, inadvertido en su más profunda significación. Es que se trata de una estética nueva y reveladora de novedades sociales, fruto de un mestizaje cultural que se va produciendo a la sordina, al margen de los cánones oficiales establecidos por el orden colonial. He ahí una principal característica casi

---

<sup>1</sup> Recibido: 13/05/2019 // Aceptado: 16/05/2019.

<sup>2</sup> Dr. Cristina Retta von Römer, Universidade de Brasília (UnB), Instituto Cervantes Berlín. Egresada en Historia del Instituto de Profesores Artigas (IPA) en Montevideo, Uruguay (1977). Licenciada en Ciencias de la Educación por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en Montevideo (1983). Estudios de pos graduación en Historia en la Universidad de Brasilia, Doctorado (UnB). Durante más de una década trabajó con temas vinculados a la política euro-mediterránea, integrando el Instituto Mediterráneo de Estudios Europeos, IMEE (Valencia, España), hasta el 2012. Colabora con el Instituto Cervantes de Berlín donde organiza seminarios sobre Historia contemporánea de América Latina y Literatura latinoamericana y es también docente de la Universidad Católica de Uruguay en temas de Política Europea (UE) y Cultura de América Latina.

subversiva que podríamos asignarle a este concepto, en el sentido de ser “contestatorio” en relación al discurso hegemónico imperante en aquella época.

El barroco en América, constituiría así, otra *alteridad*, es decir, vendría a ser una especie de conciencia subalterna, en cierto grado revolucionaria dentro del todo social. A su vez, el proceso de desarrollo cultural del barroco americano en su amplia acepción no se detiene sino que se prolonga a lo largo de todo el siglo XIX y hasta la actualidad.

En el sentido señalado anteriormente, desde mediados del siglo XX y hasta la fecha, la historia de la cultura en América Latina, menciona al *Neobarroco* como forma heredera del barroco y más que nada, como una característica de la vida cultural en la modernidad globalizada. Desentrañar la variedad y el alcance de sus mensajes resulta un desafío interesante para entender de forma más cabal la complejidad de la era posmoderna.

**Palabras clave:** barroco – mestizaje – sincretismo cultural – modernidad - neobarroco

### **Abstract**

A study of the history of Latin American culture implies among many aspects that special attention should be paid to the “*barroco de Indias*” (new world baroque), one of the names that was usually given to baroque in Latin America. The European baroque, which develops principally during the seventeenth century and which extended his influence during the eighteenth century, was transplanted to the New World where it would be rapidly developed by the presence of new aesthetic cultural elements with a strong slant to the new American realities.

This appears a different baroque from the one that comes from the European Continent. The new form of expressions are the result of an intense cultural syncretism, real but not openly declared that shows itself as a new way of feeling and thinking and it is most of the times unnoticed in a most deeply significant way. In fact, it is

a new aesthetic that reveals new social initiatives whose protagonists are the subject of a cross-breeding of cultures established discreetly on the margins of the official rules laid down by the colonial order. This is one main characteristic of the concept: the subversion in the sense of being rebellious when confronted by the hegemonic discourse of that period.

In this way, the American baroque would be another *alter*, a special type of subconscious reality, in a way revolutionary among the whole society. Besides the process of cultural development of the Latin American baroque in its wide significance doesn't stop, it goes away along the whole nineteenth century and until today.

As we have previously said, since the mid-twentieth century until the present day, the history of culture in Latin America mentions the neo-baroque as being the legacy of baroque and more than anything, a feature of the cultural life of the global modernity. To analyze the variety and the repercussion of the baroque messages is an interesting challenge to understand in a more accurate way the complexities of the postmodern age.

**Key words:** baroque - miscegenation - cultural syncretism - modernity - neo-baroque

## Introducción

Hoy en día es frecuente encontrar comentarios acerca de la crisis de la Modernidad Latinoamericana. A su vez, la Posmodernidad evidencia una situación donde la globalización se impone uniformando, a rajatabla, los diversos valores culturales pasando por alto o minimizando legados importantes en su esencia. Analizar esta situación de un significativo deterioro civilizatorio y sus consecuencias, es una tarea con sentido, donde la esencia del barroco tiene un papel protagónico.

Asociado intrínsecamente con *lo barroco*, está el concepto de *sincretismo cultural*, inherente al ser latinoamericano, ya que en América latina no somos puramente indígenas ni puramente europeos, sino mestizos. Hagamos hincapié en marcar que en este caso *lo mestizo*, no atañe específicamente a la mezcla de sangres, sino y fundamentalmente, al pensamiento, a la manera que el latinoamericano tiene de representar al mundo.<sup>3</sup>

También la *memoria colectiva* y su trascendencia al abordar el hecho histórico es otro concepto de base al presentar este tema. La memoria colectiva en las sociedades latinoamericanas, a través de mitos y leyendas, es capaz de desvelar realidades subyacentes bajo una apariencia camuflada de *statu quo*. Tendríamos que quitarle al término *mito*, esa connotación de ser algo irreal o imposible; éste puede aludir a una memoria, a un saber, a una especie de programa de acción que en el momento de aquel pasado indefinido en el que el mito surgió, resultaba eficaz frente a distintas circunstancias. ¿Acaso la ciencia y la tecnología del siglo pasado y del actual son cien por ciento capaces de explicar de forma cabal el mundo y dar soluciones satisfactorias a los graves problemas de base de las sociedades occidentales de las que formamos parte? Como señalábamos previamente, y ha quedado expuesto en diversos trabajos de investigación sobre nuestra Modernidad, ésta presenta un panorama poco homogéneo.

Desde hace más de tres décadas, diversos autores se han pronunciado sobre estos aspectos. Entre ellos destaca el filósofo ecuatoriano, nacionalizado mexicano, Bolívar Echeverría (1941-2010) quien organizó en los años 1990 importantes foros de discusión sobre el tema que dieron lugar a la publicación de variadas obras. Estos materiales han servido de inspiración a quien escribe para ampliar los alcances del concepto de *barroco*, y su variedad contemporánea, el *neobarroco*, que en un principio, podrían parecer circunscriptos meramente al plano estético: literatura, artes plásticas y visuales, teatro,

3 En la última década del siglo XX, Serge Gruzinsky realizó un importante aporte a la Historia de la cultura con sus investigaciones con base a referentes de las culturas antiguas en tierra mexicana (mayas, aztecas) en su obra *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica 1991. También en su otro libro *El pensamiento mestizo*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2000.

cine, música. Sin embargo, en un encuadre más amplio, nos atraen perspectivas analíticas como las del citado filósofo, que alarmado ante lo que él denomina *proceso de deterioro civilizatorio y sus consecuencias*, distingue entre *una modernidad a la europea*, predominante en el siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX, y la que domina desde la segunda mitad del siglo pasado hasta la actualidad, a la que llama *modernidad americana* en el sentido de estar forjada al influjo de Estados Unidos de Norte América.

Bolívar Echeverría elabora un amplio marco teórico basado en la crítica al *proyecto civilizatorio de la modernidad capitalista* desde sus orígenes aún antes del siglo XVII, en el que desgrana los conceptos histórico-filosóficos que plantean la bifurcación de la civilización moderna en dos líneas de desarrollo yuxtapuestas, paralelas y contiguas aunque autónomas: la europea y la (norte) americana.<sup>4</sup> Sin embargo, en esta presentación, no entraremos a desarrollar este enfoque cuyo objetivo es la crítica a la *americanización*, o sea a la *modernidad americana*, por exceder nuestro encare del tema, aunque sí tomaremos de este filósofo el concepto de *ethos barroco*, como el substrato que corresponde a la historia de la memoria occidental institucionalizada.

Coincidimos con la propuesta de Samuel Arriarán en cuanto a que el concepto de *ethos barroco* puede servir para determinar los alcances y el *telos* de esa memoria subalterna, estrechamente ligada a la vitalidad popular, por ser una base sólida como instrumento de análisis.<sup>5</sup>

Hasta aquí, mencionamos los supuestos conceptuales o teóricos de los cuales partimos en cuanto a la elección del tema. Aclaremos ahora cómo organizamos la exposición. En principio, tratamos de definir el concepto *barroco* a lo largo de la historia y bajo la perspectiva de algunos de los teóricos más representativos de este tema, aunque se resaltan solamente sus definiciones más generales. En el segundo punto de la exposición, se señalan las características del *neo-*

4 Bolívar Echeverría, *La Americanización de la Modernidad*, Ed. Era, Centro de Investigaciones sobre América del Norte y Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial UNAM, Primera Edición 2008, México, D.F.

5 Samuel Arriarán, *Barroco y Neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra Modernidad*, Ed. Itaca, México D.F. 2007.

*barroco*, en cierta forma, como contrapartida del *barroco*, mencionando sus referencias a los ámbitos europeos y latinoamericanos. El tercer punto busca centrarse en la intrínseca relación entre *barroco* y *mestizaje* al situarnos en Latinoamérica; en ese apartado creamos un subtítulo, *Mestizaje y neo-indigenismo*, que intenta mencionar la actualidad de una situación que se da hoy en América Latina, a partir de la participación de los grupos indígenas en la vida política de ciertas sociedades. Se ha incluido un cuarto punto, *Perspectiva sinóptica y algunos ejemplos*, con la intención de sintetizar y ayudarnos a concretar el tema, aunque más no sea a través de algunas categorías descriptivas y explicativas. Somos conscientes que la temática elegida reviste una amplitud significativa, por lo que esta presentación constituye una primera aproximación que requerirá recortes específicos por subtemas, a efectos de un desarrollo en profundidad de los mismos.

## 1.- Características del barroco

Intentando afinar el alcance del término *barroco*, digamos que la historia semántica de la palabra se confunde con la fijación del concepto de barroco como período y como estilo de las artes europeas. Designó en sus orígenes escolásticos, *un silogismo tenido por absurdo o ridículo por los humanistas del renacimiento*.<sup>6</sup> A posteriori, el concepto en portugués, *barrueco*, refiere a la irregularidad de las perlas, y en lengua francesa *baroque*, alude a lo excéntrico, efectista y extraño. El autor suizo-alemán Heinrich Wölffling<sup>7</sup> lo integra dentro de las leyes internas de la historia de las formas; el término barroco sería un estilo en el cual se disuelve el Renacimiento, o “degenera” el Renacimiento. A su vez, dentro de la intelectualidad hispánica Pedro Henríquez Ureña<sup>8</sup> insiste en resaltar el universo cultural del

6 Cristo Rafael Figueroa Sánchez, *Barroco y Neobarroco en la Narrativa Hispanoamericana. Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*, Ed. Universidad de Antioquía, Medellín 2007, p. 29

7 Heinrich Wölfflin (1864-1945) fue un historiador del arte suizo, que escribió su obra en alemán, habiendo enseñado en las universidades de Basel, Berlín y Munich.

8 Pedro Henríquez Ureña, (Santo Domingo, 1884 - Buenos Aires, de 1946) fue destacado intelectual dominicano, escritor, filósofo, filólogo y periodista crítico, que ejerció docencia y por ende gran influjo en los círculos académicos de Argentina donde fundó la Universidad Popular Alejandro Korn en 1937. Información disponible en: [https://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/creadores/henriquez\\_urena\\_pedro.htm](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/henriquez_urena_pedro.htm) (13-05-2019)

concepto, en un ambiente de excesos y lujos, en las modas y en el gasto, una especie de *florecimiento* en un mundo de riqueza fácil, de lujos y canciones, emparentado con el barroco de Europa, pero no igual.

En la caracterización que hace Figueroa Sánchez, se destacan las categorías elaboradas por Wölfflin sobre el barroco en relación a la plástica y que fueron aplicadas a la literatura. Así se señala por ejemplo que *la lucha barroca por lo pictórico significa la disolución de la forma lineal en algo palpitante e inaprensible, lo cual transforma el ser rígido y objetivo en un devenir, en un permanente intercambio entre sujeto y objeto*. Este modo de enfoque fue criticado por centrarse en la forma y desconocer los factores socio-culturales.<sup>9</sup>

Después de Wölfflin, la temática del barroco se bifurca entre quienes piensan que sólo debe ser considerado un estilo de época, o sea un fenómeno históricamente situado en el siglo XVII (Arnold Hauser, Helmut Atzfeld, José Antonio Maravall) y quienes lo consideran un fenómeno meta-histórico, una constante de la cultura y de los estilos estéticos (Eugenio D'Ors, Ernst Curtius, Claude Dubois, Octavio Paz, entre otros).

Con Eugenio D'Ors <sup>10</sup> (1964) el concepto de barroco se traslada de las artes plásticas a terrenos como el de la literatura. D'Ors parte de la teoría de que el fluir histórico es muy diverso y que en el mismo se observan "constantes" que no se alteran en su esencia a lo largo de los siglos, pero que se configuran de manera diferente según las épocas. A dichas "constantes históricas" las llamó "eón". Así, para este teórico, la historia de la cultura se mueve entre dos "eones" que dialécticamente se superponen como estilos de cultura: el clásico y el barroco. Éstos se diferencian de los estilos históricos porque contienen en su esencia, infinitas posibilidades de repetición: pueden renacer y traducir la misma inspiración en formas nuevas.

<sup>9</sup> Figueroa Sánchez, op cit., p.31

<sup>10</sup> Eugeni D'Ors i Rovira (1881-1954), fue un escritor, ensayista, periodista, filósofo y crítico de arte catalán. Estableció ideas filosóficas y estéticas que fueron la base del movimiento novecentista de Cataluña. En la década 1920 desertó de las letras catalanas para proseguir en castellano su carrera de escritor. En los años 1930 dedica gran parte de su actividad a la crítica artística teniendo una trascendente actuación a nivel internacional (europeo y también en Hispanoamérica). En la obra *Lo Barroco*, sostiene por vez primera el criterio de barroquismo como constante estilística histórica.

Como lo señala claramente Figueroa Sánchez, *el eón dorsiano del clasicismo – espíritu de unidad, de ascesis, de conciencia ordenada – y el eón barroco- espíritu de diversidad, de dinamismo, de conciencia fragmentada-, suponen que, en las diferentes épocas y lugares, los hombres y los artistas reviven el dilema de Fausto: la opción del rigor y de la disciplina, o de la exuberancia vital y el goce apasionado del mundo.*<sup>11</sup>

Esta forma dorsiana de percibir el concepto de barroco, puede ser interpretada considerando “lo barroco” como un sistema cultural en cuyo seno se cruzan varios componentes formales en contextos históricos determinados. *Se trataría entonces, de valorar las distintas manifestaciones históricas de morfologías pertenecientes a un mismo plano estructural; el barroco puede adoptar encarnaciones y formas específicas en circunstancias históricas precisas, establecer su propia dialéctica con la realidad y postular su respectiva visión de mundo.*<sup>12</sup>

El barroco latinoamericano comenzó a revalorarse en las artes plásticas y luego en la literatura y el pensamiento en general, abriendo así las puertas al llamado *espíritu criollo*. Carlos Rincón<sup>13</sup> señala que la noción *barroco de América* propuesta por Henríquez Ureña y retomada luego por Mariano Picón Salas como Barroco de Indias, más que una categoría formal, refiere a problemáticas socio-culturales que suponen revisiones de largo alcance. Aquí vemos aparecer el peso asignado al mestizaje cultural en lo constitutivo del barroco.

Son los teóricos de la literatura en primera instancia, quienes más han insistido en estos análisis. Octavio Paz, citado por Figueroa Sánchez, refiere a un *barroco criollo* como síntesis de lo indígena y lo español (en sus obras como *El laberinto de la soledad*, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*). Allí, el término *criollo*, no aparece concebido como lo opuesto a la metrópoli sino más bien como una adaptación idónea de la forma barroca peninsular en determinadas circunstancias de América hispánica.

---

11 Cristo Figueroa Sánchez, op.,cit.,p. 42.

12 Ibidem. p. 43

13 Carlos Eduardo Rincón (octubre 1937 –Colombia- †diciembre 2018 Alemania) En referencia a América Latina uno de los más importantes críticos de la cultura y la literatura. Fue hasta 2002, Profesor emérito en el Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín. Entre sus libros figura, *De la guerra de las imágenes a la guerra barroca de los imaginarios en el mundo colonial americano*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2007.

También la uruguaya Mabel Moraña plantea en referencia a literatura, la existencia de un código barroco en la colonia, como forma de integración al sistema dominante: *“en el contexto de la cultura barroca aparecen las primeras evidencias de una conciencia social diferenciada en el seno de la sociedad criolla. Esas formas incipientes –y en muchos casos contradictorias– de conciencia social, hablan a las claras, sin embargo, de la dinámica creciente de las formaciones sociales de ultramar”*. Allí estaría el germen de las identidades nacionales.<sup>14</sup>

## 2.-El Neobarroco

De acuerdo a Severo Sarduy, el llamado neobarroco *“refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad del logos en tanto que absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico. Neobarroco del desequilibrio, reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto, deseo para el cual el logos no ha organizado más que una pantalla que esconde la carencia”*.<sup>15</sup> En esta caracterización, el autor cubano se está basando en la comparación con el concepto estético del barroco europeo. Al definirlo como *una pantalla* del logos *que esconde su carencia*, está poniendo de relieve ese aire de ocultamiento que el concepto encierra, ocultamiento que podría considerarse como una imposibilidad real de revelar otra injerencia cultural no aceptada hasta ese momento.

Lo cierto es, que el neobarroco es un gusto característico de nuestro tiempo e involucra multitud de fenómenos culturales. Así lo pone de relieve en sus escritos Carlos Rincón, citado en el punto anterior, al insistir en que el concepto enriquece el debate entre Modernidad y Posmodernidad jugando entre la tensión instalada entre la globalidad des-territorializada y las culturas locales. Este teórico tiene el mérito de rebasar los fundamentos del concepto a la estética de la literatura, al que se lo asocia con mayor frecuencia y poner el énfasis del mismo en la asociación con lo criollo, con lo autóctono-

14 Mabel Moraña, Viaje al silencio/exploraciones del discurso barroco. Hacia una caracterización del Barroco de Indias, Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/viaje-al-silencio-exploraciones-del-discurso-barroco-0/> (13-05-2019)

15 Samuel Arriarán, op. cit. p.103. Cita a Severo Sarduy.

tinoamericano y con las connotaciones que le son propias, básicamente el sincretismo cultural y el llamado por Serge Gruzinsky *pensamiento mestizo*.<sup>16</sup>

El filósofo francés posestructuralista Gilles Deleuze (1925-1995) contribuyó a la definición del neobarroco al relacionarlo directamente con la ambigüedad de la situación mundial contemporánea, donde la confusión de identidades culturales predomina. El ritmo actual en nuestras sociedades evidencia la existencia de *flujos indeterminados de origen diverso*, que escapan a todo tipo de control estatal, social o familiar. “A diferencia del barroco (que se define por la reconstitución de series convergentes), el neobarroco sería la reconstitución de series divergentes: “La armonía atraviesa una crisis en beneficio de un cromatismo ampliado, de una emancipación de la disonancia o de acordes no resueltos, no relacionados con una totalidad”.<sup>17</sup> En el ámbito de la literatura, ejemplos de neobarroco serían en la óptica de Deleuze, la poesía de Mallarmé, la novela de Proust, la obra de Pierre Boulez y la literatura de Borges.

Severo Sarduy a su vez, había publicado en el año 1972 *El barroco y el neobarroco*, ensayo considerado de actualidad, al punto de haber sido reeditado en el 2011. En el mismo, este escritor cubano largos años residente en París, intenta reivindicar a través de esa vertiente centrada barroco y neobarroco, la existencia de una estética propia de la región. Sarduy intentó hacer confluir dos fuentes: la filosofía francesa contemporánea del posestructuralismo (Bataille, Klossowski, Foucault, Deleuze y Derrida) junto a la tradición literaria latinoamericana del *Boom* (Julio Cortázar, García Márquez, José Donoso y otros). Pero el epicentro del pensamiento de Sarduy fue el escritor cubano José Lezama Lima. Para Sarduy, el neobarroco fue una máquina de lectura específicamente latinoamericana. Una máquina que transgredía la economía de la austeridad, el ascetismo y la funcionalidad burguesa. El elogio del derroche, el exceso y el despilfarro de las palabras no era sino una estética que cruzaba e intentaba herir

---

16 Carlos Eduardo Rincón, *La no simultaneidad de lo simultáneo: posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1995. En sus posteriores trabajos se ahondan estas bases conceptuales.

17 Samuel Arriarán, op. cit. p. 100

de muerte una escritura conservadora – populista – que respondía de modo implícito a una lógica que dejaba de lado lo lúdico y el placer: el gasto improductivo.

El neobarroco (aplicado a las letras) se centra para Sarduy en tres aspectos: la ambigüedad, el artificio y la parodia. Esta última hija de lo carnavalesco, de la máscara y de la indiferencia de géneros mostrada a través de la inter intratextualidad. *“El neobarroco como poética literaria propiamente latinoamericana es un hedonismo con las características de la región: su erotismo es el desperdicio y la voluptuosidad de la demasía, del suplemento. Pero también es la obsesión por el espejo, el desequilibrio y la revolución – el aspecto político – del artificio sin límites evidenciado. La ley transgredida. El dandismo de barro”*.<sup>18</sup>

En el neobarroco aparecen nuevos procedimientos retóricos: la simulación, el simulacro, la anamorfosis, el maquillaje, el tatuaje, la elipsis, etcétera. *“Al no existir una realidad objetiva todo es ilusión de otra ilusión, un juego de espejos, (como en las Meninas de la pintura de Velázquez), y un vacío eterno o un significado sin sentido (como en la teoría de Jacques Lacan)”*.<sup>19</sup> En su definición se encuentran las principales tesis del posmodernismo: no hay un centro sino un espacio infinito, en vez de totalidades de sentido sólo hay fragmentos.

Si bien el concepto de neobarroco surgió originariamente en el ámbito europeo, es aplicable a otros contextos culturales como el de América Latina. *“El arte moderno y posmoderno (una radicalización de las vanguardias) sería el marco donde surge lo neobarroco como una situación de experimentación formal esteticista. En este sentido es el resultado del cruce entre el arte moderno y el arte de masas”*<sup>20</sup>

Otro teórico del neobarroco, fue el italiano Omar Calabrese.<sup>21</sup>

18 Luis Diego Fernández, *La transgresión latinoamericana*, Diario Clarín, 1 de setiembre 2011, Buenos Aires.

19 Samuel Arriarán, op. cit., p.101.

20 Samuel Arriarán, op. cit. p. 106

21 Omar Calabrese (Florencia 1949 - Siena 2012) fue un italiano, graduado en Semiótica y teórico del arte que estudió en Italia y tuvo amplia actuación internacional. Es considerado uno de los principales teóricos estéticos del neobarroco de fines del siglo XX e inicios del presente. Sostiene que gran parte del arte más destacado de fines de siglo XX e inicios de siglo XXI se basa en una desestructuración respecto a los extremados esquemas racionalistas precedentes (por ejemplo los originados por la Bauhaus o por Le Corbusier). Para Calabrese, los aspectos neobarrocos de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI tienen como paradigmas más bien al caos ordenado. En este aspecto, para él la arquitectura deconstructivista es uno de los

Este escribió una obra titulada *La era neobarroca*, profunda investigación de lo que el autor llama *el gusto de nuestra época*, tiempo que no se preocupa por delimitar de forma concreta. Habla de barroco y posmodernidad siguiendo la línea francesa a ese respecto (Jean-François Lyotard, *La condición posmoderna*). De acuerdo a Calabrese, “*seguimos de nuevo alguna intuición de Sarduy (quien) define “barroco” no sólo en tanto que período específico de la historia de la cultura, sino referido a una actitud general y a una cualidad de los objetos que lo expresan. En este sentido puede haber algo barroco en cualquier época de la civilización. “Barroco” llega a ser casi una categoría del espíritu contrapuesta a la de “clásico”*.”<sup>22</sup> Así, Ritmo y repetición, límite y exceso, son otras de las categorías definitorias de esta estética. Multiplicidad dinámica y reiterativa de fuga. Atentos a estas definiciones, vivimos una edad ex-céntrica, es decir fuera del centro, lo que se vuelve regla más que excepción. “*Se multiplica la búsqueda de la identidad y la individualidad: la contracultura, los discursos alternativos, contra hegemónicos, marginales; el neobarroco en sí mismo ya es un contra discurso de inestabilidad*”.<sup>23</sup>

### 3.- Barroco y mestizaje

El barroco en América Latina sería incomprendible sin aludir al mestizaje. En la bisagra del pasaje del último siglo al actual, Serge Gruzinski, historiador francés ya mencionado en este trabajo, publica un libro de gran repercusión en los medios intelectuales, titulado *El pensamiento mestizo*. Una de las ideas centrales de la obra, alude al hecho de que en la actualidad, la mezcla de culturas y los mestizajes derivados, no son fenómenos nuevos. En referencia a América Latina sostiene:

Los mestizajes desencadenados por la conquista del Nuevo Mundo parecen inseparables de otros dos fenómenos mayores en la América del

---

ejemplos del neobarroco posmoderno. Roberto Bolaños Godoy escribe “Omar Calabrese, teórico del neobarroco” *Revista inventio: La génesis de la cultura universitaria en Morelos*, vol.10, N° 21, México, 2014, pp.53-60 Disponible en: <http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/141> (13-05-2019)

<sup>22</sup> Roberto Bolaños Godoy, “Omar Calabrese, teórico del neobarroco”, *Revista inventio*

<sup>23</sup> Roberto Bolaños Godoy, op. cit.

siglo XVI: por una parte, lo que se suele llamar el “choque de la conquista”; y, por otra, lo que denomino occidentalización, una empresa multiforme que conduce a Europa occidental a seguir los pasos de Castilla y conquistar las almas, los cuerpos y los territorios del nuevo Mundo. El hecho de que los mestizajes se inscriban en una fase de expansión europea y en un contexto de colonización impide que se puedan reducir a un fenómeno cultural. Si queremos comprenderlos, no podemos hacer abstracción de sus vínculos con la conquista y la occidentalización a las que acompañan.<sup>24</sup>

La universalización de la cultura empezó en América, durante el caos que siguió a la conquista, cuando el viejo y el nuevo mundo entraron en contacto. La conquista, directamente emparentada con el Renacimiento europeo, crea ese puente de influencias a través de un mestizaje que no va a ser simplemente de sangres, sino cultural. Gruzinski parte del México precolombino, a partir del cual va elaborando sus tesis, y las contrasta en diversos escenarios de la historia de América y de Europa. Así, en la primera parte, que llama *Mezclas, caos y occidentalización*, habla de los mestizajes de la Amazonia en la década 1990, y en el capítulo 2, habla de *mezclas y mestizajes*, partiendo de la realidad de la existencia de un *lenguaje planetario*. En este segundo apartado, arranca de un ejemplo tomado de una crítica musical de hace veinte años, donde ya aparece el eclecticismo, la trama de múltiples influencias dentro de la aceleración y la intensificación de las mezclas a nivel planetario. *Que “lo híbrido y lo mestizo puedan coexistir al mismo tiempo, que lo étnico en nuestros periódicos y en las pantallas de nuestros televisores no es solamente un indicio de la confusión que reina en las mentes. El fenómeno manifiesta asimismo la aparición de un “idioma planetario”.*<sup>25</sup>

Gruzinski propone en fin, explorar los mestizajes a nivel de “la imagen” y de “la creación mestiza”. Así, comenta los mestizajes de las formas y del pensamiento, donde la mitología y las fábulas, entran a tallar de forma decisiva. En definitiva, este autor demuestra que desde la historia de la humanidad, las artes y las culturas no han dejado de mezclarse entre sí, más allá de cualquier frontera, desde

<sup>24</sup> Serge Gruzinski, *El Pensamiento Mestizo*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2000. Cap. 3, p. 65.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 40.

las costas de Yucatán, a la Florencia de los Médicis, de las películas de Peter Greenaway<sup>26</sup> al cine de Hong Kong.

#### 4.- Mestizaje y neo-indigenismo

Ya desde mediados del siglo XX, la puesta en práctica de este ideario nuevo en cuanto a concepción sociológica del papel de los habitantes autóctonos de América en las estructuras sociales latinoamericanas, ha llevado a cambios significativos en la forma de interactuar de estos grupos, hasta llegar hoy, en algunos países (Bolivia, Ecuador) a plantearse un cogobierno indígena, como consolidación de la multiculturalidad. En este punto, uno de los teóricos que hemos nombrado, Bolívar Echeverría, tomó posición respecto de ello, entrando en una polémica solapada con el fundamentalismo indigenista.<sup>27</sup>

Sostiene Echeverría que no existen más indios puros, propiamente capaces de sacar de sí la semilla de su civilización arcaica y hacerla germinar como la alternativa salvadora frente a la modernidad decadente y en crisis. No podrán reivindicarse en un proyecto volcado contra la modernidad, sino sólo en uno que persiga *una modernidad alternativa* frente a la que prevalece actualmente, que es la capitalista. Este autor plantea el problema del mestizaje como *un hecho de creación de formas a partir de formas anteriores*. Considera peculiar el comportamiento de los indios a comienzos del siglo XVII, en especial de los indios que llama *ciudadinos* (allegados a las ciudades, o sea próximos a la “civilización”) durante ese siglo. Y esa peculiaridad la llama “barroca”. Esos indígenas tendrían un “*comportamiento barroco*” ya que “*esos indios estaban convencidos de que su antiguo mundo, el mundo de sus abuelos, bisabuelos, era un mundo que se había ido para siempre, que era imposible reconstruir*”.<sup>28</sup> Lo único que podían hacer ellos para man-

26 Pau Guix, „La concepción estética en el último cine de Peter Greenaway“. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/FilmhistoriaOnline/article/viewFile/226913/308535> (13-05-2019)

27 Aquí me refiero a la posición de Bolívar Echeverría en relación al fundamentalismo indígena, a raíz de una pregunta que le hiciera en la Entrevista para la Revista Íconos, Juan Antonio Figueroa. Éste le preguntaba a B. Echeverría su parecer sobre mestizaje, respecto a un contexto nacional (ecuatoriano), marcado por un cogobierno de indígenas y tras haberse consolidado la multiculturalidad.

28 Entrevista a la Revista Íconos (FLACSO), Quito, 23 de mayo 2003.

tenerse en vida y cultivar los restos de su identidad ancestral, era asumir y apoyar o incluso reconstruir la civilización de quienes los habían vencido y casi aniquilado. Ellos veían, paradójicamente, como única posibilidad de sobrevivencia el apoyar o sustituir a los europeos en la reproducción e incluso la reconstrucción de la civilización europea que había sido la suya. *“Imitar o representar teatralmente la vida europea, pero como lo hace el comportamiento barroco, según el cual la vida real se ve obligada a sacrificarse a la vida ficticia, y la ficción ésta, pasa a ser una nueva realidad”*.<sup>29</sup> Es decir que aquí el mestizaje no se concibe como la influencia de una sustancia cultural sobre otra, sino bajo el modo de actualización de una *“voluntad de forma”* que pierde la suya anterior al transformar otra ajena. De ahí que este teórico deduce que: *“En la América ibérica, no se ha dado una prolongación de lo europeo existente, como sucedió en Norteamérica, sino una re-creación o reinvencción, una sustitución de eso ya existente por otra versión diferente de eso mismo”*.<sup>30</sup>

Como ejemplo de ese efecto de re-creación o de re-significación de las elaboraciones culturales en ese período de mestizaje colonial, Echeverría señala que justamente el área del arte no es la más esclarecedora ya que en el arte, sostiene, la transformación hacia lo barroco es menos radical que en otros aspectos de la vida cotidiana que sí cambian drásticamente. Así por ejemplo, el barroco en México, o en Perú, o el de la Escuela Quiteña, o el del barroco cuzqueño, serían los ejemplos menos representativos, menos fuertes que pueden darse de ese barroquismo. Porque ahí son todavía las mismas formas europeas las que están siendo alteradas, remodeladas en el sentido de los americanos. Es que el trabajo al que someten esas formas es bastante más superficial comparado con las transformaciones que se dan en otros planos de la vida cotidiana. Por ejemplo en el *ámbito religioso*. En *la religión popular*, otro catolicismo sustituye al catolicismo oficial, sin quitarlo de su sitio; donde María, la mediadora de Dios, la marginal, pasa a estar en el centro. Sin embargo ese no es el único ámbito, sino que el filósofo menciona otros campos, y en especial el del *uso re-codificador de la lengua española*, capaz de crear una lengua

<sup>29</sup> Bolívar Echeverría, op. cit.

<sup>30</sup> Bolívar Echeverría, *Ibidem*.

dentro de otra, el español americano, las variaciones del español de América.

También en la *economía* y en la *política*, puede verse claramente ese “*barroquismo radical*”, al decir de Echeverría. El mismo, sale a la luz bajo la figura monstruosa de la corrupción como instrumento clave de la convivencia social. Observa que en el siglo XVII se desarrolla en América una “*economía mundo*”, un conjunto orgánico de crecimiento de capital, una vida económica subterránea, informal y que no pretende destronar la vida formal (ni siquiera en el caso de los jesuitas, expulsados por Carlos III bajo la asunción de intentarlo). Es decir que la historia muestra que lo que hoy conocemos como formas “informales” de economía no es algo nuevo, sino que examinando el pasado colonial dice Echeverría que:

El único modo en que podía funcionar la economía en América, era el de la corrupción como sistema de distorsionamiento estructural de la legalidad en el proceso mismo de su cumplimiento. Las leyes y disposiciones de la Corona se cumplían obedientemente pero “representándolas”, es decir, filtrándolas a través de una “legalidad salvaje”, informal, que parasitaba en ellas pero las subordinaba calladamente en la práctica. El famoso: “se obedece pero no se cumple.”<sup>31</sup>

## 5.-Perspectiva sinóptica y algunos ejemplos

En 1519, la expedición invasora de Hernán Cortés llega a la península de Yucatán y a partir de ese momento, los españoles se imponen a los habitantes de esa región gracias al poder de sus cañones y a su armamento producto de la revolución tecnológica y científica renacentista que vivía Europa en la época. Los indígenas asombrados en principio, rinden tributo a los invasores, a quienes consideran poco menos que dioses, al verlos montados a sus caballos, que, desconocidos hasta ese entonces, les generaban miedo. Con víveres, joyas y mujeres, rinden tributo al conquistador. Cortés recibe a Malinche, mujer india conocedora de dialectos múltiples de los territorios aztecas, que le sirve de intérprete, y con quien el español se

---

31 Bolívar Echeverría, *Ibidem*.

une. Llega Malinche a tomar la religión católica, tiene un hijo con Cortés, y pasa a ser Doña Marina. Esta unión es un símbolo, ya que a partir de ahí comenzará el mestizaje americano.

El arte se convierte en una nueva manera de imponer una cultura nueva a los pueblos y sociedades colonizados. Arte y religión iban unidos en aquella época de la conquista y colonización. La evangelización de los habitantes de América por los españoles, era una importante forma de conquista. Se habla de sincretismo religioso al ver la prevalencia de elementos de la religión indígena junto a las representaciones artísticas religiosas del catolicismo en América. Pero en realidad, el sincretismo se da a través de la dominación ya que las iglesias se construyen muchas veces encima de los monumentos religiosos pre-colombinos. Las fachadas de las iglesias, con su ornamentación barroca, constituyen verdaderos manuales de transmisión de los valores culturales de los conquistadores. En especial, los múltiples retablos de las iglesias coloniales muestran todo un orden social vertical, piramidal, en cuya cúspide está dios, luego los españoles, y luego los indígenas. Es decir que en las pinturas y bajo relieves aparece toda una jerarquía de poder que sirve para ejemplificar el ordenamiento social en el mundo de aquella época.

La virgen de Guadalupe en México, por ejemplo, es una expresión mariana, representa a la virgen María; como imagen referente de lo divino, es el medio por el cual el fiel se comunica. Los indígenas adoptan la imaginería religiosa del catolicismo y la cargan con contenido propio, de acuerdo al medio al que pertenecen. El hecho de integrar elementos paganos pre-hispánicos, representa en los hechos una forma de resistencia: tomar el mensaje del conquistador no como copia fiel, sino transformarlo con la introducción de simbología pagana. El Cristo de los Temblores, cristo mestizo en la zona peruana, sería otro ejemplo de este tipo de asimilación.

La identidad cultural en América Latina es una construcción permanente; detrás de cada imagen analizada con detención, encontramos la influencia pre-colombina. El barroco en Latinoamérica, surge en el intento de abarcar todas las artes dentro de la religión. A las obras del barroco europeo se le suman influencias e interpretaciones; en cada región del Continente esta mezcla se da de forma di-

ferente. Pero más que una mezcla se trata de una verdadera reinterpretación, de una nueva creación que no es sumatoria sino síntesis.

En 1546, durante el Concilio Ecuménico de Trento, la Contrarreforma católica cobró forma y concibió su propio ejército a través de la Compañía de Jesús (1534). Los jesuitas serán los impulsores de este movimiento antirreformista, que empezará a imponerse en América a mediados del siglo XVI. A principios del siglo XVII, se instalan en territorio guaraní, en la selva paraguaya y en el noroeste argentino, constituyendo las Misiones Jesuíticas. La acción misionera tenía como objetivo el adoctrinamiento según el dogma de la religión reformada, y ello se hacía a través de talleres de pintura, música, construcción de viviendas, talla en madera. Los guaraníes estaban organizados en una sociedad de estructura horizontal; no conocían la jerarquía de poder vertical a la que el conquistador pertenecía. Y a ello se adapta la acción de los misioneros jesuitas, que establecen con los guaraníes un vínculo paternalista. Esto se ve reflejado en las producciones artísticas de la Misiones. Por ejemplo las iglesias, construidas con troncos de madera, tenían una sola nave amplia; carecían de los espacios barrocos de nave central y laterales que aparecen en otras partes de florecimiento artístico colonial como en los virreinos de Nueva España y de Nueva Granada.

Toda esta enumeración general de ejemplos culturales de la América colonial, es simplemente una mención, a efectos de acercar muestras concretas de los conceptos que hemos estado señalando en otros apartados: mestizaje, sincretismo cultural, barroco. Cada uno de ellos implicaría un desarrollo independiente que no corresponde en esta presentación.

En cuanto al neobarroco, el siglo XX y el actual, abundan en ejemplos que parten en primera instancia de la literatura, pero existen también en otros ámbitos culturales como pintura, cine, música, e incluso se habla de un *gusto neobarroco*. Así el *Kitsch*, en la plástica, en especial el norteamericano que al decir de Monsiváis<sup>32</sup> es más con-

32 Carlos Monsiváis Aceves (Ciudad de México 1938 -2010), fue un intelectual mexicano periodista y cronista del D.F., de referencia en todo el mundo hispano por sus profundas e incisivas observaciones, críticas y comentarios sobre la cultura de la era posmoderna. En este trabajo lo citamos en relación a su artículo "*Neobarroco y cultura popular*", editado en la obra colectiva de Bolívar Echeverría, que se cita oportunamente en este trabajo.

descendiente que el europeo porque la acepción es mucho menos despreciativa, pasa a incluirse también dentro de los contornos del neobarroco. En las letras, surgen, como meros ejemplos, el cubano José Lezama Lima, Alejo Carpentier y en fin, a partir de éste, todos los escritores del *Boom* (Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, entre otros), que presentan rasgos que podemos afiliar dentro del neobarroco.

En el libro de Bolívar Echeverría *Modernidad, Mestizaje Cultural y Ethos Barroco* (1994), figura un capítulo de Carlos Monsiváis, sobre *Neobarroco y cultura popular*, que permite una buena síntesis acerca de este punto. Comienza con una cita evocando la aparición de los nuevos “Árboles de la Vida” de Metepec. Éstos derivan de la revaluación de las artesanías que el nacionalismo cultural de los veintes propulsa. Dice Monsiváis que:

En los años cincuenta, en Metepec, en el Estado de México, se da el primer traslado ostensible de algunos recursos del estilo churrigueresco a la industria del arte popular. Ya hay intentos al respecto, pero son más bien frutos tardíos del virreinato, y no formas nuevas, lo que sí son en rigor los “Árboles de la vida” de Metepec, proyecto de metamorfosis de fachadas y retablos, alfarerías que le encomiendan a vírgenes, santos y demonios la tarea de cuidar el árbol genealógico de la humanidad, presidido por Adán y Eva, y sus hojas de parra, reliquias de la inocencia post-coitum.<sup>33</sup>

Comienza entonces su explicación el autor con este claro ejemplo citado de arte popular, muestra de neobarroquismo. Pregunta: *¿qué es o qué puede ser el “neobarroco”?* A lo que responde:

Entiendo por “neobarroco” la puesta en escena de una sensibilidad compuesta de mil sensibilidades, donde se actualizan elementos vinculados con el barroco: la profundidad tan hecha de oscuridades; el horror vacui o miedo a los espacios vacíos; el estallido de la forma que en su propio despliegue se complace; la recreación de lo humano como paisaje de la Naturaleza orgánica; el punto de tensión extrema que es el sinónimo del acto creativo...Y, en todo momento, el caos, que en lo

33 Carlos Monsiváis, *Neobarroco y cultura popular*, en Echeverría, Bolívar, *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, UNAM 1994, pp. 299-300.

tocante a esta sensibilidad múltanime hace las veces de rechazo a la homogeneidad, y sus falsas armonías.<sup>34</sup>

Lleva este autor mexicano el concepto de neobarroco hasta ciertas formas del habla popular (un capricho interpretativo suyo *que divierte por idea herética*), la de la existencia de un churrigueresco en el habla popular, *que encumbra al laberinto de palabras y dilapida alucinaciones sintácticas*, tendencia que observa en cine y en teatro. En ese sentido, Mario Moreno, Cantinflas, sería el representante más calificado de esa tendencia.

También los escenarios de la ciencia ficción se cargan de la alegoría que caracteriza al neobarroco. *“El mundo amenazado por la destrucción deberá ser extraordinario, al mezclar miedos ancestrales, grandeza tecnológica y turbas apocalípticas”*. Monsiváis cita en este punto los ejemplos de Ridley Scott, en las películas *Alien* (1979) y *Blade Runner* (1982). Señala que *“en Blade Runner lo esencial es el paisaje de ruinas brillantadas, de sensaciones al acabóse neutralizadas por la indiferencia. Aquí el neobarroco popular es desprendimiento lógico e ilógico de la sociedad que venera la tecnología y el desperdicio”*.<sup>35</sup>

Dentro del séptimo arte, Federico Fellini (contraparte de Luchino Visconti), es presentado como un creador que se traslada del neorrealismo con el que comenzó a destacarse, *“al estrépito de un neobarroco popular, nutrido por el Hollywood, de la “stravaganza”, la parafernalia católica, el circo, y las propuestas demenciales de la cultura urbana”*.<sup>36</sup> Tomando como referencia cuatro films, *La Dolce Vita* (1960), *El Satiricón* (1969), *Fellini Roma* (1972) y *La nave va* (1983), Fellini celebra la perpetua pasarela donde “todo cabe” en el planeta que agota sus recursos convirtiéndose en gigantesco exvoto.

Monsiváis realiza en su trabajo una enumeración amplia de ejemplos de neobarroco en el arte popular desde el siglo pasado hasta la actualidad, en la que también aparecen la fotografía y, obviamente también la literatura. En un punto se pregunta: *¿Puede ser popular la literatura “neobarroca”?* A lo que contesta que no, ya que

---

<sup>34</sup> Carlos Monsiváis, op.cit. p. 305.

<sup>35</sup> Carlos Monsiváis, op.cit. p. 307.

<sup>36</sup> Carlos Monsiváis, op.cit. p. 308.

hrían falta lectores especializados capaces de entender sus múltiples significados. Sin embargo, reflexiona este autor, la situación cambia cuando de pronto las ediciones se multiplican y adquieren gran resonancia escritores como Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy; los mexicanos Carlos Fuentes y Fernando del Paso, el portugués José Saramago... Es decir que, en la medida en que se da un despliegue de obras literarias nuevas latinoamericanas que “des-cienden” a las masas, que se leen por miles a lo largo del continente, ahí sí la literatura neobarroca estaría adquiriendo dimensión popular. Termina su capítulo citando a Lezama en estas líneas que transcribo:

El despliegue de formas de un altar barroco se ha comparado al ojo calmo de un ciclón. Un ojo crece como un embudo, cuya boca recepta todos los retablos de Navidad y las escarchadas constelaciones reducidas a mágicos parches de tarlatana. Un ciclón reducido en ingenua tarlatana escolar es la primera afirmación perentoria del barroco americano.<sup>37</sup>

## Conclusiones

Llegados al punto de concluir esta exposición, recordemos que el sentido del análisis crítico de los temas de historia, aunque se trate de *historia de la cultura*, tiene por objetivo entender la realidad actual en sus aspectos generales y también en los más disimulados, es decir en los que son menos evidentes. Poder observar y analizar hechos cotidianos o no pero que acompañan o tienen que ver con nuestro entorno, de forma tal de saber discernir acertadamente sus connotaciones, puede hacernos más conscientes de nuestro papel como agentes culturales de los tiempos de la actual modernidad globalizada, siempre teniendo presente que de nada sirven los abordajes teóricos si no conllevan una explicación práctica de los mismos.

Hemos entendido que nuestra presentación del *Barroco y Neobarroco* dentro de la historia de la cultura, teníamos que iniciarla abordando los alcances del concepto más allá de la categorización

---

37 Carlos Monsiváis, , op. cit. p. 309.

en una estética de las artes plásticas y de los estudios literarios, que son quizás los que más han ahondado, junto con la crítica del arte, en esa perspectiva. Pero a medida que avanzamos en el análisis interpretativo de las diferentes categorías del tema a lo largo de las épocas, quedó de relieve la importancia que revisten también otras áreas como la fotografía, el cine y el teatro dentro de la temática, al ser importantes productos culturales desde inicios del siglo XX y hasta la actualidad.

Hemos manejado una abundante bibliografía, aunque los límites de este artículo han implicado una necesaria selección de autores a mencionar. En este sentido, nos hubiera gustado incluir los estudios realizados por el equipo argentino de Antropología e Historia a partir del legado de Roberto Kusch<sup>38</sup> (Buenos Aires 1922-1979). Nos referimos en especial al grupo de investigación formado por Graciela Maturo quien compiló un libro *América Latina, integración por la cultura*, (citado en la bibliografía) que fue desde los lejanos 1977, mi obra de inspiración para continuar cultivando estos temas. Por razones de extensión y de encuadre temático, estos materiales no fueron hilados directamente en esta exposición pese a estar presentes en el alma del trabajo.

Consideramos importante resaltar como corolario de lo expuesto, la idea medular de *ethos barroco*, acuñada por Bolívar Echeverría y que inspiró también a Samuel Arriarán, en su significación de representar el substrato de la memoria colectiva de las sociedades americanas. Es el *ethos barroco* el que nos habla de la asimilación de las sociedades americanas a la historia de la cultura en el período colonial y poscolonial, en un sentido nuevo y creador. En las etapas

---

38 Günther Rodolfo Kusch (1922-1979) Filósofo argentino de ascendencia alemana, nacido en Buenos Aires. Graduado en Filosofía en 1945, fue catedrático de Filosofía en la universidad de Buenos Aires hasta que la dictadura lo expulsa y se ve obligado a pasar a residir en la provincia de Jujuy, donde lleva una vida modesta junto a las poblaciones autóctonas de la región. Atento observador de la realidad indígena, elabora sus tesis sobre la *Geocultura del Hombre Americano*, título de una de sus obras clave. En su planteo, la ecología, el hábitat, el entorno y los contextos simbólicos con que visten su realidad los hombres, donde pesa también el saber tradicional acumulado en generaciones anteriores, son la base sobre la que ha de formularse el pensar latinoamericano. La suya es una filosofía del posicionamiento colectivo, donde hay una incidencia del "suelo" en el pensamiento, que sólo es posible como propuesta cultural del aquí y ahora. Silenciado durante muchos años, su obra adquirió amplia difusión y revalorización en la época actual.

moderna y posmoderna (siglos XIX hasta la actualidad), el *barroco de Indias*, o *barroco amerindio* se alza como netamente diferente al barroco europeo.

En el sentido antes señalado, la obra íntegra de Carlos Eduardo Rincón, en especial al destacar el denominado “*espíritu criollo*” del barroco en América, pone en valor las categorías socio-culturales del mismo, con su necesaria exigencia revisionista de largo aliento, es decir en sus totales implicancias a través de los siglos, desde la colonia hasta hoy. Quedan así en un primer plano los conceptos de mestizaje y sincretismo cultural, asociados al barroco, como constitutivos del ADN de la cultura y del pensamiento latinoamericanos.

Por lo tanto, solamente considerando al *ethos barroco* en todas sus dimensiones y a ese llamado *espíritu criollo del barroco* en América, estaríamos contribuyendo a un diagnóstico justo y cabal de la mayoría de los problemas que aquejan a nuestra modernidad latinoamericana.

## Bibliografía

- ARRIARÁN, Samuel, *Barroco y Neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra Modernidad*, Editorial Itaca, México 2007.
- AZCUY, Eduardo A., *Kusch y el pensar desde América*, Ed. Fernando García Gambeiro, Buenos Aires 1989. Colección Estudios Latinoamericanos N°36.
- BOLAÑOS GODOY, Roberto, *Omar Calabrese, teórico del neobarroco*, inventio. [uaem.mx/index.php/inventio/article/view/141](http://uaem.mx/index.php/inventio/article/view/141)
- BOLLINI, Horacio, *Misiones Jesuíticas. Visión artística y patrimonial. Voces y emblemas en las reducciones jesuítico-guaraníes (1609-1768)*. Ed. Corregidor, Buenos Aires, 2009.

- BUSTILLO, Carmen, *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Ed. Monte Ávila Latinoamericana, Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, Caracas, segunda edición aumentada 1996.
- DE CERTEAU, Michel, *La escritura de la Historia*, México: Universidad Iberoamericana, 1993.
- DE MESA GISBERT, Carlos D., *Historia e identidad. Construcción del mestizaje e imaginarios culturales-religiosos*. Memoria del V Encuentro Internacional sobre el Barroco. *Entre Cielos e Infiernos*. Pamplona. Fundación visión Cultural. Universidad de Navarra, Pamplona, 2001.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Modernidad, Mestizaje cultural, Ethos Barroco*, Ed. El Equilibrista, UNAM, México, 1994
- , *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura de la imagen*. Ed. Siglo XXI, México 2007.
- , *Revista Íconos, FLACSO, Quito, 23 de mayo 2003*.
- FIGUEROA SÁNCHEZ, Cristo Rafael, *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana. Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*, Ed. Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de Antioquía, Colombia, 2008.
- GÁLVEZ, Lucía, *Guaraní y jesuitas. De la tierra sin Mal al Paraíso*, Ed. Suedamericana, Buenos Aires, 1995.
- GERBI, Antonello, *La naturaleza de las Indias Nuevas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- GÓMEZ, Gérard, *Entre las bellas palabras y las palabras sagradas. Sincretismo lingüístico-religioso en las reducciones jesuíticas del Paraguay*, Ed. Servilibro, Asunción, Paraguay, 2006.
- GONZÁLEZ, Ricardo, *Imágenes de dos mundos*, Fundación Espigas, Buenos Aires, 2003.
- GRUZINSKY, Serge, *El pensamiento mestizo*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2000.
- , *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- , *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1942-2019)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

- KELEMEN, Pál, "El barroco americano y la semántica de importación", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de Buenos Aires*, N° 19, Bs.As., 1966.
- , *Baroque and Rococo in Latin America*, 2 Vol., Ed. Dover Publications, New York, 1967.
- KUBLER, G., "Indianismo y mestizaje como tradiciones medievales y clásicas", *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, N°4, Caracas, 1966.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *La identidad*, Ed. Petrel, Barcelona, 1981.
- LUPO, Alessandro, "Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo", *Revista de Antropología Social*, N° 5, Servicio de publicaciones UCM, Madrid, 1996.
- MARTÍNEZ, Luz Ángela, *Manierismo y Neobarroco, genealogía de una crisis*. Publicaciones de la Universidad de Chile. Santiago de Chile 2014. Ver en: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/123119>
- MASON, Peter, *Deconstructing América. Representations of the Other*, Ed. Routledge, New York, 1990.
- MATURO, Graciela, "El sustrato mítico religioso como base de la integración latinoamericana". En: *América Latina, integración por la cultura*, dirigida por Graciela Maturo, Ed. Fernando García Cambeiro, Colección Estudios Latinoamericanos N°24, 1977, Buenos Aires, 1977, pp. 53-82.
- MORALES Benítez, Otto, "El mestizo y el barroco". En: *América Latina, integración por la cultura*, dirigida por Graciela Maturo, Ed. Fernando García Cambeiro, Colección Estudios Latinoamericanos N°24, 1977, Buenos Aires 1977, pp. 30-50.
- MORAÑA, Mabel, *Inscripciones críticas. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Ed. Cuartopropio, Santiago de Chile 2014.
- , *Viaje al silencio/ Exploraciones del discurso barroco*. Ver en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/viaje-al-silencio-exploraciones-del-discurso-barroco-0/> (13-05-2019)
- MUJICA, Ramón, *Arte e identidad: las raíces culturales del barroco peruano*. Ed. Banco de Crédito del Perú, Lima, 2003.

- PLÁ, Josefina, *El Barroco Hispano guaraní*, Editorial del Centenario, Asunción, 1975.
- SIRACUSANO, Gabriela, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas, siglos XVI y XVII*, Ed. Fondo de Cultura Económico, Buenos Aires, 2005.
- SIRACUSANO, G. y BURUCÚA, José Emilio, "Polvos y colores en la pintura barroca andina. Nuevas aproximaciones". Ver: *Colores en los Andes. Hacer, Saber y Poder*. Ed. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Optika - Exposiciones 2005. Ver en: <http://nuevomundo.revues.org/index1079.html>.
- RABASA, José, *Inventing América. Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*, University of Oklahoma Press, 1993.
- RINCÓN, Carlos, *De la guerra de las imágenes a la mezcla barroca de los imaginarios en el mundo colonial americano*. Universidad Nacional de Bogotá, Bogotá, 2007.
- , *La no simultaneidad de lo simultáneo: posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Universidad Nacional de Bogotá, Bogotá, 1995.
- SCHENKE, Josefina, "Sobre el uso del término "mestizo" en la historiografía de la historia de las imágenes en Chile. Una propuesta crítica". En: *Fronteras de la Historia*, Vol. 22, N°1, Santiago de Chile, enero-junio, 2017.
- STASTNY, Francisco, *Síntomas medievales en el Barroco Americano*. Documento de Trabajo N°63. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1994.
- VAUGHAN, Alden, *Transatlantic Encounters: American Indians in Britain, 1500-1776*, Ed. Cambridge University Press, New York, 2006.
- WEBSTER, Susan V., "La presencia indígena en el arte colonial quiteño". En: *Esplendor del Barroco quiteño/Himmel aus Gold Indianischer Barocks aus Ekuador*. Ed. Ximena Carcelén - 50 Quito/ Hamburgo: FONSAL/Museum für Völkerkunde, 2010.
- , "Materiales, modelos y mercado de la pintura en Quito, 1550-1650". En: *Procesos*, Revista Ecuatoriana de Historia, N°43, enero-junio 2016, Quito, 2016.

**Archivos**

Facultad de Arquitectura de Montevideo, Uruguay

Museo Nacional de Artes Plásticas y Visuales de Montevideo, Uruguay.

Iberoamerikanisches Kultur Institut de Berlín.



La Academia Nacional de Historia es una institución intelectual y científica, destinada a la investigación de Historia en las diversas ramas del conocimiento humano, por ello está al servicio de los mejores intereses nacionales e internacionales en el área de las Ciencias Sociales. Esta institución es ajena a banderías políticas, filiaciones religiosas, intereses locales o aspiraciones individuales. La Academia Nacional de Historia busca responder a ese carácter científico, laico y democrático, por ello, busca una creciente profesionalización de la entidad, eligiendo como sus miembros a historiadores profesionales, entendiéndose por tales a quienes acrediten estudios de historia y ciencias humanas y sociales o que, poseyendo otra formación profesional, laboren en investigación histórica y hayan realizado aportes al mejor conocimiento de nuestro pasado.

**Forma sugerida de citar este artículo:** Retta von Römer, Cristina, “EL BARROCO LATINOAMERICANO: TEORÍA Y PRÁCTICA”, *boletín de la academia nacional de historia*, vol. XCVI, N°. 200, julio – diciembre 2018, Academia Nacional de Historia, Quito, 2018, pp.183-209.