

MULTIPLICIDAD, ALTERIDAD Y MIXTURA. HUELLAS BARROCAS PARA ANDAR LA CULTURA LATINOAMERICANA

Paula Gabriela Rodríguez Zoya
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
paula.rzoya@gmail.com

Resumen

El presente ensayo se interroga sobre la compleja identidad de la cultura latinoamericana como un modo de ser barroco. Se explora y describen diferentes significaciones de lo barroco, enfatizando aquella que lo comprende como una noción transtemporal, relacional y transcultural que excede el campo de lo puramente artístico. Se analiza la trama cultural latinoamericana en perspectiva histórica, tomando a la conquista española como el proceso a través del cual emerge el mestizaje, característica decisiva de la identidad de Latinoamérica; y al Barroco, como modo-dirigido-de comunicación. Por último, se trabaja la noción de modernidad barroca ligada al proceso de globalización.

Palabras clave: cultura, Barroco, identidad, conquista española, Latinoamérica, complejidad, globalización.

Desandar la cultura latinoamericana a partir de ciertas huellas barrocas –tal el propósito de este ensayo planteado en el subtítulo– supone postular al Barroco como herramienta conceptual para pensar la identidad latinoamericana. ¿Qué implica comprender la identidad compleja de la cultura latinoamericana como un modo de ser barroco? Para acercarnos a esta concepción debemos pensar al Barroco como una noción transtemporal, relacional y transcultural que excede el campo de lo puramente artístico.

Esta presentación temática puede percibirse como un modo de ahorrar en suspensos y dilaciones; pero en verdad veremos que por sí sola no revela demasiado, ya que la progresión del ensayo descubre diferentes momentos de reflexión. Asimismo, adelantándonos a nuestras propias reflexiones, caemos en la cuenta de que el abordaje de la cuestión barroca sea quizás una excusa para aproximarnos a otras problemáticas de cuño latinoamericano subyacentes.

La trama cultural, un sincretismo complejo

Siempre que se hace referencia a la cultura y a lo barroco estamos en un terreno muy fértil pero muy poco firme por cierto, puesto que ambos son conceptos omnicomprendivos; o que, por lo menos, es posible aproximárseles desde diversos ángulos. Sería conveniente, entonces, preguntarnos por los modos de definir la *cultura*, por qué proponemos hablar de *cultura latinoamericana* y además qué entendemos por barroco.

Una primera significación y uso que se le dio a la palabra Cultura, siguiendo los grandes ejes que plantea Raymond Williams en *Cultura y Sociedad*, fue la de “cultivo”, tanto para su uso en agricultura como en referencia a las facultades humanas. Este sentido de ‘incremento de saber’ se emplearía luego como sinónimo de “civilización”. Aquí estamos ante el uso del término como adjetivo calificativo para denotar las capacidades de un “hombre culto”. La cultura así entendida entraña una significación abstracta. Desde este punto de vista se supone que el desarrollo humano obedece a un esquema evolucionista de desenvolvimiento desde un grado cero de capacidades hasta un supuesto grado superior pasando por otros intermedios. Otra acepción posible, que cae en cambio en el terreno de lo material, es pensar la cultura como todo producto de la creación humana. Desde el hacha de piedra hasta el microchip pasando por todas las expresiones artísticas, entrarían sin ninguna duda dentro de este conjunto de producciones humanas o “documento de cultura” de los que hablaba Benjamin.

Habría, asimismo, un sentido más amplio que implicaría un retorno a lo abstracto pero bajo un cambio sustancial respecto del primero. No se trataría ya del uso de *cultura* como adjetivo sino como sustantivo. Tampoco correspondería a la perspectiva evolucionista que clasifica culturas en términos de *diferencia*, sino desde el punto de vista de la *diversidad* que nos permita pensar también la *desigualdad* (1). Esta postura es la asumida cuando se habla de culturas en plural, y así entendida abarcaría un conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos, representaciones, cosmovisiones o manifestaciones propias o tradicionales de una época o grupo social. Nosotros, no obstante, daremos lugar más adelante a pensar si en Latinoamérica es posible hablar de “tradición” como opuesto a “modernidad” o cuál es el carácter que este par conceptual asume en nuestra región. La cultura es más que lo que podemos decir de ella, se sitúa del lado del desborde, de los márgenes, de lo inasible; y por lo

tanto, de lo que quiere ser determinado, o mejor aún, lo que es campo de luchas por su determinación. La cultura como trama cultural comporta una serie de elementos contradictorios y conflictivos que también pueden ser solidarios entre sí. Ese tejido antes de ser una cosa es un sistema signifiante, representable como una totalidad sin duda compleja, rica, múltiple, compuesta de realidades heterogéneas pero inseparables. Emerge así la idea de la cultura como unidad múltiple. Precisamente esto es lo curioso del asunto, y más aún si se trata de pensarla como cultura-latinoamericana-barroca. La cultura es por lo tanto, una unidad que existe en y por la organización de la diversidad. Lo heterogéneo, lo múltiple, aparecen como una fuerza activa, creadora, generadora de unidad.

La cultura de hoy, la pasada, la soñada, la que podría haber sido y no fue, la que puede llegar a ser aunque quizás nunca sea, y la que efectivamente será pero de la que aún no tenemos certezas, todas éstas corren por debajo de una misma piel. Bajo la epidermis latinoamericana descubrimos una pluralidad de cauces, una copulación extraña de fuerzas, de imágenes que pretenden, con relativa desgracia o éxito, describirla. Latinoamérica es una red de formas signifiante que no podemos llegar a atrapar en su totalidad, que exceden la voluntad de quienes quieren transformarla o entenderla. Qué dudas caben que ese juego de soles y de sombras, esa unidad múltiple es un desafío a la comprensión. Su conocimiento supone reconstrucción y traducción, mas esa tarea no es propósito para este ensayo.

Retomando la idea de cultura como unidad múltiple traemos otra, que es la que justamente ha dado pie al título de este apartado y será una matriz clave para nuestras futuras reflexiones: el sincretismo cultural. El sincretismo hace referencia al sistema filosófico integrado por elementos que son fruto de la conciliación de distintas doctrinas. En alusión a la cultura o la religión resalta su carácter de fusión y asimilación de elementos diferentes. Éste es el sentido con el que nos quedamos para abordar el *mestizaje* tanto en lo barroco como en lo latinoamericano.

Deslizamientos en lo barroco

¿Qué decir del Barroco? ¿Es posible dar de este una definición? Se habla de Barroco como período, como estilo (el Barroco como arte de la Contrarreforma), y hasta como de cierto *espíritu barroco*. Nuestra posición se acerca más a esta última, aunque con algunas notas al pie. Hablar de espíritu hace suponer que existe otra cosa cuyo soporte no es espiritual, vale decir: material. En cambio nosotros evitamos ese tipo de dicotomías y creemos en una existencia múltiple y sincrética de lo barroco. Pero si de definiciones se trata, observamos que si bien en muchos casos se ha intentado aproximarse a una definición, quienes trabajaron en esa línea no llegaron a un acuerdo concluyente. Creemos que es necesario trazar ciertos desplazamientos en el modo de concebir lo barroco. Por un lado, considerar al Barroco más que como una etapa en la historia del arte (siglo XVII), como una *noción transtemporal*, que atraviesa tiempos y, además, suelos (espacios) diversos. Y no tanto como una corriente artística, sino como un *modo –dirigido– de comunicación*. Por otro lado, resulta interesante pensar en términos de “*lo barroco*” más que de “El Barroco”. Esto supone sin lugar a dudas una concepción más amplia que incluye no sólo al arte, como lo hace un abordaje tradicional, sino también expresiones, producciones, actividades, hasta pensamientos y modos de ser. Además, al hablar de barroco, es conveniente desplazarse del terreno de las definiciones al de las percepciones. Esto es: no habría algo que pueda ser *definido en sí* como barroco mediante un listado minucioso y exhaustivo de caracteres. Más bien creemos que *algo puede ser percibido por alguien como barroco*.

De este modo seguimos a Alejo Carpentier para quien el Barroco, más que un estilo o período, es un estado de ánimo, una manera de ser, un rasgo espiritual que puede aparecer en cualquier tiempo y espacio y, consecuentemente, dentro de cualquier cultura. Esto implica que algo es barroco para alguien en un tiempo y un espacio determinados, según el imaginario social vigente. Y de ahí que en nuestros días pueda haber exposiciones y manifestaciones que comprenden diversas formas de expresión y presentarse igualmente como *neobarrocas*. Cada quien enfatizará algunos rasgos y adormecerá otros; lo cual dependerá también de la materialidad en la que se presenten tales expresiones y el tiempo histórico del que se trate.

En todo caso, la definición de lo barroco es por oposición a otro estilo: el clásico. Que lo que algo es, sea por su relación con otra cosa no es una cuestión menor; estamos así hablando de una noción relacional. También resulta interesante pensar al barroco como *el modo español de mirar las cosas*, tal como lo concebía Hatzfeld. Y de esa concepción, nosotros elegimos quedarnos el “modo de mirar las cosas”.

En ese modo de mirar estaría implicado en la manera de percibir que mencionábamos líneas más arriba. Y percibir supone además –para cierta concepción fenomenológica (2)– un modo de habitar, de estar, de ser, de dar sentido. Siguiendo esta perspectiva es que aquí exploramos la posibilidad de pensar una manera barroca de ser en América Latina, una cultura, un *ethos* y un *pathos* propios de esta parte del globo.

No obstante, el que hayamos hablado de “un modo” no quiere decir que sea un único y posible desde los comienzos de la historia hasta sus confines; y para el caso habríamos de interrogarnos sobre esos comienzos y confines, pero sabemos que este no es el

lugar para tal cometido. Ese modo estaría hecho de modos múltiples plegándose entre sí, confluyendo, asistiendo a un mismo espacio, encontrándose y permitiéndose una coexistencia rugosa y desbordante. Lo que no quiere decir que la armonía lograda en tal coexistencia esté exenta de tensiones o sea necesariamente equilibrada y homogénea. Por el contrario, sus elementos cohabitan en un equilibrio inestable y precisamente la tensión hasta puede convertirse en un modo de relación entre ellos. El carácter que lo mestizo adquiere en el contexto de la conquista española y la resistencia indígena así lo demuestra.

Precisamente, esto nos recuerda una noción que, como dice Deleuze, es operativa y en virtud de la cual el Barroco puede extenderse fuera de límites históricos precisos: *el pliegue*. En lo barroco no hay límite, hay encuentro, imbricación, complicidad, encastre fluido, pliegue y despliegue como modo de continuidad en la que cada uno de estos está tensado en el otro. De esta manera arribamos finalmente a otra noción fundamental en nuestro recorrido: *el otro*, lo uno y lo otro y su particular relación, su encuentro.

Lo propio y lo otro: encuentro de dos mundos

Pensar lo otro nos remite casi inmediatamente, como si de dos caras de una moneda se tratase, a un nosotros. Interrogarnos por nuestra identidad es una forma de actualizar nuestro pasado, es asimismo hablar de nuestro presente que comienza a ser futuro en ese instante en que deja de ser. Llegamos a la vida sin haberlo pedido ni elegido. Otros nos han puesto un nombre, nacimos azarosamente y en el azar seguimos inmersos. Somos un emergente que vive en emergencia(s). Podríamos no haber nacido nunca o haberlo hecho en otra intersección de latitud y longitud del globo terráqueo. Pero nacimos aquí y estamos inscriptos en una vida tan indelegablemente nuestra que llega a dolernos.

Se dice que la identidad es una construcción que se relata. En la abundante literatura sobre la conquista española se habla de nuestra región en términos de *Indias* porque así llamaron los colonizadores a la tierra “descubierta” que se hallaba, en realidad, casi en las antípodas de Las Indias (China, India, Mongolia, Filipinas, Indonesia) a donde planeaban en verdad llegar. Y por eso a los nativos se los llama “indios”; y a sus modos de vida, su costumbres y organización, “culturas precolombinas”. Claro está que existe un antes y un después del “descubrimiento”, pero después de todo podemos decir que América más que descubierta fue inventada como una construcción que se acomodara a la mentalidad del Viejo Mundo. En todo caso, es interesante recordar lo que dice Boaventura de Sousa Santos en *El fin de los descubrimientos imperiales*: “El descubrimiento es recíproco: quien descubre es descubierto y viceversa (...). Es la desigualdad de poder la que transforma esa reciprocidad en apropiación del descubrimiento”. Y sobre la base de relaciones de poder habla de estrategias de producción de la inferioridad (3) o mecanismos de dominación.

Al hacer referencia a nuestra región se la suele pensar, más que como una entidad geográfica o geopolítica, como una *creación cultural*, cuya identidad está dada por la *dominación* española y por la herencia de una lengua, una religión y unas costumbres. Sea que se hable de Indias, de Hispanoamérica, de Iberoamérica, observamos la clara mención al vínculo de dependencia con el “viejo continente”. Por eso preferimos hablar de Latinoamérica y reivindicar el barroco latino como una cultura descentrada pero no precisamente periférica, ya que esa visión ubica claramente un centro y a nosotros en los márgenes. Incluso podemos sostener que el Barroco es un estilo nacional que se afirma antirrenacentista y antieuropeo.

Asimismo, frente a una postura condescendiente con la conquista y una mirada ibero-céntrica que borra un origen, lo desplaza hacia delante al instalar un “ustedes son porque (o desde que) nosotros llegamos”; quisiéramos trabajar la “identidad latinoamericana” desde el barroco privilegiando *la mixtura*. Pero no como el estado en el que se deglute lo que es propio sino en el que se construye algo *común nuevo* sin olvidar la cepa indígena, constitutiva de nuestra identidad *mestiza*.

Al situarnos en el contexto latinoamericano y abordar el concepto de mestizaje nos vemos casi obligados a retrotraernos a la conquista española, ya que la génesis del hibridismo cultural tiene un origen concreto: 1492, “descubrimiento del Nuevo Mundo”. Este encuentro de mundos es un encuentro con el otro, respecto de lo cual mucho podría decirse. Cierta fenomenología o filosofía “del diálogo”, como se la llama, dice que ese es uno de los acontecimientos fundamentales o la experiencia más importante para el hombre.

Ante este acontecimiento, dos son las posturas posibles de tomar según cómo se considere al otro; posturas que es dable caracterizar como belicosa-aislacionista y cooperativa-dialoguista. La historia del mundo tiene innumerables pruebas y testimonios de ambas materializadas en verdaderos “documentos de cultura”. Campos de batalla y de concentración, prisiones, castillos, fuertes medievales, las torres y puertas de Babilonia, la Gran Muralla china y las murallas incaicas, son ejemplos de construcciones que los hombres han emplazado para separarse o defenderse del Otro, aislándolo o reduciéndolo según el caso. Afortunadamente, también hay pruebas de una experiencia humana distinta: la cooperación e intercambio materializados en puertos, ágoras, santuarios, plazas del mercado, trazado de rutas comerciales, etc.

¿Cuál es el lugar de la alteridad? Una cosa es cierta: los otros en verdad son tales, pero para estos otros, el Otro somos

nosotros. En el contexto de la conquista española, el Otro se define desde el punto de vista del hombre blanco, del europeo. En los tiempos en que para muchos se halla el origen de nuestra civilización (por oposición a la barbarie nativa), cayeron a la Zanja de Alsina –y a muchas otras antes de ésta también, seguramente– todos los que en lugar de creer en Cristo creían en el Sol; y los que no cayeron fueron callados. Hoy, después de un largo y para nada pacífico proceso de transculturación, la mayoría dejó de creer en el Dios-Sol (muchos ya no creen en nada), y aún las *zanjas* siguen llenándose de los civilizados que no pueden saltar nuevas brechas.

La alteridad es constitutiva de la identidad del sujeto; siempre hay una mediación reflexiva en la constitución del sí mismo que exige la presencia de otro. Este razonamiento permite distinguir dos sentidos de la identidad entre los que hay –como ya reconocía Ricoeur– una dialéctica complementaria: lo idéntico a sí y la alteridad, lo heterogéneo, lo diferente a uno mismo, lo distinto. De ahí que no pueda concebirse la identidad del sí mismo sin referencia a la alteridad, y podamos afirmar que la identidad es una unidad compleja que exhibe la paradoja de la unidad múltiple.

El Otro es un espejo necesario que muchas veces preferiríamos evitar. El Barroco está tensado entre laberintos y espejos, entre la perdición y el encuentro; ambos términos parecen chocar en la búsqueda de una definición que queda siempre a mitad de camino. ¿Cómo saber quiénes somos? En la fluidez de la subjetividad barroca hay elementos para repensar la dimensión del Otro, tal como sostenía Christiane Lacôte en *Fortunas del Barroco*. Pensamos entonces que se trata de una intersubjetividad, en nuestro caso ligada a la particularidad de un encuentro –la conquista–, que afectará decisivamente a ambas culturas en diversas dimensiones de su existencia. Encuentro que sacará a la luz relaciones de poder y dominación, en las que cada uno aportará de sí para conformar algo nuevo.

Pero ahora quisiéramos preguntarnos: ¿Existe un *algo* que responda al *qué* del *quién*, del nosotros? O siguiendo a Omar Calabrese: ¿existe un carácter, una cualidad, un síntoma con el que podamos definir nuestra época? (4). Cuando caemos en la pregunta por la esencia, incursionar en la filosofía para buscar respuestas es una gran tentación, pero sabemos que fácilmente ése puede convertirse en sólo un camino de ida. La búsqueda de un *ethos*, un carácter distintivo o espíritu parece resultar práctico porque nos permitiría transpolar ese rasgo esencial abstracto a cualquier expresión concreta; y dar cuenta de los particulares por remisión a un general como garantía de verdad, o de un significado primero al que aquellos deban su expresión. Ocurre que justamente eso es lo que no es posible en el Barroco.

Resulta difícil pensar de esta manera si seguimos concibiendo al Barroco como período en la historia del arte o expresión artística. Por el contrario, deberíamos asumir un pensamiento leibniano, que busca argumentos para fundamentar una concepción del Barroco que vaya más allá del ámbito artístico. Leibniz, considerado el máximo exponente del pensamiento barroco, habla de “el barroquismo del mundo” como si siempre hubiese barroco en alguna dimensión de cualquier fenómeno, como si el Barroco fuese constitutivo del mundo en sus formas. Y seguir ese juego es lo que intentamos nosotros acá. Atráe imaginar que es posible pensar el universo en su complejidad e inestabilidad estructural a partir de los principios de estética barroca. Como si nos fuese posible hallar esos rasgos barrocos y caer luego en la cuenta de que en realidad son constitutivos de cualquier sistema y, por lo tanto, no representativos de ninguna esencia.

En lo que damos en llamar modo/mundo barroco no hay simetría, no hay lugar para la traducción, o habría traducción en la medida de la diferencia, del resto. Su forma es la representación sin representado, la de la teatralidad y de la ilusión en la perspectiva que la entiende como intrínseca al conocimiento de la realidad. Ambas, ilusión y realidad, son coordenadas desde las cuales aproximarse al concepto de “lo real-maravilloso”, varias veces empleado como herramienta para comprender esa realidad sincrética que parece existir por toda América Latina.

Comparado con la estabilidad del clásico, el Barroco es el mundo de la inestabilidad, del azar, del descentramiento, de la turbulencia, de lo informe por exceso de forma. Algunos incluso dicen que a este modo/mundo, más que una geometría euclidiana le correspondería una fractal (5), que trabaja sobre la estabilidad de la irregularidad.

Volviendo a la pregunta por la esencia sobre la cultura latinoamericana, diversos trabajos parecen concluir que no se puede pensar en forma genuina la identidad ibero-criolla sin tener en cuenta el Barroco americano, tanto artístico como político y social. Diríamos que el Barroco es la expresión de su propia ambigüedad, la de una sociedad heterogénea, constituida por la fusión de elementos dispares, y sobre la cual fue gestándose la hegemonía española.

El mestizaje latinoamericano o por qué hablamos de Barroco latino

Resulta claro que la vigencia del Barroco en Europa y la conquista española de América son fenómenos coincidentes en el tiempo. Desde la tradicional forma de concebir al Barroco, se dice que es una tardía acepción para un movimiento artístico y correspondería a la expresión de la cultura católica de la Contrarreforma en la Europa del siglo XVII. Algunas referencias representativas resultan ineludibles: Velásquez, Rembrandt, Rubens y Caravaggio, en pintura; Bernini en escultura y arquitectura;

Quevedo, Cervantes, Calderón en literatura; y Bach y Vivaldi en música.

Sin embargo, tal como venimos diciendo, no es ésta la perspectiva ampliada que sostenemos, desde la que lo barroco se trataría de una forma de ver, de recepción, que plantea una nueva forma de ser. Desde este punto de vista es innegable que la Europa Latina y la América conquistada están forjadas sobre la misma matriz; no obstante, el Barroco en América adopta sus propias modalidades. Al rastrear sus condiciones de posibilidad encontramos que, como plantea Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*, el Barroco es el arte de un mundo que ha perdido su centro. El fenómeno del descentramiento es decisivo y correspondería a la fundación de “lugares fuera de lugar”, tal como refiere Boaventura de Sousa Santos.

En América se fue gestando una sociedad heterogénea no sólo por la mezcla o fusión de elementos dispares, sino porque cada cultura aportó una particular composición compleja. El componente europeo estaba representado por España, un país transportador de cultura múltiple forjada a través del intercambio. La población negra que llegó a América provenía de grupos culturales distintos, y su herencia cultural expresada en bailes, música y alimentos es aún fuerte. Las comunidades indígenas tampoco constituían un grupo homogéneo. Tal como advierte Lizette Martínez en *América Latina: génesis del hibridismo cultural*: “el Barroco latinoamericano se muestra como un arte de desplazamientos, en el que se percibe la identidad mestiza y cambiante, fruto de una nueva cultura, detenida entre la destrucción del indígena americano, el sufrimiento del esclavo negro y el ímpetu devastador, y a la vez renovador del hombre español”. De ese encuentro multirracial una nueva figura llegaría a escena. Generador de una estética y un etilo propio, *el mestizo* es producto de la concertación de espacios y temporalidades distintas, de la compenetración de culturas, de coexistencia de grupos humanos múltiples y diversos que sobrepasaron los condicionamientos religiosos y económicos para fijar una realidad cultural nueva.

Siguiendo esta observación nos preguntamos por la relación entre América Latina y el Barroco o más bien por qué se dice que América Latina es la tierra barroca. Por una parte, podemos pensar primeramente que todo *mestizaje* engendra barroquismo. Alejo Carpentier es de la idea de que el espíritu criollo es de por sí un espíritu barroco, es conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva. Pero no en todas las regiones de América hay barroco; América del Norte, por ejemplo, por particularidades de su colonización e independencia, desconoce al Barroco. Por otra parte, la progresiva *urbanización* en torno a las ciudades es signo de abarrocamiento pues el Barroco es, por antonomasia, urbano. Es a través de la arquitectura que el Barroco alcanza su mayor plenitud en las ciudades.

Otro elemento que da cuenta del Barroco es el *rito*. Este se fundamenta por principio de identidad y en vínculos de pertenencia compartida. Pero ¿cómo identificarse en las prácticas si españoles e indígenas no compartían la lengua? ¿Cómo entenderse? Y en esto radica un aspecto crucial del fenómeno. Para la transmisión de la lengua y las costumbres europeas se usaban pinturas, por ejemplo de bautismos y bodas como escenas pedagógicas. Ante la ausencia de un lenguaje común, entonces, la comunicación entre europeos e indígenas dependía de las imágenes. Que estas hayan cumplido un papel primordial nos lleva a plantear al Barroco como eje comunicacional de la conquista.

Claro está que bajo ningún concepto se trató de una comunicación simétrica, o para el caso cabría preguntarnos ¿qué posibilidad de diálogo cultural existía? En este caso estética/arte y poder se interceptan audazmente, una delicada línea se tiende entre ambos términos cuando las imágenes son usadas como instrumento o vehículo de sujeción. Pensar al Barroco como *modo-dirigido-de comunicación* nos lleva a considerarnos ni como la primera ni como la única sociedad de las imágenes. Las imágenes conmueven y nos mueven a cambiar, y su poder es tal porque buscan la conmoción y sujeción de los hombres. Esto queda claro tanto en aquella primera sociedad imaginera como en la nuestra, bajo las formas de *publicidad de la religión* y de *religiosidad publicitaria*, tal como podemos denominarlas respectivamente.

En ambos casos observamos un primordial tratamiento de los cuerpos. Para el Barroco el cuerpo también sería un pliegue del espacio; el cuerpo no está frente a un objeto sino que lo envuelve y *existe hacia él* desde un *aquí* y *ahora* que son los tiempos de la percepción. Cada modelo de organización humano habla de sus hombres incluso desde antes que éstos hicieran uso de la palabra. Asimismo, los hombres y los cuerpos hablan del modelo de organización al que pertenecen. Aunque ese no sea nuestro objetivo, podemos esbozar diferentes modelos de cuerpos en la historia, exhibidos para ser vistos: cuerpos públicos o publicitados.

En la Grecia Antigua esculpían estatuas que representaban la belleza ideal, física y espiritual buscada, a partir de la figura humana y especialmente del cuerpo masculino desnudo. Los temas representados eran principalmente mitológicos; cuerpos de dioses y héroes de mármol y bronce en las plazas públicas de la polis. Otro fue el cuerpo sufriente de Cristo en la cruz, modelo para la identidad del cristiano, de lo que el Barroco del siglo XVII tiene mucho para decir y mostrar. Cuerpos públicos también fueron los descuartizados o colgados en las plazas como castigos ejemplares en el siglo XVIII. Hoy encontramos cuerpos que, al parecer, también son colgados pero en estas ocasiones de grandes carteles publicitarios, cuerpos escasamente vestidos que reclaman la atención de los hombres que sobre calles y autopistas circulan. La figura humana puede ser considerada como

principio organizador de distintas culturas.

Las imágenes de los cuerpos de otros, se hacen carne en cada uno y por tanto constituyen un fenómeno de subjetivación; su deliberada exhibición pública cabría ser analizada entonces políticamente. Esta línea, claro está, no es la que ahora elegimos seguir, pero la mención a los fenómenos de subjetivación nos lleva a ampliar aquella pregunta por la relación del Barroco con América Latina. Para su reformulación proponemos preguntarnos no sólo por la *pertinencia* del Barroco en América Latina sino también por su *éxito* en esta región; y asimismo reparar en la observación de que en Latinoamérica además de un *origen* existe *continuidad* de una herencia del Barroco que pervive todavía en nuestras poblaciones y cotidiana realidad del siglo XXI. A este fenómeno llamamos instalación y continuidad del Barroco en América Latina y vuelve a remitirnos a la noción de identidad.

El arte barroco en estos países estuvo determinado por la búsqueda de una conciencia nacional. Para algunos historiadores, como es el caso de Lafaye, en México por ejemplo vivieron la formación de una conciencia criolla y una identidad nacional a través de la Virgen de Guadalupe. Esta virgen morena representa el equilibrio entre el lado indígena y el europeo y hablaría del mestizaje en la historia latinoamericana. El Barroco correspondería a una estética capaz de incorporar elementos nativos a las representaciones europeas. Esto quiere decir que la imposición de nuevas formas no generó linealmente el abandono de antiguas formas de representación. Esta imbricación de lo ajeno, de lo otro en lo propio termina fundando una indistinción justamente de lo propio, un ahucamiento en el lugar del límite que es característico de lo barroco. Y la pregunta que se impone entonces es por la tradición. En contraposición al pensamiento que sostiene que lo barroco niega lo moderno, creemos que un hecho decisivo para Latinoamérica es nacer moderna. Pero diríamos que la suya es un tipo particular de modernidad no ilustrada sino una barroca (6) que encuentra más componentes criollos o mestizos, es decir híbridos, que puros.

Pensar una entidad geográfica o geopolítica como una noción cultural cuya identidad está dada por la dominación española parece cargar con una cuota de determinación considerable. Pero si comprendemos lo barroco como invención y originalidad de forma y de palabra, sería infructuoso conformarnos con creer sólo en una institución y pervivencia de una cultura barroca en América Latina sin cuestionarse nuevas posibilidades. Es por eso que recurriendo a un concepto de Sousa Santos, nos preguntamos: ¿qué posibilidades hay para construir desde nuestra situación una “globalización contrahegemónica”? En nuestra región existe una línea de pensamiento que vincula *barroco* y *globalización*, y afirma que posiblemente esto que llamamos barroco sea la primera gran manifestación de cultura global. En este escenario, la exportación de características y elementos barrocos, y su consecuente apropiación por distintas comunidades en otros puntos del planeta, imprime una expresión singular a los rasgos primigenios, sin que estos se vean desdibujados.

Modernidad barroca y nuevas formas globales

Claro está que más que una celebración por el hallazgo o la delimitación de un modo en nuestro origen, buscamos el reconocimiento crítico de su mutilación para, a partir de allí, pensar las posibilidades que pueden abrirse. Los procesos de conquista y de independencia han concluido hace tiempo, pero nuevas tensiones y encuentros con nuevos Otros emergen en nuestro horizonte con renovada insistencia, volviéndose fenómenos insoslayables. A partir del contacto cultural existirían dos efectos contradictorios aunque no excluyentes: uno de *universalización* de lo particular, y otro de *particularización* de lo universal. Lo primero entendido como la extensión de particularidades culturales que se proponen universales sobre otras; y lo segundo, como su desigual apropiación por grupos socioculturales locales y su correlativa resignificación. Estos dos movimientos opuestos pero complementarios conforman el proceso de globalización y modelan la cultura del mundo contemporáneo. En este escenario la potencia de la *globalización* y la intención de *preservación* de diversidades y singularidades *locales* se interdeterminan y configuran lo que se ha dado en llamar como el fenómeno de tensión Global-Local. Este proceso es vivido como un fenómeno complejo de integración económico y cultural-comunicacional a nivel internacional e incorporado a cierto imaginario que pareciera condenarnos a ser ciudadanos consumidores de identidades laxas y espectadores atónitos de nuestra propia vida.

Aquí no nos proponemos realizar una arqueología de términos ni es intención caer en controversias teóricas y preguntarse si la Globalización constituye un nuevo fenómeno o si por el contrario, se trata de una etapa más del capitalismo o incluso una nueva fase imperialista. Nuestro propósito es pensar la emergencia de alternativas a un orden que se afirma como hegemónico y el potencial que nuestra región presenta en este escenario. Asimismo se trata de situarse en la perspectiva de una *modernidad barroca* desde donde considerar las tensiones que comportan estos fenómenos. El valor de una modernidad barroca es su actualización como relato crítico de la condición moderna. En palabras de Bolívar Echeverría es “una estrategia ante la noche del neoliberalismo, por definición unívoco, acrítico y autoritario” (7) y constituye un tipo de racionalidad donde lo moderno pluraliza su definición y abre espacios y territorios.

El orden vigente pareciera ser para algunos el de un nuevo nihilismo. Las diversas dimensiones de este ordenamiento global pueden pensarse en los siguientes términos: En lo político, la globalización; en lo cultural, la posmodernidad; en lo económico, el

neoliberalismo; y en lo tecnológico, la revolución de las comunicaciones y el fenómeno de la convergencia. Esos fenómenos hegemónicos son vividos como si tras la caída del muro en 1989, hito decisivo para el siglo XX, se hubieran desdibujado las fronteras del universo constituyendo una especie de nueva pangea geográfica y sobretodo ideológica.

Más que una *aculturación* a partir de la cual los rasgos característicos de una cultura local son extirpados en pos de otra dominante, cabría al menos imaginar una *interculturalidad* (8) que permita un intercambio no lineal sino multipolar, aunque en la práctica indefectiblemente asimétrico. Este enfoque puede parecer utópico dada nuestra coyuntura que nos recuerda el contraste entre promesas globales y desilusiones locales. Un mundo entretejido de asimetrías –tanto *entre* países como *dentro* de ellos–, desigualdades y destiempos; insatisfacción de demandas simbólicas y materiales; brechas sociales y tecnológicas; sectores sociales que son incluidos en Políticas de Estado o acciones de emergencia (más lo segundo que lo primero) en términos de excluidos. Conflictos sociales y multiplicidad de voces que reclaman micrófonos, y por el contrario encuentran que tras la lógica del cortoplacismo económico-político-mediático, sectores dominantes se sirven políticamente de su silencio.

Ante esta desahuciante realidad se nos ocurre hablar de Dialéctica de la Globalización como construcción que deja oír las voces de Adorno y Horkheimer en su Dialéctica del Iluminismo. Si el Iluminismo como expresión de la modernidad conlleva en sí los gérmenes de su autodestrucción, la pregunta entonces es: ¿qué fin puede llegar a tener este nuevo ordenamiento global que ya desborda de desilusiones y horrores locales? Y frente a este ordenamiento que se proclama inapelable y fatídico, abrir otros órdenes y modos de participación.

Comporta un esfuerzo oportuno revitalizar las culturas regionales y delinear políticas por parte de los Estados que contribuyan a su fortalecimiento; y producir lo que algunos académicos llaman una “globalización desde abajo” que actúe como respuesta a la “globalización desde arriba”. La subjetividad barroca de Latinoamérica tiene la capacidad de confrontar y abrir espacios a las posibilidades contrahegemónicas de globalización. En esto pensaba por ejemplo Sousa Santos al postular una globalización contrahegemónica y plantear ciertos manifiestos (9) como nuevos planes emancipadores, cuya condición es que “Nuestra América” debe desterritorializarse y convertirse en metáfora de la lucha que emprenden las víctimas de la globalización hegemónica por todas partes.

En toda lucha subyacen relaciones de poder que las tensan y dan forma; las libradas por el posicionamiento identitario y el reconocimiento de derechos no son excepción. Ante tal escenario correspondería asumir un carácter crítico de nuestras prácticas y representaciones en los procesos de interacción global. Creemos que la desterritorialización de la que nuestras culturas están siendo testigos es hermana de la idea de mestizaje que estuvimos trabajando; noción que recuerda la inestabilidad estructural del barroquismo del mundo, el caos, la complejidad y la asimetría como principios constitutivos de los sistemas-mundo en unidad múltiple. En el marco del encuentro e interacciones culturales, ese mestizaje encuentra en lo barroco un nombre, y constituye la matriz a partir de la cual puede pensarse una identidad reactiva asumida en términos de acción política.

Notas

1. Estos tres conceptos (diferencia, diversidad y desigualdad) son propuestos en Boivin, M., Rosato, A., Arribas, V., *Constructores de la otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
2. Nos referimos a la *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty, para quien percibir es hundirse en los objetos, y en ese sentido habitarlos.
3. Ejemplo de estas estrategias de producción de inferioridad son, según Boaventura de Sousa Santos, la guerra, la esclavitud, el genocidio, el racismo, la descalificación, la transformación del otro en objeto o recurso natural. Según este autor brasilero, tres son las formas en que se construyó la inferioridad en el marco de los descubrimientos imperiales: a Oriente como alteridad, al salvaje y a la naturaleza (ambos opuestos a la civilización europea) como inferioridad, exterioridad respectivamente.
4. Cf. Calabrese, Omar, “Neobarroco” en AA.VV. *Barroco y neobarroco*, Madrid, Círculo de Bellas Artes 1992. El autor responde a su propia pregunta diciendo que no habría un solo carácter sino muchos. Respecto al Neobarroco identifica los principios de ritmo y repetición, límite y exceso, detalle y fragmento, inestabilidad y metamorfosis, desorden y caos, nodo y laberinto y complejidad y disipación.
5. Fractal es un término acuñado por Mandelbrot en los años 70 a partir del adjetivo latino fractus que significa interrumpido o irregular. Los fractales forman una amplia familia de objetos matemáticos encuadrados en la teoría geométrica de la medida y que permiten estudiar objetos naturales muy diversos e irregulares.
6. En *La modernidad de lo barroco*, Bolívar Echeverría argumenta que han existido al menos cuatro tipos de modernidad o de ethos (maneras de construir el mundo de la vida): el romántico, el clásico, el barroco y el realista. Todos ellos conviven de modo complejo y no se suceden históricamente de manera lineal sino que se contradicen, modifican e incluso se incuban culturalmente para manifestarse en épocas posteriores.
7. Echeverría, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1998.
8. La palabra corresponde a García Canclini, Néstor, *Consumidores y Ciudadanos*, México, Grijalbo, 1996, en donde se hace referencia a las naciones como escenarios multideterminados, donde sistemas culturales se interceptan e interpenetran configurando un objeto de estudio que se relaciona más con la desigualdad y la hibridación que con la diferencia.
9. En *Conocer desde el sur* Sousa Santos menciona como manifiestos de Nuestra América a la Democracia participativa, a los Sistemas alternativos de

producción, a las Justicias y ciudadanías multiculturales emancipadoras, a la Biodiversidad y derechos de propiedad intelectual y el Nuevo internacionalismo laboral.

Bibliografía

AA.VV, *Barroco y neobarroco*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1992.

Beck, Ulrich., *¿Qué es la Globalización?: La apertura del horizonte mundial. Hacia una sociología de la globalización*, Barcelona, Paidós, 2004.

Boivin, Mauricio, Rosato, Ana, Arribas, Victoria, *Constructores de la otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Buela, Alberto, *El barroco: una clave para la identidad iberoamericana*, en ARBIL, anotaciones de pensamiento y crítica, número 58, Zaragoza, Foro Arbil, 2006.

Calabrese, Omar, "Neorroc" en AA.VV: *Barroco y neobarroco*, Madrid, Círculo de Bellas Artes 1992.

Echeverría, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1998.

Escandon, Patricia, *La cultura barroca en Indias: La visión de Mariano Picón Salas en Latinoamérica*, número 42, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Deleuze, Gilles, *El Pliegue*. Capítulo 3: "¿Qué es el barroco?", Buenos Aires, Paidós, 2005.

García Canclini, Néstor, *Consumidores y Ciudadanos*, Grijalbo, México, 1996

Martinez, Lizette, *América Latina: génesis del hibridismo cultural*. Disponible en: <http://www.edumedia.org.ve/productos/Apoyo/detalle.asp?id=55>, consultado en octubre de 2007.

Mato, Daniel, "Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización" en Hopenhayn, Martín, *Viejas y nuevas formas de ciudadanía*, Revista de la CEPAL 73, abril de 2001.

Montiel, Edgar, *El Nuevo Orden Simbólico. La Diversidad Cultural en la Era de la Globalización*, Simposio "Multiculturalismo: una perspectiva latinoamericana del mundo globalizado", Foro Social de Porto Alegre, febrero de 2002.

Morin, Edgar, *El método V: la humanidad de la humanidad*, Madrid, Cátedra, 2003.

Ricoeur, Paul, *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI, 1996.

Sousa Santos, Boaventura de, *Conocer desde el Sur: Para una cultura política emancipatoria*, Lima: Programa de estudios sobre democracia y transformación global, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. UNMSM, Unidad de Postgrado, 2006.

PAULA GABRIELA RODRÍGUEZ ZOYA

Es estudiante avanzada de la orientación de Políticas y Planificación de la Comunicación de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Posee experiencia en docencia en Comunicación, en diagnósticos e intervenciones en organizaciones comunitarias y en prácticas periodísticas. Actualmente realiza su tesis de grado vinculada con las significaciones sociales y la producción de forma en el espacio urbano. Asimismo se desarrolla en el campo artístico literario y ha publicado escritos y poesías en diversas revistas. Obtuvo primera mención como participante de la antología Letras de oro 2007, Buenos Aires, Nuevo Ser.