Artículo original

Un legado hispano: la cultura barroca y su didáctica en América Latina y el Caribe

Claudia Adelaida Gil Corredor [1*] https://orcid.org/0000-0002-9142-1745

Rosilé Obret Orphee[2] https://orcid.org/0000-0002-7726-3242

[1]Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. México

[2]Universidad de Guantánamo. Cuba.

*****Autor para la correspondencia**:** adelaida.gil@gmail.com

RESUMEN

El presente artículo expone algunas características de la estética que conformó la sociedad sacralizada de las colonias españolas en América. Es una estética didáctica que se originó en la cultura barroca del catolicismo de Contrarreforma del siglo XVII europeo. La intención es presentar el desarrollo que tuvo en la cultura americana una dinámica artística hispana, usada como discurso político para facilitar la cristianización y promover la estetización de la vida cotidiana de los Virreinatos españoles hasta convertirse en una cultura nueva que hace parte de la identidad ritual y festiva de numerosos pueblos originarios del continente y también del Caribe.

Palabras clave: Arte; América Latina; Barroco; Caribe; Didáctica; Estética.

Recibido: 14/03/2022

Aceptado: 22/07/2022

Introducción

La cultura barroca de amplios sectores sociales de América Latina y del Caribe es una herencia hispana que se puede observar actualizada en prácticas rituales de pueblos originarios y mestizos de hoy. Estas prácticas han conformado estéticas particularizadas por cada pueblo como forma de existencia observable en acciones rituales y festivas tanto de la vida cotidiana como de la sacra. Son expresiones estéticas que no se han limitado a los rasgos estilísticos de pinturas o esculturas, sino que han conformado dinámicas devocionales que atraviesan el vivir del día a día.

El Barroco como concepto de época que se originó en el siglo XVII se caracterizó por sus cambios de orden teológico, artístico, económico y político en la mayor parte de Europa. Son cambios que muestran los primeros atisbos del Estado moderno, basado en la acumulación de riqueza, la individualización de los sujetos y en una estética suscitada por el catolicismo reformado que quería mantenerse integrado al proyecto civilizatorio moderno europeo.

Desde finales del siglo XVI la fiesta eclesiástica empezó a perder importancia a consecuencia de que la religión había sido expulsada del centro de la economía mercantil naciente. Esto hizo que la experiencia estética fuera usada por el catolicismo de Contrarreforma como un recurso que permitía la continuidad de lo que Echeverría (2012) explica como un imperativo de la civilización moderna: la coexistencia del tiempo productivo y el improductivo. Para ello se recurrió a un arte efectista que configuraba experiencias estéticas que no implicaban la separación definitiva entre lo civil y lo eclesial, sino que les permitía coexistir.

Era un arte que ponía en juego lo real y lo ilusorio a través de representaciones teatralizadas en las que el tiempo ceremonial fluía con el tiempo que no lo era, o en el que la experiencia sacra se hacía también doméstica. Los límites entre una y otra se diluían a través de experiencias estéticas integradas en escenificaciones tan deslumbrantes y pomposas que se convertían en realidades nuevas o alternativas. La fiesta religiosa se estetizó en extremo, se hizo profundamente ornamental al igual que ocurrió con sus ritos, sus lugares y sus objetos. Fue tan excesiva que hasta el cuerpo del creyente se asumió como un espacio escenográfico barroco.(Borja, 2012).

Se hizo común la demostración externa de los actos y la expresión pública de los sentimientos con base en una retórica de carácter didáctico que pretendía conmover continuamente los sentidos. Así, el mundo se empezó a asumir como un teatro en el que era posible poner en escena todo un entramado de apariencias capaces de persuadir. Los sentidos debían ser conmovidos al grado que los límites entre lo real y lo que no lo

era se diluían durante la puesta en escena. Esto ayudó a conformar todo un sistema de convenciones que reglamentaron las narrativas y el comportamiento de los individuos de esta sociedad.

En el caso de lo ocurrido en los Virreinatos de España en América Latina, este arte fue uno de los principales instrumentos usados por los misioneros para trasladar la cultura barroca a las colonias de estas tierras. La intención era reconstruir, dar formar a un modelo europeo en una América Latina ahora no sólo india sino también mestiza. Un traslado que no implicó necesariamente la reproducción fiel del modelo barroco en el nuevo territorio español sino que fue una posibilidad para que la América Latina se reconfigurara al mismo tiempo que España intentaba hacerlo. Según lo plantea Edmundo O'Gorman (1970) este era un proyecto espontáneo que no buscaba prolongar o expandir la historia de Europa en la América Latina del siglo XVII sino que era el de reanudar su historia en América.

La Compañía de Jesús fue la que, desde su fundación en 1540 por el español Ignacio de Loyola, estableció rápidamente un complejo sistema de circulación de la información que se convertiría también en un medio de propagación de la cultura barroca a través de sus misiones evangelizadoras tanto de América como de Asia. La orden jesuita, al servicio del papado con la intención de difundir la fe católica quiso traducir códigos que eran propios de la cultura europea a una cultura que se encontraba reconstruyéndose después de la sangrienta conquista del siglo XVI.

Esta orden religiosa ayudó además a promover la nueva racionalidad de este periodo, la de la escritura. A través de la imprenta se desarrolló un nuevo mecanismo para comprender y relacionarse con el mundo sustituyendo al de la oralidad propio de la Edad Media. En el siglo XVII el documento oficial, las crónicas y cualquier narrativa escrita o visual conformó un nuevo orden en el que los sentidos se individualizaron al tiempo que se tomó conciencia de ellos.

Desarrollo

Desde un enfoque comparativo se desarrolló la investigación cuyos resultados aparecen en el presente artículo. Se estudiaron prácticas rituales y festivas de pueblos originarios y mestizos actuales de la región suroeste y del centro de México, específicamente en el

estado de Puebla y en la zona denominada Altos de Chiapas. También se analizaron algunos rasgos de la cultura barroca en la Nueva Granada, particularmente en la Provincia de Tunja del siglo XVII.

Se usó una metodología de corte cualitativa que facilitó el acercamiento comprensivo ante un fenómeno cultural de experiencias humanas. En su desarrollo se tuvieron en cuenta elementos de la historiografía y la antropología social dadas las diferentes etapas de la investigación y las características del objeto de estudio. Se privilegió el análisis interpretativo, propio de un diseño metodológico que se centra en procesos emergentes y flexibles, lo cual permitió además el uso de técnicas e instrumentos de corte explicativo, empleados como medios de indagación y análisis. A su vez el enfoque comparativo, como método de análisis, permitió una aproximación a las fuentes desde la contrastación de dimensiones tanto cronológicas, geográficas como sociales. Además permitió explicitar la problemática, interpretar los datos para discernir las influencias y verificar la hipótesis.

Mediante la comparación se interpretó un fenómeno ocurrente en regiones distantes cuyos parecidos no implican necesariamente una relación, facilitándose así la búsqueda de posibles causas, al igual que la reconstrucción retrospectiva del objeto de estudio. La estructura metodológica se desarrolló a partir de tres etapas fundamentales. En la primera se definió el campo temático o problemática, así como su contexto de ocurrencia y los casos que permitieron preparar el trabajo de campo a través de la observación documental. En la segunda, el trabajo de campo, se hizo la recolección y organización de datos a través del uso de unidades comparativas. La tercera consistió en la realización de una tarea interpretativa y explicativa desde la contrastación, lo cual permitió identificar patrones culturales y organizar la situación de estudio hacia una conceptualización inductiva, escrita en un informe final.

Las principales técnicas e instrumentos que se usaron en estas etapas son las siguientes:

- Primera etapa: De *observación documental* a través del acopio de archivo, prensa, publicaciones oficiales y de textos bibliográficos.
- Segunda etapa: De *trabajo de campo* a través de la inmersión de la investigadora en la comunidad de estudio y la posible vinculación de la comunidad a la investigación. Los principales instrumentos fueron las observaciones participantes, las entrevistas en profundidad, el acopio de fuentes materiales (ajuares, menajes, utillaje, arte sacro, altares en templos y en espacios domésticos); también el acopio de fuentes culturales (documentos eclesiásticos, crónicas y memorias).

- Tercera etapa: De *interpretación y explicación teórica* a través de la elaboración del informe final. En esta se recurrió al desarrollo de procesos de contrastación y validación de los datos obtenidos para confirmar la hipótesis; además, procesos de comparación de fuentes -principalmente primarias-. Finalmente el análisis teórico, hecho mediante la triangulación descriptivo-interpretativa a través del uso de unidades comparativas.

El arte barroco llegó a ser más que un estilo pictórico, escultórico, arquitectónico o literario. Fue principalmente una práctica discursiva de orden político ligado a la Contrarreforma, a la monarquía y a la aristocracia europea sobreviviente a los cambios económicos, culturales y sociales del naciente capitalismo, hasta llegar a convertirse en un concepto de época. Basado en un arte que realizaba imágenes con un profundo realismo y contenidos sugerentes se facilitó la propagación de los valores de evangelización defendidos por la Iglesia Católica.

El énfasis por venerar imágenes, que se promovió tanto en América Latina como en Europa, defendía que su culto no se hacía a ellas en sí mismas, tal como lo criticaban los reformistas protestantes, sino que lo hacía a aquello mismo que representaban. Estos criterios favorecieron el carácter retórico en el tratamiento de la imagen a partir del desarrollo de refinadas técnicas pictóricas y escultóricas centradas en la intención de *dar forma*. Este criterio hace referencia a un arte llamado barroco en alusión a su acepción de producir formas.[1]

En el caso particular de lo ocurrido en gran parte del continente americano se pudo constatar que el empeño por generar una forma y otra y otra, facilitó el desarrollo de barroquismos particularizados en diversos sectores de la América Latina de hoy. Y es que este afán por *dar forma a la vida* promovió desde el siglo XVII prácticas culturales dinamizadas por un ímpetu de transfiguración continua.

Y al igual que ocurre con las formas del arte barroco que tienen la apariencia de estar inacabadas o en permanente construcción, las prácticas culturales barrocas de Latinoamérica se desenvuelven bajo un ritmo que parece perenne. Son los mismos efectos presentes en la mayoría de pinturas, esculturas y disposiciones arquitectónicas del siglo XVII en las que los espacios compositivos son ondulantes y pomposos simulando una expansión infinita. Se retratan entonces acciones y emociones humanas

[1]El vocablo *baroco* o *barocco* también se asocia a un tipo de silogismo de la lógica aristotélica en el que frecuentemente se daba lugar al absurdo o a una retórica sin aparente sentido.

reales pero exaltadas a través de gestos y ademanes teatralizados en medio de atmósferas por las que transcurre el tiempo sin detenerse.

En la pintura de la figura 1, hecha por el sevillano Diego Velázquez en el año de 1630, se observa la puesta en escena de esta estética desde la cual se configuró todo un sentir de época. Titulada "La túnica de José", la escena retrata el momento en el que Jacob recibe la noticia, por parte de sus hijos, de que José, el hijo preferido, había muerto después de ser atacado por lobos. Es este un relato que se encuentra en el Génesis 37 donde se describe el engaño que los hermanos de José presentan a su padre para convencerlo de su muerte y así ocultar que en realidad ellos lo habían vendido como esclavo a unos comerciantes egipcios para deshacerse de él. El engaño era refrendado con la túnica y camisa de José ensangrentada por ellos mismos con la sangre de un cordero.

Fuente:https://www.wga.hu/html/v/velazque/02/0213vela.html

Fig. 1. Diego Velázquez, *La túnica de José*, 1629-1630, óleo sobre lienzo, 223 x 250 cm., El Escorial, Monasterio de San Lorenzo,

En esta versión barroca de Velázquez del relato bíblico, se percibe la intención de movimiento del cuerpo de Jacob al levantarse de la silla evidentemente conmovido por el relato de sus hijos. Sus pies, cuidadosamente retratados, contienen la fuerza de ese impulso corporal mientras que el gesto de sus brazos extendidos nos remite a la pesadumbre e impotencia del padre. Frente a él una evidencia ensangrentada. La túnica y camisa de su querido hijo se convierten en señal de un fatídico momento que a su vez muestra vivamente la situación central de toda la historia: un engaño.

Se trata de una mentira que quiere parecer verdad a través de su instantánea. La tragedia aparece representada en los gestos teatralizados de los personajes, quienes en medio de ademanes y muecas delicadamente pintadas por el sevillano, convencen no sólo al padre sino también al posible espectador de la pintura. José, el protagonista, aunque ausente, se presenta ante nosotros a través de la impronta de su muerte, y así su propia existencia queda en vilo.

El carácter dinámico y ágil de la situación se logra a través de la puesta en escena de las reacciones ante una sorpresa. Mediante el dominio total de técnicas barrocas, Velázquez expone una realidad material (telas, cerámicas, muros, alfombras, adoquines o cualquier otro objeto) que le da veracidad a la situación retratada. Además recurre a rasgos de indefinición formal y tridimensional en las que algunos personajes se funden en la penumbra de la habitación para parecer que son secundarios pues están abocetados (dos jóvenes se perciben ensimismados al fondo diluyéndose como sombras que gesticulan). La pintura se nos presenta entonces con rasgos inacabados para recordarnos que puede seguir adquiriendo forma.

Las figuras se ajustan perfectamente en el espacio de la composición al mismo tiempo que la perspectiva de fuga, marcada en el ajedrezado del piso, define el punto desde el cual el espectador puede convertirse en un testigo presencial que observa lo que allí ocurre. Es una perspectiva que a su vez se encuentra relativizada a través de un umbral abierto en el costado izquierdo del lienzo en el que se hace visible un paisaje infinito. Así, se configura la atmosfera de las acciones y la narración dentro de un espacio habitable que se presenta ante nuestros ojos como una invitación para recorrerlo y sentir el aire que hay entre las figuras.

Es este un cuadro de amplias dimensiones en el que los cuerpos aparecen retratados en tamaño real. Así por ejemplo en los personajes semidesnudos con un tratamiento pictórico delicado en sus pieles, nos conmueven por su realismo. La fuente de luz que sólo los ilumina a ellos los toca al costado de sus torsos para que percibamos su volumen y así resaltar sus ademanes de complicidad teatralizada. Su gran formato ayuda a la creación de una imagen creíble en la que "Velázquez no guiña el ojo con su incrédula reflexión sobre la *verdad aparente*, incluso doblemente engañosa (como imagen y como situación)" (Marías, 2005, pág. 64). Frente a ellos y a un costado de Jacob un pequeño perro, quien parece ajeno a las actuaciones humanas, nos anuncia con sus ladridos que todo aquello es una ficción convertida en realidad.

Narrativas hechas con una estructura barroca que consiste en poner en suspenso la realidad y la ilusión para configurar una realidad tercera en la que la estética garantiza que la experiencia se materialice. Para ello se partía de la seguridad de que en esta sociedad los relatos pintados hacían parte de la tradición oral, de tal manera que la comprensión de la situación fuese plena. La sociedad barroca es por ello profundamente narrativa, a tal grado que la vida misma se convierte en un relato que los sujetos construyen desde sus actos y disposiciones corporales para ser contada o interpretada por otros tanto como por sí mismo.

Desde los orígenes de la cultura barroca en el siglo XVII se dio un nuevo modelo de ser humano, el del individuo constructor de sí mismo.[2] Gracián, en su *Oráculo manual y arte de prudencia* escrito en el año de 1647 dice, "No rendirse a un vulgar humor. Hombre grande el que nunca se sujeta a peregrinas impresiones. Es lección de advertencia la reflexión sobre sí: un conocer su disposición actual y prevenirla, y aún decantarse al otro extremo para hallar, entre el natural y el arte, el fiel de la sindéresis" (2020, pág. 42). Al construirse, el individuo barroco debía controlar o dirigir sus acciones de tal modo que su comportamiento lo llevara a una autorrealización coherente con las necesidades de la economía naciente.

Este ímpetu de autorrealización favoreció el carácter narrativo de esta sociedad y se enlazó con la intención de sacralizarla. Mediante el despliegue continuo de símbolos y códigos en los templos, los barrios o los hogares -al igual que en el cuerpo o las conductas de los devotos- la cultura barroca se desenvolvía como una mentalidad de época profundamente estetizada. El mecanismo de su estatización y su dinámica didáctica se hacía presente principalmente en las acciones rituales, las cuales no eran exclusivas a la experiencia festiva sino que hacían parte de la vida cotidiana.

Este carácter capaz de estetizar la vida cotidiana tuvo un desarrollo particular en América Latina desde el periodo de la colonia. Desde entonces la vida se ritualizó a través de la religión y el instrumento que lo hacía posible se encontraba en un arte en el que la realidad se fundía con la experiencia imaginativa, esa misma de la puesta en escena. El guion, la escenificación y el drama desde entonces invade tanto la vida festiva como la rutinaria con símbolos propios que ya no son idénticos a los llegados de

[2]Es este un modelo de ser humano necesario para la dinámica económica del capitalismo mercantil que se desarrollaba en el siglo XVII. Un individuo consciente y dueño de su propio actuar y capaz de proyectarse socialmente hacía el éxito.

Europa. Tampoco son simplemente una mezcla entre lo hispano y lo prehispánico de América, son una cultura tercera: la del barroco latinoamericano.

El legado europeo permitió la creación de una nueva cultura, es esas mismas que los pueblos originarios usaron para reinventarse y así lograr reconstruirse ante la amenaza de desaparecer.[3] Nacen nuevas narrativas en escenarios singulares mediante un mecanismo tomado de los propios conquistadores, el de la teatralización de la vida. Son teatralizaciones de las que se puede afirmar hacen parte de las *modernidades plurales*, tal como las llama Robin Blackburn, para referirse a los principios constitutivos de lo moderno a través de la consideración de que éste no necesariamente coincide en el tiempo y en el espacio con el capitalismo. (2015, pág. 189)

Muchas de estas narrativas devocionales de orden barroco son visibles en diferentes regiones de la actual América Latina y también del Caribe a través de una estética que se particularizó por sus pueblos. Expresadas en peregrinaciones, procesiones, romerías, carnavales, ofrendas de petición o agradecimiento, así como en cantos y oraciones religiosas. También en esculturas, pinturas y en la arquitectura de diversos templos, al igual que se pueden observar en rezos de ofrecimiento o sanación tanto en altares domésticos como en personales.

Las imágenes, los santos, las vírgenes y mucha de la iconografía de origen propia del catolicismo de Contrarreforma adquirieron rasgos singulares, así como ocurrió con la ritualidad que se desarrolló en torno a ellas. Ruz menciona al respecto que:

> Santos sin duda peculiares que -tras haber superado los numerosos escollos que planteaba la Santa Congregación de Ritos para poder ascenderá los altares- vinieron a saber en los pueblos indios de una adecuación que Roma no imaginó siquiera en los más críticos momentos defomento al culto a los santos durante la Contrarreforma, y diablos cuyacaracterización, aunque anclada en concepciones medievales, desbordaa menudo los marcos ya de por sí amplios que caracterizaron la demonología de esa época. (2006, pág. 26)

Mediante un entramado de códigos particularizado en cada región del continente, los ritos de origen barroco han conformado acciones simbólicas que ordenan a las

[3]Bolívar Echeverría (2012) plantea que esto sólo es posible en tanto el mecanismo sea el del *ethos* barroco. El cual fue el que dominó en la vida social del siglo XVII, un *ethos* que no se comprometió con el proyecto civilizatorio de la modernidad capitalista en tanto se mantuvo al margen del acelerado ritmo del productivismo. Fue un distanciamiento que no implicó una pasividad indiferente, sino que generó una "desviación esteticista de la energía productiva" en la producción de ese mundo (pág. 186). Y fue por ello que logró hacerse parte del mecanismo que ayudó a que la cultura barroca de América Latina se convirtiera en una alternativa.

comunidades al generar sentidos que le dan *estabilidad a la vida*. Son sistemas simbólicos de *instalación de un hogar* tal como lo menciona Byung-Chul Han (2020) al precisar que los rituales generan una durabilidad del tiempo a través de la percepción simbólica que provocan. Los rituales estabilizan a la comunidad en tanto se convierten en procesos de incorporación y escenificación perceptibles. Dice que, "los rituales generan un saber corporizado y una memoria corpórea, una identidad corporizada, una compenetración corporal. La comunidad ritual es una corporación(pág. 15).

Fuente: Juan Darío Padilla.

Fig. 2. *Procesión totike*, Venustiano Carranza, Chiapas, México, 2019.

En la figur realiza un pueblo originario de México, los totikes en la zona llamada Llanos de Chiapas. Es un pueblo hablante de una lengua mayense que cada año sube a algunos de los cerros que rodean su pueblo, los llaman "volcanes de agua" o "volcanes de fuego". Durante el recorrido se hacen diferentes ofrendas mientras que un grupo de músicos canta y tocan violines, tamboras y pequeñas flautas. Los hombres llevan estandartes y una cruz adornada con una corona de flores tejida. Entre rezos continuos durante seis horas suben hasta llegar a lo más alto del lugar para compartir comida, hincarse y mantener la letanía de sus oraciones en medio de sahumerios. La puesta en escena es pomposa, gestual y rica en expresiones corporales y plásticas. Y así como ellos, los barroquismos expresados en diferentes zonas de América Latina y el Caribe se despliegan para conformar identidades que garantizan hacer del mundo un hogar, tal como lo menciona Byung-Chul Han.

Conclusiones

Inicialmente el carácter didáctico de la estrategia barroca consistió en la organización de un conjunto de medios culturales que dirigían las conductas de los sujetos para integrarlos en el sistema social. Paulatinamente se convirtió en una estrategia política que, en el caso de los pueblos americanos, se ha usado para reconfigurar continuamente la celebración de la vida.

La fuerza y complejidad adquiridas durante siglos de expresión, adaptación y transformación devocional asociada a una estética barroca rica en expresiones ha llevado a que un amplio sector de pueblos de América Latina y también del Caribe integre expresiones de su arte a una ritualidad festiva y ceremonial que les es propia. Así, sus acciones sacras y de consagración se han convertido en una fortaleza cultural que ocupa el día a día de sus acciones y les permite erigir un lugar particular para devenir como pueblos latinoamericanos o caribeños.

Las escenas rituales expresadas en la ritualidad religiosa actual de estas zonas, evidencian los pasajes espirituales por los que transitan los ofrendantes para configurar una identidad estética singular con una profunda riqueza ceremonial y semántica que muestran su capacidad para subjetivarse en las experiencias de fe producto de su propia historia.

Se considera necesario ampliar los estudios de las diversas expresiones barrocas latino americanas y caribeñas con una perspectiva de análisis comparativo que permita profundizar y comprender con mayor claridad lo que es su propia cultura y la función que cumple en su diario vivir y en sus acciones sociales colectivas. Se recomienda que los estudios puedan asumir una perspectiva interdisciplinar, de tal manera que la perspectiva directamente artística pueda implementarse como un instrumento que enriquezca su conocimiento.

Referencias bibliográficas

Blackburn, R. (2015). Bolívar Echeverría. Modernidad y Resistencias. *El Barroco colonial como modernidad alternativa* (págs. 189-217). México D.F.: Era.

Borja, J. (2012). *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo.* Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

Echeverría, B. (2012). *La Modernidad de lo Barroco.* México: Era.

Gracián, B. (2020). *Oráculo manual y arte de prudencia.* Madrid.

Han, B.C. (2020). *La desaparición de los rituales.* Barcelona: Herder.

Marías, F. (2005). *Velázquez.* Madrid: Arlanza.

O'Gorman, E. (1970). *Meditaciones sobre el criollismo.* México: Actas AML.

Ruz, M. (2006). *De la mano de lo sacro. Santos y demonios en el mundo maya.* Universidad Nacional Autonóma de México.

Conflictos de interés

Los autores plantean que no tienen conflictos de interés.