

Neobarroco: una estética de la frontera como territorio

Sergio Rojas

¿Qué es el “neobarroco”? El barroco histórico fue un arte de la *trascendencia*, sea que se lo considere como “arte de contrarreforma”, en la Europa de los siglos XVI y XVII, o como el arte que llega y se desarrolla en América en la Conquista, conforme a un imaginario híbrido o sincrético. Se destaca en ambos casos la estética del artificio, del exceso, de las formas en movimiento, de la fastuosidad, de la abundancia y el derroche. Es decir, se trata de un arte en el que reconocemos una presencia desbordante de la dimensión de la materialidad. Se la ha caracterizado también como una estética del desperdicio. Sin embargo, el sentido de esta demasía consiste precisamente en proyectar a la subjetividad del destinatario (espectador, lector, auditor) *hacia* un más allá de la materia. No estamos por lo tanto ante una dicotomía de tipo “platónico” entre el cuerpo y el alma, entre la sensibilidad y la razón, entre lo humano y lo divino, entre el más acá y el más allá, sino ante una poderosa y compleja relación entre la materia de la existencia finita –sensible- de los hombres y aquella dimensión superior a la cual esa existencia corpórea está destinada. He aquí la tensión constitutiva del barroco, la paradoja que anima su estética de la desmesura: *la destinación suprasensible del cuerpo*. El barroco es, pues, ante todo, una dirección, una orientación, un “*hacia*” que se tensiona entre la materia (que en su sobrenatural exceso ha devenido *signo*) y la idea (que sólo se ofrece a la inteligencia de un ser siempre finito, esto es, sensible).

No es posible concebir la trascendencia sin hacer referencia a la materia que resulta trascendida (la banalidad del cuerpo, el enigma de la muerte, la inmediatez de los sentidos), cuando se la pone en obra *como lenguaje*. Entonces ingresa la materia en el signo como siendo este su espesor de sentido, en la imagen visual, en el poema, en el canto. Porque en el barroco la trascendencia no es una condición, sino la insobornable vocación del cuerpo, la vocación de un “más allá” supra sensible que opera como el llamado de la frontera. Se trata de *cruzar un límite*, antes que de pasar simplemente a “otro estado”. De aquí la importancia de las sensaciones, de las percepciones, de las imágenes que se suceden, porque nunca hay ni un cuerpo ciego, ensimismado en su oscura interioridad (el tenebrismo barroco –el claroscuro- es ya estética de la trascendencia), ni una inteligencia santificada en

la transparencia de la verdad (esta se ha encarnado –así la reconocemos a veces- en un cuerpo que sangra, atado a un madero). En efecto, no existe en el Barroco otro camino hacia lo suprasensible que la materia misma, y no hay otra materia que aquella que en su exceso señala que todo es un pasaje hacia algo más. Esto es lo que “dice” el Barroco: que siempre *lo real es más*.

¿Qué es entonces el denominado Neobarroco? ¿Cómo es que persiste lo de “Barroco”, auxiliada nominalmente su contemporaneidad con el prefijo “neo”? Las paradójicas relaciones de tensión y *diferencia entre lo sensible y lo suprasensible* que caracterizaban al Barroco, no consistían simplemente en estrategias políticas, en ideología estética o en estilística, sino que expresaban un mundo cuyo horizonte de sentido se organizaba a partir de aquella diferencia. Pues bien, esta diferencia tiene ella misma una historia, y su itinerario exhibe el agotamiento de su poder donador de sentido. La historia que se inicia en el siglo XX, conducida fuertemente por el desarrollo de la técnica, exhibe un proceso de progresiva secularización, camino al régimen de simultánea disponibilidad y extrañeza de la técnica.

Acontecimientos tales como el surgimiento de la sociedad de masas, las guerras mundiales, la globalización del capital, la guerra fría, la informatización del planeta en redes de comunicación digital, la subsunción de la cultura en el mercado, entre otros hechos de naturaleza inédita, generan las condiciones para el despliegue de aquello que filosóficamente se denominó el nihilismo o la “muerte de Dios”. Esto *no* se relaciona necesariamente con una supuesta falta de sentido metafísico de la existencia humana o con el ateísmo, sino que expresa el hecho de que la historia parece haberse *desencadenado* de una narración maestra, poniendo en crisis la ilusión de la comunidad (heredada del cristianismo y la Ilustración), dando lugar en cambio a una “conciencia individual” desvinculada aunque hiperinformada, máximamente consciente de que toda relación con cualquier forma de sentido trascendente está hecha de recursos humanamente administrados. La relación *individualista* con el sentido tiende a realizarse entonces en la forma del *consumo*. El arte no ha sido ajeno a este proceso. ¿Qué significa esto?

Habitualmente la pregunta por el significado del arte consiste en remontarse reflexivamente desde el cuerpo de la obra hacia su sentido. El espectador observa un volumen, un cuadro,

una disposición de objetos, una acción, un vídeo, etcétera, y reflexiona acerca de sus significados posibles. Se pregunta por el sentido de *eso* que está viendo. Ahora bien, en la estética neobarroca la determinación del objeto artístico es algo permanentemente aplazado, pues *el cuerpo significante no se deja clausurar* para, a continuación, elaborar el significado. Lo que ocurre más bien es que el signo detiene al espectador en su conformación, en los elementos que lo componen, en sus operaciones, en la manera de tramar el espacio exhibitivo, etcétera. Se trata entonces de la *seducción por el artificio*, como en el primer Barroco, cierto, solo que ahora los signos no remiten al espectador hacia un más allá del lenguaje, sino que lo envían hacia un sentido *cifrado en la materia misma*. Si el Barroco era, como señalábamos antes, un arte de la trascendencia, el Neobarroco es un *arte de la inmanencia*.

Operaciones que caracterizan al denominado “efecto Neobarroco” en el arte contemporáneo son: las producciones híbridas, la descontextualización, la parodia, la acumulación, la paradoja ingeniosa, el reciclaje. Al interior de cada una de estas operaciones, reconocemos un “entre”, una frontera, una suerte de relación sin solución. El objeto neobarroco es la elaboración de una materialización de las *fronteras* del significado. De esta manera quedan puestos en cuestión los límites que determinan y garantizan las significaciones. No resultan simplemente suprimidos tales límites, sino interrogados, examinados y, en eso, expuestos como no naturales. Porque cuando se señala el privilegio de lo artificial en el Neobarroco, lo que se está subrayando es precisamente que su rendimiento más poderoso es la *desnaturalización* de la realidad. Por lo tanto, nada más distante a la estética neobarroca que un hipotético afán por ensayar una restitución de la naturaleza, al modo de un orden que fuese ajeno a la historia y a la política. En efecto, las fronteras del significado contenidas en las *objetualidades* neobarrocas emergen como zonas de cruce, de mutación, de contaminación, de confusión, *nunca de identidad*. Por esto es que nada es natural para la estética neobarroca: ni la moral, ni el sexo, ni la democracia, ni el mercado ni el derecho, ni la belleza. Debido a esto mismo, no es posible atribuir “lo neobarroco” como identidad de una nación, de un pueblo, de un continente o de una época, porque la estética neobarroca es siempre trabajo, operación, ejercicio, y no es nunca un “clima” pre-dado para el pensamiento o el “pathos” de cierta sensibilidad. En suma, podemos reconocer el

neobarroco en una obra, pero no tiene sentido hablar de un “sujeto neobarroco”, como si se tratase de una identidad, de una interioridad subjetiva organizada de determinada manera. Lo neobarroco es un asunto de obra, no de sujeto.

La operación más reconocible de la estética neobarroca es la denominada *proliferación significativa*. Esta consiste en que un elemento al interior de la obra nos remite a algún tipo de significación en la medida en que conduce nuestra atención hacia otro elemento significativo. De esta manera, la comprensión reflexiva de la obra *no abandona nunca el orden significativa*, aunque no deja en ningún momento de estar referida a la dimensión del sentido. La estética neobarroca da mucho que pensar en la medida en que *da demasiado a ver*. Entonces, el espectador no llega a establecer un significado o un concepto como si esto fuese el desenlace –la meta- de un trabajoso ejercicio por descifrar algo que rehusaba su manifestación, sino que *el sentido es algo nunca deja de entregarse*, sólo que no es posible llegar a “atraparlo” en la desmaterializada autonomía del concepto. El sentido no abandona aquí en ningún momento su compromiso con la materia. *El neobarroco es siempre materialista*, porque desnaturaliza todo régimen que se haya establecido a partir de esencialidades.

Por cierto, no desconocemos el hecho de que aquella inestabilidad de los saberes que resulta de la fuerza diseminadora del neobarroco hace de éste una estética riesgosamente “actual”. Porque esa desnaturalización de todo orden y jerarquía pareciera ser hoy una constante, en una época en la que predomina un individualismo lúcido, escéptico, irónico y cínico. Pero, con acuerdo a como hemos venido caracterizándola, habría que pensar a la estética neobarroca como contrapuesta a la estética *posmodernista*, demasiado apresurada esta en deshacerse de toda creencia. La proliferación significativa en el neobarroco es una operación generadora de sentido, no nihilista como en el ingenio lúdico y disolvente de la estética posmodernista, que se solaza en sancionar el fin de esto y lo otro, celebrando en todo ello la desazonada sobrevivencia del individuo en su solitaria lucidez.

En la exposición “Barroco Fronterizo”, las propuestas de los artistas exhiben en cada caso las características que hemos señalado más arriba. Un rasgo común es la tensión de los objetos con el orden cotidiano. Objetos ingeniosos, siniestros, festivos, abandonados..., en

todos los casos vienen desde o se dirigen hacia *una cotidianeidad sin afuera*, porque el neobarroco nos enseña que a ninguno de los lados de la frontera se encuentra el “exterior”. Se ha dicho en más de un lugar que en el neobarroco “desaparecen las fronteras”, pero lo que aquí hemos propuesto es lo contrario. *En el orden de la inmanencia sólo existen fronteras.*

No se nos malentienda. La idea de frontera se ha naturalizado en el imaginario occidental concibiéndola como una especie de límite infranqueable, asociado éste a la imagen de gruesos muros en altura, controles policiales, sistemas de vigilancia y “protección” contra todo tipo de peligros que acechan sobre el cuerpo y la mente. Pero en el orden de la inmanencia neobarroca, la temida o seductora alteración no está del otro lado de la frontera, sino en el límite mismo, porque en sentido estricto *la frontera no es una línea, sino un territorio* en donde los parámetros identitarios se tocan y superponen. El territorio neobarroco, esto es, la frontera, carece de eso que se denomina “contexto”, porque por un momento no existe nada a qué aferrarse. Se trata de pasajes, tránsitos, viajes... como en los sueños, en los que a veces soñamos que viajamos, pero lo que siempre ocurre es que *el sueño mismo es el viaje.*

En las fronteras otros mundos son posibles.