



Omar Calabrese, teórico del neobarroco

◆ Roberto Bolaños Godoy

Pocos son los tratados tan apasionantes y dignos de debate transdisciplinario como *La era neobarroca*,¹ del semiólogo Omar Calabrese (Florencia, 1949-Siena, 2012). Se trata de una amplia y profunda investigación acerca de lo que el autor llama “el gusto de nuestra época”, que no se preocupa por delimitar cronológicamente, lo que lleva a pensar que habla de un tiempo presente y, de manera concreta, del momento en que el libro se estaba escribiendo (publicado originalmente en Italia en 1987).

En cualquier caso, lo importante es la cualidad compartida de ese gusto, que Calabrese estima por denominarlo “neobarroco”. Para sostener su tesis, expone una serie de manifestaciones recurrentes y sintomáticas de la estética neobarroca, las cuales estructuran además el libro. El autor agrupa en binomios conceptuales estos atributos en cada uno de los capítulos: gusto y método, ritmo y repetición, límite y exceso, detalle y fragmento, inestabilidad y metamorfosis, desorden y caos, nudo y laberinto, complejidad y disipación, más-o-menos y no-sé-qué, distorsión y perversión.

Estos rasgos, considera Calabrese, son una actualización del espíritu estético barroco del siglo XVII, que utiliza análogamente para darle sentido a esa categoría estética que acuña y desarrolla a partir de un *corpus* dialógico amplio: autores co-

mo el escritor Severo Sarduy y el filósofo Jean-François Lyotard, los historiadores del arte Henri Focillon y Heinrich Wölfflin, con una serie de ejemplos de obras artísticas, series de televisión y películas, literatura e incluso tecnología.

El semiólogo conjuga este bagaje múltiple y ambicioso porque en él subyace una idea, que señala Umberto Eco en el prólogo dedicado al libro: “Ante todo, él [Calabrese] ya no tiene relación con dos universos, el de las vanguardias y el de los ‘*mass-media*’ porque la división entre los dos universos se ha reducido fuertemente. Y ya no tiene relación con las obras y con [su interpretación], sino con unos procesos, unos flujos, unas derivas interpretativas (*‘translator interpretative drifts’*) que conciernen no a obras, individualmente, sino al conjunto de los mensajes que circulan en el territorio de la comunicación”.²

¹ Omar Calabrese, *La era neobarroca*, Cátedra (Signo e imagen 16), Madrid, 1999.

² Umberto Eco, “Prólogo”, en Omar Calabrese, *La era... op. cit.*, p. 10.



Algo que el mismo Calabrese mencionará en la introducción del libro: la pluralidad y la apertura con que su estudio ejemplifica a partir de manifestaciones culturales tan dispares, se debe a que esa ha sido la manera más efectiva de argumentar la amplitud del concepto que propone, la cual se fundamenta en lo que en ese momento se expresaba en las esferas de la comunicación humana: “por un lado, este libro quiere ocuparse del modo en que la sociedad contemporánea manifiesta sus propios productos intelectuales, independientemente de su calidad y de su función; por el otro, vislumbra su horizonte común en el gusto con el que se expresan, se comunican, se reciben. Si quisiera resumirlo con un eslogan, diría que este volumen constituye el intento de identificar una ‘estética social’”³

El primero de los binomios, el gusto y el método, es en realidad una forma de preparar el terreno: justifica el tratar de definir un gusto epocal contemporáneo, cómo definir ese gusto y dónde encontrarlo. Y es a partir de la noción de época que critica la simplificación y abstracción de las etapas históricas (de esta forma, Calabrese considera las perspectivas que podrían refutar sus argumentos y se les adelanta): “cada momento histórico no puede reducirse a una sola etiqueta, por el simple motivo de que la historia está constituida por el enfrentamiento de fenómenos distintos, conflictivos, complejos, y hasta inconmensurables y no comparables entre ellos”⁴

La óptica de Calabrese no busca la homologación o la lectura unívoca de una diversidad de productos culturales; busca explicar la visible relación entre estos, a la luz de que no hay expresión cultural que surja de la nada ni permanezca incomunicada: “la cultura se puede entender como un conjunto orgánico en el que cada elemento tiene una relación, ordenada jerárquicamente, con todos los demás; este conjunto podemos denominarlo, con Eco, ‘enciclopedia’”⁵

Sobre todo, el autor entiende que un paradigma dominante lo es en tanto que se limita a su ámbito de influencia, restringido siempre por aquello que se le contrapone y con lo que dialoga: “Existen ‘caracteres’, ‘epistemas’, ‘mentalidades’ de época y son reconocibles por cuanto son redes de relaciones entre objetos culturales. Pero primero, no es necesario trazar una exacta definición cronológica de ellas; y segundo, no son nunca rasgos unificadores de una época, sino de un estilo de pensamiento y de vida que entrará en un conflicto más o menos productivo con otros”⁶

Barroco en la posmodernidad

Calabrese comienza un debate con el concepto de posmodernidad acuñado por el filósofo francés Jean-François Lyotard, a partir de su libro *La condición postmoderna* (1979).

Calabrese no ataca a Lyotard sino a sus seguidores; critica el malentendido de la categoría filosófica desarrollada por Lyotard y cómo se des-

³ Omar Calabrese, *La era...*, *op. cit.*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶ *Ibid.*, p. 23.

virtuó: se convirtió lo "posmoderno" en una suerte de vanguardia estética o en la justificación de esa vanguardia. Explica el autor que "se trata, en realidad, de una palabra equívoca y genérica al mismo tiempo. Su difusión está relacionada, en efecto, con los tres ámbitos que se confunden entre ellos".⁷

Presenta las nociones de posmodernidad en el pastiche de las artes visuales y la literatura, el derrumbe de los grandes relatos (Lyotard) y en los conceptos de lo antirrational y antifuncional.⁸ Deja en claro que el concepto de neobarroco es una categoría filosófica que se inserta en lo formal, una analogía para describir un criterio analítico basado en formas expresivas.

El barroco lo entiende a partir del diálogo con un autor del Caribe latinoamericano: el escritor Severo Sarduy (1937-1993). Expresa Calabrese: "seguiremos de nuevo alguna intuición de Sarduy [quien] define 'barroco' no sólo o no tanto a un periodo específico de la historia de la cultura, sino [a] una actitud general y 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'".⁹

A partir de esta noción entendemos que cuando Calabrese habla de lo clásico y lo barroco, lo hace para referirse a los rasgos formales expuestos por Wölfflin; formas insertadas además en una esfera histórica determinada: "podemos definir un

estilo *histórico* como el conjunto de los modos de tomar forma, elegidos en una determinada época y traducidos en *figuras*. Pero, al mismo tiempo, existirá un estilo *abstracto* que consistirá en la lógica de conjunto de las opciones posibles y, precisamente, éste es el caso de dos estilos que resultan al mismo tiempo históricos y abstractos: el clásico y el barroco".¹⁰

Una vez pasada la fase teórica de su tratado, el libro de Calabrese se convierte en una descripción exhaustiva de ejemplos inusitados y explicados a la luz de su teoría del neobarroco. Realizaré a continuación una breve enumeración de algunas de las características que propone el autor.

Ritmo y repetición / límite y exceso

Cuando Omar Calabrese habla de ritmo y repetición se refiere sustancialmente a una suerte de estética de la repetición que ha roto con el paradigma de que la obra de arte es irreplicable. Esta vez contrapone la noción de ritmo (dinámico) con respecto a la de esquema (estático): "La constitución de un nuevo estilo y de una nueva estética, en otros términos, hay que considerarla como dinámica de un sistema, que pasa de un estado a otro reformulando las relaciones entre sus variables y los principios por los cuales se pueden considerar variables los elementos no pertenecientes al sistema mismo".¹¹

Tras citar ejemplos de series televisivas repetitivas (que reiteran un esquema argumental) en

⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁸ *Ibid.*, pp. 28-29.

⁹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰ *Ibid.*, p. 34.

¹¹ *Ibid.*, p. 50.



contraparte con los ejercicios de estilo a la manera del *Oulipo* (célebre taller de literatura potencial liderado por el poeta francés Raymond Queneau), el teórico distingue lo siguiente: “Ejercicios sobre el tema, variaciones de estilo: es éste el primer principio de la estética neobarroca, modelado precisamente sobre un general principio barroco del virtuosismo, que en todas las artes consiste en la fuga total de una ‘centralidad’ organizadora, para dirigirse, a través de una espesa red de reglas, hacia la gran combinación policéntrica y hacia el sistema de sus mutaciones”.¹²

Esta multiplicidad no solo reiterativa sino dinámica, de fuga, tendría incluso una explicación filosófica: “El exceso de historias, el exceso de lo ya dicho, el exceso de regularidad no puede sino producir disgregación”,¹³ y por lo tanto, la saturación cancela la armonía, lo cual es uno de los principios motores de la estética neobarroca.

El límite y el exceso implican de nuevo una metáfora: la conformación de un espacio simbólico en constante tensión. Porque todo espacio implica un centro y una frontera: “Desde el punto de vista interno, el confín no forma parte del sistema pero lo limita”.¹⁴ En el neobarroco se da el “centro descentrado”. Lo neobarroco busca tensar los límites y transgredirlos. He ahí el principio de la experimentación, del *collage*, del pastiche, de lo alternativo como fuente primaria de una estética

esencialmente de ruptura, contraria al centro hegemónico. Es la esfera de lo formal lo que articula la voluntad experimentalista: “el límite es la tarea de llevar a sus extremas consecuencias la elasticidad del contorno sin destruirlo”.¹⁵

En muchas ocasiones *El nombre de la rosa*, de Eco, figura como quintaesencia de sus intuiciones teóricas; pero se podría agregar también la obra de Jorge Luis Borges, las novelas de Thomas Pynchon, David Foster Wallace, Mark Z. Danielewski y todos aquellos autores que han tensado los límites de la escritura hasta volverla inclasificable: “el nuevo género literario, sin identificarse con ninguno de sus precedentes, los lleva al límite a todos, volcándolos en un gigantesco ‘pastiche’”.¹⁶

Según Calabrese, vivimos una edad excéntrica, es decir, fuera del centro. Y esto se vuelve regla más que excepción. Se multiplica la búsqueda de la identidad y la individualidad: la contracultura, los discursos alternativos, contrahegemónicos, marginales; el neobarroco en sí mismo ya es un contradiscurso de inestabilidad. Uno que se caracteriza por el exceso, el derroche, la desmesura y la excedencia tanto en contenidos como en formas, en estructuras discursivas y en su recepción.

Apunta Calabrese: “el límite y el exceso parecen en este sentido, dos categorías opuestas, en las que la primera produce innovación o expansión del sistema y la segunda revolución o crisis del mismo”.¹⁷

¹² *Ibid.*, p. 57.

¹³ *Ibid.*, p. 63.

¹⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹⁶ *Ibid.*, p. 68.

¹⁷ *Ibid.*, p. 83.

Detalle y fragmento

En cuanto al detalle y el fragmento, Calabrese encuentra que la obsesión por el detalle ya es una forma en sí misma de exceso: “existen formas de *exceso de detalle* que transforman el sistema del detalle mismo: en este caso se han perdido las coordenadas del sistema de pertenencia al entero o incluso el entero ha desaparecido del todo”.¹⁸ Lo anterior se relaciona con esa suerte de atomización, ahora presente concretamente en ámbitos como el académico: “es en el ámbito de las disciplinas históricas donde normalmente la crítica ‘fragmentaria’ tiene su máximo desarrollo”.¹⁹

Esto explicaría la insistencia en el estudio del detalle y el fragmento en campos como la historia del arte, la literatura, el cine, la arqueología, pero también como estrategia de investigación y descripción de fenómenos complejos. Especialmente en disciplinas que parecen inclinarse de manera natural hacia el análisis del detalle, como la antropología, el estructuralismo o la semiótica, que el autor enumera, y también la filología, la economía o los estudios literarios. Disciplinas para las que el detalle y el fragmento reconstruyen un todo o, mejor aún, lo insinúan y lo suponen.

El neobarroco se distingue por una oleada sin precedentes de producción y recepción de detalles y fragmentos. Algo de lo que no está exento ni en la alta cultura ni en la de masas, insiste Calabrese. Además, ve una singularidad en la precedencia

de muchos de esos fragmentos: “los fragmentos del pasado comienzan a ser ellos el nuevo material de la hipotética paleta del artista. En otros términos, el arte del pasado es sólo un depósito de materiales, que, por tanto, se hace completamente contemporáneo y que además implica necesariamente la fragmentación”.²⁰

Es posible considerar esto como una consecuencia lógica del hecho de que, a partir de la posmodernidad, el detalle y el fragmento operan por analogía, como microdiscursos.

Inestabilidad y metamorfosis

Expongo la descripción que hace Calabrese de la inestabilidad y la metamorfosis patentes en la figura del monstruo. Desde *La cosa*, de John Carpenter; *Alien*, de Ridley Scott; *Star Wars*, de George Lucas, hasta el famoso videoclip de la canción “Thriller”, de Michael Jackson —y añadido en esta relación *La noche de los muertos vivientes* (1968) y *El amanecer de los muertos vivientes* (1978), de George A. Romero—, Calabrese detecta “el gran principio fundador de la teratología o ciencia de los monstruos [se basa] en el estudio de la irregularidad, ocuparse de la *desmesura*”.²¹

Vivimos una época productora de monstruos, como en la baja Edad Media, el barroco o el romanticismo. El autor expone que nuestra época no solo está obsesionada con las formas informes, sino que es la manifestación de la inestabilidad

¹⁸ *Ibid.*, p. 88.

¹⁹ *Ibid.*, p. 93.

²⁰ *Ibid.*, pp. 101-102.

²¹ *Ibid.*, p. 107.



misma; también se refiere a sus aproximaciones científicas. Las teorías científicas del caos, las catástrofes, la entropía, la aproximación y la paradoja son parte del ánimo neobarroco.

Desorden y caos

Esto lo demuestra cuando se refiere al desorden y el caos. Estima Calabrese que la fascinación por la teoría del caos, el caos ordenado, la complejidad estructurada o la ilusión de caos, se manifiesta en ciencias y artes por igual, porque comparten el mismo código de obsesiones epocales. Pone como ejemplo los fractales, expresiones visuales de objetos matemáticos: "En sentido intuitivo, se entiende por 'fractal' cualquier cosa cuya forma sea extremadamente irregular, extremadamente interrumpida o accidentada",²² y que además despiertan nuestra fascinación porque "los fractales son aquí monstruos dotados de ritmo y repetición gradual no obstante la irregularidad y monstruos cuya forma se debe al azar, pero sólo como variable equiprobable de un sistema ordenado".²³

Esto apenas es el inicio de las variables complejas, ya que con el arquetipo doble de nudo y laberinto que propone, refiere que tendemos a lo intrincado; de ahí que nos atraigan los fractales pero también los laberintos: "el laberinto es sólo una de las muchas figuras del caos, entendido como complejidad cuyo orden existe, pero es complicado u oculto".²⁴

Asume el semiólogo que tendemos a lo misterioso, lo oculto, lo conjetural, lo aproximado, lo caótico, lo complejo tanto como les sucedía a los barrocos en su momento —expone, por ejemplo, *Agudeza y arte del ingenio*, del moralista español Baltasar Gracián—, y que puede ejemplificarse en nuestra época de nuevo con la paradigmática novela de Umberto Eco o con los relatos laberínticos de Jorge Luis Borges.

Lo anterior se encadena con el asunto de la complejidad y la disipación. A partir del ejemplo de las ciencias, considera la existencia de estructuras disipadoras y de visiones de un universo fragmentado que bien pueden extrapolarse al ámbito de la comunicación humana: "¿No será posible individualizar también para el mundo social la existencia de estructuras disipadoras?"²⁵

De este modo, y a propósito de Clusius y Boltzmann, introduce la noción de entropía como desequilibrio, inestabilidad, como germen de la parodia, como estrategia narrativa y como cima de la degeneración de los géneros discursivos. La parodia como turbulencia cultural: "El universo cultural se nos presenta fragmentario y originado por estructuras contradictorias que conviven juntas perfectamente. Algunas siguen la ley del descarte de la norma. Otras se producen por disipación; pero estas últimas son actualmente más numerosas y distinguen, en el fondo, el gusto de nuestra época".²⁶

²² *Ibid.*, p. 136.

²³ *Ibid.*, p. 139.

²⁴ *Ibid.*, p. 146.

²⁵ *Ibid.*, p. 162.

²⁶ *Ibid.*, p. 169.

Uno de los capítulos más notables es el dedicado a la distorsión y la perversión, en el cual se le otorga un buen espacio de análisis a la cita neobarroca. Para Calabrese, es un *efecto del texto*, ya que adquiere sentido en tanto que apela al conocimiento enciclopédico del lector y se debe a él. Entre dos textos se establece una relación reconocible en función del potencial lector implícito del discurso. Volver esa cita relevante, que adquiera sentido, es una labor persuasiva.

La cita es una reescritura del pasado, la renovación de este; Calabrese le llama a esta operación “desplazamiento”, caracterizada por “dotar el hallazgo del pasado de un significado a partir del presente o en dotar el presente de un significado a partir del hallazgo del pasado”;²⁷ y cuyo corolario es que “*todo es perfectamente sincrónico*. El ‘pasado’ ya no existe sino bajo la forma de discurso”.²⁸ Es decir, que en tiempos de la muerte de la historia, de la cancelación del pasado, de la tradición, todo es sincrónico bajo la forma de la cita y todo puede convivir anacrónicamente en una sucesión vertiginosa de homenajes y parodias en novelas, filmes y series televisivas.²⁹

Calabrese escribe un epílogo que titula “A algunos les gusta clásico”, en el que se dedica a esbozar el funcionamiento de ese clasicismo que ha logrado convivir, en su economía y estabilidad, en

la era neobarroca, a veces hasta de forma protagónica. Opina el autor que nuestra época no es uniformemente expresiva, sino que es en realidad compleja y que “aún en la fase de lejanía del equilibrio que favorece los procesos antes señalados, [...] la mayor parte de nuestro universo cultural”³⁰ está constituido por subsistemas estables y ordenados.

La diferencia entre lo barroco y lo clásico es que mientras uno es volátil y movido, el otro es conservador y tiende al quietismo: “todo fenómeno ‘barroco’ procede precisamente por ‘degeneración’ (es decir: desestabilización) de un sistema ordenado, mientras que todo fenómeno ‘clásico’ procede por mantenimiento del sistema frente a las más pequeñas perturbaciones. Así, mientras que el barroco efectivamente a veces degenera, lo clásico produce géneros. Es la ley fatal del canon”.³¹

Como puede verse, la complejidad múltiple, exhaustiva y heterodoxa del meticuloso tratado de Calabrese es en sí misma neobarroca. El teórico no parece apegarse a un género definido para aproximarse a sus objetos de estudio. Su texto es una mezcla de semiótica de la cultura, psicología social, sociología del arte, antropología, filosofía e historia cultural; una forma infrecuente de investigación rigurosa y hoy extendida en el mundo académico, por la tendencia de las perspectivas multidisciplinares.

²⁷ *Ibid.*, p. 194.

²⁸ *Ibid.*, p. 195.

²⁹ *Ibid.*, p. 196.

³⁰ *Ibid.*, p. 197.

³¹ *Ibid.*, p. 207.



Los vigilantes. Rakú, barro de Zacatecas, blanco cracket. Tres piezas: 15 x 10 x 44 cm; 15 x 8 x 40 cm; 15 x 10 x 38 cm, 2012