

Roma 1980: barroco local en contexto global

José de Nordenflycht Concha

[Abstract] The Simposio Internazionale Sul Barroco Latinoamericano organized in Rome by the Italo-Latin American Institute in 1980 allows to confront the art and architecture specialists of Latin America and Europe who had built a debate that exceeded the taxonomies of the artistic styles, to install the discussion about Latin American cultural identity through its artistic expressions. Where the mestizo condition will be an autonomous expression of local cultural production in the context of the first formal global discourse in the history of Western art as was the Baroque. The participation of authors from all over America and Europe in an unprecedented dialogue of great diversity, turned this event into an inflection for the knowledge of the historiography of Latin American art in Italy, promoting its discussion and dissemination with an impact that was projected to the present.

El Simposio Internazionale Sul Barocco Latinoamericano convocado en Roma por el Istituto Italo-Latino Americano en 1980 permite confrontar a los especialistas en arte y arquitectura de América Latina y Europa que habían construido un debate que superó las taxonomías de los estilos artísticos, para instalar la discusión sobre la identidad cultural latinoamericana a través de sus expresiones artísticas. Donde la condición de mestizo será una expresión autónoma de la producción cultural local en el contexto del primer discurso formal global de la historia del arte occidental como fue el Barroco. La participación de autores de toda América Latina y Europa en un diálogo inédito de gran diversidad, convirtió este evento en una inflexión para el conocimiento de la historiografía del arte latinoamericano en Italia, promoviendo su discusión y difusión con un impacto que se proyectó hasta la actualidad.

Key Words: Barocco latinoamericano, Simposio Internazionale Sul Barocco, Arte Barocco, Diego Angulo Iníiguez, Graziano Gasparini.

Un simposio, varias versiones

«Quienes hoy asistimos aquí a la inauguración de este Simposio, saldremos transformados por la fuerza artística del Barroco, sí, pero también por la lección de historia viva, de infinita solidaridad humana que es este mestizaje de las artes de aquí y de allá. Ideadas por gentes de dos mundos pero fundidas en la única verdad de un mundo solo para una humanidad sola.»¹

Augusto Gómez Villanueva

El lunes 21 de abril de 1980 fue inaugurado en Roma el *Simposio Internazionale sul Barocco Latinoamericano* (SIBLAT) con las palabras del embajador mexicano Augusto Gómez Villanueva, en su calidad de presidente del Istituto Italo-Latino Americano (ILLA). Una ambiciosa iniciativa del organismo intergubernamental con sede en la capital italiana, que incluyó conciertos,

¹ Gómez, A., "Sessione inaugurale", en: Minardi, V. (ed.), *Atti Simposio Internazionale sul Barocco Latinoamericano*, vol. 1, Italia: ILLA, 1980, p. 5.

“ A casi 40 años del SIBLAT la coyuntura global coloca a las comunidades migrantes, con su diversidad y multiculturalidad, en un protagonismo irrenunciable, por lo que repensar la historia del arte – en este caso a partir del barroco – es también repensar el presente. ”

el estreno de una película documental, la exhibición de una muestra con objetos y documentos, así como el referido simposio.

Luego de las palabras de inauguración donde el uso de la diplomacia y el discurso políticamente correcto se imponen por protocolo, se dio paso a cuatro días de mesas de trabajo muy intensas y polémicas que pueden ser resumidas en la imagen relatada por uno de sus testigos, en la cual el historiador del arte español Diego Angulo Íñiguez al ver avanzar al arquitecto italiano Graziano Gasparini por la entrada de la sala en donde se desarrollaba una de las mesas del simposio, exclamó voz en cuello: «¡ahí viene el caballero lanza en ristre!»², expresión que tensionaba los ánimos y nos obliga a preguntarnos a casi cuarenta años de aquello ¿Quiénes eran esos “caballeros andantes”? y ¿Contra qué levantaron sus “armas”?

Recordemos que Diego Angulo Íñiguez, fue un historiador del arte que había fundado la cátedra de Arte hispano colonial de la Universidad de Sevilla en 1929, desarrollando una obra de referencia³ y una carrera profesional que lo llevó a ser director del Museo del Prado, pasando por la Universidad Central de Madrid y el Instituto Diego Velásquez. Por su parte Graziano Gasparini es un arquitecto italiano radicado en Venezuela desde 1948, donde fue director del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela y autor de varias publicaciones igualmente referentes en el tópico⁴.

Estos dos autores estaban situados en los extremos equidistantes de un amplio y heterogéneo grupo de investigadores que, entre las décadas de los cincuenta y de los setenta, habían instalado la agenda de las más relevantes discusiones en torno al barroco en la región latinoamericana.

Por lo que el tono de sus diálogos, lejos de ser una simple anécdota, refleja el estado de tensión que habían alcanzado las polémicas desde fines de la década del sesenta, siendo las que tuvieron como escenario a Roma⁵, una de las últimas “batallas de la independencia americana”.

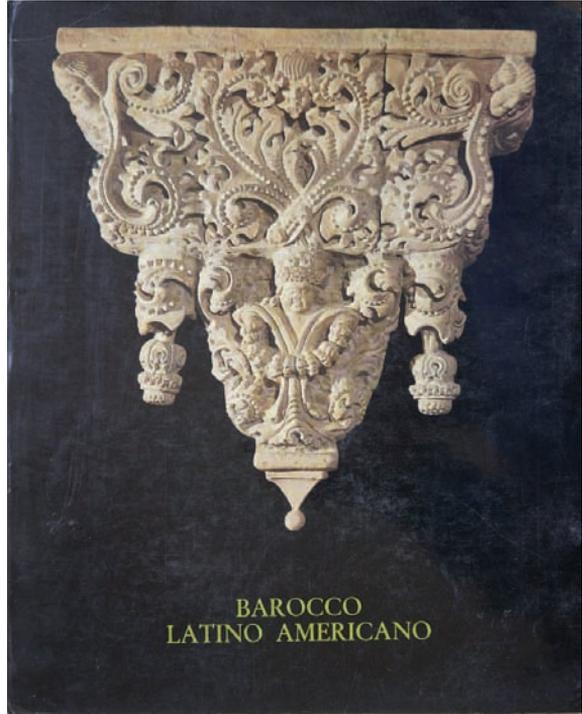
² Diego Angulo había sido uno de los referentes de este encuentro presidiendo las sesiones y encabezando el Comité Científico, sobre el relato de este episodio ver la entrevista a Graziano Gasparini, realizada en Caracas los días jueves 31 de mayo y 1 de junio de 2007, en: De Nordenflycht, J., *Historiografía de la arquitectura durante el período virreinal en América del Sur. Discursos, textos y contextos*, España: Universidad de Granada, 2013, p. 495.

³ Angulo, D., Marco M., Buschiazio, M., *Historia del Arte Hispanoamericano*, España: Salvat, 1945-1956.

⁴ Gasparini, G., *América, barroco y arquitectura*, Caracas: Armitano, 1972.

⁵ Minardi, V., (ed.), *Atti Simposio ... op. cit.*

Portada del catálogo exposición
Barocco Latinoamericano.
Roma: IILA, 1980. Archivo IILA.



Por cierto nos referimos a una batalla de independencia conceptual, donde las libertades en juego correspondían a la posibilidad de salir de la heteronomía interpretativa del arte y la arquitectura producida en Occidente entre los siglos XVI y XIX. De este modo las discusiones sobre la pertinencia de un arte virreinal versus un arte colonial u otro hispano americano versus un arte iberoamericano⁶, pasaron de ser detalles semánticos o filológicos, para abrir la confrontación en un campo de poder analítico sobre las representaciones de las identidades latinoamericanas.

Cuestión no menor si pensamos que la coyuntura sobre inicios de 1980 en la región latinoamericana estaba jalonada de crisis políticas, conflictos de gobernabilidad, recesiones económicas, extractivismos intervencionistas y todos tipos de dificultades en lo que había sido la senda hacia el desarrollo planteada por la Comisión Económica para América Latina en las décadas anteriores. Para muchos economistas comenzaba la “década perdida”, por lo que a todas luces no eran tiempos fáciles.

En ese contexto las iniciativas intergubernamentales fueron muy valiosas para activar las tareas de promoción y desarrollo cultural en un ámbito de cooperación internacional, donde el IILA tendrá una preocupación permanente desde su creación en 1966.

El SIBLAT se desarrolla una amplia convocatoria, por vez primera entraban en un mismo momento a ser confrontadas las visiones que habían tensado dicotómicamente las argumentaciones sobre el origen y desarrollo de las categorías analíticas aplicadas para la comprensión de los fenómenos artísticos aparecidos en América entre los siglos XVI y XIX. Hasta la fecha los estudios se planteaban sobre la posible existencia de un barroco colonial autóctono en el que se analizaba la evolución acertada de los préstamos estilísticos de modelos procedentes de Europa. Ello dio lugar en ciertos casos a una verdadera controversia. Los de-

⁶ De Nordenflycht, J., “Arquitectura virreinal v/s arquitectura colonial: Polémica historiográfica sobre una transferencia operativa”, en: AA.VV., *América territorio de transferencias*, Chile: RIL Editores, 2008, pp. 257-265.

bates emprendidos en Roma, a partir de las nuevas metodologías aplicadas a las investigaciones emergentes, establecerán una referencia inestimable para el abordaje del fenómeno cultural americano, que muestra una extraordinaria capacidad de ser coherente y unitario en ciertos aspectos, a la vez que diverso y bastante variado en sus manifestaciones regionales.

Las posiciones en tensión no se van a establecer necesariamente dentro de modelos metodológicos de distintas matrices de historiografía artística, es decir no encontraremos acá a unos historiadores formalistas del arte en contra de otros positivistas. No serán hechos ni formas los que alimenten disputas, sino que más bien los que se confronten en último término serán quienes introduzcan las variables contextuales, sociológicas, ambientales y antropológicas. Claramente los “caballeros” y las “lanzas en ristre” serán otros.

Aquí por un lado está el aludido Gasparini, quien comenta que:

«las expresiones regionales americanas son consecuencia de un proceso de transmisiones internas dentro de áreas limitadas, que se manifiestan con variantes formales derivadas de modelos que reciben prioridad de aceptación: lo esencial es señalar que se producen con la aceptación tardía de elementos formales que aparecieron primeramente, en centros urbanos de importancia y en monumentos considerados como modelos, y por tanto, iniciadores de la serie formal»⁷.

Por otro lado encontraremos la posición del arquitecto argentino Ramón Gutiérrez, quien termina su intervención con una advertencia:

«Es inútil seguir haciendo categorías de clasificación entre altos y bajos, más o menos, centros y provincias, importantes y menores, etc. Lo necesario y esencial es explicar la arquitectura a partir de sus condicionante concretos, ampliar el campo del conocimiento histórico y profundizar en una visión más integral el problema»⁸.

La distancia de estas dos posiciones apela por un lado a la eficiencia en la conjunción de programas espaciales como derivación de una matriz que siempre se ubicará en Europa, particularmente en las aportaciones italianas y por otro al origen cultural de las condiciones locales. Por los que mientras para uno la arquitectura será el índice de una cultura de apropiación de las condicionantes territoriales, sociales y económicas, para el otro será una expresión de la expansión de un lenguaje espacial derivativo y provincial. En suma una disputa que tensiona las dimensiones locales y globales del fenómeno del barroco.

Estas conclusiones marcarán la agenda de la investigación, estudios y producción textual de la historiografía de la arquitectura de la región durante las décadas siguientes, donde el trabajo en torno a los objetivos planteados por Gutiérrez sean los que aglutinen la mayor cantidad de esfuerzos, aun cuando Gasparini no dejará de producir importantes trabajos en orden a seguir ahondando en sus convicciones, en medio de lo cual una emergente generación de autores permiten engrosar una masa crítica que se verá convocada nuevamente a un reflexión y estado del tópico del barroco sobre los inicios del siglo XXI.

⁷ Gasparini, G., “La arquitectura barroca latinoamericana: una persuasiva retórica provincial”, en: Minardi, V. (ed.), *Atti Simposio ...op. cit.*, p. 396.

⁸ Gutiérrez, R., “Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”, en: Minardi, V. (ed.), *Atti Simposio ...op. cit.*, p. 385.

Los debates estarán planteados a partir de los distintos encuentros que tuvieron los protagonistas del debate central sobre el arte y la arquitectura de la región latinoamericana de ese período, sin embargo eso no es suficiente para dar cuenta de las proyecciones que el mismo tópico ha tenido en la cultura arquitectónica regional y aún desde la lectura internacional que se hace de ello. Discusiones temáticas y metodológicas que no estarán ausentes de enfoques ideológicos y posiciones encontradas, donde la hegemonía de algunos prestigiosos autores europeos se imponía como un criterio de autoridad epistémico, subalternizando a investigadores latinoamericanos, sin mucho margen para un diálogo común, como nos recordó hace algunos años el arquitecto colombiano Alberto Corradine, cuando nos comentó que:

«en la misma sesión que estaba presidiendo (Erwin) Walter Palm, yo dije que ‘no creo que en toda América haya habido barroco’, por lo que me quitó la palabra y se la pasó a otro. Pensé en ese momento que si no hay libertad de expresión ¿qué hago aquí?, luego de lo cual dejé mi ponencia y me dediqué a saborear las calles y las obras de Roma. Yo no creo que el barroco sea solo ornamentación, sino una respuesta a la sociedad. En Europa era una respuesta a sociedades imperiales como Francia y Austria. ¿Y aquí (en América) qué?»⁹.

Pero no sólo será la historia y el análisis teórico lo que llegue a la discusión, sino que también cuestiones derivadas de la gestión cultural, las decisiones sobre el territorio y su enorme patrimonio inmueble, las colecciones de los museos y tantos otros aspectos que fueron tratados en el SIBLAT no sin polémicas, como nos recordaba hace unos años la arquitecta boliviana Teresa Gisbert Carbonell, cuando intentó mantenerse al margen de una «tremenda y terrible polémica»¹⁰ que llegó a Roma desde el quehacer asociado a la intervención en el patrimonio, en donde la aplicación de la investigación histórica encontraba su funcionalidad operativa, a la vez que inmediatamente argumentaba posiciones. De ahí que los debates entre los distintos autores no se remiten solamente a las páginas de libros, sino que estaban involucradas en decisiones, criterios y acciones sobre el patrimonio latinoamericano¹¹.

En suma fue un gran debate que según Ramón Gutiérrez:

«en realidad no fue buscado, pero resultó, fueron dos mesas redondas seguidas. En una estaba (Francisco) Stastny¹² de Perú, (Edwin Walter) Palm, (Graziano) Gasparini, Jorge Alberto Manrique¹³ y yo, la coordinaba (Paolo) Portoghesi. Ahí (Erwin Walter) Palm hizo una visión de centro-

⁹ Entrevista inédita realizada a Alberto Corradine en Bogotá, el día jueves 30 de septiembre de 2010, en: De Nordenflycht, J., *Historiografía de ... op. cit.*, p. 546.

¹⁰ Entrevista inédita realizada a Teresa Gisbert en La Paz el día jueves 26 de julio de 2007, en: De Nordenflycht, J., *Historiografía de ... op. cit.*, p. 528.

¹¹ La polémica aludida se refiere a las críticas del proyecto PER-71/539, el cual se enmarcaba dentro del Plan COPESCO de cooperación entre Perú y la Unesco con el apoyo económico del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), con el objetivo de poner en valor el patrimonio arquitectónico de Cusco.

¹² Francisco Stastny, historiador del arte checo radicado en Perú, director académico del Instituto Superior de Conservación y Restauración Yachay Wasi y profesor emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Entre sus publicaciones destaca: Stastny, F., *Breve historia del Arte en el Perú: la pintura pre-colombina, colonial y republicana*, Lima: Edit. Universo, 1967.

¹³ Jorge Alberto Manrique, historiador del arte mexicano, fue Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, fundador y Presidente del ICOMOS Mexicano. Entre sus obras más relevantes: Manrique, J. A., *Manierismo en México*, México: Textos Dispersos Ediciones, 1993.

provincia, lo agudizó (Graziano) Gasparini. Jorge Alberto Manríquez se fue al otro extremo y agarró el tequitqui¹⁴, la transición del siglo XVI y demás. Y yo me había ido con un tema del altiplano y la zona peruana con la necesidad de replantear la lectura. Y el debate se me dió con (Graziano) Gasparini, que me dijo que al fin eso era todo provincia, que cuando él recorría las calles de Roma sentía a Bernini y a Borromini. Por lo que sabía que no se podía hablar de barroco en América. Yo le dije que recorría América no buscando los fantasmas de Bernini y Borromini sino buscando lo que se había hecho en América. Y ahí fue donde (Paolo) Portoghesi tomó partido y dijo que debía reconocer que siempre que había querido explicar el barroco americano a partir de los elementos de análisis europeos se encontraba que era imposible, y que debía aceptarse diciéndole a (Graziano) Gasparini que no se podía tener una visión decimonónica de explicar todo desde donde estábamos sentados, que hay que explicarlo contextualizado. Ahí la mayoría de la gente americana que estaba sintió que se había puesto fin a una manera de mirar las cosas. Más que la manera de mirar, “desde donde se miraba”. El esfuerzo de querer comprender, más que el esfuerzo de querer asimilar y descartar lo que no se encuadraba dentro de la camisa de fuerza con el cual te estaban analizando.»¹⁵

De este modo el simposio instaló su impacto entre quienes asistieron, como en una posteridad que diseminó ideas y puntos de vista en una generación de investigadores y especialistas desplegados por toda América. Sin embargo eso no era todo, ya que como hemos señalado serán otras las acciones que en conjunto permitirán expandir sus efectos, entre ellas la exposición que llevó a Roma la presencia de importantes vestigios de cultura material y artística que fueron conocidos y admirados por un amplio público italiano.

Una exposición, varias posiciones

«Il panorama offerto dalla mostra ha anche la ambizione di proporsi come un'occasione per il rilancio degli Studi sul continente artistico americano, nell'auspicio di una formazione di "quadri" di preparazione di nuovi addetti ai lavori in Italia e in Europa.»¹⁶

Marcello Fagiolo

El historiador del arte Marcello Fagiolo será explícito en manifestar que uno de los objetivos de la *Mostra Barocco Latino Americano* era fomentar los estudios e investigaciones que desde Italia y Europa se pudieran hacer en torno a la temática convocada. Por lo que no solo fue un evento de difusión y protocolo diplomático, fue una acción integral a partir de un completo plan curatorial que incluyó el comentado simposio, un concierto y el estreno de una película documental.

¹⁴ Vocablo náhuatl introducido por José Moreno Villa, historiador del arte mexicano, para definir a toda la producción escultórica mestiza que aparece en el continente, representando esa amalgama, o mezcla de trabajo y creatividad indígena, típica de los pueblos prehispánicos, con el gusto y cánones extranjeros, principalmente europeos.

¹⁵ De Nordenflycht, J., “Ramón Gutiérrez, un diálogo”, en: Drien, M., Martínez, J. M., *Estudios de Arte*, Chile: Ediciones Altazor, 2007, p. 101.

¹⁶ Fagiolo, M., “Grammatica e sintassi del ‘Gran libro dell’architettura’ L’ordine e il disordine. La griglia e il magma”, en: Minardi, V. (coord.), *Mostra barocco Latino Americano*, Italia: IILA, 1980, p. 78.

Inauguración exposición
Barocco Latinoamericano,
Roma: ILLA, 1980. Aparecen
Paolo Portoghesi explicando a
Sandro Pertini, Presidente de la
República Italiana. Archivo ILLA.



Esta última, dirigida por el prestigioso realizador Folco Quilici, se había producido especialmente para la ocasión en base a un texto del arquitecto e historiador del arte argentino Damián Bayón¹⁷, con el título de *L'angelo e la sirena. Un viaggio nel barocco dell'America Latina*. Mismos ángeles y sirenas que habían sido un tópico recurrente del análisis iconográfico de la pintura y decoración barroca latinoamericana,

así que no serán meras metáforas sino que Bayón sabía que representaban un índice de las discusiones interpretativas que se habían desarrollado hasta el momento.

Mismo asunto ocurre con la exposición, que tuvo como gran referente el trabajo del arquitecto italiano Paolo Portoghesi, autor que venía desde la década del sesenta estudiando y publicando sobre la arquitectura barroca¹⁸. La muestra incluyó una cantidad de piezas originales, maquetas y un importante registro fotográfico, dando visibilidad tanto a los grandes conjuntos monumentales consagrados canónicamente como aquellos menos conocidos en Europa.

Recordemos que importantes referentes del estudio de la arquitectura barroca en Italia habían estado en contacto con sus pares de la región latinoamericana e incluso habían viajado tempranamente por tierras sudamericanas, como es el caso de Giulio Carlo Argan invitado a Tucumán por el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura en 1961, así como Leonardo Benevolo y Paolo Portoghesi que fueron invitados a Caracas por el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela a Caracas en 1967.

¹⁷ Quilici, F., *L'angelo e la sirena. Un viaggio nel barocco dell'America Latina*, 60', 16 mm, Roma: MOANA-ILLA, 1980.

¹⁸ Portoghesi, P., *Roma Barocca. Storia di una civiltà architettonica*, Italia: Carlo Bestetti Edizioni d'Arte, 1966.

A partir de su visita a Caracas Portoghesi instaló un temprano punto de vista sobre el aporte del proyecto arquitectónico en América para la definición de la lectura sobre el proyecto europeo, remarcando el aporte del dialecto a la matriz del lenguaje, cuando asevera que: «en la fase barroca toma gran importancia la pronunciación: la inflexión. El dialecto ya no es una degradación de la lengua, sino una de sus formas de incremento y transformación»¹⁹.

Desde ese estado “dialectal”, se superará la dicotomía compuesta por el concepto virreinal – del nacionalismo hispanista – y el concepto colonial, en tanto heteronomía formal dependiente, abriendo la posibilidad a la autonomía. En ese afán, no será extraño que sea el mismo Portoghesi quien trece años más tarde convoque en Roma a sus colegas para una definición final al respecto.

Su punto de vista será más bien disidente de una tradición historiográfica italiana, en que el tópico del Barroco Latinoamericano existe de una manera subalterna debido a su origen colonial, donde las categorías de “provincial”, “colonial” y “dialectal” son testimonios del convencimiento de que la producción arquitectónica de la región sudamericana es totalmente derivativa de la europea, lo que no es otra cosa que una consecuencia del convencimiento de que el barroco es una manifestación original italiana.

Por eso que la importancia del catálogo editado en 1980, que reproduce algunos textos en italiano que después serán publicados en las actas del simposio en español, será muy importante para tomar posición, ya que a los textos de Portoghesi, Gasparini y Bayón se suman los del filósofo mexicano Leopoldo Zea y el sacerdote e historiador español Miguel Batllori, dando cuenta de un interés específico que no busca solo ilustrar los tópicos de la muestra, concentrada en escultura, pintura, música y más ampliamente registros fotográficos, documentales y maquetas de arquitectura, sino que además darle un espesor teórico desde enfoques filosóficos a un proyecto curatorial complejo y multidimensional.

La presencia de las más importantes autoridades del gobierno italiano de la época y las representaciones diplomáticas de todos los países concurrentes, legitimaron con su presencia el apoyo a la gestión del IILA. Sin embargo, pese al despliegue de recursos para el diseño y montaje de la muestra, ésta no estará exenta de críticas, en palabras de Ramón Gutiérrez esta muestra fue equívoca en tanto parecía: «un zapping, un video clip de portadas y de cúpulas, es decir todo aquello que estábamos negando y discutiendo, eran fotos magníficas pero con esa imposibilidad de entender el conjunto, validado en ese impacto visual del fragmento»²⁰.

Esto será para algunos latinoamericanos una debilidad, mostrando al espectador italiano una visión superficial, sobre todo por el abuso de fragmentos de imágenes estéticas sin contenidos que le otorguen mayor contexto. Una crítica que en ningún caso mermará su trascendencia, sobre todo considerando las proyecciones que perduraron hasta el día de hoy.

¹⁹ Portoghesi, P., “La contribución americana al desarrollo de la arquitectura barroca”, en: *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, Caracas, nº 9, Abril 1968, p. 140.

²⁰ De Nordenflycht, J., “Ramón ... *op. cit.*”, p. 104.

Un legado: de Roma a Granada

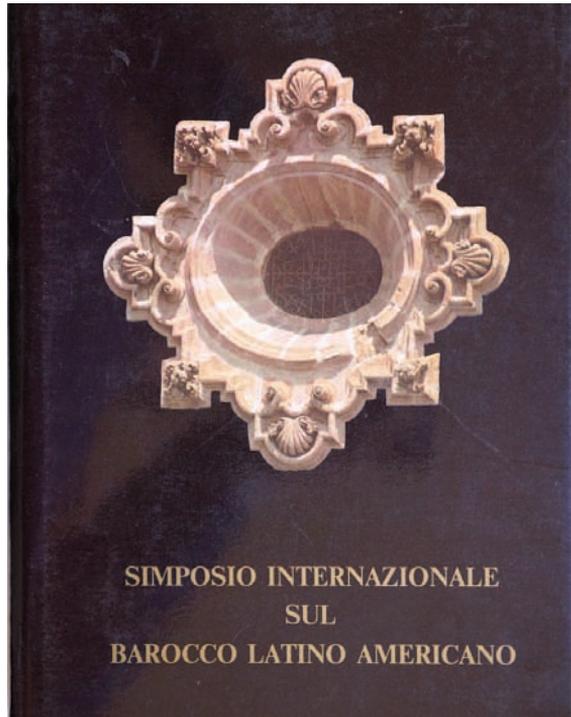
«Es propósito de este festival del Barroco latinoamericano, el que a través del acopio de bibliografía, información, documentación, partituras, etc., etc., se constituya en el Instituto Italo-Latinoamericano un Centro de Estudios del Barroco latinoamericano.»²¹

Carlos Fernández Sesserego

La propuesta del abogado peruano, quien fuera Vice Secretario Cultural del Instituto Italo-Latino Americano y coordinador general del SIBLAT, no se concretó de la manera que él lo imaginó, sin embargo aquello no resta mérito al efecto y consecuencias de la reunión, donde en la práctica se configuró una red de investigadores que amplió sustancialmente a la de los autores que habían publicado hasta ese momento sobre el tópico y que se proyectó en tres reuniones que siguieron la secuencia iniciada en este primer simposio.

De este modo el segundo tomó la forma de congreso y fue realizado en la ciudad mexicana de Querétaro en 1991, el tercero se realizó en la ciudad de Sevilla en 2001, un cuarto congreso se realizó en la ciudad brasilera de Ouro Preto en 2006 y una quinta versión recientemente se ha convocado en la ciudad española de Granada para realizarse el año 2020.

Por lo anterior es que la complejidad conceptual de este punto de inflexión historiográfico, en el cual la responsabilidad institucional de un foro intergubernamental apostó por el riesgo de ofrecer un espacio a fuertes discusiones, donde el campo artístico y las políticas públicas del reconocimiento de su patrimonio, podrán en juego sus fundamentos, criterios y definiciones, tuvo elocuentes consecuencias.



Portada del primer tomo de las actas del *Simposio Barocco Latinoamericano*, Roma: IILA, 1980. Archivo IILA.

²¹ Fernández, C., "Cerimonia di chiusura", en: Minardi, V., (ed.), *Simposio ...op. cit.*, p. 489.

En esta secuencia de reuniones se destacó la realizada bajo los auspicios de la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla entre los días 8 al 12 de octubre de 2001. La convocatoria sevillana se inscribió bajo el título *Territorio, arte, espacio y sociedad*, por lo que es evidente de que las otrora posiciones positivistas y formalistas habían quedado en la tradición de un canon, pero que durante estas últimas décadas daban paso a visiones contextualistas. En esa ocasión más de cien ponencias en total fueron presentadas, entre quienes además representaban la generación de los que fueron siguiendo el largo intervalo entre el encuentro en Roma y ese momento, además de otros que se fueron incorporando en ese lapso²².

Los enfoques críticos no faltaron, y de hecho autores como Gasparini tuvieron la oportunidad de reafirmar sus posturas ya conocidas²³, pero que en los inicios de un nuevo siglo ya no resultaban ni tan impertinentes ni menos beligerantes, sino más bien eran la expresión de la coherencia y convicción de un punto de vista.

De ese modo se incorporaron una serie de novedades tanto por el tipo de enfoque como por las temáticas que permitieron darle un marco de mayor desarrollo al tópico del barroco. Ahí entraron reflexiones novedosas como fueron los medios de producción artística, la formación de la mano de obra artesanal, las corporaciones de oficios y su repercusión social en la vida cotidiana de los núcleos urbanos. Además, en referencia al uso y la condición de habitabilidad de la arquitectura, ya no solo considerado como una cuestión espacialista, como los ritos y las fiestas religiosas y civiles como expresión amplia de diferentes grupos dentro de la sociedad considerados ellos como productores de espacio. Lo que asociado a la consolidación de los enfoques urbanísticos, desde el análisis del soporte físico de la ciudad, las tipologías sobre modalidades de núcleos urbanos que cualifican el uso de sus espacios civil, público y religioso, y la significación del trazado y a la escena urbana como dispositivos simbólicos de valor social.

Muchas de estas cuestiones quedaron esbozadas en las reflexiones llevadas a cabo en Ouro Preto en el contexto del IV Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano, realizado entre los días 1 y 4 de noviembre de 2006, organizado por la Universidad Federal de Minas Gerais y con el apoyo de la Universidad Federal de Ouro Preto y el Instituto Estadual de Patrimonio. Evento que en su agenda instaló los aspectos teóricos, metodológicos y temáticos, como fueron las mesas de *Teoría y fuentes críticas; Expresiones y categorías formales de análisis; Iconografía, modelos y tratados; Sistemas de producción, técnicos, corporaciones y cofradías; La sociedad del barroco, el uso del espacio urbano, la fiesta y el mercado y El clientelismo y la circulación de las obras*, entre otras.

Nuevamente se avanzaba sobre el legado romano, las consecuencias asociadas al propósito inicial promovido por el ILLA y las condiciones generadas para un debate que se proyectó en el tiempo. A casi 40 años del SIBLAT la coyuntura global coloca a las comunidades migrantes, con su diversidad y multiculturalidad, en un protagonismo irrenunciable, por lo que repensar la historia del arte – en este caso a partir del barroco – es también repensar el presente y, eventualmente, el futuro del arte, como medio para la conciencia local sobre la integración y sostenibilidad de nuestras sociedades globales.

²² AA.VV., *Barroco Iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*, España: Ediciones Giralda, 2001.

²³ Gasparini, G., "Barroco iberoamericano, cultura, actitud humana, herencia", en: AA.VV., *Barroco ...op. cit.*