



Investigaciones geográficas

ISSN: 0188-4611

ISSN: 2448-7279

Instituto de Geografía, UNAM

Olivares Sandoval, Omar

Krieger, P. (2017). Epidemias visuales El Neobarroco de Las Vegas en la Ciudad de México. Visual epidemics. Las Vegas Neo-Baroque in Mexico City. Daniel Escoto Editores, México. 325 pp., ISBN 978-607-97491-0-1

Investigaciones geográficas, núm. 97, 2018

Instituto de Geografía, UNAM

DOI: 10.14350/rig.59802

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=56962522015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Krieger, P. (2017). *Epidemias visuales. El Neobarroco de Las Vegas en la Ciudad de México. Visual epidemics. Las Vegas Neo-Baroque in Mexico City*. Daniel Escoto Editores, México. 325 pp., ISBN 978-607-97491-0-1

En una de sus célebres conferencias el historiador del arte Erwin Panofsky, a través de la pregunta básica: ¿qué es el barroco?, recordaba el curioso origen del término (que rotundamente podemos calificar como barroco). Fueron los filósofos escolásticos quienes inventaron de forma arbitraria la palabra con el único fin de recordar cierto género de silogismo (Panofsky, 2000, p. 35).¹

La anécdota resume una buena parte del significado que se le ha endosado al término: la oscuridad, la ofuscación, el camino enredado. También de ahí (cuando, por ejemplo, Michel de Montaigne se burlaba de la pedantería erudita de esos mismos filósofos) la palabra vino a significar lo exagerado, profuso, exuberante y hasta obsceno. La única fortuna que tuvo el término es que los historiadores del arte lo asumieron como un estilo relativo a un periodo y una región. Luego, con todo y sus malas referencias, lo barroco vino a representar toda una faceta de la cultura y el “espíritu” de una época.

¹ “Así el agradable nombre de Barbara, con sus tres *a*, designaba un silogismo que consistía en tres proposiciones generales y positivas (por ejemplo: ‘Todos los hombres son mortales; todos los seres mortales precisan de alimento; en consecuencia, todos los hombres precisan de alimento’). Y para un silogismo consistente en una proposición general y positiva y dos parciales y negativas (por ejemplo: ‘todos los gatos tienen bigotes; algunos animales no tienen bigotes; en consecuencia, algunos animales son gatos’) fue acuñada la palabra *Baroco*, que contiene una *a* y dos *o*. (Panofsky, 2000: 35)

Fue precisamente la historia del arte la que permitió analizar el barroco como un fenómeno cultural diverso y que engloba un número amplio de expresiones. Cuando Peter Krieger, reutiliza el término y lo actualiza como *neobarroco* para describir una parte de los procesos urbanos y culturales de las ciudades de hoy, da lugar a una provocación conceptual que hace posible poner en relación el análisis formal de la historia del arte y una crítica cultural que analiza de forma aguda los problemas contemporáneos de la ciudad global.

La propuesta del libro de Peter Krieger: *Epidemias visuales. El neobarroco de Las Vegas en la Ciudad de México* es analizar la circulación contemporánea de estéticas urbanas neobarrocas, tomando como prototipo a la ciudad de Las Vegas, una urbe donde el neobarroco avanzado se caracteriza por absorber –y diluir culturalmente– estilos y símbolos urbanos históricos a través de su abreviación escenográfica, que da lugar a un urbanismo insostenible basado en el espectáculo. Las mismas “técnicas culturales neobarrocas”, presentes también en la visualidad urbana de la Ciudad de México, actúan como modo de reinención infinita de la estética del consumo del capitalismo global (al servicio de lo que Krieger llama una mansa “democracia de idiotas consumistas”) y de acuerdo con la digestión de las culturas arquitectónicas y urbanas del pasado (la Ciudad de México tiene, es cierto, un pasado barroco) al mantenerlas pero de forma inestable y conforme a “la erosión de significados, al nirvana de lo signos donde únicamente emanan atmósferas indefinidas para estimular el juego y el consumo” (p. 97).

¿Qué es el *neobarroco*? En la primera parte de su libro, el historiador del arte, en lugar de retener el término en una definición, discute las clarificaciones conceptuales sin aglutinarlas en un nuevo

concepto.² En cambio, observa cómo el término, como proceso histórico y como una estética con rasgos identificables, elude la determinación conceptual. Como “paradigma estético” el barroco es un principio cultural que produce “efectos y sensaciones estimulantes” (p. 27). Indeterminado, mutable y extravagante, como un “conflicto de fuerzas antagónicas que se fusionan en una actitud subjetiva” –afirmaba Panofsky– y como una experiencia que implica “la conquista violenta de las emociones del público” (p. 27), el barroco, y su actualización contemporánea, el neobarroco, aluden a los modos que históricamente adopta la organización perceptiva humana y a los efectos psico-sociales de las formas visuales y sensoriales.

Por esta razón, el historiador del arte, como crítico y estudioso de los procesos estéticos, elabora un planteamiento diferente al del teórico o del experto técnico sobre la forma en que se producen los “choques visuales” y los impactos del paisaje urbano, del mismo modo que analiza y critica las pautas con que la mediación de valores del *neobarroco* erosiona los sustentos de los ambientes urbanos.³ Es decir, esta metodología no pretende ser una mera forma de lectura visual de la ciudad, entre otros acercamientos posibles, sino que tiende a producir una sinergia con la crítica del geógrafo, el urbanista y el historiador, en el sentido de contribuir a la tarea de desmontar los elementos de una alienación neocolonial en los espacios del capitalismo contemporáneo.

Para concluir la primera parte del libro el autor analiza las transferencias históricas del barroco de Roma, en el siglo XVII, al neobarroco de Las Vegas y la Ciudad de México, en el siglo XXI, a la par que expone su ubicuidad contemporánea. Recuerda que el barroco fue un urbanismo que era sintomático de la decadencia romana, cuya arquitectura típica se centró en la fuente. Las fuentes, monumentos al po-

der y a la par símbolos de la destrucción ambiental, como espectáculo barroco transfieren sus motivos desde Roma, se recrean en Las Vegas y Ciudad de México y generan una “eco-estética compensativa” de la mala calidad ambiental y social de la ciudad (p. 89). Las fuentes, como parte también de una reingeniería radical de la dinámica del agua en el espacio urbano, son aparatos tecno-estéticos que causan efectos tanto ambientales como culturales y operan bajo la “negación de las condiciones específicas del ecosistema árido [en el caso de Las Vegas] por frívolas instalaciones de albercas y fuentes decorativas; en México por la desertificación sistemática de la acuápolis histórica” (p. 129).

En la segunda parte del libro, el autor encauza el análisis crítico del neobarroco⁴ a lugares específicos. Como el *Liverpool* en Interlomas, cuya fachada neobarroca de metal ondulante promueve la “inestabilidad visual”, la “metamorfosis estética” y la “fragmentación urbana”. (p. 179). Analiza lo mismo la arquitectura del *strip* comercial de la avenida División del Norte, los *penthouse* de la colonia Nápoles, una iglesia “pare de sufrir” en avenida Revolución o una tienda *Juguetería* en forma de castillo *Disney*. No se trata de una contravía a la historia modernista de la arquitectura o una exaltación de lo vernáculo. A través de estos ejemplos surge que la valoración estética del neobarroco sirve como categoría para el análisis de la descomposición y la anarquía visual de la ciudad. Para Krieger el uso omnipresente de la balaustrada neobarroca (tipificado en las columnas de caballito de mar) en la mansión neocolonial, la torre de departamentos, hasta en las áreas de autoconstrucción (p. 225) es el epítome de la conjunción de la simulación del ornato barroco, consumido de forma barata y masiva, y la degradación de la “megaciudad barroca en declive socioespacial” (p. 219).

En la tercera parte, el autor busca definir el concepto de “epidemias visuales” a partir de un modelo de infección que recupera la noción de sistema como “una lógica en la producción, distribución y recepción de las fórmulas barrocas dentro

² Discute una estela de teóricos del barroco: Heinrich Wölfflin, Erwin Panofsky, Carlo Argan, Wilhelm Hausenstein, Friederich Nietzsche, Walter Moser, Angela Ndaliansi y Omar Calabrese.

³ Peter Krieger ha dedicado fuertes dosis de trabajo intelectual en la tarea de desarrollar este tipo de metodología crítica, véase Krieger (2007a, b).

⁴ Formula una crítica la metodología de Robert Venturi y otros que innovaron la interpretación de la arquitectura posmoderna de Las Vegas.

de un contexto cultural contemporáneo” (p. 243). Krieger ofrece vías para pensar el fenómeno de transferencia neobarroca no como un mero proceso de aclimatación o reproducción de formas, sino como un movimiento cultural complejo de succiones compensatorias de la autodestrucción: “una decoración en servicio de la sociedad del espectáculo, posible clímax y punto final de un proceso de autodestrucción lúdica” (p. 269).

En la parte final del libro (parte IV) el autor analiza la melancolía como el sentimiento que surge en el espectador luego de ver “el poder desintegrador de la disipación” neobarroca (p. 287) y observa, no obstante, que “la melancolía configura virtualmente las utopías urbanas” (p. 285). Asimismo, bosqueja una “eco-estética crítica” que retoma las contradicciones de Las Vegas y Ciudad de México como ciudades que oponen las formas culturales de la estética espectacular del neobarroco a los tiempos largos de los ciclos geológicos. (p. 295). En este sentido, puede verse la crítica del neobarroco como un dispositivo de análisis de la estética de la globalización capitalista bajo las condiciones del Antropoceno tardío.

Sin duda las cuatro partes del libro de Peter Krieger son, cada una de ellas, piezas de reflexión incitantes y vías de análisis crítico de la ciudad contemporánea (incluso más allá de Las Vegas y

Ciudad de México). El discurso se complementa con un ensayo fotográfico de Onnis Luque, que documenta la visualidad del neobarroco en la Ciudad de México y dialoga con las proposiciones del historiador del arte.

Como ha sucedido hasta ahora, los incisivos análisis de Peter Krieger desatan una cacofonía intelectual estimulante. La investigación del neobarroco podría, además, permitir alumbrar nuestra región histórica de un cierto modo, ya que permite sostener simultáneamente una crítica cultural del proceso neocolonial capitalista del sur y la inercia de la cultura barroca hispánica.

Omar Olivares Sandoval

Posgrado en Historia del Arte

Universidad Nacional Autónoma de México

REFERENCIAS

- Krieger, P. (2007a). *Paisajes urbanos: imagen y memoria*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Krieger, P. (2007b). *Acuápolis*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Panofsky, E. (2000). *Sobre el estilo: tres ensayos inéditos*. Barcelona: Paidós.