

VIRAJES

**POR UNA ANTROPOLOGÍA DE LA
CIVILIZACIÓN BARROCA: INSTITUCIONES E
IDENTIDADES EN AMÉRICA LATINA**

JESÚS GARCÍA-RUIZ*

Recibido: 30 de agosto de 2012

Aprobado: 11 de septiembre de 2012

Artículo de Investigación

* Antropólogo. Director emérito del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) Francia.

Resumen

En los años que siguieron a la caída del muro del Berlín, se han llevado a cabo en París 23 exposiciones sobre el Barroco latinoamericano. El paradigma de la complejidad y su desarrollo tuvo que ver, ya que el Barroco es una de sus expresiones más elaboradas. Y, como lo señalaba Correa Belfort, ministro brasileño de la cultura, el Barroco fue “el embrión de nuestra nacionalidad” tanto de Brasil, como de América Latina.

Palabras clave: Barroco, contra-reforma, iconografía.

FOR A BAROQUE CIVILIZATION ANTRHOPOLOGY: INSTITUTIONS AND IDENTITIES IN LATIN AMERICA

Abstract

In the years that followed the Berlin Wall fall, 23 exhibitions about the Latin American Baroque have taken place in Paris. The complexity and its development paradigm had a lot to do with this since the Baroque is one of their most elaborated expressions. And, as it was pointed out by Correa Belfort, Brazilian Minister of Culture, the Baroque was “the germ of our nationality” both in Brazil and in Latin America.

Key words: Baroque, contra-reform, iconography

Revalorización del Barroco y de lo barroco

José Ignacio Hernández Redondo señala:

“La historia del arte se ha mostrado durante casi dos siglos llena de prejuicios y bastante condescendiente en relación con la escultura barroca española. Esta actitud ha cambiado recientemente y se reconoce ahora que representa uno de los aportes más brillantes y más originales de España al arte europeo” (1998: 354).

Estos “juicios y prejuicios”, esta perspectiva de valoración y descalificación puede generalizarse más allá de la “escultura barroca” y extenderse a la cultura barroca en general. En efecto, la cultura barroca ha estado, durante dos siglos, tocada del anatema del descrédito; calificado como desviación, como anomalía frente a “lo clásico” que era pensado como encarnación de la pureza y del equilibrio. Pero las cosas han cambiado. Investigaciones recientes insisten sobre la dimensión retórica de la producción artística, sobre la lógica de diseminación del imaginario barroco, sobre la importancia del concepto de “arte total” para el análisis del barroco, sobre el rol de lo efímero en la creación artística, pero, al mismo tiempo, sobre su capacidad a desafiar el tiempo. Insisten también sobre la necesidad de acercamiento a la metafísica en que se encontraba inmerso el hombre barroco, la crisis político-social e ideológica que representó ese periodo de la historia y las lógicas sociales que emergieron durante el mismo.

Como lo señala Sarduy, gran intelectual cubano instalado en Francia hace más de 50 años,

“los especialistas han agotado la historia del término “barroco”; pero poco denunciado el prejuicio persiste, mantenido por el oscurantismo de los diccionarios, que identifican el barroco a lo estrambótico, a lo excéntrico o, incluso, a lo barato, sin olvidar los avatares más recientes” (1974: 16).

Así para corroborar su análisis cita a Quatremère de Quince (1832), quien en su *Diccionario Histórico de Arquitectura*, afirma:

“la bizarrería es un sustantivo femenino, término que expresa en la arquitectura un gusto contrario a los principios recibidos, una búsqueda afectada de formas extraordinarias y cuyo único mérito consiste en la novedad misma que hace el vicio... se distingue en moral el capricho y la bazarería. El primero puede ser el fruto de la imaginación, el segundo, el resultado del carácter... esta distinción moral puede aplicarse a la arquitectura y a los

diferentes efectos del capricho y de la bizzarria que tienen lugar en este arte... Vignole y Miguel Ángel han admitido ciertas veces detalles caprichosos en su arquitectura. Borronini y Guarini han sido los maestros del género bizarro”.

No es, sigue afirmando, Sarduy “sino a partir de Eugenio d’Ors que el anatema se temperó; se disimuló más bien”.

El término “barroco” ha tenido su periodo prehistórico: numerosos autores consideran el termino de origen portugués, el cual era utilizado para designar –en joyería– una perla deforme, no regular, lo que haría referencia –sobre todo en Francia– a “irregular”, a “insólito” o a “barbarismo”. En países como España o Alemania, no está marcado por esta carga semántica o juicios de valores, sino que era utilizado para designar un periodo de la historia del arte. Sin embargo, los primeros analistas del Barroco, entre ellos Jacob Burckhardt (1860), lo pensaban como una forma de degeneración del renacimiento.

En realidad, esas percepciones y valoraciones iban en el sentido del orgullo nacional de los países en los que el barroco era pensado como una invasión extranjera¹. Entre el siglo de los Médici y del Rey Sol, dos épocas gloriosas, el periodo Barroco aparece como un momento “vacío”, de decadencia, –que es mejor dejar en el olvido–. Esta imagen se prolonga en el siglo XX y el filósofo Italiano Benedetto Croce fue uno de los exponentes de la misma, criticando, en 1920, a un arte “que no es sino juego (...) una búsqueda efímera de medios para mejor desconcertar”. En fin, el Barroco, a pesar de sus despliegues superficiales y de su dimensión calurosa, es frío; a pesar de la profusión de sus cuadros y de sus engaños, deja un sentimiento vacío. Benedetto en su obra *Ensayos de estética*, sigue afirmando:

“por lo tanto, el Barroco es una especie de feo artístico y, como tal, no es para nada artístico, sino todo lo contrario, algo diferente del arte que ha tomado el aspecto y el nombre en el dominio del cual se ha introducido y substituido a él. Y eso no obedece a la ley de la coherencia artística” (1991).

En realidad se trata de una doble confusión, elucidada posteriormente: confusión entre el Barroco y el manierismo post-renacentista; y a la incapacidad de interpretar el manierismo, que es en realidad únicamente el periodo postmoderno de esta modernidad llamada Renacimiento. Pero el Barroco es todo lo contrario de una degeneración: se trata de un movimiento profundamente dinamizado por una voluntad de regeneración que se instaura y consolida tras la huella de la toma de control sobre las comunidades sociales, políticas e ideológicas, por los Estados y las iglesias,

¹ Situado en el contexto del siglo XIX.

sobre bases renovadas que ponen en primer plano los principios de unidad y de autoridad. Esta confusión procede, también, por otra parte, de lo que podríamos llamar “la conciencia de la fractura”, que desemboca en la constitución de un universo dual en todos los niveles de la percepción.

La cuestión del Barroco se convierte en un sujeto de importancia central en la historiografía alemana a finales del siglo XIX. Debates apasionados se desarrollan –sobre la naturaleza del Barroco, sobre sus orígenes y características distintivas–; por un lado, son alumnos del profesor E. Panofsky (1996) de Namborurg y, por el otro, los que se sitúan en la huella del Instituto Germánico de Roma, donde enseña Wölfflin. Estos debates dieron origen a trabajos que guardaron toda su fuerza y que hoy suscitan igualmente disputas: el tema no es evidente y presenta, todavía hoy, grandes dificultades.

Las primeras tentativas de puesta en situación del Barroco, en las artes, que conciernen a la organización y la percepción del espacio puede ser atribuida a Heinrich Wölfflin, gran especialista alemán de la historia del arte, quien publica en 1888 una obra clave, titulada *Renacimiento y barroco*, en la cual especifica:

“se ha tomado el hábito de entender bajo el nombre del barroco el estilo que marca la disolución del renacimiento o –según una expresión más frecuente– su degeneración (...) A diferencia del renacimiento, el barroco no está acompañado de ninguna teoría. El estilo de desarrollo sin modelos da la impresión como que no hubo el sentimiento de haber iniciado nuevas vías por principio. Es por eso que no se le daban nombres precisos a este estilo: “stilo moderno” engloba igualmente todo aquello que no es “antiguo” o no pertenece al “stilo tedesco” (gótico). Sin embargo, algunos conceptos desconocidos anteriormente aparecen ahora, entre los autores que escriben sobre el arte, como criterios de belleza: caprichoso, bizarro, extravagante, etc. Se experimenta un cierto placer en lo que es singular, en lo que va más allá de las reglas. El encanto de lo informal comienza a operar” (1888: 13).

En 1915, Wölfflin, publica *Principios fundamentales de la historia del arte*² en la cual el análisis –continuando las perspectivas de la obra anterior– procede al establecimiento de una serie de antítesis que confrontan dos tipos de estética. La estética llamada clásica y la estética llamada barroca. La primera, se caracteriza por la linealidad, los cortes del espacio en planos separados, la circunscripción de formas y la prevalencia del dibujo. La segunda, privilegia la continuidad, la materia coloreada, el dinamismo de las formas más que la armonización de las líneas. Lo clásico, en esta

² Traducida por Marcel Raymond y publicada en París en 1952, y reeditada en 1984.

perspectiva, tiene como objetivo una utopía de la perfección formal, obtenida por el cierre frente al exterior y la armonización interna de las partes en relación con el todo: sería una imagen que reenviaría a una representación tradicional del cosmos, centrado, cerrado, uno y unívoco. Por su parte, el Barroco, no hace sino indicar direcciones, creando un campo de fuerza abierto y conflictivo, en el que todo es energético e indefinido, ilimitado, interminable. Lo clásico porta el culto de la unidad, que es una realidad predeterminada, que impone la norma y la regla. El Barroco se expresa y existe en la diversidad, en lo lujurioso y opone a la unidad indivisible de lo clásico, una “unidad múltiple” mediante la puesta en relación –y en resonancia– de afinidades.

Finalmente, Wölfflin señala la cuarta oposición que tiene que ver con la luz y la sombra: lo clásico está marcado por una obsesión –una fascinación, incluso– por un absoluto de claridad; el Barroco, privilegia los contrastes: hace salir la luz de una sombra que tiene su propia consistencia. Como lo han señalado estudios recientes³ sobre Wölfflin, fue él quien elaboró el primer sistema coherente de interpretación del Barroco con la teoría de principios “clásico-barroco” fundamentales, que opone en cinco pares antitéticos: cerrado/abierto; lineal/pictorial; representación por planos/representación en profundidad; unidad/pluralidad; claridad absoluta/claridad relativa.

En los años treinta, los estudios sobre el Barroco se multiplicaron: en Francia Emile Male (1932, 1995), orienta el análisis a partir de la perspectiva del estudio de las ideas religiosas cuya influencia, le parece decisiva sobre la evolución del arte. Esta perspectiva sobrepasa el análisis formal de Wölfflin. A mediados de la década, Eugenio d’Ors publica su obra clásica *Lo Barroco* (1935), en la que se desarrolla la idea de que la creación artística –a través de la historia– oscila entre dos polos: el sentido y el espíritu, el dinamismo y el reposo, el patetismo y la razón, la vida y la eternidad, bajo la influencia de constantes “misteriosas” –que llama “eons”– y que se encuentran operando todo a lo largo de la historia. Esto le permite hablar de un “barroco alejandrino”, de un “barroco gótico”, de un “barroco budista”, entre otros.

“Por todas partes –afirma Eugenio d’Ors– donde encontramos reunidos en un solo gesto varias intenciones contradictorias, el resultado estilístico pertenece a la categoría de barroco. El espíritu barroco no es lo que quiere. Quiere al mismo tiempo, los pros y los contras. Quiere –he aquí columnas cuya estructura es una paradoja patética– gravitar y huir. Quiere –me acuerdo de un ángel, en una reja de una iglesia de Salamanca– levantar el brazo y bajar la mano. Se aleja y se acerca en espiral... se mofa de las exigencias del principio de contradicción” (1935:15).

³ Ver: “Ciclo de conferencias en el museo del Louvre”, en 1993, publicado en París 1995.

En este sentido, Eugenio d'Ors prolonga la reflexión de Wölfflin y la sobrepasa al establecer lo clásico y lo barroco como constantes de civilización, incluyendo aportes freudianos y estableciendo entre las dos categorías, no una relación de oposición, sino una oscilación que les hace convertibles.

Es en esta continuidad que es necesario situar, también los trabajos de Macel Raymond (1948, 1949, 1955) que aportaron elementos fundamentales para la diferenciación entre el barroco y la escritura. En este mismo contexto se sitúan los trabajos de Jean Rousset (*La literatura de la edad barroca en Francia y Antología de la poesía barroca*) que marcaron el apogeo de un periodo de investigación en el cual las categorías desarrolladas por los historiadores del arte fueron aplicadas específicamente al análisis de la literatura. Este último autor centra sus análisis en torno a dos categorías: el movimiento y la apariencia, a las que considera como marcas distintivas de un tipo de sensibilidad. Su análisis pone en evidencia que el complejo cultural barroco se sitúa, por una parte, en la imposibilidad de alcanzar el ser, lo que lleva a los autores a una inmersión en la fluidez de la existencia y, por otra, a tomar conciencia de que todo circula, se dispersa y se metamorfosea y –a través de las ilusiones espectaculares de la apariencia– la vida se convierte en un escenario de teatro. En 1968, con *El interior y el exterior*, Jean Rousset aborda sistemáticamente los principios de movimiento y apariencia que desemboca más tarde en el análisis del mito de Don Juan. Hoy nos encontramos ante una tercera fase de investigación en la que los estudios comparativos abordan la producción barroca europea, como es el caso de los trabajos de D. Souiller (1988), lo que permitirá reencontrar una perspectiva de globalidad.

Es en ese mismo contexto que se desarrollan los trabajos de V. L. Trepie (1937), en una obra que se convirtió rápidamente en referencia: asocia sus análisis artísticos (que gracias a su erudición conciernen tanto a Praga, como Uro Preto Brasil, Roma o Versalles) al estado de la sociedad. Es de esta manera que constata lazos entre el Barroco por una parte y las grandes propiedades, la piedad y fervor de las sociedades campesinas y la propaganda monárquica, mientras que el clasicismo lo asocia con la expansión intelectual y económica de la burguesía urbana. Esta dimensión política del Barroco será prolongada más tarde por L. Martin (1988), en su estudio *Pour une théorie baroque de l'action politique* y por estudios como los de Geoffrey Parker (2000: 113-126), *El mundo político de Carlos V* (2000: 113-126) o de Heinz Schilling (2000: 285-364) *Carlos V y la religión: lucha por la pureza y la unidad del cristianismo* (2000: 285-362) o de Immanuel Wallerstein (2000: 365-392) *Carlos V y el nacimiento de la economía-mundo capitalista* (2000: 365-392).

Sin embargo, el cambio de orientación ha venido de la perspectiva que analiza el Barroco no únicamente como “arte”, sino como sistema civilizatorio, como sistema cultural, como sistema gestador de culturas.

Esta re-conceptualización vino, en un primer momento, del terreno histórico, Barroco es –indica José Antonio Marawall–:

“que renunciamos a servirnos del término Barroco para designar conceptos morfológicos o estilísticos repetibles en culturas cronológica y geográficamente apartadas” (2000: 24-25).

Y un poco más adelante insiste:

“que una cultura dispone siempre de préstamos y legados, es fácil de comprobar, (...) pero los antecedentes, influencias, etc.; No definen una cultura. Nos dicen, a lo sumo, –y ya es bastante–, que una cultura de un periodo determinado está abierta a corrientes exóticas, cuenta entre sus elementos una movilidad geográfica” (Ibíd.: 24-25).

Es en esta misma perspectiva que se sitúan los estudios antropológicos recientes sobre todo en Brasil. En este mismo sentido F. E. Cardona insiste en esta perspectiva en la presentación de la exposición *Brasil Barroco*, entre *Cielo y tierra*⁴⁴:

“He pensado siempre que tenemos el deber de presentar al publico extranjero una exposición sobre el arte colonial, a la altura de la significación que el barroco tiene para la cultura brasileña”.

Y su ministro de relaciones exteriores, Luis F. Lampreira es mas explícito: “el barroco representa en Brasil un verdadero ciclo civilizatorio, nuestro primer gran impulso hacia lo universal”.

Las investigaciones contemporáneas evidencian una ambigüedad real. El “Barroco” esta, ciertamente integrado en una época, pero la comparte con el clasicismo. El término “barroco” se aplica más a una mentalidad que a un repertorio de formas. Hoy se habla no solo de música barroca, sino de política barroca, de religión barroca, de matemáticas barrocas...

Habiendo pasado al lenguaje común, la noción se ha convertido en muy vaga y borrosa, lo que le convierte en científicamente inoperante e, incluso, en ciertos casos nociva. Seguimos estando ante un dilema fundamental como lo señala J. Thuillier (1955: 13-29): la redefinición de una acepción histórica (el periodo que iría del concilio de Trento a las vísperas

⁴ Paris, Union Latina-Petit Palais, Museo de Bellas Artes de la ciudad de Paris, 1999/2000.

de la Revolución Francesa) o una acepción formal (que no puede alejarse de los principios fundamentales de Wolfflin) (1955: 13-29). Esta situación paradójica es –tal vez– única en la historia del arte occidental. ¿Cómo explicar que la investigación científica y la opinión pública se encuentren tan desorientadas ante un fenómeno que se impone –sin embargo– con una evidencia y una autoridad que nadie puede negar? Eugenio d’Ors, en *Du baroque*, ha avanzado en una idea que tiene, sin duda, un interés por la prolongación explicativa que puede generar: “en un primer impulso de resistencia a las tesis filosóficas del barroco, había comenzado por ocupar una posición bastante estrecha”, y es en esta dirección que Edouard Pommier, inspector general honorario de los museos de Francia, ha construido una reflexión explicativa original:

“creo que la dificultad (o desconcierto hacia el barroco) se explica, en parte, por un estado de cosas totalmente específico, pero que no ha sido señalado nunca. No disponemos de análisis teóricos del periodo en que se formó y expandió el arte barroco” (2002: 9-45).

A diferencia del Renacimiento que produjo tratados importantes sobre el ideal artístico presentando un recorrido preciso sobre el pensamiento “clásico”, el Barroco no fue acompañado por su propia teoría; únicamente tenemos acceso a las críticas que suscito y que hicieron sus contemporáneos. Dicho con otras palabras, el Barroco no generó su auto-interpretación, lo que constituye una paradoja sorprendente, que conlleva consecuencias en la percepción de un movimiento artístico que no se “auto-reflexionó” en un pensamiento propio. Los textos existentes son fragmentados y estuvieron dispersos y no constituye un cuerpo teórico coherente.

La contrarreforma: la respuesta católica a la reforma protestante y la renovación de la Iglesia romana

El término “contrarreforma” es un término que fue forjado en el siglo XIX en un contexto polémico por los historiadores protestantes alemanes. Y en ciertos trabajos católicos de nuestros días se evita la utilización del término, utilizando el de reforma católica, es decir, el mismo que es usado para la reforma protestante. No obstante, una objetividad histórica hace que sea necesaria la permanencia de la expresión contrarreforma. En efecto, varias constataciones se imponen: en primer lugar, durante los siglos XVI y XVII, Roma intentó hacer retroceder el protestantismo, “llamando las ovejas al redil”; en segundo lugar, es necesario situar la contrarreforma

en el clima de intolerancia –tanto católico, como protestante– que dominó a ese periodo; en tercer lugar, pensar el periodo como un momento de renacimiento religioso que duró un tiempo excepcionalmente largo y que fue profundo como consecuencia del Concilio de Trento.

La conciencia de necesidad de reforma se hacía sentir por todas partes: entre los Franciscanos, el llamado “héroe de la pobreza”, Matteo da Bascio, dio origen, en 1526, a la orden de los Capuchinos, que fue reconocida en 1528 por el papa Clemente VII. En 1540 la bula *Regimini militantis ecclesiae* aprueba la Compañía de Jesús de san Ignacio de Loyola. Y van a ser estas dos órdenes religiosas las que se implicaran con mayor claridad en la contrarreforma tridentina.

España, por su parte, había llevado a cabo su propia reforma gracias al cardenal Cisneros, que murió en 1517, reforma que había sido estimulada por la dinámica misionera de la evangelización de América. Así, ésta solidez y rigidez de la reforma española se manifestó en el Concilio de Trento.

La convocación del Concilio cuya necesidad era reconocida por todos, fue retrasada repetidas veces: las resistencias de los papas, las guerras incesantes entre Francia (Francisco I) y el Santo Imperio (Carlos V) constituían un freno a la convocación y al acuerdo sobre el lugar. Numerosos coloquios –como el de Ratisbona en 1541– cuya finalidad había sido el “rehacer de la unidad”, habían fracasado, hasta que el papa Paulo III quien con el acuerdo del emperador Carlos V decide convocarlo. Trento es elegido como sede, pues se trata de una ciudad bajo el control imperial de Carlos V, pero de cultura Italiana.

Es en este contexto que se sitúa el Concilio de Trento que para algunos “fue una máquina de guerra”, mientras que para otros, fue la concentración de todas las fuerzas vivas de reforma existentes en el mundo católico. Lo que sí es cierto, es que el concilio de Trento ha ocupado un espacio sin precedentes en la historia de la Iglesia católica y en la historia general de occidente. En efecto, fue dicho concilio el que constituyó el zócalo ideológico y normativo hasta el Concilio Vaticano II.

El llamado hecho por Lutero a un retorno al evangelio y a una reforma drástica de la Iglesia, había conllevado su excomunión y la ruptura con la cristiandad latina. León X y Clemente VII, pensaban que ya no era posible dar marcha atrás, que la unión era imposible y que la condena de las doctrinas del monje Agustino en la bula *Exsurge Domine*, de 1520, era irrevocable. Para muchos, se imponía la urgencia de la reforma de la Iglesia romana e insistía sobre la necesidad de convocar un concilio general. A pesar de las presiones de Carlos V, el papa Clemente VII tardó en tomar la decisión y no es, sino hasta 1530 que promete convocarlo, y eso, poniendo como condición de que los protestantes se incorporen nuevamente al

catolicismo antes de su convocación. Finalmente, inició trabajos el 13 de diciembre de 1545 y concluiría 18 años más tarde, el 5 de diciembre de 1563.

En realidad, inicia con 25 años de retraso, y –en ese contexto– las oposiciones se habían estructurado y consolidado, por lo que no dispone ya de los márgenes de maniobra como para reconciliar a los cristianos de occidente. Los protestantes exigían que fuese “libre”, es decir, que pudiesen participar los teólogos reformados y los laicos; debía llevarse a cabo en territorio alemán, pues era en este territorio que el conflicto se había originado. Roma, por su parte, se oponía a todo tipo de puesta en tela de juicio de su supremacía y se negaba a dar marcha atrás sobre la condena de las tesis de Lutero; proponía, igualmente, que una ciudad italiana fuera la sede, pues siendo terreno del papado, disponía de mayores márgenes estratégicos.

Las razones que motivaron la decisión de Pablo III en 1541 de convocar el concilio, fueron tres: confirmar a los católicos indecisos en su arraigo en la fe católica; defender la autoridad romana impidiendo que se llevase a cabo un concilio nacional en Alemania, pues se trataba de mantener la autoridad doctrinal; y, en tercer lugar, impedir el desarrollo de las ideas protestantes en Italia y los países del sur de Europa. En este sentido, Pablo III sigue una doble estrategia: por una parte, reorganiza en 1542 la inquisición y, por la otra, reactiva la idea del concilio (Jedin: 1965).

Este contexto de escepticismo incide en el concilio mismo. En efecto, numerosos obstáculos marcaron su inicio y desarrollo (Bernhard, Lefebvre & Rapp, 1990). En primer lugar, a nivel territorial: inicia en Trento en 1545, pero la peste obliga a que sea trasladado a Bolonia en 1547, aun contra la opinión de Carlos V; Bolonia era territorio del papado. Carlos V exigía el regreso a Trento, por lo que Pablo III, en 1549, lo suspendió sin fijar fecha de reinicio. Será necesario esperar a 1551, año en el que el nuevo papa, Julio III, aceptó reabrir nuevamente los trabajos en Trento, pero el avance de las tropas protestantes hasta el Tirol, representaba una amenaza real para Trento, lo que llevó nuevamente a suspender las sesiones de trabajo en abril de 1552. Es 10 años más tarde que es convocado nuevamente, en enero de 1562, bajo la dirección del nuevo papa Pablo IV, quien además de haber manifestado su oposición al concilio, se encontraba en guerra como aliado de los franceses contra los Habsburgo.

A estos problemas, es necesario añadir las dificultades y contradicciones de la participación. En efecto, a la eucaristía de apertura del concilio, el 13 de diciembre de 1545, participaron cuatro arzobispos, de los cuales era francés, y 21 obispos, de los cuales 1 era alemán y 1 era francés. Significativo también, fue el origen nacional de los presentes cuando se reinició el 18 de enero de 1562: 85 italianos, 14 españoles, 3 portugueses, 3 griegos, mientras

que sólo había 1 francés, 1 alemán, 1 inglés, 1 polaco y 1 holandés. Pero la nueva dinámica atrajo a lo largo del año a nuevos participantes: durante ese año, los franceses, por ejemplo, llegaron a ser 27.

No obstante, la asistencia no fue numerosa: los obispos y arzobispos de América Latina no fueron autorizados a asistir por la corona española, a pesar del interés manifestado insistentemente por hombres como Zumárraga, arzobispo de México o el mismo Francisco Marroquín, obispo de Guatemala que estaba en México, donde fue consagrado obispo, durante el periodo de intercambio epistolar entre Zumárraga y la corona española, la cual se opuso al viaje de los obispos a Trento. En el momento de mayor presencia en Trento, el número de votantes llegó a 237, mientras que en los concilios anteriores habían participado cerca de 300, en el III Concilio de Letrán y 404, en el IV Concilio realizado también en Letrán en 1215.

Sin embargo, el número de obispos residentes en Europa en ese momento –sin contar los que se habían pasado a la reforma de Lutero– eran más de 500. La presencia mayoritaria de representantes del sur de Europa, hicieron que el concilio representase, sobre todo, las preocupaciones y la visión del mundo cristiano mediterráneo.

Las decisiones más importantes fueron tomadas en las sesiones que tuvieron lugar entre 1546-1547 y 1551. En efecto, en esas sesiones fueron dirimidos los temas relacionados con la tradición –es decir, el rol de los padres de la iglesia como autoridades–, el pecado original, la justificación y los sacramentos. En la temática desarrollada por el concilio, pueden ser diferenciados tres grandes ejes centrales: el del dogma, el de la disciplina y los decretos concernientes a la justicia eclesiástica y los lazos entre el cuerpo episcopal y el pontificado romano.

A nivel doctrinal, Trento se sitúa en la continuidad histórica: opone a la “sola Biblia” y al “libre examen” de los protestantes, la Biblia “esclarecida por las generaciones sucesivas”, es decir, por la “tradición” representada por los padres de la Iglesia y los concilios. Al mismo tiempo, el concilio abre las puertas a nuevas traducciones de la Biblia, pero exige que en “las lecciones públicas, en las disputas en la predicación y en las presentaciones doctrinales” se siga utilizando la Vulgata, que había sido traducida por san Jerónimo. Por otra parte, la teología protestante había encontrado su punto de partida en una concepción extremadamente dramática del pecado original, por lo que la doctrina del concilio se opuso a Lutero afirmando que, en Adán, el libre arbitrio no había sido disminuido “e inclinado al mal” y que la concupiscencia no es, en sí misma, un pecado, sino “un efecto del pecado”.

En el siglo XVI, el tema más debatido había sido el de la “justificación” que seguía, según una lógica racional, al del pecado original (Quillet, 2000:

160). El concilio consagrará, ni más ni menos, 44 congregaciones particulares y 61 congregaciones generales al respecto. La mayor parte de los contenidos referidos a la justificación hacían referencia a la condena de las posiciones protestantes y es, en el mismo contexto, en que se sitúa la posición sobre la fe: ya que la fe es condición necesaria, pero no suficiente de la justificación, el fiel, contrariamente a la doctrina de Calvino, nunca se encuentra ante la posibilidad de una “caída”, lo que no necesariamente le hará perder la fe.

Esta misma perspectiva doctrinal conduce a insistir sobre los sacramentos: para Lutero, el rito sacramental no tiene valor propio, ni eficacia objetiva, lo que significa, que es la palabra en acción y una confirmación de la salvación que es dada a quien la recibe; para la Iglesia católica los juegos no están hechos de antemano, lo que significa, que el hombre podrá perderse o salvarse según el uso que haga de la “gracia”. Trento afirma, en consecuencia, que los sacramentos contienen realmente, “como la causa contiene al efecto, la gracia que significan, a todos aquellos que no ponen obstáculos a su acción”. No son, por tanto, simples ritos exteriores como los de la antigua ley, no alimentan simplemente la fe (como opinaba Lutero), no son simplemente signos de cristiandad (como afirmaba Zwinglio). El concilio mantuvo los 7 sacramentos y consagró una importancia especial a la discusión de la eucaristía, ya que había sido uno de los temas que había despertado debates apasionados a todo lo largo del siglo XVI. Rechazó no sólo la doctrina de los “sacramentales” (la cena como ceremonia del recuerdo) y la de Calvino (presencia real, pero espiritual), sino también la doctrina de la consubstancialización luterana (Cristo está en el pan y en el vino, como el fuego en el hierro rojo). Afirmó, que la conversión de toda la sustancia del pan en el cuerpo y de toda la sustancia del vino en la sangre de Cristo y, contra todas las corrientes protestantes, declaró que la eucaristía es un sacrificio por medio del cual, el salvador continua aplicando la virtud saludable de su muerte a la remisión de los pecados.

En sus trabajos, el concilio discutió conjuntamente la clasificación doctrinal y la reforma de la Iglesia. Es en la V sesión que comienza la discusión sobre la predicación, que es uno de los aspectos criticados por Lutero: el concilio pide a los clérigos regulares que “prediquen el evangelio de Jesucristo” e insisten que si alguien no cumple esta obligación, “que sea sometido a un castigo riguroso”. En este mismo contexto son propuestas toda una serie de reformas concernientes al clero en todos sus niveles: solicita al papado que se rodee de cardenales de calidad, que coloque a la cabeza de las iglesias a obispos “buenos y competentes”, que prohíba el cúmulo de beneficios, que se obligue a los obispos a residir en sus sedes y les recuerda que deban asistir cada tres años a un sínodo provincial, organizar cada año un sínodo diocesano y visitar regularmente a la diócesis.

Contrariamente a los miedos del inicio, la autoridad papal salió reforzada, al igual que la de obispos a nivel local. Este reforzamiento de la autoridad de los obispos fue un logro central del concilio, ya que implicó la organización de un sistema de autoridad cuya finalidad era el de retomar el control teológico y pastoral sobre los monasterios y sobre los clérigos locales a quienes se les prescribía la obligación de residencia en sus parroquias y tener que solicitar autorización al obispo para ausentarse. En relación con los clérigos, el concilio es muy explícito: los clérigos que no lleven sotana serán suspendidos, se castigarán a los que vivan en concubinato, serán suspendidos –igualmente– los “sacerdotes vagabundos y los desconocidos”, entre otros. Fue durante la sesión XXIII, que fueron dadas esas directivas y fue en la misma sesión, que se decidió la creación de seminarios diocesanos, ya que se pensaba que no era posible la renovación católica, sino en la medida en que los clérigos tuviesen una formación teológica y pastoral sólida y consolidada.

En su XXV sesión, insistió también sobre la necesidad de reforma de los religiosos y de las religiosas: insistieron en que tenían que vivir en conformidad con las reglas de sus respectivas ordenes; que no podían tener bienes a título individual; que para la creación de nuevos conventos era necesaria la autorización del obispo y que era éste, quien tenía la responsabilidad sobre los conventos de clausura, entre otras.

Fue en esta misma sesión XXV –que fue la última–, que los padres del concilio elaboraron una teología de los santos, otro tema de confrontación con los protestantes, doctrina que se convirtió en una verdadera teoría de la imagen y de su rol como vector de la creencia, de la ideología y de la fe. Para oponerse a la doctrina de la justificación por la sola fe, exaltó el valor de las obras y desarrollaron la noción de mérito. Como respuesta a Lutero y a Zwinglio, que habían rechazado las indulgencias y las peregrinaciones, y a Calvino, que se había burlado de las reliquias, el concilio mantuvo y defendió las formas tradicionales de la piedad, confirmó y normó el culto de las “santas imágenes”, lo que constituyó un verdadero programa artístico del que el Barroco sería la expresión más acabada.

Un balance rápido del concilio nos permite constatar que no fue él la causa de la separación entre protestantes y católicos: la separación había sido consumada anteriormente. Dió, indiscutiblemente, un nuevo impulso a la Iglesia romana, la cual experimentó del siglo XVI hasta el siglo XVIII, un dinamismo excepcional. A nivel doctrinal, el tema central fue la oposición a la concepción del libre arbitrio luterano-calvinista y la rehabilitación de la naturaleza humana, de la que el arte Barroco expresará la confianza restablecida. A nivel de la organización institucional, elaboró un diagnóstico de los males que sufría la Iglesia y puso en marcha una

respuesta sin precedentes. Finalmente, a pesar de las oposiciones y resistencias, los decretos de Trento fueron ampliamente implementados, lo que conllevó un cambio indiscutible del “rostro de la Iglesia”. El concilio fue más que una contra-ofensiva. En efecto, aportó un credo a aquellos que habían permanecido fieles a Roma, abordó temas candentes de la época, como la relación entre escritura y tradición, el pecado original y la justificación, el significado de los sacramentos y presencia de Cristo en la eucaristía, el rol mediador de los santos, entre otros; reforma institucional que consolidó el rol de los obispos, la formación del clero, la revalorización de la predicación y la reforma de las órdenes religiosas [...].

La pregunta que se plantan numerosos investigadores es, si en realidad, el concilio no fue excesivamente importante y si su voluntad de renovación no llevó a una normativa excesivamente rigurosa. Y en este sentido, nos podemos preguntar, si al fijar el dogma, al estructurar con excesiva rigidez las instituciones de la Iglesia romana, no fue una de las causas que dificultó y frenó –a partir del siglo XVIII– el pasaje de la institución al mundo moderno. En efecto, la influencia y la normativa que el concilio implementó, marcaron un “antes de Trento” y un “post-Trento”, el cual mantuvo su normativa hasta el Concilio Vaticano II, es decir, durante más de cuatro siglos.

La implementación de la doctrina tridentina

La imbricación entre poder político y poder religioso durante los siglos XVI y XVII incidió considerablemente, ya que en numerosos casos, los príncipes se pensaron como los paladines del catolicismo: la intervención de Carlos V en los países bajos, las condenas ordenadas por María Tudor en Inglaterra, la inquisición española bajo Felipe II, la represión del duque de Alba en los territorios actuales de Bélgica entre 1567 y 1572, la masacre de san Barthélemy en 1572, la ejecución de la nobleza protestante de Praga en 1620, el sitio de la Rochelle entre 1627 y 1628, entre muchos otros, dejaron malos recuerdos en la historia.

Los “actos de fe” en España superaron con creces el celo de Roma y el catolicismo militante de los reyes, frecuentemente, un soporte de sus ambiciones políticas. En efecto, los príncipes católicos, impulsados por Roma, intentaron –logrando en diversos casos– reconquistar por la fuerza los territorios que se habían pasado al campo protestante.

Pero la contrarreforma desarrolló también una verdadera estrategia de control social de poblaciones: en los países que habían permanecido católicos o que habían sido reconquistados, se ejerció un control estricto y se inició un proceso de conversión de los protestantes. Como parte de esta

estrategia, se desarrollaron las universidades, los colegios, las cofradías, las tierras de misión, entre otras; al tiempo que se construyen o reconstruyen las iglesias barrocas –estilo grandioso– capaces de impresionar a las masas. Y ésta fue, también la política en la América colonial.

Roma tomó en serio la implementación de la contrarreforma: Pío IV confirmó el 26 de enero de 1564 (el concilio había concluido el 3 de diciembre del año anterior) los decretos y en junio fue publicada una bula confirmando la obligatoriedad de los decretos del concilio en toda la cristiandad católica. El concilio había ordenado la revisión de los textos eclesiásticos: en 1546, el concilio había solicitado la redacción del catecismo, que saldrá dos años después de la financiación del mismo; el nuevo breviario fue publicado en 1568 y el nuevo misal en 1570; la Vulgata fue revisada y publicada en 1593. Entre los papas que siguieron al concilio de Trento, dos fueron canonizados –Pío V (1565-1572) e Inocencio XI (1676-1689) –, lo que evidencia también la reforma interna del papado.

Pero la contrarreforma encontró resistencias: el mismo Felipe II al recibir las decisiones de Trento, señaló claramente que las recibía en la medida en que no interfiriesen “con sus privilegios reales”, pues había afirmado la autoridad de la monarquía sobre la Iglesia de España, lo que le lleva a utilizar, en el interior, la inquisición con fines políticos y en el exterior –en las tierras americanas– un verdadero vicariato eclesiástico, a pesar de las reticencias de Roma que lo consideraba como una participación del poder civil sobre las funciones misioneras; guerras de religión en Francia y en Bélgica, inercia de los hombres de la guerra, entre otras.

Empero, independientemente de esas dificultades y debilidades, una constatación histórica hecha por numerosos historiadores y analistas es que el catolicismo sale fortificado de la crisis del Renacimiento. Roma se transforma: deja de ser la ciudad licenciosa vilipendiada por Savonarola y Lutero, al tiempo que las nuevas construcciones barrocas –civiles y religiosas– realzan el esplendor de la ciudad, sobre todo en 1560 y 1630. Una ciudad en la que el papado acrecienta su autoridad en el mundo católico. A esto contribuyó, sin duda, la reorganización del gobierno de la Iglesia a partir, sobre todo, de Pablo III, y la creación de nuevas congregaciones en el interior de la administración vaticana por Sixto V que gobernó de 1585 a 1590.

Fue también de Roma, de donde partieron las directivas sobre el arte y la estética religiosa. El arte, llamado “jesuítico” en ciertos casos por la construcción de la Iglesia del Gesù, fue en realidad un “arte romano”, es decir, impulsado por el Vaticano. Es a través del mismo que se expresó la majestad de una capital espiritualmente conquistadora portadora de prestigio. En este contexto voluntarista, el arte sagrado perdió una parte de libertad y de fantasía de que había disfrutado en periodos anteriores.

Guiado e inspirado por los teólogos, fue un arte apologético y funcional. Exuberante en su versión barroca, pensado como un vector de la ideología social, política y religiosa.

La arquitectura desarrolló en la construcción de iglesias, el modelo de cruz romana con triple nave para permitir el desarrollo procesional en su interior; con el fin de revalorizar la eucaristía, el altar fue realzado; a los vitrales multicolores cedieron los ventanales blancos, con lo que era más fácil seguir los oficios en el interior de las iglesias más iluminadas. Para integrar a los devotos se desarrollaron técnicas para mejorar la acústica y el pulpito fue instalado –majestuosamente– en la nave central.

Los sacramentos fueron revalorizados, por lo que la comunión y la confesión dieron origen a las bellas balaustradas y a los bellos confesionarios que pueden ser admirados, todavía hoy en las iglesias del mundo Barroco.

En la implementación y propagación de la reforma católica, las órdenes religiosas desempeñaron un rol central tanto en el mundo católico, como en el desarrollo de las misiones. Esto fue posible gracias al desarrollo excepcional de dichas órdenes. El caso de los jesuitas lo evidencia: es en 1556 que fallece Ignacio de Loyola, la compañía de Jesús contaba ya con 1.000 miembros y tenía un centenar de fundaciones. Y cuando en 1773 fue suspendida la orden, contaba con 23.000 miembros, repartidos en 39 provincias, que enseñaban en 800 centros. Por su parte, los capuchinos tuvieron un desarrollo exponencial equivalente: a principios del siglo XVIII eran 30.000 y administraban 1.800 establecimientos.

¿Cuáles fueron los resultados de todos esos esfuerzos? En Europa el catolicismo reconquistó territorios gracias a la implicación de los ejércitos, como fue el caso de Francia, en los países bajos, en Bohemia, Polonia, Austria y Alemania meridional y Renana. Al mismo tiempo, los tres siglos comprendidos entre 1500 y 1800 fueron un período de expansión excepcional del catolicismo a nivel planetario: fueron creadas 55 diócesis, 10 arquidiócesis, en América Latina (43 y 7) y en Asia (12 y 3), además de unos 20 vicariatos apostólicos. Este desarrollo excepcional lo evidencian los datos siguientes: en 1790 la América española y portuguesa contaba con 70.000 iglesias y más de 850 conventos.

La retórica de la imagen: sistema clasificatorio y sistema iconográfico en el contexto civilizatorio Barroco

Otro gran sector de investigación en torno al barroco, es el análisis del rol de los santos como vectores de la ideología religiosa a través de

una verdadera política de la imagen. Y en esta política de la imagen, el concilio de Trento, por una parte, y la pedagogía jesuítica, por otra, aportan significado y funciones nuevas a “las estampas de devoción” como ayuda a la meditación. En este proceso, una de las obras póstumas del jesuita mallorquín Jerónimo Nadal (1594), cumplió funciones de primera importancia no sólo en España y Europa, sino sobre todo en América Latina. A nivel histórico los estudios sobre iconografía fueron proseguidos por trabajos de historiadores del arte, antropológicos sobre sistemas clasificatorios e iconografía, sobre la interrelación entre grupos sociales y procesos de mediación y entre mediadores e instituciones.

Una primera constatación necesaria es, como lo señala el Apocalipsis, que los santos son “una multitud inmensa que nadie puede contar, una multitud de todas las naciones, razas, pueblos y lenguas”. En el contexto y prolongaciones del concilio de Trento, Gregorio XIII (1572-1585) para reglamentar el culto de los santos, pidió al cardenal oratoriano Cesare Baronius que elaborase un santoral oficial de la iglesia romana, ya que hasta ese momento los martirologios eran locales y particulares. Gregorio XIII, lo hizo publicar en 1584 bajo el título *Martyrologe Romaní*, el cual se impuso a la totalidad de la Iglesia.

Impuso, igualmente, que el texto debía ser leído en el coro durante el oficio. Por su parte, y en ese mismo contexto, Urbano VIII (1623-1644) decretó un control total de las “causas de los santos” e hizo revisar el martirologio. Se trató de un largo proceso de centralización que comenzó en el 993, año en que fue canonizado el primer santo de Roma. Lo mismo hizo Clemente X (1670-1676) y fue Benito XIV (1740-1758) que lo hizo corregir y aumentar. Pío X, en 1913, ordena una nueva edición. La última de las reediciones data de 1956, que se contenta con añadir los nuevos santos. El concilio Vaticano II solicita una revisión de todos los libros litúrgicos y se decidió rehacer el martirologio para que se convirtiese en un verdadero álbum sanctorum, es decir, el libro de los auténticos santos reconocidos por la Iglesia y para la Iglesia. Fue en 1969, que se llevó a cabo el calendario general.

El Concilio de Trento implementó un verdadero programa estratégico sobre los santos: se trata de confrontar la reforma protestante para quienes es la fe la que salva y no las obras, mientras que para la Iglesia católica “la fe sin obras es fe muerta”, es decir, que son las obras, consecuencia de la fe, las que salvan. Sixto V, papa que prolongo el Concilio de Trento, solo canonizo un santo, san Diego, franciscano que murió en Alcalá de Henares (España) en 1463 y que Murillo inmortalizó en un cuadro célebre en posición de éxtasis en la cocina, mientras que los ángeles preparan, en los hornos, la comida para la comunidad. Fue canonizado después de que curó a Carlos, hijo de Felipe II, que al caerse del caballo se había roto la cabeza. Pero la política de

canonización del Concilio de Trento fue implementada por Gregorio XV: el 12 de marzo de 1622, procedió a cinco canonizaciones de personajes de la época, conocidos por la cristiandad: Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Felipe Neri, Teresa de Ávila, Isidro Labrador. Cuatro eran españoles, uno italiano y cuatro habían participado activamente en la implementación de la política de Trento (ya sea creando nuevas órdenes religiosas o reformando ordenes anteriores como Teresa de Ávila). Dos veces más a la largo del siglo XVII serán celebradas ceremonias de canonización: Clemente X, el 12 de abril de 1671, canonizó a Gaetano de Thiene, Francisco Borja, Luis Bertrand, Felipe Benezzi y Rosa de Lima y Alejandro VIII, quién el 16 de octubre de 1690, canonizó a Juan Capistrano, Juan de Dios, Juan de Saint-Facond, Lorenzo Justiniano y Pascual Bailón. De los 15 canonizados en el siglo XVII, ocho están aún en el calendario litúrgico general.

Pero el verdadero paladín en la defensa y propagación de los santos fue la Compañía de Jesús. Aprobada por el Papa Pablo III en 1540, veinte años después de la reforma de Lutero y 23 años antes del inicio de Concilio de Trento. Como lo ha señalado A. Tapié en su artículo “Baroque, visión jesuite”,

“entre Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, la compañía y el mundo de la imágenes, se instaura, desde el principio, una complicidad inmediata y natural, que responde a los objetivos del Concilio de Trento, al tiempo que asocia, en la mirada del creyente, la profundidad del sentimiento religioso y el goce casi carnal que produce la creación artística” (2003: 6).

En este mismo sentido Marc Fumaroli, de la academia francesa, en su artículo “Les jésuites et l’apologétique des imagenessaintes”:

“es necesario insistir (...) sobre el carácter esencial, en los siglos XVI y XVII, de la contribución jesuítica a la teoría de las imágenes santas, como respuesta al intelectualismo escrito de la fe reformada, los vectores de una devoción a Cristo imaginativa y ardiente. Teóricos de las imágenes santas contra la herejía que excluía a las imágenes de la devoción cristiana, retóricas del pathos y de la elocuencia del cuerpo, los discípulos de Ignacio, portadores al mismo tiempo de los Ejercicios Espirituales de su fundador y de la institución oratoria de Quintiliano, no “ha creado un estilo”: construyeron la lógica teórica que permitió a la pintura católica, movilizadada contra la energía iconoclasta, inventar numerosos estilos y atraer a ellos a los artistas más singulares, a veces –incluso– nacidos protestantes y originarios del norte de Europa, para responder a la denegación y al desafío de una devoción cristiana desnuda y sin imágenes” (2003: 15-16).

Los santos, están por todas partes: en la piedad barroca –preferimos utilizar ese término, el cual es más significativo que el de “religión popular”–, en las devociones, en el culto litúrgico, en los nombres de las personas, en los nombres de los pueblos, en los nombres de los lugares, en las tradiciones, en las leyendas, en los proverbios, en el arte y en la literatura. Son, no solo parte del patrimonio religioso, sino también del patrimonio cultural de las sociedades y de los grupos sociales.

Determinado en el momento del nacimiento, asociado indisolublemente al patrimonio, parte indiscutible de la identidad, los nombres de las personas son generalmente el nombre de un santo. En ciertos casos es elegido por razones familiares –genealogía y filiación–, mientras que en otros son fenómenos de moda que lo determinan. Los santos son, también, patronos de actividades, de funciones, de profesiones, entre otras, tanto individuales, como sociales. Patronos de países, de ciudades, de pueblos, de oficios, su presencia se prolonga hasta en los refranes y dichos meteorológicos.

En América Latina fueron “fundadores de pueblos” y fundadores de instituciones –como las hermandades, las cofradías, entre otros– y es esta dimensión que constituye hoy uno de los ejes de mayor interés para el análisis de las identidades, en una perspectiva socio-antropológica. Por otra parte, el acercamiento a estas temáticas contribuye a esclarecer debates en curso, en el suelo latinoamericano: el desarrollo de las diferentes formas de protestantismo los han vuelto a activar significativamente.

Bibliografía

- BERNHARD, J., LEFEBVRE, C. & RAPP, F. (1990). *L'Epoque de la réforme et du concile de Trente*. Paris: Cujas.
- BURKHARDT, Jacob. (1860). *Der cicerone*. Suiza: Bale.
- CROCE, Benedetto. (1991). *Essais d'esthétique*. Paris: Gallimard.
- _____. (1993). *Storiadella Eta barocca in Italia. Pensiero, Poesia e letteraratura*. Itali: Adelphi.
- d'ORS, Eugenio. (1935). *Lo Barroco*. Madrid: Tecnos.
- HERNANDEZ, Jose Ignacio. (1998). *La sculpture baroque en Espagne*. Paris: Rolf Tomas.
- JEDIN, H. (1965). *Histoire du concile de Trente y la lute pour le concile*. Paris: Desclée.
- MARAWALL, José Antonio. (2000). *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Studia.
- MARTIN, L. (1988). *Considérations politiques sur les coups d'Etat*. Paris: Les Editions de Paris.
- PANOWSKI, E. (1996). *Trois Essais sur le style*. Paris: Amazon.
- PARKER, Geoffrey. (2000). *El mundo político de Carlos V. Felipe II*. Madrid: Alianza.
- POMMIER, Edouard. (2002). “Diptyque baroque”. In: POMMIER, E. (2002). *Les soleils du baroque*. Paris: Les Editions de Paris.
- QUILLET, Chantal. (2000). *Le catholicisme du concile de Trente aux Lumières*. Paris: Bayard éditions.

- QUINCE, Quatremère. (1832). *Dictionnaire historique d'architecture*. Belgique: Le Crere.
- ROUSSET, Jean. (1953) [2009]. *La literatura de la edad Barroca en Francia*. Madrid: Acantilado.
- SARDUY, Severo. (1974). *Barroco*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- SCHILLING, Heinz. (2000). *Carlos V y la religión: lucha por la pureza y la unidad del cristianismo*. Madrid: Alianza.
- SOUILLER, D. (1988). *La littérature baroque en Europe*. Paris: PUF.
- THUILLIER, J. (1955). "Wölfflin et la France". In: WASCHEK, M. *Relire Wölfflin*. Paris: Ed. Market Paperback.
- TREPIE, V. L. (1937). *Lo barroco*. Paris: PUF.
- WALLERSTEIN, Immanuel. (2000). *Carlos V y el nacimiento de la economía-mundo capitalista en el moderno sistema mundial*. Madrid: Siglo XXI.
- WÖLFFLIN, Heinrich. (1888). *Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Paidós.
- _____. (1915). *Principios fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe.