

**¿C**UÁL es el gusto, si es que existe, de este tiempo nuestro, tan confuso, fragmentado, indescribible? Omar Calabrese cree haberlo hallado y propone para él la denominación de «neobarroco». Lo define como la búsqueda de formas en la que se produce una pérdida de la integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada, a cambio de la inestabilidad, la polidimensionalidad, la mudabilidad.

Con el presente estudio Omar Calabrese pretende buscar las huellas de la existencia de ese «gusto» en los objetos más dispares, desde la ciencia hasta las comunicaciones de masa, desde el arte hasta los comportamientos cotidianos.



CATEDRA

0191016

ISBN 84-376-0863-6



9 788437 608631

16

OMAR CALABRESE

LA ERA NEOBARROCA



OMAR CALABRESE

# LA ERA NEOBARROCA



CATEDRA

Signo e imagen

Título original de la obra:  
*L' età neobarocca*  
Traducción de Anna Giordano

Director de la colección: Jenaro Talens

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el art. 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

© 1987 Gius, Laterza & Figli Spa. Roma-Bari  
© Ediciones Cátedra, S. A., 1994  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 27.957-1994  
ISBN: 84-376-0863-5  
*Printed in Spain*  
Impreso en Gráficas Rogar, S. A.  
Fuenlabrada (Madrid)

## Detalle y fragmento

### 1. LA PARTE Y EL TODO

La tradición filosófica conoce muy bien la dialéctica existente entre la idea de «todo» o totalidad o globalidad y la idea de «parte» o porción o fracción. Sin volver al centro del debate, bastará para nuestro objetivo subrayar que, desde el punto de vista lingüístico, la pareja «parte»/«todo» es una típica pareja de términos interdefinidos<sup>1</sup>. El uno no se explica sin el otro. Los dos términos mantienen relaciones de reciprocidad, implicación, presuposición. Añadiremos, además, que su relación no se agota en la oposición simple de la pareja de términos, sino que puede también ser ulteriormente «desplegado» o expandido, hasta alcanzar la máxima explicitación. Esto ocurrirá si el vínculo potencial que une los dos polos de la oposición, a su vez, se define concretamente según un criterio de pertinencia o punto de vista. En efecto, en la idea de «todo» o «entero» o «sistema» o «conjunto» existe la presuposición de la «parte» o del «elemento» o del «fragmento» o del «detalle» o de la «porción» etc. Sin embargo, tal presuposición se hace inteligible si la pareja en su conjunto es interpretada de modo «orientado» a partir de un criterio de observación. Por ejemplo, tendremos una interpretación según la dialéctica «sistema»/«elemento» si hacemos pertinente

<sup>1</sup> Véase: Fernando Gil - Jean Petitot, *Uno/molti*, en *Enciclopedia*, Einaudi, Turin, 1982, vol. 14.

nuestra pareja según la idea de *con-sistencia*, es decir, de funcionamiento del todo o de sus partes, al mismo tiempo. O bien, tendremos la de «entero»/«fracción» si, en cambio, hacemos pertinente la misma pareja según la idea de *integridad*, es decir, de comportamiento del todo y de la parte como consecuencia de una operación de presión sobre el entero o, en fin, tendremos la de «global»/«local» si hacemos pertinente la pareja a partir de la noción de *colocación* de las partes respecto al todo.

También los términos «detalle» y «fragmento» pueden examinarse respecto a sus específicas relaciones con *ciertas* ideas de «todo» y de «parte». De hecho, éstos son sinónimos «orientados» por la polaridad «parte» y se oponen a alguna específica concepción de «todo», ésta misma orientada. Sin embargo, como veremos, precisamente las respectivas interpretaciones de la categoría, a su vez, se ponen en oposición recíproca. Así, «detalle» y «fragmento» se transforman, a su vez, en términos interdefinidos: a partir de su homología respecto a la polaridad «parte» y a partir de su oposición respecto a la interpretación de la categoría «parte»/«todo».

Esta rápida premisa teórica es necesaria para demostrar cómo, ya desde un nivel semántico de base, se puede articular un verdadero sistema de diferencias lexicales, el cual puede tornarse útil cuando, en breve, intentaremos analizar no tanto términos verbales, como prácticas de análisis o de producción de sentido que pueden titularse al «detalle» y al «fragmento» como utensilios interpretativos o como efectos estéticos. Por lo demás, de modo más relevante todo esto aparecerá precisamente en el ámbito de las prácticas críticas o creativas que conciernen a objetos visivos. En efecto, desde el punto de vista crítico, el análisis de las obras a través del uso del detalle o del fragmento es no solamente común, sino también materialmente evidente (piénsese en cuántos detalles nos muestra la historia del arte o en cuántos fragmentos utiliza la arqueología). Desde su punto de vista creativo, nuevamente y muy a menudo, los artistas contemporáneos proceden por fabricación de obras-detalle o de obras-fragmento. En fin, las nuevas tecnologías nos proponen hoy renovadas maneras de entender el detalle y el fragmento, sobre todo en el interior de las comunicaciones de masa. En conclusión: observar el (o los) criterio (-s) de pertinencia según los cuales se actúa por detalles o por fragmentos, puede decirnos algo sobre cierto gusto de época al construir estrategias textuales, sea de género descriptivo, como de género creativo. El primer criterio de pertinencia sobre el que se funda la noción de divisibilidad de una obra o de un objeto

cualquiera y que está presupuesto por la posibilidad misma de nombrar algo como detalle o fragmento, está constituido por la diferencia entre al menos dos tipos de divisibilidad: el corte o la ruptura. En las páginas que siguen se intentará demostrar que no sólo los dos conceptos están en oposición, sino que éstos corresponden a acciones efectivas o bien a prácticas significantes, a verdaderas *démarches* epistemológicas, incluso a dos estéticas. Obviamente, esto, de modo general y en abstracto, porque, como siempre, las polaridades de una categoría no se presentan nunca también en los fenómenos, sino que pueden dar lugar a objetos mixtos y altamente combinados. En forma de eslogan, llamaré la primera práctica con el nombre de *práctica del asesino* y la segunda con el de *práctica del detective*, porque sería incluso posible ejemplificarlas según los papeles temáticos del más clásico de los enredos de género, la novela policiaca. Las analogías y las diferencias entre las dos prácticas se ilustrarán a través de tres secciones:

- a) La etimología, que consideraremos como una especie de memoria lexical de un recorrido de sentido.
- b) El estatuto de algunas ciencias humanas, que retomaremos como prácticas metadiscursivas.
- c) El estatuto de dos estéticas, que observaremos como acto de valorización de los procedimientos analizados en los puntos precedentes.

La conclusión será la de observar si, en el ámbito de una oposición de categoría, en conjunto, más tradicional de lo que parece en el gusto contemporáneo, se ha abierto camino alguna *manera* especial de realizarla o una orientación tal como para alterar su equilibrio en una dirección o en otra.

## 2. ETIMOLOGÍA DEL DETALLE

«Detalle» viene del francés renacentista (y a su vez, obviamente, del latín) «detail», es decir, «cortar de»\*. Esto presupone, por tanto, un sujeto que «corta» un objeto. El hecho está ulteriormente confirmado por la existencia del reflexivo «cortarse», es decir, cortarse a sí mismos, como por el término de la misma familia lexical «recorte», que indica la existencia de un corte de un conjunto ya desarrollado precedentemente por alguien. Podemos decir entonces que todo un

\* Cortar = *tagliare* y corte = *taglio*, en italiano. (N. del T.).

programa de acción es manifestado por la palabra: la acción que cambiará la relación entre el sujeto y el objeto del corte. La preposición «de» implica la precedencia de un estado anterior al del corte, como además la proveniencia del elemento cortado por un conjunto íntegro. Por otra parte, el verbo «cortar» enfoca la atención sobre la acción misma del sujeto y, por tanto, lleva a pensar en el hecho de que el entero precedente y la parte sucesiva sean concomitantes en la acción. En fin, la relevancia de la acción de cortar subraya el hecho de que el detalle se hace tal por el sujeto: por tanto, su configuración depende del punto de vista del «detallante», que normalmente explica la razón del detalle y clarifica su causa subjetiva y su función.

Una segunda reflexión concierne al valor a atribuir al prefijo «de-». En efecto, la partícula no sólo manifiesta una anterioridad y un origen del detalle, sino que ilustra también la naturaleza de la operación. En conclusión, el detalle es «de-finido», es decir, hecho perceptible a partir del entero y de la operación de corte. Sólo el entero y la sustancia de la operación permiten de hecho la *definición* del detalle, es decir, el gesto de poner en relieve motivado por el elemento respecto al todo al que pertenece. Dicho en otros términos: al detalle nos acercamos por medio de un precedente acercamiento a su entero; y se percibe la forma del detalle hasta que ésta queda en relación perceptible con su entero (hasta que posee la misma materia, hasta que posee unos contornos que son también líneas de división del entero, etc.). Por tanto, existirán al menos dos umbrales cualitativos por encima y por debajo de los cuales no se da detalle. El umbral inferior está representado por un límite propiamente perceptivo: por ejemplo, el grano del material aproximado, la textura del entero, la consistencia eidética, que se presuponen no divisibles al infinito. El umbral superior, en cambio, está representado por la dimensión del detalle o por su focalización que se presuponen estar más allá de cierta relación cuantitativa con el entero: el detalle de un cuadro grande «casi como un cuadro» es, por decirlo así, el colmo del detalle.

Hay otro mecanismo implícito en la operación de detallar, y este pronombre revela más bien el modo con que se construye el *discurso* por detalles. Precisamente porque producir detalles depende de una acción explícita de un sujeto sobre un objeto y del hecho de que entero y parte estén «copresentes», el discurso por detalles prevé la aparición de marcas de la enunciación<sup>2</sup>, es decir, del *yo-aquí-*

<sup>2</sup> Se entiende por «enunciación» el simulacro de la comunicación que aparece

*abora* de la producción del discurso. Hay casos en los que esto es obvio, como cuando asistimos al cine o en la televisión al uso del «zoom»: la aparición de un espacio de enunciación y de un sujeto manifestado por una «mirada» en proceso de acercamiento es evidente; otro tanto ocurre cuando siempre en el cine o en la televisión se utiliza la cámara lenta: también aquí, de improviso, percibimos la existencia de un sujeto-mirada que disminuye la velocidad de la visión y además advertimos la existencia de un tiempo de la enunciación.

Una última precisión es desarrollada por la naturaleza de la operación detallante o mejor aún por su función. Cuando se «lee» un entero cualquiera por medio de detalles está claro que el objetivo es el de una especie de «mirar más» dentro del «todo» analizado, hasta el punto de descubrir caracteres del entero no observados a «primera vista». La función específica del detalle, por tanto, es la de reconstituir el sistema al que pertenece el detalle, descubriendo sus leyes o detalles que precedentemente no han resultado pertinentes a su descripción. Conste como prueba el que existen formas de *exceso de detalle* que transforman en sistema el detalle mismo: en este caso se han perdido las coordenadas del sistema de pertenencia al entero o incluso el entero ha desaparecido del todo.

### 3. ETIMOLOGÍA DEL FRAGMENTO

Completamente diversa es la etimología de «fragmento», que deriva del latín «frangere», es decir, «romper». Entre otras cosas, de «frangere» derivan también otros dos lemas que constituyen parte respecto a un todo: «fracción» y «fractura». Obsérvese que su diversidad depende de la marca temporal que mide la ruptura: el fragmento es sucesivo a ésta, la fracción es el acto divisorio, la fractura es una potencialidad de ruptura no necesariamente definitiva.

El fragmento presupone, más que el sujeto del romperse, su objeto. Sea prueba de ello el que el verbo «romper» posee un reflexivo

---

en un texto en primer grado, como relación entre obra y lector (o «autor» y «lector»), y en segundo grado, como cualquier relación comunicativa (por ejemplo: un diálogo en una historia es una enunciación enunciada). Sobre la teoría de la enunciación, véase: Emile Benveniste, *op. cit.*; Algirdas J. Greimas, *op. cit.*; Oswald Ducrot, *Enunciazione*, en *Enciclopedia*, Einaudi, Turín, 1979, vol.3; id. *Dire et ne pas dire*, Hermann, París, 1972 (trad. it. *Dire e non dire*, Officina, Roma, 1979).

intransitivo, «romperse», pero no un reflexivo pasivo. A diferencia del detalle, el fragmento, aun perteneciendo a un entero precedente, no contempla su presencia para ser definido; más bien: el entero está *in absentia*. De hecho, desde el punto de vista discursivo, la operación de la ruptura se ha introducido en un discurso histórico y no en un discurso con huellas de la enunciación. El fragmento se ofrece así como es, a la vista del observador y no como fruto de una acción de un sujeto. Está determinado por el caso, si queremos decirlo de este modo, y no por una causa subjetiva. Naturalmente esto sucede en el momento en que el fragmento aparece en un discurso, no en aquél en que eventualmente se reconstruye la razón de su ser fragmento. Otra diferencia respecto al detalle es la de que los confines del fragmento no son «de-finidos», sino más bien «interrumpidos»\*. No posee una línea neta de confín, sino más bien lo accidentado de una costa. Al contrario, podría decirse que precisamente la oposición entre caso y causa que lo diferencia del detalle se traduce en una geometría fractal, así como el segundo expresa, en cambio, una geometría plana tradicional y regular<sup>3</sup>.

De hecho la geometría del fragmento es la de una ruptura en la que las líneas de frontera deben considerarse como motivadas por fuerzas (por ejemplo, fuerzas físicas) que han producido el «accidente» que ha aislado el fragmento de su «todo» de pertenencia. El análisis de la línea irregular de frontera permitirá entonces no una obra de *re-constitución*, como se decía a propósito del detalle, sino de *re-construcción*, por medio de hipótesis, del sistema de pertenencia. Por tanto, supuesto también éste como parte de un sistema, el fragmento *es explicado*. Al contrario del detalle que, en cambio, aun supuesto del mismo modo, *explica de manera nueva el sistema mismo*.

Por estas razones el fragmento no es introducido en el discurso dejando huellas de enunciación. El discurso mediante fragmento o en el fragmento no expresa un sujeto, un tiempo, un espacio de la enunciación (excepto cuando se examina en detalle). Por tanto, sus umbrales son puramente cuantitativos: un umbral microscópico (por debajo del cual no se reconoce un objeto como fragmento, sino sólo como «polvo») y uno macroscópico (por encima del cual se percibe el entero falto de algún detalle). Por ejemplo, una pequeña piedra no coloreada, no manipulada, no trabajada es como polvo si el objetivo es el de llegar a la reconstrucción de la forma de un tem-

---

\* Inter-rotos. (*N. del T.*)

<sup>3</sup> Véase, *infra*, § 6.

plo. Del mismo modo una estatua a la que le falte sólo el dedo meñique del pie izquierdo no es un fragmento, sino un total lagunoso.

En fin, también para el fragmento existe una forma de exceso que cambia su naturaleza: el fragmento se transforma él mismo en sistema cuando se renuncia a la suposición de su pertenencia a un sistema<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Es decir, cuando se presente una obra fragmentaria de aspecto como verdadero y todo entero. En este caso falta su referencia, y su «fragmento» no presupone nada fuera de él, remite a su simple fenomenología.

<sup>5</sup> Véase: Giovanni Careri, *Il dettaglio patetico*, «Metafore», 1, 1986, en que se muestra cómo los detalles de los cuadros pueden llegar a ser obras autónomas; pero esto depende de la naturaleza del análisis. De hecho se parte del presupuesto de que la parte mostrada dice algo «más» sobre el sistema de pertenencia, sólo porque detalle y entero comparten en toda parte el mismo «sentido».