



Luz interna, 1994



Neomanierismo, simulación plástica

♦ Lydia Elizalde

Algunos creadores contemporáneos, en ocasiones, se extrañan de que su obra sea clasificada dentro de determinados movimientos artísticos. Sin embargo, las soluciones plásticas que han utilizado tienen paralelos o referencias con estilos de otras épocas, y en su resignificación formal, en la crítica de arte, se emplea el prefijo “neo” para calificar las nuevas maneras de aplicar soluciones similares.

Así, la expresión de la obra plástica de Luis Argudín tiene una relación con las características formales del Manierismo. El origen etimológico del término proviene de la definición que hicieron ciertos escritores del siglo XVI —entre ellos Giorgio Vasari— para referirse a los artistas que pintaban “a la manera de”, siguiendo la línea de Miguel Ángel, Leonardo o Rafael, pero manteniendo en principio una clara personalidad artística. El significado peyorativo del término se utilizó más adelante, cuan-

do esa *maniera* fue entendida como una fría técnica imitativa de los grandes maestros.¹

Este movimiento, que en sus orígenes se representaba como una reacción contra el arte clásico, resurge en el eclecticismo de los años ochenta y se muestra en la obra de algunos artistas de la transvanguardia italiana, que emplean la *nuova maniera*, especialmente por su predilección de la figura humana en actitudes rebuscadas, en escenarios alegóricos que evocan mitos y arquetipos.² La transvanguardia rescató la llamada “pintura pintura”, la escultura, el gusto por la manualidad y puso en primer plano la expresividad personal del artista, sin desechar propuestas “conceptuales”.³

De ahí se deriva el Nuevo Clasicismo o Neomanierismo, que se desarrolla en México en los años noventa y su vinculación estética con el estilo clasicista se da a partir de estereotipos de dicha expresión plástica, exagerando los trazos con una

¹ Se define Manierismo como un estilo erudito, complicado. Surge como reacción a las formas clásicas en la segunda mitad del siglo XVI. Las composiciones son rebuscadas, con multitud de personajes en movimiento y escorzos forzados. Incluye además un tratamiento de sensaciones cromáticas por medio de la influencia de la luz y los contrastes. Existe en la pintura tensión emocional, las miradas se disponen en líneas divergentes sin confluir en un punto. En realidad no importa tanto el tema sino cómo está representado. Gran parte de la pintura barroca debe su existencia al manierismo veneciano, en http://articuarius.com/html_v2/biblioteca/periodos/manieris.htm.

² El crítico de arte italiano Achille Bonito Oliva denominó transvanguardia a la versión italiana del Neoexpresionismo, en un artículo publicado en la revista *Flash Art* en octubre de 1980, en <http://madrid.art49.com/art49/art49madrid.nsf/>.

³ Valdés Urrutia, C., “La transvanguardia liberó al arte de la esclavitud”, *El Mercurio*, Chile, 10 de diciembre de 2003, en http://diario.elmercurio.com/artes_y_letras/_portada/noticias/2003/10/12/382182.htm.

♦ Profesora-Investigadora, Facultad de Artes

tendencia decorativa y simbólica. Las poses de los modelos y la manera de obtener las representaciones de las imágenes iconográficas exhiben un amaneramiento, un manejo artificioso.⁴ Este tratamiento artificial implica la mediación de técnicas y conocimientos plásticos probados. Argudín construye escenarios a partir de objetos que busca representar con realismo: telas estampadas, charolas de metal, manteles de plástico, lámparas, pescados y pollos desplumados sobre platos, pájaros disecados, calaveras, esqueletos, botellas de vidrio, latas, entre otros.

En la semántica plástica de Argudín sobresale un intento de unir tradición y presente. Las soluciones eclécticas en su obra incluyen trazos automatistas, provenientes de su formación en la abstracción expresionista y, en su reciente búsqueda plástica, agrega diferentes imágenes: paisajes mexicanos que remiten a los valles de José María Velasco. Los colores responden a una naturaleza simulada a la que añade el escorzo y desnudos en posturas artificiales. Calabrese asevera: “el ejercicio pictórico mediante modelos en pose representa la simula-

ción de una simulación y tiene el mismo espíritu que la naturaleza fija”.⁵

En su estudio, Argudín arma y recrea naturalezas fijas, estáticas, *still-lives*,⁶ en una mezcla de figuras y objetos incongruentes, desproporcionados o con diferente escala en un mismo montaje, objetos disímiles que coloca emocionalmente sobre mesas y caballetes para “retratarlos” de manera irónica y desinhibida en su pintura.

Según Bonito Oliva, después de la transvanguardia “el acto de pintar ya no es el mismo”, y entre los nuevos rasgos de la pintura posmoderna se destacan los siguientes: el concepto de nomadismo cultural, el eclecticismo estético y el hedonismo cromático.⁷

Así, deambular por una diversidad de espacios e identidades culturales retomando lo que se requiere de diferentes estilos, afirma la exhibición de habilidades en el Neomanierismo, “en la capacidad de simulación del pintor, es decir, en la simulación de la simulación que se logra con el dominio de la técnica”,⁸ en la temporalidad y mutabilidad que el artista propone.

⁴ Este estilo amanerado y teatralizado también es evidente en el Arte Vernáculo. Un ejemplo de esto proviene de las soluciones plásticas en calendarios con alegorías de la mitología mexicana, editados por la imprenta Galas de México de 1930 a 1960.

⁵ Calabrese, O., *Cómo se lee la obra de arte*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 27.

⁶ Con respecto a las naturalezas fijas, Omar Calabrese escribe que no son objetos inmóviles o estáticos, son “cosas que se han parado en un instante”. Lo inmóvil es el instante, el tiempo de la representación de la pintura, *op. cit.*, p. 20.

⁷ Isola, L., “La transvanguardia italiana en Fundación Proa”, *Radars*, *Página 12*, 17 de agosto de 2003, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-891-2003-08-17.htm>.

⁸ Calabrese, O., *op. cit.*, p. 27.