

MANIERISMO Y NEOBARROCO: GENEALOGÍA DE UNA CRISIS

LUZ ÁNGELA MARTÍNEZ

La reaparición de barroco en la esfera cultural, estética y literaria, en la forma de su neologismo, el Neobarroco, necesariamente repone para la reflexión la problemática epistémica, la visión de mundo y situación de sujeto que tomó forma y se expresó en la primera aparición histórica de este estilo. También y en consecuencia, pone en vigencia para los estudios literarios la revisión de la extensa crítica realizada por distintos estudiosos para lograr su exégesis.

En este sentido, el estudioso que se proponga establecer los principios Neobarrocos va a encontrarse con una problemática de larga data y que tiene que ver con el establecimiento impreciso de las fronteras divisorias entre dos estilos profundamente imbricados como son el Manierismo y el Barroco.¹

¹Orozco Díaz, Emilio. *Manierismo y Barroco*. Madrid, Ed. Cátedra, 1975. «Es difícil llegar a una delimitación de lo manierista y de lo barroco, en razón de que, aunque no se trata exactamente de dos tendencias o estilos de épocas distintas —ya que el Manierismo no se produce, cronológicamente, en un momento preciso en la historia de los estilos, sino con oscilaciones y va-

A este respecto, es suficientemente conocido que la crítica designa indistintamente como los más altos exponentes manieristas y/o barrocos a autores fundamentales para nuestras letras, a Cervantes o Góngora, por ejemplo. En una variación de la anterior problemática, designa períodos manieristas y después plenamente barrocos para estos autores y sus obras, tal es el caso de *Las Soledades Gongorinas* y de la primera y segunda parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. La imprecisión en los criterios limítrofes no es una falta exclusiva de la historia literaria; en el área de la plástica y de la estética en general, se proponen también distintos creadores — Miguel Ángel, El Greco— y sus obras como hitos iniciales o finales de uno y otro período, sin poder llegar por esto a conclusiones definitivas o definitorias. Si bien en la historia del arte este problema se ha asumiido hasta ahora como la resultante natural de la exposición de distintos criterios y puntos de vista válidos e irreductibles los unos

riantes, y hasta puede hablarse de manierismo en otros estilos— sin embargo, en general, el Manierismo viene a coincidir con el momento inmediato o previo a lo barroco y en consecuencia los medios expresivos que maneja el artista o el pintor de esas fechas supone un coincidir de recursos y rasgos manieristas y barrocos (pg. 70). Hauser, Arnold. *Literatura y Manierismo* Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969. «Cuando se designan sin más como «barrocas» obras artísticas que se hallan en las fronteras entre manierismo y barroco —para no hablar ya de obras estrictamente manieristas—, lo que se hace con ello es desplazar la atención, desde un principio, a sus elementos emocionales y retóricos o ilusionistas y dinámicos, descuidando el elemento intelectualista en ellas, es decir, subvalorando la significación de lo complejo, problemático y paradójico en su contextura artística. En todo caso, la inserción de obras y direcciones artísticas manieristas bajo el denominador común del «barroco» equivale a una simplificación y, por tanto, a una falsificación de estos fenómenos.» (pg. 17)

a los otros, de manera obvia, una revisión actual del estado de la cuestión debería considerar que lo anterior constituye una más de las vigentes interrogantes a resolver en la accidentada historia crítica de estos estilos. También, y en consecuencia, el estudioso que desee en este momento aproximarse al conocimiento del Neobarroco debería, pensamos, preguntarse por cuanto de la indistinción entre los principios manieristas y barrocos ha sido subsumida por el neologismo, y si esto fuera así, es decir, si se comprueba positivamente que la indistinción señalada pervive y se repone, observar cómo se instala esta problemática en estos días en los que el término 'barroco', invocado a propósito del neologismo y señalando significativos signos caracterizadores del mundo que viene, aparece cada vez con mayor reiteración en los más variados ámbitos del hacer cultural.

Estimando de sobrada importancia la problemática Manierismo-Barroco, este trabajo, consciente de sus límites, se hace cargo sólo de señalarla en vista de su renovada vigencia. Lo que sí nos compete, como dijimos, es observar las posibles relaciones existentes entre el Neobarroco y el Manierismo, y sus posibles contextualizaciones en un momento cultural en el que despunta un concepto de la mdicalidad e importancia como es el poshumanismo puesto en circulación por la estudiosa norteamericana Dona Harawy, propuesta esta última decididamente antinaturalita que desintegra los fundamentos a partir de los que la cultura occidental ha construido la idea de sujeto, y con el cual el Neobarroco presenta estrechos nexos.

Para aproximarnos a los fines mencionados, haremos una revisión de las obras de Arnold Hauser. Pero antes de exponer los postulados de este autor, creemos necesario se-

ñalar que la revalorización del Manierismo como un estilo de riquísimas proposiciones y antecedente plenamente válido acerca de lo que el hombre busca hoy expresar en el arte, ha sido y es todavía una labor tanto o más ardua que la realizada en la revalorización del Barroco, sobre todo porque los estudiosos apasionados por este último estilo, en búsqueda de su exaltación, parecieran querer soslayar y minimizar el afincamiento de sus raíces en la crisis manierista, crisis determinante en la historia de la cultura y que dio lugar posteriormente a que el Barroco floreciera. A este respecto, nuestro trabajo quisiera hacer ver que la crisis manierista, esencialmente antinaturalista, guarda estrechas similitudes con la que propicia actualmente la reaparición del Neobarroco y puede entregar significativas luces para la comprensión del concepto poshumano.

Hauser señala que la crisis manierista, profundamente interceptada por los avances de las ciencias naturales, prepara la visión científica del mundo futuro². Esta visión, sin embargo, va acompañada por una profunda crisis del humanismo, la que involucrará un deterioro «del concepto de naturaleza en el sentido de algo que puede constituir en todo momento un canon de conducta» (ídem: 25). Por otra parte, como expresión de los conflictos espirituales de la época, el Manierismo no alberga ninguna fe en que exista coincidencia entre el orden divino y el orden humano, rompiendo de este modo la ilusión renacentista que aspiraba a la coincidencia plena y armoniosa entre cuerpo y alma³. Perdida la confianza en la na-

² Hauser, Arnold. *El Manierismo, crisis del Renacimiento* Ed. Guadarrama. Madrid. Pg. 23.

³ Hauser. *Op. cit.* «El *sequero naturam* significa biológicamente el principio del *mens sana in corpore sano*, es decir, de la armonía entre ambos; estéticamente significa el equilibrio de forma y con-

turalidad y la fe en la posibilidad humana —racional— de la trascendencia, el hombre Manierista ve destruirse el equilibrio entre alma y cuerpo, entre espíritu y materia, como también ve naufragar la posibilidad de pronunciarse con criterios ciertos sobre la verdad científica, el valor artístico o la moral.

En síntesis, tenemos que la crisis manierista se constituye con los siguientes elementos: Incidencia determinante de los avances y proyecciones científicas en la visión futura de mundo y de sujeto; crisis del humanismo determinada por la negación del concepto de naturaleza como canon de conducta rector y por la negación de la coincidencia entre el orden divino y el humano; negación de la coincidencia armoniosa entre cuerpo y alma; concepción de la divinidad como una entidad despótico; ausencia de fe en la posibilidad de la salvación y la trascendencia; imposibilidad de pronunciarse con criterios ciertos sobre la realidad. Todos estos elementos de finales del siglo XVI reaparecen y se acentúan en el Neobarroco, también en la crisis de mundo expresada por éste, y que estamos conociendo como poshumanismo, concepto este último que, con su postulado cyborg, híbrido entre lo humano y lo cibernético, señala un quiebre fundamental en la comprensión que el hombre occidental hasta ahora había tenido de sí mismo. Lo anterior nos permite postular

tenido, la absorción absoluta del contenido espiritual en la conformación sensible. En el nuevo arte, que rompe con los principios del Renacimiento y del humanismo, lo espiritual se expresa desfigurado, haciendo saltar, disolviendo lo material, la forma sensible, la fenomenalidad inmediata; es decir, por la deformación de lo material. Cuando, al contrario, hay que subrayar lo material, la belleza corporal, la armonía ornamental, la forma se independiza y entonces es el espíritu el que es violentado, encadenado y esquematizado...» Pg. 27-28.

que un estudio y comprensión acabados de la episteme Neobarroca, necesariamente debe contemplar la vigencia de los principios y postulados manieristas, e instalar una discusión que aparece en este momento de la cultura plenamente abierta⁴.

Obra Manierista, Obra Neobarroca⁵

La aparición del manierismo, dice Hauser señala uno de los cortes más abruptos sufridos por la historia del espíritu y, refiriéndose a las vanguardias artísticas del siglo XX, su redescubrimiento indica un significativo quiebre en el desenvolvimiento artístico. La vigencia de estas afirmaciones, respecto de una propuesta estética emergente en un momento histórico determinado, cobran una resonancia fun-

⁴ La única noticia que tenemos sobre esta necesaria discusión la aporta el mismo Severo Sarduy al citar en una nota la ponencia realizada por Ángel Kalenberg en la Décima Bienal de París —septiembre de 1977— titulada Hoy por hoy. En ella Kalenberg «En la Joven Creación Latinoamericana actual creo advertir la patencia de un denominador común: el organicismo como versión manierista del barroco. Algo que puede rastrearse con independencia de la técnica, medios o tendencias a que se afilien nuestros artistas... De un organicismo que interpreto como una versión, una modificación manierista del barroco. El artista latinoamericano se siente cómodo en el manierismo, que es un arte de crisis permanente. Esta hipótesis puede verificarse, fácilmente, en la obra de los artistas figurativos y también en la pintura que configura lenguajes abstractos. Obras cuya elaboración supone una racionalización, esa constante del arte latinoamericano ... Según la tesis de Sarduy... aquellas obras nos son accesibles por un mecanismo característico del barroco: el de la condensación. Creo, más bien, que debiera verse un fenómeno típico del manierismo y no del barroco.» Ver Ensayos Generales ... (pg. 105)

⁵ Omar Calabrese. La Era Neobarroca. Madrid, Ed. Cátedra, 1994.

damental en esta época llamada por algunos «era neobarroca» y por otros «poshumanista»⁶

Indudablemente el Neobarroco enunciado por el autor latinoamericano Severo Sarduy, ha producido un corte similar al que Hauser adjudica al Merismo, en la medida en que, como trataré de hacer ver, sus proposiciones han extremado el cambio cualitativo y el distanciamiento de los principios del hacer del arte inaugurados en las postrimerías del siglo XVI, ahondando con esto aún más en la crisis de la cual fueron expresión, y que establece el escenario donde aparecen, por primera vez, las coordenadas que van a configurar el mapa de la conciencia del hombre moderno.

Relevante en el problema aquí expuesto, es que las dos propuestas —la Manierista y la Neobarroca— participan esencialmente de la misma voluntad. Cito a Hauser: «La revolución que el manierismo significa en la historia del arte y que va a crear cánones estilísticos totalmente nuevos consiste, en lo esencial, en que, por primera vez, las rutas del arte van a apartarse consciente e intencionadamente de las rutas de la naturaleza» (idem. 16). Si fue el Manierismo el estilo que por primera vez introdujo en la cultura este alejamiento, el Neobarroco, con su transformación extremadamente artificioso de la realidad, es el estilo que lo lleva a su máxima radicalidad y el poshumanismo, con el descoyuntamiento que significa el postulado cyborg en la historia de la idea de sujeto, la propuesta paradigmático que se fundamenta en él.

En este punto, es necesario subrayar que el antinaturalismo manierista, entendido por éste estilo como

⁶ Hayles, N. Katherine. *La evolución del caos. El orden dentro del desorden en la ciencias contemporáneas*. Barcelona, Gedisa, 1993.

el fundamento de un programa artístico y de una teoría estética, no sólo es asumido por el Neobarroco de la misma o más acentuada manera, sino que además, es un elemento central a partir del cual despliega su propuesta de mundo, y, en tercer término, en el poshumanismo establece la brecha infranqueable que divide en estos días, nuevamente la historia de lo humano.

Por otra parte, el sentido y fin del arte manierista consistió en crear una esfera de la pura apariencia, desprendida de las leyes de la realidad natural y supranatural. En ese espacio intermedio todo lo proveniente de la realidad común es desprovisto de su forma originaria y sometido a las leyes del orden del artificio. Nada aparece más cercano al anhelo y búsqueda neobarroca, cuya voluntaria expresa es crear un mundo descalzado de lo natural y supranatural, regido por leyes que obedezcan solamente a la dinámica propia de la apariencia y de la artificiosidad. Afirma Hauser, que este orden es conseguido por los manieristas mediante una eliminación de las «leyes objetivas y su sustitución por reglas de juego impuestas autónomamente» (ídem. 72); con esto el manierismo expresaba la pérdida de confianza de la época en la significación cierta y unívoca de los hechos y de la realidad misma; más aún, expresaba hasta dónde se habían hecho fluctuantes los límites entre ser y apariencia. El contexto cultura del arte manierista, es cercanísimo al contexto en el que en la actualidad se afina el neobarroco; hoy en día el relativismo de la ciencia y la virtualidad de la informática, han difuminado al máximo la frontera ciertamente divisoria entre el ser y su apariencia; es más, ciencia e informática se han constituido en el aval epistémico que propicia dicha desaparición.

La esencia anaturalista del manierismo se expresa también en que la inspiración creadora está influenciada me-

nos por las incitaciones de lo natural que por obras de arte o cánones artísticos. Esta apreciación se puede extrapolar textualmente, por ejemplo, a un análisis de la obra de Sarduy, y al Neobarroco en general, puesto que, podemos comprobar en cualquiera de sus concreciones, el motor creativo de este estilo es el arte mismo, a tal punto el neobarroco ha hecho del arte su materia de elaboración, su sistema de referencias, que será la pintura la que motive a la escritura y viceversa; la escultura al teatro; la fotografía a la escritura, y así con todas las expresiones artísticas: siempre una obra neobarroca va a tener como presupuesto la red de referencias establecida por otra(s) obra(s) de arte, ya sea de su mismo género o de otro.

Una característica manierista y no barroca del Neobarroco sarduyano, es la estructura inorgánico de la obra. Si se quiere analizar, por ejemplo *De donde son los cantantes* o *Cobra*, bajo el presupuesto barroco de la unidad estructural de la obra, se puede comprobar que esta característica no da cuenta de su disposición. En *De donde son los cantantes* la estructura reposa sobre la idea estratificada y yuxtapuesta de elementos culturales distintos que conforman la identidad cubana, así, cada uno de los relatos puede ser extraído sin que los otros se vean afectados o pierdan sentido⁷. En el caso de *Cobra* sucede algo similar, la segunda parte de esta novela no se corresponde con la disposición de la primera, y la obra no es explicable desde el presupuesto de una estructura sintética y unitaria.

⁷ Sarduy Severo. *Ensayos Generales sobre el Barroco*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 1987. «Cuba no es una síntesis, una cultura sincrética, sino una superposición. Una novela cubana debe hacer explícitos todos los estratos, mostrar todos los planos 'arqueológicos' de la superposición —podría hasta separados por relatos, por ejemplo, uno español, otro africano y otro chino—» (pg. 283).

No obstante las luces que aportan las anteriores características manieristas a la interpretación del Neobarroco, procedemos a señalar otra que acerca de manera sensible el Manierismo al núcleo mismo de la propuesta estética neobarroca. La obra manierista no pretende la aprehensión de algo esencial, menos la obtención o sublimación de un núcleo espiritual, con esto busca señalar que el ser representado no posee nunca un centro. Una obra manierista, dice Hauser: «no es tanto una imagen de la realidad, cuanto más bien un conglomerado de aportaciones para esta imagen.» (ídem. 63). Por su parte, todas las disquisiciones sarduyanas, las que incluyen teorías cósmicas, psicoanalíticas y estéticas, tratan de demostrar precisamente que ‘el ser no posee nunca un centro’, una esencia dada e inmutable; para Sarduy, el sujeto es ‘un conglomerado de aportaciones que configuran una imagen’⁸, sus propias palabras señalan «El hombre es un haz de impresiones: ni sus elementos, ni las fuerzas que los unen tienen la menor realidad». En directa conexión con el sentido de la insustancialidad del ser, es similar casi la misma, la relación establecida por el Manierismo y el Neobarroco con los medios formales de expresión. En el Manierismo, éstos se independizan y trascienden los objetivos de la representación. traspasan de función en fin, capturando al espectador no por el contenido, sino por la propia exhibición. La idea que la ordenación compositiva y ornamental de la obra artística no responde a ninguna funcionalidad, a ningún orden que productivice la instalación de la realidad objetiva dentro de la obra de arte, ni tenga que ver con la manera de existencia real de los seres y las cosas, y que el arte cautive al espectador con la exhibición y despliegue de sus técnicas y no con la mostración de esencialidades por demás inexistentes, tiene directa relación con la idea de ‘derroche’

⁸ Sarduy Severo. *Cobra*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1986. (pg. 114).

de gasto fastuoso, 'erótico', funcionando al vacío, central en el Neobarroco. De igual modo, el influjo de la superficie de la tela sobre la estructura total de la imagen señalada por Hauser en la pintura manierista, es la misma idea proclamada por la pintura neobarroca. La falta de funcionalidad de los elementos constructivos arquitectónicos y la marcada tendencia a su escenificación, a las 'bambalinas', por parte del Manierismo, la encontramos en la constitución de los espacios a la manera de escenarios recargados, de revista de variedades, presentes en las obras de Severo Sarduy. Por último, 'el manierista despilfarro lingüístico' en la acumulación y superabundancia de imágenes y metáforas es quizá el rasgo más propio de la escritura sarduyana y neobarroca.

La particular utilización de los medios formales por parte del Manierismo, tiene su origen en una visión del mundo para la cual las formas del ser se han hecho fluidas, mudables, poseedoras de un sustrato óptico en perpetua modificación⁹. Esta visión de mundo y concepción de un sustrato óptico fluyente y metamórfico, regidos por la idea de ausencia de centro del ser, de la no creencia en éste como un dado esencial e inmutable, es la que determina en el Neobarroco¹⁰ que el instrumento de la representación y el

⁹ Hauser, Arnold. *Literatura y Manierismo*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1969.

¹⁰ Severo Sarduy. *Ensayos Generales sobre el Barroco*. «...una nueva literatura en la cual el lenguaje aparecerá como el espacio de la acción de cifrar, como una superficie de transformaciones ilimitadas. El travestismo, las metamorfosis continuas de personajes, la referencia a otras culturas, la mezcla de idiomas, la división del libro en registros (o voces) serán... las características de esta escritura» (pg.266-267) Además de señalar un estrato óptico metamórfico, esta configuración de lo que Sarduy llama «el libro por venir» presenta las mismas características de plurimembración y pluritematismo que la crítica ha asignado a la obra manierista.

medio en que ésta se realiza, deje de ser asumido sólo como un medio y transmute en contenido. El convencimiento de un sustrato óptico tal, configura un rasgo manierista que también va a ser determinante en el neobarroco, y que dice relación con lo que actualmente conocemos en teoría literaria como la autorreferencialidad del lenguaje. Para la literatura manierista, el lenguaje piensa y poetiza por el escritor, el Neobarroco extrema esta proposición afirmando que el lenguaje no sólo piensa y poetiza, sino que además nos habla y constituye al sujeto y a la realidad.

Continuamos exponiendo las ideas de Hauser, en las que establece la concepción manierista del lenguaje, su relación con la metáfora y el sentimiento de mundo que esta relación expresa: « El predominio del lenguaje metafórico, la vinculación forzosa e irresistible a la metáfora es tan intensa en la literatura del manierismo, que en ella puede hablarse de un metaforismo ; y como esta tendencia a la metáfora procede, sin duda, de un sentimiento vital, para el que todo se halla en transformación e influencia recíproca, puede hablarse también de un metamorfismo que se halla en la base del metaforismo y le presta sentido en la historia del espíritu» (ídem; 59). En la escritura neobarroca sarduyana, metáfora y metamorfosis son los elementos complementarios básicos que constituyen el personaje, puesto que, regidos por la idea de la no esencialidad y descentramiento del ser, permiten la constante transformación, el ser un 'otro': así, por ejemplo, en la constitución de un personaje como Auxilio, Socorro o la misma Cobra, la metáfora es el elemento que permite la metamorfosis y, configurando la otra cara de la misma moneda, la metamorfosis del personaje se concreta en la metáfora. Tal cual sucede en el Manierismo, la dinámica de estos dos elementos permite al Neobarroco expresar un sustrato óptico fluente en el que la naturaleza entendida como 'canon de

conducta a seguir' o 'imperativo' determinante del ser, son aniquilados, como también se desintegra la posibilidad de una visión homogénea de la realidad y de la sustancialidad de los objetos.

Ahora bien, el análisis de Hauser sobre el Manierismo, nos va a aproximar a un punto medular de las proposiciones neobarrocas: éste, es la voluntad de circunscribir el hacer del arte a un ámbito estrictamente autorreferencial. Como ya vimos, la obra manierista siempre tiene por referencia otra obra de arte o un canon artístico determinado y nunca a la naturaleza o la realidad sensible, objetiva; por otra parte, tal como consigna con la misma voluntad y sentido Sarduy en una de sus obras, el creador manierista sostiene que el fin del arte consiste en 'mejorar el natural' siguiendo los modelos propuestos por el arte mismo ¹¹ y no en su reproducción ¹². Con estos dos principios, en el campo de la literatura, el Manierismo comienza a configurar lo que el Neobarroco va radicalizar en grado máximo: autorreferencialidad del len-

¹¹ Orozco Díaz, Emilio. *Introducción al Barroco*. Tomo 1. Universidad de Granada, España, 1988. «Por otra parte, el principal teorizaste del Manierismo, Lomazzo —en su *Trattato dell' Arte della Pintura, Scultura ed Architettura*, Milán, 1585—, vemos que, aun refiriéndose al retrato, acomodándose al principio del decoro artificial, afirmará que el prudente pintor cuando pinte al Papa o al Emperador no lo represente en el acto que por ventura hacía, sino aquello que debía hacer 'ayudando y supliendo los defectos de la Naturaleza con el Arte'. Y este suplir o corregir a la naturaleza no sólo estima se debe observar en esta parte, sino en todas las otras. Naturalmente que para esa corrección ha de acudir a esa idea interior de la belleza, a parte de la imitación de los bellos modelos que ofrecen los grandes artistas.» (pg. 81)

¹² Sarduy Severo. *Cobra*. «Hay que corregir los errores del binarismo natural». (pg. 12-13). «...A estas últimas, para corregir una vez más las leyes naturales...» (pg. 12-13). «Ya eres, Cobra, como la imagen que tenías de ti.» (pg. 180).

guaje. A este respecto, de la literatura Manierista Hauser dice lo siguiente: «El relacionismo general significa un relativismo general, y no sólo en el sentido de que todo está en conexión con todo, sino también en el de que nada está centrado en sí mismo, y de que la totalidad no posee en ningún sitio un centro seguro. En parte, todo puede ser explicado por todo, pero, a la vez, nada puede ser explicado plenamente con nada. Todo se convierte en clave, y en esta escritura cifrada cada signo alude a otro signo»¹³ (ídem; 60). Nada más propio de la escritura sarduyana que lo resaltado en la cita anterior, en la medida en que, para este autor, la realidad y el sujeto no son otra cosa que una clave sónica desplegada por la red de relaciones de] lenguaje. Ahora bien, la negación manierista de la naturaleza y de la realidad objetiva como referentes de la obra de arte, expresa un sentimiento cercanísimo al sentimiento subyacente en la autorreferencialidad neobarroca: la problemática situación del hombre frente a la Divinidad. Dice Hauser: «Esto significa —completamente en el sentido de la teoría del arte manierista— que el artista no imita la naturaleza y que sus obras no las crea como sujeto de un talento dado por Dios, sino, más bien, en competencia con Dios.» (ídem; 235). La competencia con Dios, la negación del imperativo de la Ley Divina y su relato, y de la Ley Natural, expresión concreta de la anterior, constituyen la matriz de sentido que traspasa todos los órdenes del pensamiento sarduyano.

Finalmente, para mostrar la afinidad Manierismo - Neobarroco, respecto de lo que estos dos estilos han propuesto como la finalidad del arte, y subrayar la radicalidad que supone dentro de la historia de la cultura, consignamos una última cita de Hauser, absolutamente válida para las dos propuestas: «El Manierismo, —y el Neobarroco,

¹³ Las cursivas son nuestras.

intercalamos nosotros— es arte radical que transforma todo lo natural en algo artístico, artificioso y artificial. La resonancia natural la materia prima de la existencia, todo lo fáctico, espontáneo e inmediato es aniquilado por el manierismo y transformado en un artefacto, en algo conformado y hecho que —por muy próximo que esté al homo faber, y por muy familiar que le sea— se halla siempre a distancia remota de la naturaleza». (ídem; 35)

Dada la notable cercanía que muestran en sus principios y sus fines Manierismo y Neobarroco, pensamos con Ángel Kalemberg que el arte actual latinoamericano en el que predomina la corriente neobarroca, es una modificación manierista del barroco, o mejor, una barroca puesta en escena de los principios manieristas. En este sentido, necesario parece dejar sentado, que la carga peyorativa arrastrada hasta el día de hoy por el Manierismo y que dice relación a lo ‘amanerado’, excesivo, exagerado y retorcido en la expresión de ‘formas vacías’, comienza a requerir una revisión teórica, en la medida en que ese ‘amaneramiento vacío’, unísonamente rechazado como expresión propia del ‘gran arte’, señala un rasgo característico alrededor del cual actualmente se reformulan las ideas de mundo y de sujeto. Por último, cabe señalar que, la convulsión del hombre que desecha su límite humano, se constituye hoy día en el parámetro a partir del cual se erige el cyborg poshumano, sujeto-ficción del futuro que recuerda lo que en él queda de naturaleza sólo como una marca evanescente de su pasado remoto.