

EXPRESIONISMO EN EL NUEVO MILENIO. VIGENCIA DE UN LENGUAJE PICTÓRICO

David Méndez Pérez¹

Las Palmas de Gran Canaria

davmp3@hotmail.com / www.davidmendezperez.com

Resumen: Este artículo analiza los valores esenciales del lenguaje expresionista y su permanencia a lo largo de la historia, destacando las aportaciones de pintores actuales al nuevo milenio. En la actualidad, muchos de los pintores que reúnen este perfil mantienen una vuelta a la naturaleza y la espiritualidad comunes al Romanticismo, una creatividad guiada por la intuición y los sentidos en la que destacan el erotismo y la sensualidad de la propia pintura. Continúa así una respuesta sensible a la realidad, en la que, de algún modo, se reacciona ante esta era digital y de vertiginosos avances tecnológicos.

Abstract: This article analyses the main values of the expressionism, its presence along the history, and emphasizes the contributions of current painters. Nowadays, painters in this profile, keep the idea of a return to nature as romantics did. This intuitive creativity is guided by the senses in an erotic and full of sensuality art. In this way, it follows a sensitive answer to reality, in which, it reacts to the digital age and the giddy technological advances.

Palabras clave: Expresionismo – romanticismo - lenguaje pictórico – naturaleza – sentidos - era tecnológica.

Key words: Expressionism – romanticism - pictorial language – senses – nature - technological age.

1. EXPRESIONISMO

1.1 Un movimiento y un lenguaje pictórico

En líneas generales, la pintura ha presentado a lo largo de la historia una serie de lenguajes reconocibles y diferenciables entre los que podemos señalar el expresionismo, ya no sólo como el movimiento histórico que fue, sino, desde un enfoque amplio y plural, como un estilo de estilos y como una actitud concreta en la pintura. En este sentido, se podría hacer referencia a D.A. Dondis, que clasifica el arte en 5 grandes categorías señalando al expresionismo como una *categoría estilística general* [Dondis, 1976: 157], o más recientemente, a Omar Pascual, que señala 4 grandes caminos², tendencias o lenguajes presentes en la pintura actual, entre los que destaca la vía expresionista.

Expresionismo es un concepto complejo, un lenguaje difícil de definir. Sin embargo, no por ello se trata de una amalgama en la que cabe toda manifestación pictórica que pretenda hacerse notar acentuando la expresividad hasta el extremo, sino de una serie de actitudes tanto formales como intelectuales que, aunque son diversas, aportan un sello distintivo conformando un lenguaje concreto pero amplio. De una revisión histórica se puede extraer que cuando el pintor expresa una emoción que lleva implícita una necesidad interior -intelectual, mística o, en general, una visión cargada de drama o espíritu pasional-, entonces algunos historiadores y críticos han hablado de *lenguaje expresionista*, sin limitaciones temporales. Expresión de libertad y sentimiento romántico son elementos de este lenguaje. Estas características, normalmente asociadas a la cultura alemana o nórdica en general, se extienden más allá de sus fronteras, ya que se trata del perfil de un tipo de pintor, si bien existen diferencias evidentes entre las culturas del norte, introspectiva, y la del sur, por general, opuesta. Lo que en el Romanticismo despuntó plásticamente de forma suave y modesta se llevó al extremo con el Neoexpresionismo y su pintura salvaje. Este perfil es un rasgo atemporal que también reencontramos en la obra de muchos pintores del nuevo milenio. No sólo se trata del testimonio cultural de un momento histórico, sino de una categoría estilística.

El espíritu del primer expresionismo –Expresionismo histórico- es particular; está estrechamente ligado al momento y al lugar en el que se desarrolla. Las razones que llevaron a los pintores a

¹ Doctor en Bellas Artes por la ULL, pintor y profesor en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Gran Canaria.

² Omar Pascual habla de 4 líneas ideoestéticas fundamentales que resumen las prácticas pictóricas desde finales del siglo XX hasta hoy, aunque no de manera cerrada, sino muchas veces comunicadas entre sí: "Expresionismos", "Nuevas narrativas", "Abstracciones líricas y materiales" y "Nuevos barrocos o Arte promiscuo y ecléctico" [VVAA, 2013: 12].

expresarse de un modo determinado, junto a sus motivos e ideas, no se pueden extrapolar a ningún otro lugar o momento. Por un lado, porque si atendemos al Expresionismo como un movimiento, esto conlleva crear un grupo cohesionado con un programa concreto. La coincidencia en una época en la que la creatividad, además del antiacademismo, era un valor en alza, hizo que se diera importancia a la originalidad. Por otro lado, porque si atendemos al expresionismo como lenguaje, éste se ve igualmente afectado por las particularidades del lugar y momento histórico en los que se desarrolla, lo que se apreciará en las formas, temas y conceptos tratados. La falta de vivencias comunes en el espacio y en el tiempo también contribuye a que los artistas muestren diferencias entre sí. El peso de la cultura afecta a las obras de los pintores y por tanto a sus formas y contenidos. El desarrollo de la pintura expresionista -sobre todo después de 1950 -ha hecho que la expresión tomara recursos diferentes y los combinase de manera que satisficiera las necesidades expresivas de cada pintor. Eso ha diversificado aún más las propuestas. Sin embargo, aunque los expresionistas de cualquier lugar o momento no compartan el espíritu de los primeros expresionistas, *se puede hablar de ciertos aspectos temáticos y conceptuales habituales, de unas constantes a lo largo de la historia.*

1. 2. Aspectos constantes en el expresionismo

El expresionismo es un lenguaje que se constata en una gran diversidad. A diferencia de otros movimientos presenta diferencias formales abrumadoras entre los pintores, ya que los modos de resolver las imágenes son diversas y por lo tanto, ricas, difíciles de encasillar. Esto lleva a pensar en la idea de que, *más que un estilo, es una actitud que lleva asociada una serie de recursos plásticos muy variados, por ello las fronteras con otros lenguajes no siempre están claras.* Pero aunque muestre una sensibilidad muy difusa, es reconocible. Tras poner en común una serie de aspectos habituales se aprecia que los diferentes expresionismos mantienen vínculos formales y/o temático-conceptuales, aunque son pocas las constantes que se puedan considerar realmente expresionistas; la mayoría son combinaciones de rasgos ya empleados con anterioridad. Se podría decir que, *las únicas constantes halladas en la obra de los pintores expresionistas son dos y están íntimamente ligadas: un rasgo de contenido dramático, patético o profundamente espiritual, y un rasgo plástico que se manifiesta en la deformación de la gramática. Ambas son determinantes.*

La primera constante puede venir acompañada de humor grotesco o inteligente, que provoca sensaciones de desasosiego, tristeza o drama general, pero aunque su contenido tienda a ser existencialista, no cuenta con una única filosofía, no tiene una dirección ideológica, sino una intención de provocar emociones concretas. Independientemente del lugar y momento histórico, el expresionismo se caracteriza por la expresión de estados del espíritu que tienen su raíz en una visión interior, por lo que el pintor exterioriza sentimientos intensos, llegando a mostrar un contenido pesimista y oscuro. Su espíritu pasional profundiza en la realidad y ahonda en los problemas del alma humana, anteponiendo la mirada subjetiva a la objetiva, la intuición a la razón, lo que en las obras se traduce en deformación –y no sólo ligada a la forma plástica, también a la distorsión de la realidad-. De este comportamiento se extrae que existe un claro vínculo con lo romántico y un *pathos* que caracterizan al pintor expresionista. Y debe subrayarse, porque son la diferencia con respecto a otros estilos que hacen visible emociones de otro tipo a través de una plástica similar.

Al parecer, el lenguaje expresionista se ha mantenido entre el ámbito de los géneros clásicos y el de la abstracción. El enfoque de los temas es peculiar, vanguardista, y ha variado a lo largo de la historia. La elección de figuras tiene un primer antecedente en los temas universales, el trasfondo místico-religioso y el sentimiento cósmico y mágico del arte rupestre. Esta dimensión con énfasis en lo emocional reaparece en la Edad Media, un arte lleno de misterio que rechaza el afán de proyección sentimental del mundo clásico inclinándose hacia una estética feísta [Worringer, 1953: 100-112 y 119-122]. Luego, en el Romanticismo y el Simbolismo, reencontramos obras pobladas de figuras extrañas, monstruosas. Es de gran importancia el horror y el mundo interior e imaginario del Goya de las pinturas negras, con gran repercusión en el siglo XX y XXI. Con el Expresionismo histórico se acentuó un rasgo primitivo cargado de anhelo metafísico, y posteriormente, reaparece de manera cruda y vehemente en el Expresionismo abstracto, el Informalismo y parte de la posmodernidad. También se puede relacionar el tema de las figuras animales y humanas con lo mágico, la ensoñación o los orígenes, motivos habituales del expresionismo heredados del Simbolismo o el Surrealismo.

La utilización de figuras en el expresionismo también ha estado ligada a la representación del dolor, la muerte o el apocalipsis, cuyo origen lo encontramos de nuevo en el Medievo. Este enfoque dramático de corte místico, religioso o literario tan común tiene repercusión en pintores como el Greco, o algunos barrocos, y posteriormente en obras religiosas de pintores vanguardistas como Nolde o Rouault. A menudo, la figura se ha utilizado para representar la dualidad vida-muerte, haciendo referencia a la enfermedad, el sexo o el aislamiento mediante alegorías que conllevan un matiz

biográfico. Es habitual la representación de dramas existenciales en los que afloran traumas producidos por sucesos adversos- guerras, oscuras historias urbanas, sórdidos ambientes o personajes extravagantes. Otras obras con figuras que han encontrado un vehículo propicio en el lenguaje expresionista han sido las de temas sociopolíticos y propagandísticos, en los que destaca un enfoque crítico y un agudo sarcasmo que muestra un paisaje social. Es un aspecto común en Alemania y frecuente hoy a nivel internacional, ya que buena parte del arte ha pasado de ser bello o sublime a ser crítico. Y también es habitual el uso de temas de baja cultura, ajenos a las modas.



Fig.1. Matthias Grunewald.
La muerte-amantes, 1515 aprox.



Fig. 2. Marc Chagall
Vaca con quitasol, 1946

Por ultimo, centrándonos en el retrato y el autorretrato, los antecedentes expresionistas de este uso de la figura son constantes a lo largo de la historia. Desde el momento en que los pintores góticos del norte europeo pasan del retrato de familia a la individualidad del modelo, la figura adquiere diversas presentaciones. En pintores como Arcimboldo, por ejemplo, ya encontramos una nueva dimensión fantástica y terrorífica, que se sucederá en muchos expresionistas con sus burlas, su ironía y su radicalismo, o con sus horrores y pesadillas, muchos de ellos acentuando el patetismo y la excentricidad. El autorretrato se convierte con frecuencia en obsesión para muchos expresionistas, con una propensión a lo psicológico que dejará huella. Con este género aparece la autoironía, que se dará en algunos pintores de la posmodernidad, o el sarcasmo y el pesimismo, pero en general, se acentúa el narcisismo. Otras posturas son eróticas, perversas, violentas o autodestructivas.



Fig. 3. G. Rouault. *Prostituta frente al espejo*, 1906

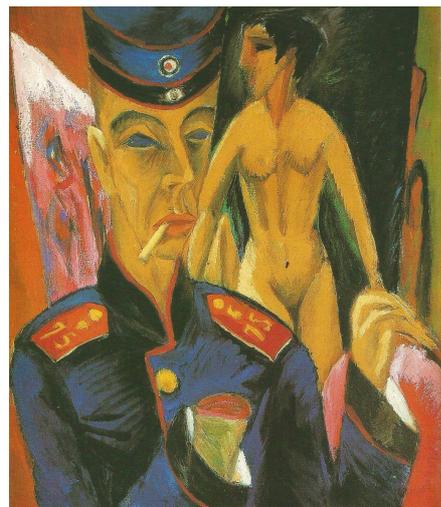


Fig. 4. E. L. Kirchner. *Autorretrato del soldado*, 1915

En cuanto al género del paisaje, éste se opone a lo bello a través de su tendencia a lo sublime, imaginativo, sensorial o trascendental, sumando a todo ello la violencia formal. Se podría tomar como un primer antecedente el paisaje nórdico de finales del Medievo, desde los ambientes inquietantes del Bosco hasta los de Bruegel e incluso Patinir. Luego, este perfil del género se sucederá desde el Romanticismo hasta las vanguardias. Su contenido ha estado ligado a la mitología, la religión o la

mística, a veces relacionado con los desastres, lo dramático o lo apocalíptico, un paisaje como escenario de situaciones misteriosas y desconcertantes. No está de más citar la nueva perspectiva de la figura en la naturaleza con la que *Die Brücke* marcó una fractura con la historia, ya que su representación aportó una nueva dimensión formal que se puede reencontrar en la actualidad.



Fig. 5. Max Pechstein. Bañistas en Moritzburg, 1910



Fig. 6. Yvon Hitchens. Summer Woodland, 1955

También se pueden encontrar antecedentes de un paisaje expresionista genuino, sin figuras, por ejemplo en las vistas tempestuosas de Rembradt o en el Posimpresionismo de Van Gogh, así como en los mundos oníricos e imaginarios del Simbolismo o el Surrealismo. Posteriormente, el paisaje es expresado de manera sensorial y vitalista. Se retoma un sentimiento cósmico de la naturaleza, un retorno a la pureza de lo originario y lo salvaje. En el Informalismo europeo o el Expresionismo abstracto hay obras abstractas ligadas a este paisaje, que expresan estados de ánimo. Tiene un antecedente directo en el Romanticismo y se repite en los siglos XX y XXI en abstracciones neorrománticas de nuevos pintores nostálgicos, expresionismos líricos que por su concepción espacial guardan relación con este género. La propia pintura crea el paisaje dándole un carácter más primitivo. En este sentido, habría que resaltar que el contenido de estas obras es el modo en que están pintadas, por lo que el medio y los recursos llegan a primar sobre el contenido narrativo, desatando ciertas emociones. En ellas se subrayan conceptos universales relativos a lo arcaico o los orígenes, ligados al mundo natural y cósmico -figuras biomórficas, microscópicas, alusivas al mundo animal, estelar, etc.-, o a lo arqueológico, lo exótico, el sexo, el amor o la muerte, siempre funcionando como símbolos que guardan relación con el horror o el dolor desde una dimensión trágica.

Por otro lado, la naturaleza muerta tiene antecedentes en las atmósferas recargadas, las vanitas y las alusiones a la carne del Barroco holandés o español y del Romanticismo. En los siglos XIX y XX hay expresionismos que heredan la mirada de lo putrefacto y escatológico de Rembrandt o Géricault. Y no faltan enfoques oscuros y misteriosos en los que la temática puede ser motivo de reflexión sobre la muerte o de aspectos personales, encontrando elementos que funcionan como metáforas.



Fig. 7. Joan Mitchell, *Painting*, 1953



Fig. 8. Chaim Soutine. *Cadáver de vaca*, 1925

La segunda constante tiene su origen en el impulso emocional del pintor, en su intención de hacer visible una emoción, lo que se traduce plásticamente en *deformación expresiva*. Como aspectos formales generales y representativos se pueden señalar los rasgos dinamizadores y la representación ambigua del espacio, plano y profundo, así como un antinaturalismo que suele derivar en una estética feísta. El expresionismo es un arte deudor de corrientes opuestas a las clásicas y en ocasiones -casi siempre- de varias a la vez. Se aleja de las actitudes equilibradas o serenas y se acerca a las inestables y dinámicas. Esta postura ha encontrado acomodo en este complejo lenguaje y para ello se ha servido de múltiples movimientos y recursos combinados. La *deformación* está directamente relacionada con una expresión que se materializa a través de la representación de la forma y el espacio. Así, se tiende a fusionar el espacio bidimensional con el tridimensional, en favor de la expresión y en detrimento de la representación objetiva. Esto indica que la representación icónica puede convivir con la expresión pura, de hecho, se trata de un lenguaje que en ocasiones ha perdido todos los rasgos de la iconicidad, como ocurre en el Expresionismo abstracto o en el Informalismo. Normalmente, estos pintores deforman a través de la dinámica gestual, aunque algunos también lo hacen a través de la descripción de la forma y la selección de rasgos, haciendo hincapié en el dibujo.



Fig.9. Ludwig Meidner.
Paisaje apocalíptico, 1912

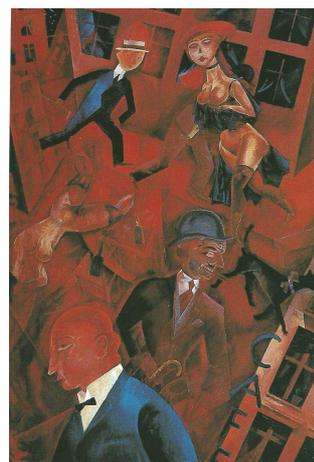


Fig. 10. George Grosz.
Dedicatoria a Oskar Panizza 1917

La deformación es llevada a cabo mediante un proceso de creación determinado que produce abstracciones o desvíos de la imagen objetiva en diferentes niveles. Este proceso creativo es intuitivo y discontinuo, caracterizado por una sucesión constante de construcciones y destrucciones formales, espontaneidad, inmediatez y aprovechamiento selectivo de residuos³. También hay procesos más controlados, con distorsiones descriptivas o premeditadas, menos guiado por destrucciones formales como las que provoca el gesto. No obstante, aunque se puedan deducir aspectos del proceso creativo de un pintor, lo que se suele ver es la obra finalizada, pero se puede señalar que, normalmente “Los artistas que provocan el azar lo suelen hacer al comienzo del proceso” [Gau / Blanco, 1996: 225]. Además, también ligado a la deformación expresiva podemos añadir otro aspecto habitual en el expresionismo, el uso particular del color. Una revisión histórica llevaría a concluir que éste presenta diferencias en la obra de los expresionistas. Unas destacan por su color total o parcialmente arbitrario, aprovechado para simbolizar y sugerir estados, sentimientos o emociones. En estas se cuestiona el color local del objeto y se utiliza uno como valor autónomo⁴, de tal manera que no se corresponda con el del referente. En otras tan sólo se acentúa o idealiza el color natural, por ejemplo mediante saturación o contraste cromático, manteniendo vínculos con el color local.

Es de especial importancia el hecho de que el pintor expresionista pretenda centrar la atención principalmente en las cualidades de la imagen, lo que obliga al espectador a la reflexión. Esto sucede con más efecto cuando se trata de una obra abstracta, aunque en cierta manera siempre sucede, dado que las distorsiones aplicadas a cualquier imagen retrasan la percepción del mensaje, y esto hace que se vuelque la atención sobre la materia de la que está formada esa imagen [Ídem: 62 y 63]. Señala

³ Véase como ejemplo, el siguiente video en este enlace: https://www.youtube.com/watch?v=O1r2SH_r-UA, en el que el autor de este artículo, junto a otros pintores desarrollan una pintura en relevo y en constante transformación, aprovechando residuos de imágenes recogidos de cada intervención.

⁴ En los expresionismos abstractos, en principio se podría decir que el color es arbitrario, ya que se ha eliminado la iconicidad y por tanto, la referencia cromática externa. Sin embargo, hay obras aparentemente abstractas que precisamente mantienen un vínculo con el referente a través del color -por ejemplo, el color del mar, del cielo, etc.- y no de la forma, así que, aunque se trate sólo de un vínculo que nos ayude a interpretar estas obras, no podemos decir que el color sea autónomo del todo.

Umberto Eco: “[...] la materia del significante se convierte en un aspecto de la forma de expresión y cualquier variación repercute en el campo del contenido semántico” [Ibidem].



Fig. 11. Albert Oehlen. *Amöbenklänge*, 2000

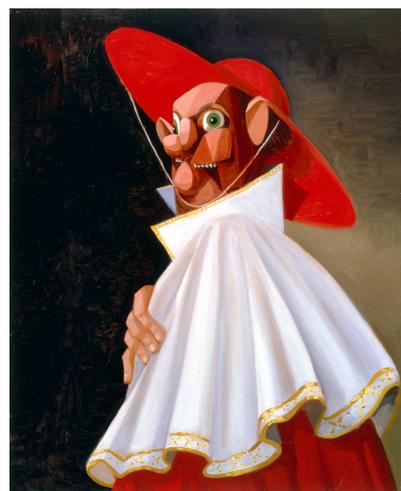


Fig. 12. George Condo. *The cracked cardinal*, 1995

2. EL ESPIRITU ROMÁNTICO HEREDADO

Por lo general, el pintor expresionista encuentra una imagen apocalíptica y espiritual del mundo moderno; esto es deducible tanto por los conceptos como por los aspectos formales. Su pintura es una búsqueda romántica en las ideas y natural en la expresión, una pintura opuesta a los cálculos. Es una reacción que el grupo *Die Brücke* ya había llevado a cabo durante el materialismo burgués que dominó Europa en la víspera de la Primera Guerra Mundial, pero se ha repetido en otros momentos de la historia. Hay pintores que hoy siguen esta senda que explora las miserias de lo humano, por eso la pintura expresionista nunca ha desaparecido completamente, porque incide en aspectos que también forman parte de nuestra naturaleza y que siempre estarán ahí. Es una pintura que se ha calificado de ácida, tanto por el color como por el descontento y la disconformidad mostrada, así como de feísta, por sus imágenes impactantes, violentas. Son aspectos que conforman una estética nauseabunda o decadente que se antepone a la estética de lo bello y a ideales progresistas a toda costa. Se podría decir que, *un expresionista no se forma sólo por las influencias adquiridas, sino más bien que éstas despiertan en él una sensibilidad concreta que decide desarrollar. Se trata de una inclinación natural que va unida a una urgencia expresiva y a una actitud plástica antinaturalista que se ajusta a su necesidad de provocar emociones intensas.*

Artistas de todos los tiempos, estrechamente ligados a lo sensorial, han encontrado el momento histórico que les ha tocado vivir, adecuado para reaccionar a través de un espíritu pasional y romántico ante situaciones que les han inquietado. Los avances del mundo tecnológico y digital nos proporcionan una vida más cómoda y un conocimiento más accesible, rápido y amplio, aunque también muchas veces más superficial, acelerado y perecedero. En el campo del arte, han ido apareciendo multitud de soluciones formales pobres, hijas del diseño y la industria audiovisual que han ido absorbiendo el panorama artístico contemporáneo. El problema no son las nuevas disciplinas – siempre habrá grandes creadores en todos tipo de medios, tradicionales o modernos-, sino lo vacío e inerte que el arte puede llegar a ser al acomodarse a soluciones fáciles, rápidas y efectivas, aquellas que brinda la alta tecnología en esta sociedad megaconsumista.

Avelina Lesper, autora de *El fraude del arte contemporáneo*, señala que la única excusa que tienen muchos creadores del llamado “arte VIP” -Video, Instalación y *Perfomance*- para usar estos elementos, es afirmar que un artista debe trabajar con los medios de su tiempo. Según esta crítica⁵ e historiadora, esto es absolutamente falso, porque, en primer lugar, el arte no tiene tiempo, ya que los medios son trascendentales e intemporales. Si se está sujeto a lo que en un momento determinado está de moda, lo que se logra es que el arte se caduque en el momento que este elemento o medio caduque. Se necesita siempre un alto nivel técnico y un alto grado de creatividad. No es posible que porque un artista trabaje con un medio como el video -que ya de por sí cuenta con un alto nivel

⁵ Castro, E. (2017): Entrevista a Avelina Lesper [En línea]. Disponible en: <http://www.avelinalesper.com/2017/03/entrevista-avelina-lesper-por-ernesto.html>. Consultado en 2017/09/24.

tecnológico-, tenga que retraerse a la calidad de la obra, por lo que muchas veces estos artistas carecen de responsabilidad con su propia época, ya que no utilizan al máximo los medios que la ésta les permite. Por lo tanto, existe una gran contradicción en gran parte de arte contemporáneo.

Un avance desmesurado y descontrolado de la tecnología puede separar al hombre de la apreciación de la naturaleza. La tecnología en sí misma no tiene porqué ser un problema, sino un determinado uso de ésta, que puede contribuir a eclipsar nuestra esencia y nuestro vínculo con la tierra, a mermar nuestra apreciación de lo natural y la potencia de nuestro instintivo, comportamiento y habilidades sociales, así como de nuestra creatividad. En este sentido, el expresionismo hoy también refleja las consecuencias negativas de esta trepidante transformación social. Su respuesta a este nuevo mundo continúa siendo la de producir *shock* en el espectador. De algún modo, pretende alertar, hacerle consciente de su propia actividad mental para despertar en él un saber más profundo, uno más primitivo que no debe perderse. Y plásticamente lo consigue a través del derroche visual y mediante una especie de enfrentamiento con su obra. El expresionismo ha sido y sigue siendo un lenguaje que formalmente huye de lo fotográfico; su expresión suele ser violenta, orgánica, visceral, y en suma, vitalista. La materia, lo palpable, trascienden la esencia inmateral y efímera de este rápido mundo virtual, de esa manera nos conecta rápidamente con nuestro ser más primitivo. Además, es un lenguaje que con su diversidad se enfrenta a la homogenización, y así a la pérdida de una riqueza creativa que nos hace más plurales y capaces de desarrollar adaptaciones para la supervivencia.



Fig. 13. Adrian Ghenie. *Pie, fight and pathos* (Det.), 2012

Lo que el Romanticismo tuvo de revolucionario en su momento se debió a causas políticas y religiosas traducidas a la pintura en nuevos conceptos y posicionamientos, sin embargo, los expresionistas históricos que mantuvieron en su medida este espíritu romántico, lo que aportaron fue una revolución formal. Las maneras de entender plásticamente ese sentimiento distaron mucho de las del siglo XIX, ya que entonces se estaba más preocupado por los contenidos o temas, que por las soluciones formales. Los románticos consideraban el tema no para la reflexión artística⁶, sino para la representación; su pintura estaba arraigada a lo metódico, a la línea; estaba, por así decirlo, arraigada a la ciencia, aunque sólo en sus recursos plásticos, puesto que su espíritu es indagador, romántico, como ocurre en Friedrich. Luego, durante el Expresionismo histórico se conservó este espíritu y este sentimiento hacia la naturaleza, pero plásticamente se huyó de lo científico, ya que las soluciones formales estaban más ligadas a la improvisación, a lo desconocido, y por tanto, a una configuración más abstracta; fueron soluciones más revolucionarias para la reflexión artística. En algunos expresionistas por ejemplo, la forma abierta, los contornos difusos, la huida de la perspectiva, lo inacabado e infinito y todo lo ligado a lo metafísico han sido recursos utilizados que se dirigen directamente a nuestros sentidos, una expresión heredada por algunos artistas contemporáneos.

Se puede hablar de una influencia directa del pensamiento de Nietzsche en los expresionistas o de una concordancia con su filosofía en algunos de ellos. Su pintura está cargada de vida, su color acentuado es una expresión de vitalidad. La intuición, la inspiración poética, el instinto, y a veces, la inspiración profética son herramientas habituales en el expresionista. Con el Empirismo de Bacon en el siglo XVIII, facultades como la imaginación se elevaron a la altura de la razón; queda unos siglos atrás, sin embargo ciertos pensadores y artistas lo siguen manteniendo; el expresionista posee y provoca esta facultad mediante sus recursos. Durante el Expresionismo también se asumió el papel de hacer un cambio profundo para restaurar el curso de la historia. La nueva aportación de los

⁶ Los impresionistas sin embargo sí dieron al paisaje un avance formal, trascendieron a los románticos, pero al dejar un poco de lado el tema, sus obras carecieron de la profundidad de espíritu que los románticos encontraron en la naturaleza.

pintores fue su expresión de exaltación ante la naturaleza y la vida, un grito, un deseo apasionado. Es la huella "nietzscheniana" de la alegría, el desorden y el caos, así como el ámbito que desata las fuerzas de la vida alejándonos del orden, la apariencia y la dimensión encubridora de la realidad. En definitiva, hay una primacía de lo *dionisiaco*, que a su modo trata de romper nuestros endeble razonamientos sobre la naturaleza que aparece ante nuestros ojos, suspendiendo nuestros juicios sobre la realidad. En este espíritu pasional no importa lo que el entendimiento capta, sino lo que nuestros sentimientos sienten. Es una expresión del hecho de vivir sin trabas, del estar aquí y ahora, del hechizo de lo dionisiaco, donde el pintor no sólo se junta con la naturaleza, sino que la naturaleza vuelve a celebrar en la obra de arte su reconciliación con el hombre. Este interés por captar el movimiento de la vida, en el que la apariencia es más real que el pensamiento y en el que la pintura y la vida se transfiguran, tiene un significado en el Romanticismo y se acentúa en el Expresionismo.

Al tratar la naturaleza, estos pintores la expresan mediante composiciones que provocan emociones estéticas y valores humanos. Es presentada como fuerza transformadora y creativa en la que hallan incontables paralelismos, alegorías y sueños, entonces la pintura es utilizada como instrumento catártico de sus emociones, expresando estados de ánimo y aportando aspectos no visibles contenidos en la consciencia; la pintura se convierte en una serie de ideas y sentimientos elaborados a partir de un lugar, un concepto inventado, una construcción cultural, etc.

La expresión de *lo sublime*, común en los paisajes románticos, es conseguida al mostrar algo desmesurado -a lo que el tamaño y la grandeza van unidos-, pero sobretudo al representar lo irrepresentable. El asombro agradable de sentir imágenes infinitas deleita al ser humano, porque es una de las pasiones que colapsa la mente, una de las sensaciones más fuertes que se pueden experimentar, un sentimiento de atracción y repulsión al mismo tiempo. Es la forma en que sienten los románticos, que pasa a convertirse en su ideal de vida. *Lo sublime* para Kant es algo adherido a la idea del *bien*, a la apreciación de sí mismo y del prójimo, y esto hace al individuo respirar libertad, la misma que hay en la naturaleza. Es una unión de ética y estética, un placer negativo que une la imaginación y el entendimiento, una conversión de lo natural en sobrenatural. Mire donde mire el expresionista hereda la romántica visión del cielo, el mar, las ramas, etc., en todas partes hay vida. Esto, que comienza con Friedrich fue, como se ha señalado, revolucionario en el concepto, pero no en la técnica. Sin embargo, la valoración que se dio al paisaje significó una evolución para la pintura, un género que por sí sólo consiguió representar el alma, el paisaje como espejo del alma. Esta lucha por alcanzar lo *divino* y lo *absoluto* es una forma de buscar el yo desconocido. *Lo sublime* no es el cuadro, ni el paisaje, sino una cualidad de la mirada del pintor, que utiliza el paisaje para expresar su ánimo, su sentimiento de melancolía y soledad ante la grandiosidad de la naturaleza. Esta categoría estética sirve de eje a la modernidad. Evocan lo mismo *La gran reserva* (1832) de Friedrich, que *Campos bajo nubes de tormenta* de Van Gogh, que cualquier *Mar* de Nolde o cualquier abstracción de Per Kirkeby; todos tienen el clima particular de sentirse impotentes ante la naturaleza, pero al mismo tiempo de sentir una especie de exaltación y felicidad por vivir lo acontecido ante sus ojos. El paisaje es reflejo de sus emociones, a través de ella descubren su moralidad y su libertad.

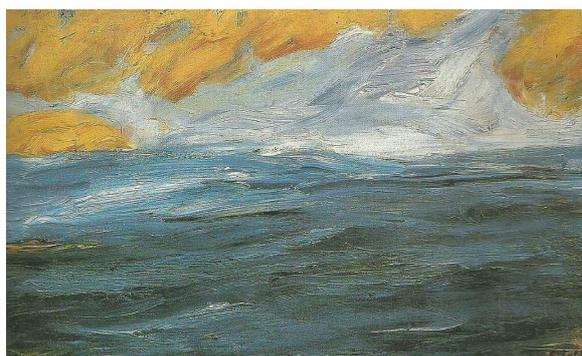


Fig.14. Emil Nolde. *Mar de otoño*, 1910



Fig.15. Per Kirkeby. *Sin título*, 1983

Los paisajes de Van gogh evocan un presentimiento de desvanecerse en el infinito, un sentimiento de encuentro consigo mismo. Su potencia creadora conecta al sujeto con el todo, con *el absoluto*. Los expresionistas históricos también se afanaban por la esencia de las cosas, no se conformaban con la apariencia externa, sino que trataban de apoderarse del contenido psíquico. Nolde era particularmente aficionado al mundo de lo onírico, que encierra aspectos enigmáticos y sitúan al individuo en el abismo. En él lo *fantástico* está ligado a la naturaleza. Sus excursiones a lo fantástico y visionario estaban más allá de cualquier regla y de la fría razón, eran vivencias espirituales profundas, esferas llenas de encanto a las que sólo pueden acceder los soñadores. En Soutine, el

paisaje está materializado de tal modo que parece movernos; tiene y expresa vida. Su pintura madura consigue provocar esa inmersión en la forma, que es su propia inmersión en la naturaleza, la misma que heredan los pintores mencionados, pero con sus particularidades. Con Van Gogh, su principal influencia, comparte cualidades profundas y terrenales, pero también una espiritualidad supraterrrenal. Para Kokochska era muy importante el aprendizaje través de los sentidos, la *libertad* como fermento a partir de la cual reconstruir el mundo derrumbado. Se aleja de la reforma por el gusto que crecía en Austria, el Modernismo, pero encontró intelectuales que utilizaban un lenguaje más comunicativo. En sus primeras pinturas critica al hombre contemporáneo, vacío, sin atributos, a través de un drama expresionista cercano a Goya, que refleja la suciedad del alma. Hay un sentimiento de melancolía similar al del primer Romanticismo, el que añora Grecia. En su vuelta a Praga, esperando encontrar un país culto y humanista, encuentra la ocupación nazi, así que pinta la crónica de un tiempo en imágenes, como hicieron los románticos, pero en este caso desde la burla y la ironía expresionistas.

3. NUEVOS EXPRESIONISMOS PARA UN NUEVO MILENIO

Actualmente, el expresionismo sigue generando obras en una gran variedad de formas. De algún modo, hay una continuación de ese camino amargo o profundo de la pintura que muestra, en la mayoría de los casos, una realidad poco amable al espectador, una sensibilidad que va unida al disfrute de la pintura e incluso a un “mal hacer” que obliga a la reflexión tras su impacto. Esta actitud tiene precedentes cercanos en movimientos de la posmodernidad como el Neoexpresionismo alemán, pero hoy también podemos hallarla por todo el planeta. Hay pintores que mantienen vivo este lenguaje, una estética inagotable, ya que con cada nueva generación y cada nuevo artista parece retroalimentarse, continuando así vigente. El rápido avance la tecnología y la consecuente llegada de de nuevos medios, disciplinas y lenguajes pictóricos no ha podido eclipsar al expresionismo; éste parece reciclarse y rejuvenecer, porque se trata de una sensibilidad concreta y permanente. Surgen nuevos recursos y/o temáticas novedosas y personales en el panorama internacional, destacando nuevos pintores de procedencias diversas que tienen una presencia importante en el nuevo milenio, o pintores representativos de mayor edad, ya consagrados en el siglo XX. Teniendo en cuenta que el panorama es inabarcable, se citan sólo algunos de los ejemplos más representativos,

3.1 Nuevos expresionismos europeos y norteamericanos

Cecily Brown (n. 1969) es representante de los *Young British Artists*⁷. Su obra es muy personal y valiente en la ejecución. Ha recibido influencia de pintores como Freud o Bacon y bebido de la tradición pictórica de Hogart, Goya, Soutine y del Expresionismo abstracto en general, ya que su factura es deudora de este movimiento. Aunque nunca ha dejado de lado la figuración, ésta cada vez se ha ido diluyendo más; sus figuras tienden a integrarse en el fondo como si surgieran de él, trata los cuerpos como si fueran un elemento más en el paisaje, integrados en la naturaleza. Muchas veces, se trata de cuerpos en plenos actos sexuales, pero ajenos a su entorno. Inicialmente fue bastante explícita, pero a lo largo de los años, se ha mostrado más sutil.



Fig. 16. Cecily Brown. *Figuras en un jardín*, 2006

⁷ Grupo de artistas británicos contemporáneos, la mayoría proveniente del *Goldsmith Collage of Arts* de Londres. El nombre del grupo proviene de una serie de exposiciones realizadas en la galería Saatchi a partir de 1992. Wikipedia (2015b): Young British Artists. [En línea]. Disponible en: http://es.m.wikipedia.org/wiki/Young_British_Artists. Consultado en 2015/12/9.

Apunta José Ignacio Aguirre:

“Sus visiones eróticas suelen aparecer en la naturaleza, en jardines contagiados por el espíritu de una orgía o una masturbación. Las figuras pueden estar representadas con mayor o menor evidencia, pero siempre bajo una lluvia de brochazos propia del expresionismo abstracto”⁸.

En la pintura de otro británico, Glenn Brown (n. 1966) se detecta una iconografía muy particular. Se perciben influencias plásticas y temáticas del Manierismo y el Barroco, pero el tratamiento pictórico tiene una deuda de pintores como Auerbach, De Kooning o Baselitz en los años 60. A través de esta revisión, parece dialogar con la historia del arte; Se vale de reproducciones fotográficas, que suele distorsionar dramáticamente; crea mundos imaginarios de formas y figuras grotescas, recargadas y deformes. Es bastante tradicional en medios, pero su plásticidad nos acerca a un expresionismo de lazos con el Barroco, en el que se aprecia bien el uso de una mancha densa, matérica y aplicada a base de remolinos de color. Sin embargo, sus fondos suelen ser cuidados, de factura pulida, lo que produce rotundidad y un gran contraste entre fondo y figura. Entre sus temas destaca el retrato clásico, mediante el que cita a pintores como Rembrandt. Su territorio es el cuerpo en general, por lo que también hay obras que muestran partes como pies o amorfos órganos en los que acentúa la visceralidad mediante un particular tratamiento [VVAA, 2002: 50].



Fig.17. Glenn Brown. *The osmond family*, 2003



Fig. 18. Georg Baselitz. *Tercer pie PD*, 1965

La pintura del alemán Daniel Richter (n. 1962) da continuidad al expresionismo de su país. Su obra muestra un compromiso con la sociedad; se centra en el ser humano desde una dimensión histórica, inspirándose en libros de historia o en acontecimientos políticos y sociales. Entre sus temas destacan el fracaso de la utopía moderna, la inmigración, las situaciones violentas o la cultura *punk* y *rock*, buscando la provocación, la inquietud del espectador y el desafío de su imaginación. Sus inicios se sitúan en una abstracción orgánica, psicodélica y *underground*⁹, entre el *graffiti* y lo ornamental, grandes formatos y colores brillantes. Desde 1999 deriva hacia una figuración expresiva que recoge aspectos plásticos de sus abstracciones y ligada al pasado de su país. Lleva por tanto, el peso del Romanticismo y el primitivismo y una postura pesimista, oscura y crítica, aunque ambigua, entre la realidad y la ficción [Idem: 278].

En Jonathan Meese (n. 1970), alemán nacido en Japón, el lenguaje está ligado al primitivismo y el *graffiti*, al *horror vacui* y las grandes deformaciones expresivas. Su arte es subversivo y humorístico, diabólico y juguetón, una pintura violenta, monstruosa. Entre sus motivos destacan la historia del mundo, los mitos o las leyendas heroicas, en ocasiones enfocados en la figura de la mujer –por ejemplo la de su propia madre o mujeres famosas–, que aparecen como vampiros o brujas. No pretende destruir su imagen, sino jugar con su codificación, utilizando la mujer fatal como arquetipo del arte o símbolo de poder y basándose en Nietzsche como origen de la naturaleza. Su técnica es directa, con las manos, aunque su estilo ha girado hacia una especie de expresionismo abstracto¹⁰.

⁸ Aguirre, J. I. (2004): Orgías en el jardín [En línea]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/metropoli/2004/07/12/arte/1089650742.html> Consultado en 2014/12/14.

⁹ Término de origen inglés que designa movimientos contraculturales o alternativos, contrarios o ajenos a la cultura oficial.

¹⁰ Mampe, D. (2015): Jonathan Meese. Spitzenmeesige Women (Schniddeldiddelson) [En línea]. Disponible en: www.art-agenda.com/shows/tim-vanlaere-presents-jonathan-meese-2/. Consultado en 2017/01/31.

Fig. 19. Daniel Richter. *Jawohl und Gomorrah*, 2001Fig. 20. Jonathan Meese. *Serenade Fraülien Schnüss*, 2015

En el joven pintor rumano Adrian Ghenie (n. 1977) se detectan lazos con la pintura de Francis Bacon, ya que recoge tanto su drama existencial como algunos de sus recursos plásticos, aunque dado el uso de la materia pictórica, como se muestra en muchas de sus obras, estaría también cerca de Lucian Freud. Además, en Ghenie hay cierta relación con el naturalismo, aunque lo visto de manera monstruosa. No obstante, en sus últimas obras ha girado hacia una pintura más fluida, aunque siempre generosa en espesor y de múltiples trazos. Es un pintor fascinado por la historia; sus temáticas parten de su propia memoria, de libros de historia, archivos, documentales y películas, desde una óptica oscura, subrayando traumas como el producido por las dictaduras o las guerras¹¹. Su pintura es densa, rica en texturas, color y deudora del juego barroco de luces y sombras, a través del cual crea misteriosas figuras en atmósferas claustrofóbicas y opresivas.

Fig. 21. A. G. *Autorretrato como Charles Darwin 3*, 2012Fig. 22. F Bacon. *Autorretrato*, 1971

Otro expresionismo podría ser el de algunas obras de Peter Doig (n. 1959). Muchas guardan relación con Gauguin y el Simbolismo, aunque son más atmosféricas, melancólicas y, sobretudo, misteriosas. Sus evocadores paisajes de Tahití o Canadá guardan cierta fidelidad, aunque hay una intención naturalista, ya que su plástica transforma la realidad. Funcionan como escenarios de situaciones alucinantes y ensoñadoras en las que las figuras se manifiestan de algún modo. Se aprecia muy bien un cromatismo al estilo nórdico, expresivo, contrastado y a veces, autónomo, así como la presencia de amplias extensiones de color [VVAA, 2002: 92]. Como muchos de los pintores citados, toma como punto de partida fotos, recortes de periódicos u objetos personales para luego dar rienda suelta a una serie de imprevisibles intervenciones en el cuadro, que caracterizan su proceso creativo, abierto a lo que ocurre en la ejecución de la obra. La memoria juega un papel muy importante, ya que a través del recuerdo las figuras y paisajes adquieren su última forma o esencia. En Doig concretamente, se llenan de fantasmagoría, magia [Ibidem] y del sello de lo cósmico, común en el expresionismo. De cualquier forma, siempre hay un gran trabajo de reflexión detrás de todos sus procesos intuitivos.

¹¹ Strozina (2015): Adrian Ghenie [En línea]. Disponible en: www.strozina.org/en/artists/adrian/ghenie/. Consultado en 2015/12/9.

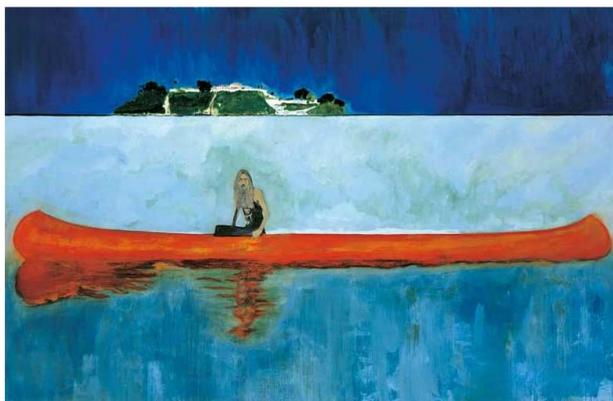


Fig. 23. Peter Doig. 100 Years ago (Carrera), 2001

El americano George Condo (n. 1957) decía hacer representaciones realistas de lo artificial en los años 80, mezclando *Pop* americano y tradición europea al tomar contacto con neoexpresionistas como Dokoupil o Walter Dahn¹². Su lenguaje formal posterior se decanta por figuras muy deformadas y compactas, dejando ver alternativamente una deuda con el Cubismo. Su expresionismo está ligado a la forma definida, en la que la línea –no el contorno lineal- juega un papel crucial en la expresión, ya que es por medio de este recurso como consigue distorsionar los cuerpos. Llama la atención el modo a través del cual consigue hacerlos irreconocibles, grotescos y amenazantes. Además, suele situarlos en atmósferas extrañas y jugar a una especie de histrionismo agresivo; gritos, insinuaciones, risas malévolas, etc. Sus temas no varían demasiado; giran en torno al sexo, retratos y escenas al aire libre o habitaciones, todas ellas comprendidas entre el humor y la monstruosidad, el horror y la picardía.



Fig. 24. George Condo. Pareja en sillón de rayas azules, 2005

3. 2. Nuevos expresionismos latinoamericanos

En el terreno iberoamericano también existen buenos ejemplos de expresionismo. Para Omar Pascual son pintores que siguen recorriendo este camino visceral de la pintura, con frecuencia amargo, que induzca a la introspección y la meditación. Estos pintores son tan seguidores de la modernidad iberoamericana -Orozco, Sequeiros, Saura, etc.-, como de la pintura europea y norteamericana-, Clemente, Immendorf, Kippenberger, Baselitz, Schnabel etc.- [VVAA, 2013: 28]. Entre muchos, señalamos a pintores como Arnaldo Roche, Fabian Marcaccio, Manuel Ocampo, Arnaldo Roche, Fabian Marcaccio, Manuel Ocampo y a los españoles Matías Sánchez, Abraham Lacalle y Santiago Ydañez.

El puertorriqueño Arnaldo Roche (n. 1955) se forma en Chicago. Se le considera una rareza en el panorama artístico latinoamericano, ya que se distancia de su contexto geográfico. Su influencia es barroca, aunque se aprecian también recursos del arte románico, tanto en sus temas y profundidad espiritual como en la forma lineal o el *horror vacui*. Su obra tuvo connotaciones mitológicas que

¹² Wikipedia (2015a): George Condo [En línea]. Disponible en: http://en.m.wikipedia.org/wiki/George_Condo. Consultado en 2015/04/07.

todavía preserva revisitando la historia del arte y transformando el mito en algo cotidiano. En *En azul*, 2012, utiliza el color de manera simbólica; para éste es un color que representa el agua, pero también el papel de este elemento para los isleños o la invasión del espacio y el tiempo como regalo y castigo. Hay teatralización y narcisismo en sus obras, con lo que construye su autoreconocimiento¹³. Destaca la variedad de tratamientos y la complejidad formal de su pintura, recargada pero exquisita, llena de interesantes detalles que revelan el mundo del pintor.



Fig. 25. Arnaldo Roche. *Quien va a tirar la primera piedra*, 2012

En el argentino Fabian Marcaccio (n. 1963) se aprecia muy bien un expresionismo matérico y escultórico, una obra muy barroca, materialmente plena de excesos y de grandes dimensiones. Utiliza polímeros, resina, pigmentos y silicona, que le permiten aplicar la pintura en grandes espesores y materiales como redes, sogas, telas, etc. que actúan a su vez como soporte pictórico. Se mueve indistintamente entre figuración y abstracción, ya que su objetivo es el poder de sugestión de la materia, en el que importa tanto el detalle como el conjunto. Toma sus obras como parte de un *collage* real en el que registra su experiencia diaria¹⁴. Su proceso creativo parte de imágenes digitalizadas para luego ir “tejiéndolas” hasta enfrentarse al soporte pictórico. Entre sus intenciones está renovar la idea de muralismo con un nuevo concepto de pintura ambiental. El gran tamaño de las obras –algunas de 30 metros de largo- hace pensar más en una instalación que en una pintura y está más relacionado con el hecho de obligar al espectador a moverse para contemplarlas, que con la idea de monumentalidad. El espacio real de la obra¹⁵, funciona como paisaje que el espectador recorre.



Fig. 26. Fabian Marcaccio. *El rapto de la democracia*, 2009

¹³ Pascual, O. (2015): *En azul: señales después del tacto (frottages)*, foll. de la exposición *En azul: señales después del tacto (frottages)*, celebrada entre el 06/03/2015 y el 07/07/2015. CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁴ Katzenstein, I. (2016): Fabián Marcaccio, el taxidermista [En línea]. Disponible en: www.revistaotraparte.com/node/507. Consultado en 2016/21/05.

¹⁵ Costa Peuser, M. (2014): Fabián Marcaccio. Sus Paintant Stories invaden la Casa Daros Latinoamérica de Río de Janeiro [En línea]. Disponible en: www.arte-online.net/Notas/Fabian_Marcaccio. Consultado en 2016/08/06.

La obra de Manuel Ocampo (n. 1965) se nutre de un imaginario social relacionado con la globalización poscolonial -propaganda religiosa, política y militar- y de elementos de la cultura popular con cuyos significados juega. Su obra es tenaz; es un pintor consciente del poder de la pintura como medio para construir y deconstruir imágenes e ideologías, una pintura amarga, de un humor ácido y grotesco y con claras alusiones al sexo o la violencia. Plásticamente, es otro pintor que hereda el intencionado “mal hacer” de los años 80, conjugando elementos para crear cierta repulsión y malestar e incidiendo en confusos pero elaborados mensajes, haciendo confluír diferentes modelos para crear significados [Ídem, p. 23]. Según Kevin Power, se trata de un prolífico creador de imágenes, un pintor provocador y un activista cínico, que pretende plantear problemas al mundo, revelando una cultura contaminada a través de su pintura grotesca, escatológica y neobarroca [VVAA, 2002: 236].



Fig. 27. Manuel Ocampo. *Abajo con la realidad*, 2005

Entre los españoles, otro expresionismo español es el de Abraham Lacalle¹⁶ (n. 1962). Las ventanas de sus tempranas *Cárceles*, celdas de aislamiento en ruinas, dejaban ya entrever su intención de abrirse al paisaje. Trata este género de manera dinámica y gestual, bajo motivos campestres en los que la misma pintura funciona como “campo de batalla”, paisajes donde suceden hechos terribles, incendios, guerras, accidentes, etc., y a través de un color es vivo, saturado. Se mueve entre figuración y abstracción mediante en un lenguaje que, por su color acentuado y su trazo entrecortado y gráfico, muestra influencias de la pintura de Van Gogh.

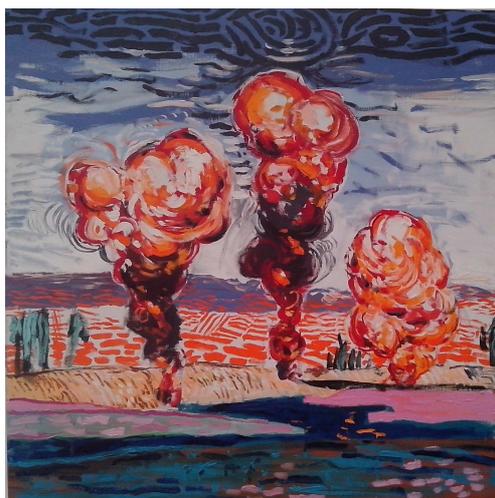


Fig. 28. Abraham Lacalle. *Tiempo de guerra*, 2015

El caso de Matías Sánchez (n. 1972) es peculiar; reflexiona sobre los modos en que se representa la pintura y el sistema arte en general. Sus obras están llenas de humor y de una

¹⁶ Pascual, O. (2015): *Pintura bélica*, foll. de la exposición *Pintura bélica*, celebrada entre el 09/10/2015 y el 10/01/2016, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.

aguda y crítica ironía que reflejaba con frecuencia en sus inicios a través de mensajes escritos, dejando ver vínculos con el *Art Brut* en el campo urbano [VVAA, 2013: 25]. También recuerda a Robert Combas, por la deformación lineal que aplicaba inicialmente a sus compactas figuras y por su uso del color y su postura antiintelectual. Posteriormente derivará hacia una pintura igual de irónica, pero espacialmente más primitiva y densa, aunque de figuras flotantes y más barrocas, a la vez que con ciertos aspectos del lenguaje infantil, una pintura cruda y cercana a la del grupo Cobra.



Fig. 29. Matias Sánchez. *Jodidos pero contentos*, 2013

Los temas de Santiago Ydñez (n. 1969) son la religión y la naturaleza. Su arte es espiritual, existencialista, de claros vínculos con el Barroco español, oscuro y sacro. En su pintura, la mortalidad está siempre presente, tanto en la carne representada como en la carnalidad de la pintura. Acentúa la materialidad en cuerpos y rostros como reflejo de su propio dolor, de modo similar a Adrian Ghenie, representando seres que sufren. Así, se autorretrata obsesivamente, como pintura-mortaja, como máscara mortuoria, siempre oculto. También son habituales en su obra los animales salvajes y desafiantes o sobrios y espirituales paisajes. Las sensaciones al contemplar su obra son tan vitalistas como inquietantes. Plásticamente, se caracteriza por la ausencia de color o las paletas muy sobrias¹⁷, los gestos espontáneos y la visceralidad propia de algunos expresionismos.



Fig. 30. Santiago Ydñez. *Sin título*, 2007

Otros expresionismos son los de jóvenes pintores norteamericanos. Las obras de Daniel Hesidence (n. 1975) desprenden mucha fuerza; contienen una sensibilidad gestual e intuitiva. Utiliza las cualidades de la pintura para expresar estados psicológicos y emocionales, experiencias perceptivas. Sus superficies tienen cualidades sinestésicas, parecen transmitir sonidos, texturas, olores y movimientos, sensación de velocidad, muy presente en su obra. Su información visual proviene de la memoria, pero en la práctica se mezcla con la imaginación, un proceso de decodificación de la

¹⁷ Zea, A. (2008): El paraíso perdido de Ydñez [En línea]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2008/02/25/andalucia/1203895336_850215.html. Consultado en 2015/11/4].

conciencia¹⁸. Suele haber un clima dramático, pero es transmitido con elegancia y potencia. Plásticamente, la luz es espectral, la profundidad, escultórica y el color, vivo y lleno de matizaciones. Llamaban la atención sus violentas deformaciones; las manchas emergen del lienzo sugiriendo figuras que indefinidas que parecen luchar entre sí. En sus trabajos de gran escala, su factura varía de los empastes a delicadas aguadas, pinceladas vehementes o vacíos inquietantes.



Fig. 31. Daniel Hesidence. *Sin título (Farm paintings)*, 2003

Las obras de Elizabeth Neel (n. 1975) representan una abstracción expresionista contemporánea, con esa actitud posmoderna, insistiendo en la hibridación y la mezcla de códigos. Algunas recuerdan a la pintura de Oehlen. Es una pintura de amplias, violentas y gestuales pinceladas, fluidez y grandes formatos.¹⁹ Se trata de una creadora segura, que a pesar de correr riesgos plásticos, mezcla su espontaneidad primitiva con grafismos y registros más premeditados. Destacan sus sutiles colores transparentes, así como las huellas de su visible proceso creativo, esencia de este tipo de obras. Sus motivos giran en torno al nacimiento, la vida y la muerte, lo que aporta un valor romántico a su pintura.



Fig. 32. E. Neel. *Pagoda (The Prairie)*, 2014



Fig. 33. A. Oehlen. De la serie *H.A.T.*, 2009

Por otro lado, entre las obras de artistas ya consagrados en el siglo XX, las de Albert Oehlen posteriores a los años 80 han evolucionado hacia la abstracción, aunque en muchas conviven los signos figurativos. Es una pintura híbrida que cuestiona la validez de la pintura como medio de expresión, aludiendo por ejemplo al mundo de la publicidad como protesta estética con un sello conceptual y político heredado de Beuys y Polke. En la serie abstracta *H.A.T.* -un conjunto inspirado en obras de Cy Twombly, de igual tamaño que las del norteamericano-, presenta formatos verticales pintados sobre blanco con manos y pies, de manera salvaje, al modo alemán. Utilizó directamente

¹⁸ Saatchi Gallery (2014): Daniel Hesidence Exhibited at The Saatchi Gallery [En línea]. Disponible en: http://www.saatchigallery.com/artists/daniel_hesidence.htm. Consultado en 2014/02/13.

¹⁹ Scapeintolife (2015): Elizabeth Neel [En línea]. Disponible en: <http://www.escapeintolife.com/artist-watch/elizabeth-neel/>. Consultado en 2015/01/23.

pigmentos diluidos para conseguir armonías monocromáticas con azul, rojo, marrón y gris, según obra, a base de delgadas veladuras fugaces, vehementes. Oehlen realza el sentido e importancia de la espontaneidad infantil; se burla de la falsa idea de sensibilidad y romanticismo, tocando la obra de arte con su cuerpo. En general, sus obras siguen jugando a confundir. Persigue crear obras únicas, originales, obras que no puedan digerirse fácilmente.

Por último (n. 1955), muchas de las obras del estadounidense Christopher Wool muestran un expresionismo también cargado de hibridación y nomadismo posmoderno. Tiene influencias de lenguajes antagónicos como el Expresionismo abstracto y el *Pop*, aunque su obra trasciende los estilos, es versátil. Uno de sus aspectos distintivos es la limitación cromática y los grandes formatos, lo que hace pensar en Franz Kline; suele utilizar paletas monocromáticas, raramente combina el color. El valor ornamental también está presente en su obra; utiliza figuras planas de estilo *Pop* y aspecto decorativo, que trabaja para destruir o combinar a base de grandes manchas o trazos violentos que las cubren parcialmente, como en un acto de rebeldía. Algunas de sus obras tienen el sello de la abstracción lírica u orgánica, en la que está presente la vehemencia y radicalidad típica norteamericana de los años 50, heredada de pintores como Twombly o De Kooning.



Fig. 34. Christopher Wool. *Sin título*, 2008

Conclusiones

El expresionismo perdura en el tiempo y es influyente porque su lenguaje sigue creando significados, colaborando así a la multiplicidad de lecturas de la obra de arte. Es un lenguaje que seduce e irrita a su modo, una estética heredada del Romanticismo que contiene parte de su mismo mensaje, un concepto distinto de lo bello que obedece a la agitación del alma y no a las modas. Las grandes obras se reproducen a sí mismas en sus distintos espectadores y contribuyen al despertar espiritual de manera que no puede hacerlo la ciencia; lo que llamamos realidad no es sino una descripción del mundo. Esta crítica sensible del mundo estuvo y está presente también en el expresionismo, porque éste destruye la realidad cotidiana, describe la inconsistencia de nuestras descripciones de la realidad e incide en una visión mágica del mundo. El conocimiento y la construcción de la realidad no sólo debería estar unido a la investigación científica, la metafísica también juega un papel importante y fundamental en ello. La revolución artística de los expresionistas históricos fue una visión directa en la que no hubo cabida para la lógica, sino para los sentidos. Esta experiencia es consecuencia de una mirada concreta, y su interpretación es producto de un sentir determinado, aquel que describe el mundo desde el interior humano, quedando reflejado en la pintura. Es una mirada que va más allá de lo bueno o malo, bonito o feo, un mirar que estamos perdiendo, y que es importante que el arte preserve estando siempre activo y presente.

Una parte de la posmodernidad -aquella denominada "positiva o fría"-, pretende entregarse, continuar y reflejar la modernidad y su cuestionable y contradictoria idea de bienestar. Para este arte -cuyo mejor precedente podemos encontrarlo en Warhol-, el mundo demanda un arte entregado al consumo. Así da la espalda a todo comportamiento existencial y espiritual en general, persiguiendo anular nuestras preocupaciones a costa de anular nuestros sentidos. Son obras que llaman la atención, que a primera vista pueden ser vistosas o divertidas, obras que paradójicamente muestran la

mentalidad materialista general de una sociedad impaciente por consumir y a la que se ha adormecido para que no pueda ver más allá de sus funciones vitales. No se puede decir que no sea arte -si se entiende este concepto como una manifestación del espíritu en forma creativa-, ya que expresa perfectamente el espíritu del creador y su contexto, pero es un arte más inerte, vacío e impersonal, y probablemente no resista muy bien el paso del tiempo.

Al lado de este arte, otro corre paralelo, que también es parte de la posmodernidad; un arte para el que las demandas no parten de afuera, sino de adentro, de las inquietudes personales del creador, inquietudes que consiguen conectar con el espectador porque tocan aspectos universales y nos llevan a una experiencia estética profunda, que como humanos necesitamos. Este otro arte reaparece en los 80, en una posmodernidad que se detecta por su señal de ruptura con la modernidad y sus contradicciones, pero en realidad siempre ha estado ahí. Y no tiende a desaparecer, pero quizás sí estará cada vez esté menos presente para la cultura oficial, porque probablemente interese más dar difusión a un arte que no nos lleve a reflexionar, a mirar hacia adentro, a plantearnos las cosas. El capitalismo se ha encargado muy bien de envolvernos en un sistema que no para de ponernos muros para que no veamos quienes somos, pero aún así, siempre habrá un arte, contracultural a su manera, que no se somete a esta tendencia o imposición social, política y económica, aunque todo está ya tan fusionado que a veces no es fácil de discernir. Paradójicamente, la respuesta actual de muchos artistas a este entramado, ha sido aprovechar las condiciones de este sistema para su trabajo, jugando a su juego. Con ello, algunos han conseguido nuevas vías de estética y comunicación, pero en realidad han acabado sucumbiendo al sistema a costa de alcanzar la fama o de permanecer en el circuito del arte.

Cada momento histórico presenta situaciones decisivas para la sociedad y la cultura. Muchos pintores hoy piensan que las consecuencias de la globalización son un motivo suficiente para reaccionar ante esta imperialización que se nos viene. Hoy también es tiempo para un surgir romántico o lo está siendo desde algún tiempo. A Kokochska, por ejemplo nunca le interesó maravillar, sino expresar los contenidos de una época para él patética. Su pintura es inquietante y rebelde, un sentimiento de vergüenza ante el mundo oculto durante y entre Guerras. De igual manera, *Die Brücke* expresó la percepción vital de una generación que no coincidía con las estructuras políticas imperantes del momento; con su utopía se oponían a una sociedad regida por el trabajo industrial y el sistema socioeconómico, y luchaban por una vida regida por la naturaleza. Ayer sucedió algo parecido con los Neoexpresionistas, que intentaron recuperar una Alemania que se vio desprendida de sus raíces. Hoy, expresionistas de este milenio -mientras no sean absorbidos por el sistema arte-, seguirán oponiéndose a una vida gobernada por un consumo desmedido que está cegando al ser humano. Y mañana surgirán nuevas almas inconformistas y ansiosas de hallar una vía de escape, una expresión vitalista y sincera, una expresión que toque el alma.

Referencias bibliográficas:

- Blanco, P / Gau, S. (1996): Sabina: "Fundamentos de la composición pictórica" (Colección textos Universitarios). Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Dirección General de Universidades e Investigación, Gobierno de Canarias, (Islas Canarias).
- D'Angelo, P. / Duque, F. (1999): "La religión de la pintura. Escritos sobre filosofía romántica". Editorial Akal, Madrid.
- Dondis D. A. (1976): "Sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual". Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona.
- Elger, D. (1988): "Expresionismo. Una revolución artística alemana". Editorial Taschen, Colonia.
- Rosemblum, R. (1993): "La pintura moderna y la tradición del Romanticismo. De Friedrich a Rothko". Editorial Alianza Forma, Madrid.
- VVAA. (2001): "Chaim Soutine". Catalogue Razonado, Taschen, Colonia.
- VVAA. (1995): "Oskar Kokochska". Editorial Polígrafa S.A. y Globus Comunicaciones S.A., Barcelona.
- VVAA. (2013): "On Painting. Prácticas pictóricas actuales, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, entre el 1 de marzo y el 7 de julio de 2013. CAAM, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas.
- VVAA. (1997): "Visiones del paisaje". Actas del congreso "*Visiones del paisaje*". Servicio de editores de la Universidad de Córdoba. Priego de Cordoba, Noviembre de 1997.
- VVAA. (2002): "Vitamin P. New perspectives in painting". Editorial Phaidon, Londres.
- Walter, I. / Metzger, R. (1997): "Van gogh. La obra completa. Pintura". Editorial Taschen, Colonia.
- Worringer, W. (1953): "Abstracción y Naturaleza". Fondo de Cultura Económico, México D. F.

Folletos de exposiciones:

- Pascual, O. (2015): "En azul: señales después del tacto (frottages)", CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 06/03/2015 – 07/07/2015.
- Pascual, O. (2015): "Pintura bélica", CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 09/10/2015 – 10/01/2016.

En línea:

- Aguirre, J. I. (2004): Orgías en el jardín. Disponible en: <http://www.elmundo.es/metropoli/2004/07/12/arte/1089650742.html> Consultado en 2014/12/14.
- Costa Peuser, M. (2014): Fabián Marcaccio. Sus Paintant Stories invaden la Casa Daros Latinoamérica de Río de Janeiro. Disponible en: www.arte-online.net/Notas/Fabian_Marcaccio. Consultado en 2016/08/06.
- Katzenstein, I. (2016): Fabián Marcaccio, el taxidermista. Disponible en: www.revistaotraparte.com/node/507. Consultado en 2016/21/05.
- Mampe, D. (2015) : Jonathan Meese. *Spitzenmeesige Women (Schniddeldiddelson)*. Disponible en: www.art-agenda.com/shows/tim-vanlaere-presents-jonathan-meese-2/. Consultado en 2017/01/31.
- Castro, E. (2017): Entrevista a Avelina Lesper. Disponible en: <http://www.avelinalesper.com/2017/03/entrevista-avelina-lesper-por-ernesto.html>. Consultado en 2017/09/24.
- Saatchi Gallery (2014): Daniel Hesidence Exhibited at The Saatchi Gallery. Disponible en: http://www.saatchigallery.com/artists/daniel_hesidence.htm. Consultado en 2014/02/13.
- Scapeintolife (2015): Elizabeth Neel. Disponible en: <http://www.escapeintolife.com/artist-watch/elizabeth-neel/>. Consultado en 2015/01/23.
- Strozzina (2015): Adrian Ghenie. Disponible en: www.strozzina.org/en/artists/adrian/ghenie/. Consultado en 2015/12/9.
- Wikipedia (2015a): George Condo: Disponible en: http://en.m.wikipedia.org/wiki/George_Condo. Consultado en 2015/04/07.
- Wikipedia (2015b): Young British Artists. Disponible en: http://es.m.wikipedia.org/wiki/Young_British_Artists. Consultado en 2015/12/9.
- Zea, A. (2008): El paraíso perdido de Ydañez. Disponible en: https://elpais.com/diario/2008/02/25/andalucia/1203895336_850215.html. Consultado en 2015/11/4].