

## PINTORES CANARIOS ACTUALES EN UNA ESTÉTICA DEL PAISAJE

### PAISAJES NEORROMÁNTICOS Y VISIONES DEL PAISAJE EN LOS LÍMITES DE LA ABSTRACCIÓN

David Méndez Pérez<sup>1</sup>  
Las Palmas. Canarias  
[davmp3@hotmail.com](mailto:davmp3@hotmail.com) / [www.davidmendezperez.com](http://www.davidmendezperez.com)

**Resumen:** Este artículo muestra diferentes casos de estudio ligados a una estética del paisaje presente en algunos pintores canarios, que en el nuevo milenio realizan novedosas aportaciones a este género desde lenguajes expresionistas. Sus puntos de vista, extraídos de diferentes entrevistas realizadas en sus propios talleres son cruciales. Lejos de anacronismos, su vínculo entre sentir romántico y visceralidad expresionista es una reacción ante esta era de vertiginosos y amenazantes avances tecnológicos, que da la espalda a la naturaleza. Continúa así una respuesta sensible a la realidad definida por la intuición, el erotismo, la elección de motivos naturales y la sensualidad de la propia pintura.

**Abstract:** This article treats about different cases of investigation that emphasizes in the aesthetic of the landscape, common in some current canarian painters. Their points of view, fundamental to understand, were extracted from different interviews that were made in their own workshops. Nowadays, they go on creating new art works in this genre, using expressionist manners. Faraway from anachronistic poses, their link between romantic feeling and expressionist viscerality is a reaction to this era of giddy technological advances, that gives back to nature. Therefore, a sensitive answer to the reality follows, and it is characterized by intuition, an erotic and full of sensuality art, and the choice of natural motifs.

**Palabras clave:** Pintores canarios contemporáneos - Expresionismo – romanticismo – motivos paisajísticos – reacción a la era tecnológica.

**Key words:** Contemporary canarian painters - Expressionism – romanticism – landscape motives – reaction to technological age.

Desde la modernidad, el panorama artístico canario, y en concreto la disciplina de la pintura, ha estado frecuentada por temáticas y conceptos que giran en torno al género del paisaje. Muchos de los pintores que realizan aportaciones a este género, mantienen una peculiar visión de la naturaleza. A través de obras espaciales en alto grado de abstracción, aluden a espacios intensos y tan reales como imaginarios, que enfatizan la emoción y la profundidad de espíritu. Algunos críticos han señalado los motivos ligados a la arquitectura, al paisaje y sus elementos geológicos o geográficos –montaña, mar, bosque, flora, etc.-, entre los más habituales [ABAD, 2001, pp. 120-121]. La elección de algunos de estos motivos, así como su tratamiento plástico, son también una forma de agrupar las obras de estos pintores:

#### 1. ARQUITECTURAS EN EL PAISAJE

Entre los expresionistas canarios que han recurrido a espacios definidos por una fusión de arquitectura y medio ambiente, hay que señalar el caso de Manuel Ruiz. En ocasiones ha utilizado la literatura -por ejemplo, citando obras de Gabriel García Márquez, entre otros escritores ilustres- para dar forma a estas visiones. Son imágenes basadas en novelas que han interesado al artista, pero los espacios han sido traducidos desde su imaginación, por lo que no existe naturalismo, sino una expresión libre.

<sup>1</sup> Doctor en Bellas Artes por la ULL, pintor y profesor en las Escuelas de Arte de Canarias.

Otro canario que presenta diversas alusiones a la arquitectura en el paisaje es Juan José Gil. Por ejemplo, recurriendo formal y conceptualmente al icono de la casa en una serie homónima, *La casa*. En otras series como *Fragmentos de la isla de San Borondón*, construcciones de un carácter más geométrico se insertan en espacios que aluden a la leyenda canaria de la isla fantasma.



1. Manuel Ruiz. *La casa de Macondo (I)*, 1992



2. Juan José Gil. *La casa encantada*, 1985

Además, se pueden mencionar algunas obras que utilizan directamente el paisaje urbano como referente, en el que es indispensable el papel de la arquitectura. En este caso, hay que destacar de nuevo a Manuel Ruiz, pero también a Pedro González. En ambos encontramos obras de cierta iconicidad, pinturas que rememoran espacios concretos de ciudades canarias con las que los pintores mantienen un vínculo importante; no obstante, aunque se trate de un tema localista y que impone ciertos límites geométricos, sus pinturas cuentan con una gran expresividad<sup>2</sup>. Normalmente excluyen los cálculos y la pintura fluye en gestos espontáneos. Hay una interpretación libre y apertura a la imaginación; son pinturas que escapan al naturalismo. Concretamente, en Pedro González las atmósferas urbanas llegan a ser siniestras, apocalípticas, caóticas, con sombras muy contrastadas que parecen amenazar el lugar.



3. Pedro González. De la serie *La ciudad*, 2004

<sup>2</sup> Desde temprano, la pintura de Pedro González empieza a caracterizarse por el uso de la mancha, codificación con la que alcanza una gran maestría [VVAA, 2001, *Pedro González. Pinturas 1961 – 2001*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio - 2 de septiembre de 2001, e Instituto Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife, 26 de octubre - 30 de noviembre de 2001. Ed. El Umbral, Madrid, p. 55.

## 2. PAISAJES GENUINOS Y NEORROMÁNTICOS

En la posmodernidad, el género del paisaje resurgió con fuerza en Canarias. Las condiciones del medioambiente insular, cambiante, cercano, afectado por el mar y muy variado, han sido muy influyentes para algunos pintores. En aquellos pintores que cuentan con claras influencias del expresionismo, la práctica de un paisaje desprovisto de figuras es habitual; de esta manera desatan emociones profundas, una postura neorromántica habitual. En esta línea estética, un pintor muy representativo es González González. Su visión del paisaje es universal, sin embargo en su abstracción podemos percibir la esencia de éste género, e incluso la idea de insularidad, si tomamos en cuenta la presencia casi constante del horizonte, el cielo o el mar limitando el terreno. En algunas de sus obras también es habitual hallar construcciones imaginarias, pero en éstas, más que la arquitectura en sí, tiene protagonismo el espacio en su conjunto como vasto escenario romántico. Sus construcciones conviven con espacios primigenios, lo que el pintor traduce como una metáfora de la relación entre instinto y razón. Es una postura que tanto en la plástica como en el contenido, permanece hoy en la obra de este pintor. Dice Gonzalo González:

“Es un contrapunto lingüístico, una especie de pelea entre la razón y la pasión. En un momento dado hay elementos racionales que articulan el discurso. La razón es el jefe. Aunque sea yo muy pasional, también necesito ordenar para expresarme con más claridad. Es decir, todo esta medido, y todo está interiorizado antes de expulsar de manera pasional [GONZÁLEZ, *Entrevista*, (2015 / 11 / 28), p. 633].<sup>3</sup>



4. Gonzalo González. *Azul*, 2001



5. Gonzalo González. *Proyecto para un puente*, 1990

Una manera similar de entender el paisaje está presente en muchas obras de Ana de la Puente. Inicialmente su paisaje fue muy expresivo en color y algo descriptivo, pero igualmente romántico, profundo. Posteriormente, reduce el paisaje a su esencia, registrando aspectos atmosféricos y juegos de luz y sombra. En alguna de sus series acentúa la frialdad del lugar y el efecto de la niebla, al modo oriental, en una línea parecida a Gonzalo González o al británico Ian Mc Keever. Señala la pintora:

“He tenido épocas muy ligadas a la vuelta a la naturaleza; estuve muy interesada en pintores como Friedrich, sobre todo por los años 90, en concreto por los años 1993-94. En realidad durante unos 5 años mi relación con la naturaleza fue total, Romanticismo alemán puro y duro, un encuentro verdadero con la naturaleza, y así, con nosotros mismos. En estas obras había muchas connotaciones poéticas [...] El ciprés por ejemplo, simbolizaba en mis pinturas (como en muchas obras románticas) la muerte, pero también la regeneración. En esas obras

<sup>3</sup> MENDEZ PÉREZ, David, 2016, *El lenguaje expresionista y su influencia en pintores canarios contemporáneos*. Tesis doctoral del Departamento de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, dirigida por Sabina Gau, Universidad de La Laguna, Canarias.

hay drama, pero también renacer, engullirse en la naturaleza para reencontrarse consigo mismo” [DE LA PUENTE, *Entrevista*, (2015/10 / 05), pp. 620 y 621].<sup>4</sup>

En su trabajo no hay intenciones naturalistas. Es una obra es de gran pureza, que evoca ambientes que expresan estados anímicos, temperaturas y la esencialidad de espacios vírgenes e inmensos que suele transformar en puras abstracciones, pero que siguen evocando el sentimiento de lo sublime.



6. Ana de la Puente  
*Las entrañas, esperanza, fuego, lava, humos*, 1993



7. Ian Mc Keever.  
*Travesía (Det.)*, 1986

### 3. PAISAJES VITALISTAS EN LOS LÍMITES DE LA ABSTRACCIÓN

Otros pintores canarios encuentran en el paisaje una manera directa de sumergirse en la abstracción, tendencia habitual en el lenguaje expresionista. Obras recientes de Manuel Ruiz, por ejemplo, muestran también esta postura de aproximación y alejamiento al paisaje; también revelan dramatismo y en este caso, su violencia plástica las convierte en obras atormentadas que muestran el temperamento del pintor. Su grado de abstracción es alto; aunque aluden a su tierra, en concreto al sur de Gran Canaria, están lejos de localismos y presentan una gran carga emocional. Hay saturación cromática y cierta postura primitivista y lúdica, pero también una profundidad espiritual relacionada con las memorias adquiridas en la isla.



8. Manuel Ruiz. De la serie *La tierra que nos queda I*, 2008 aprox.

<sup>4</sup> Ídem

Otras obras canarias que se acercan a este género desde una postura vitalista son algunas de Luis González. Su grado de abstracción también es muy elevado, pero se sigue apreciando la influencia del paisaje. No obstante en Luis González no hay tema identificable, sólo materia y energía para gastar haciendo lo que le gusta. No es un pintor narrativo, no pretende expresar ni contar nada; es así como entiende la belleza, para él solo es belleza [GONZÁLEZ M., *Entrevista*, (2015 / 04 / 24), pp. 570 Y 572]<sup>5</sup>. Son obras líricas y sensibles, pero su percepción traduce el motivo de modo enérgico y caótico, expresando un estado cíclico de orden y caos, a través del cual registra sensaciones lumínicas y matéricas.



9. Luis González. *Paisaje II*, 2013



10. Félix Juan Bordes. *La apertura del utero del universo*, 2005

En esta línea se pueden mencionar muchas obras de Félix Juan Bordes, que en su trayectoria ha hecho alusiones al paisaje de manera generalizada. Sus espacios abstractos son oníricos, muy alejados de la realidad objetiva, con esa huella que el Surrealismo de pintores como Mata ha dejado en su trabajo. Mantiene una idea del espacio como territorio para la transformación, como lugar donde suceden cosas. Más que lo romántico, le interesa el contacto directo con la naturaleza que tiene el hombre primitivo. Alude a paisajes microscópicos, lugares en los que se producen nacimientos, simbiosis o azar. Señala el pintor:

“Es una manera de estar conectado con el inconsciente colectivo [...] El contacto con los elementos de la naturaleza, aquello que cambia y aquello que permanece, el sentir de los episodios territoriales como algo profundo que dispone de entidad, como lo que es desierto, llanura, meseta, mar, etc. [...] (episodios que parece que respiran y que tienen alma)” [BORDES, *Entrevista*, (2016 / 07 / 25), p. 656]<sup>6</sup>.

#### 4. ALUSIONES A LA MONTAÑA, EL MAR O LA FLORA

##### 4.1. Visiones de la montaña o el volcán

Otros pintores canarios recurren a temas paisajísticos concretos, como la montaña, el volcán, el mar, el bosque o la flora, pero desde un enfoque universal, y aunque puedan aludir a lugares conocidos, siempre se presentan desde un enfoque universalista. La abstracción por lo general es elevada, pero la encontramos en diferentes grados, por lo que plásticamente las obras transmiten distintas sensaciones. Por ejemplo, una traducción plástica del tema de la montaña a formas simples, poco detalladas y que se simultáneamente se convierte en excusa para el despliegue gestual y la libertad cromática son algunas obras de García Álvarez. El tema se presenta al espectador como una explosión congelada en la que el color, la gestualidad y el propio tema se encargan de transmitir la fuerza de la naturaleza desde la subjetividad del pintor.

<sup>5</sup> Ídem.

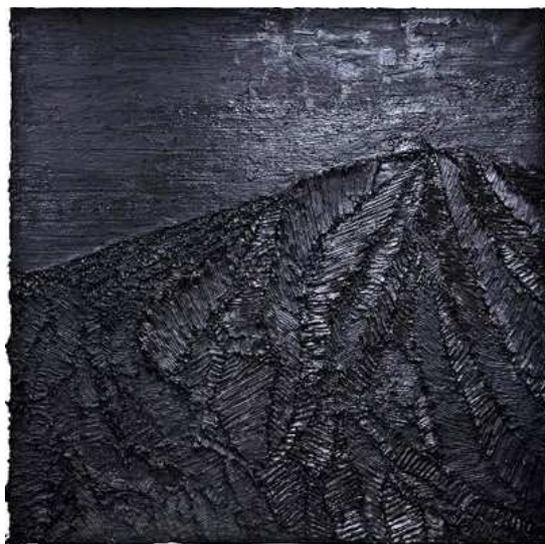
<sup>6</sup> Ídem.

Una traducción similar de este tema en cuanto a rotundidad o pregnancia formal, a la vez muy diferente al caso anterior en cuanto a tratamiento y enfoque, se puede encontrar en algunas pocas obras de Santiago Palenzuela. Este toma como referencia una montaña concreta, el Teide. Su iconicidad es mayor, pero descontextualiza la figura, utilizándola tanto para expresar un sentimiento de su tierra como para aportar una visión dramática y grandiosa de esta estructura geológica, natural e imponente, ayudándose también de la simbología del color. Señala Santiago Palenzuela:

“Yo creo que pintar es como un calidoscopio, te pones en la mirada de otros. A través de los cuadros puedes ver las miradas de los demás. [...] Uno pinta en principio para sí mismo, pero intenta compartirlo, es parte de la comunicación [...] Bueno, lo que me interesa en realidad es el hecho visual [...] lo que diga la propia pintura [PALENZUELA, *Entrevista* (2013 / 05 / 13), p. 550]<sup>7</sup>.



11. José Antonio García Álvarez. *Volcán*, 2009



12. Santiago Palenzuela. *Teide negro*, 2011

En otros casos hallamos obras más icónicas, pero no menos expresivas, por ejemplo la serie *Montaña* de Pedro González. Más allá de un sentimiento patriótico o un interés naturalista, la inquietud de pintar proviene de su intención de corresponder a la majestuosidad de un accidente geológico que le es familiar, así como de pintar el recuerdo de un localismo enfrentándose a éste de manera universal [VVAA, 2001, p. 211]. Y lo consigue gracias a su alfabeto plástico, una gramática muy depurada.



13. Pedro González. De la serie *La Montaña*, 2000

<sup>7</sup> Ídem

Algo parecido ocurre en Miró Mainou, quien a pesar de poder vincularse emocionalmente con un paisaje concreto -por ejemplo, *Montaña Bermeja*- en cierto modo, se trata de paisajes interiores [VVAA, 1999, p. 49]. Su enfoque es universal y su sentimiento, lejos de una mirada bucólica o pastoril, contiene drama y soledad. Declara este pintor “Yo no hago paisajismo. Pinto el espíritu del paisaje. [...] El aspecto que yo recojo del paisaje es su impresionante soledad cósmica” [Ídem, pp. 18 y 53]. Su objetivo no es reproducir un paisaje sino crear un mundo pictórico que refleje simultáneamente su ser y el de la naturaleza. Para Carlos D. Bertrana, su postura, como la de los románticos, tiene función mediadora entre el hombre y lo divino [Ídem, p. 17].



14. Baudilio Miró Mainou.  
*Bermejial*, 1996



15. Bruno Brandt.  
*Por las faldas de la Caldera (Oeste)*, s/f (1950 aprox.)

Este comportamiento, habitual en muchos pintores expresionistas, se repite en algunos canarios que cuentan con esta profundidad de espíritu y registran de manera pasional e inmediata aquellos paisajes que llaman su atención. Estos pintores tienen un antecedente en el paisaje de un alemán emigrado a Canarias en los años 30, Bruno Brandt. En éste, los temas de la montaña o el bosque también son muy habituales. Brandt muestra en su paisaje una postura tan profunda como convulsa; las rocas o los árboles se convierten en trazos espontáneos de color que registran lugares que interesan al artista, asombrado de la belleza natural de las islas. Pero no pretende reproducirlos, sino encontrar un símil en la pintura, haciendo que ésta también muestre su propia naturaleza.

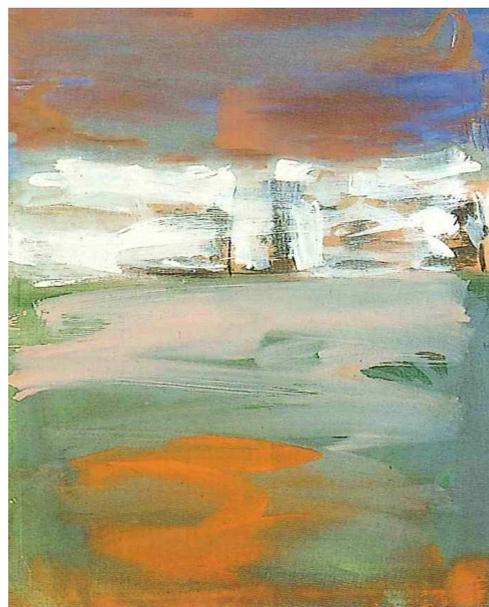
#### 4.2. El mar como motivo de reminiscencias románticas

Otro motivo paisajístico habitual, el mar, ha sido también recientemente tratado desde actitudes expresionistas por canarios como Pedro González, Gonzalo González, Juan José Gil, García Álvarez, Juan Hernández o Juan Pedro Ayala, entre otros. Según Lázaro Santana, no ha sido un motivo demasiado explotado en Canarias ni península hasta la entrada en el siglo XX, presente sólo en contados pintores como Botas Ghirlanda, Cadwallader Washburn o Eliseo Meifren. Incluso en la modernidad canaria, no fue un tema atrayente para los pintores, que se ocupaban de los límites de la isla hacia dentro, sin atender a las posibilidades que este tema ofrecía, sólo fue prolongación del paisaje, pero sin protagonismo [SANTANA, 1994, pp. 9-14]. Posteriormente, desde la posmodernidad, sí encontramos un paisaje que utiliza el mar como motivo, un paisaje de tintes románticos, casi siempre desvinculado de otro elemento, centrado en la línea del horizonte, un modo de abstraer el tema a la vez que de aportarle universalidad. Sin embargo, en estos pintores este comportamiento va unido a un primitivismo que resta serenidad y silencio a la imagen, provocando otra emotividad. Se trata de una actitud, muy habitual en la estética alemana, en la que la profundidad espiritual va unida al impacto y vehemencia de la imagen.

Por ejemplo, en Juan Pedro Ayala, como el mismo argumenta, por lo general hay una idea clara de lo que pretende pintar, pero se centra en el proceso mismo, haciendo hablar a los recursos y convirtiendo el tema en excusa. Toma referencias de la naturaleza -cielos, mar, etc.- y las lleva a versiones más abstractas [AYALA, *Entrevista*, (2014 / 06 / 10), p. 557]<sup>8</sup>. En Juan Hernández –pintor de referencia para Ayala- se hallan obras de influencia expresionista en las que el tratamiento es similar; se aprecia un sentimiento hacia ese vasto espacio que es el mar, pero también con un objetivo claro de utilizarlo con intereses formales expresivos. Ejemplos son las obras como *El lago. La otra orilla*.



16. Juan Pedro Ayala. *Sin título* (De la serie *Mar.*) 2006



17. Juan Hernández. *El lago. La otra orilla*, 1985

Esta misma idea de escoger el tema del mar no sólo por sus cualidades emotivas o poéticas, sino por la oportunidad que brinda para el empleo de unos recursos plásticos concretos, se da también en pintores como García Álvarez desde los años 90 hasta la actualidad, en series como *De la orilla al horizonte* o en *Ocean*. En ellas es muy importante el empleo de signos abstractos para expresar el paisaje; el mar se torna un lugar imaginario, aunque en ocasiones, con elementos figurativos reconocibles. En éstas todavía preserva la visión enérgica de la materia que había despertado en su obra ya en los años 70, que continua desde los años 90 hasta hoy con una influencia clara del Expresionismo abstracto americano [SANTANA, 1994, pp. 18 y 20].



18. José Antonio García Álvarez. *De la orilla al horizonte*, 1993

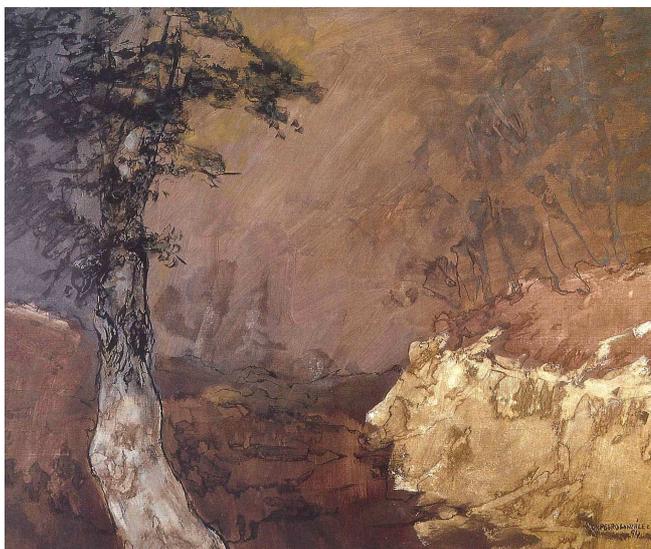
<sup>8</sup> Ídem

### 4.3. El bosque, el árbol o la flora

También los temas del bosque, el árbol o la flora son habituales en pintores canarios con perfiles expresionistas. Algunos de ellos realizan paisajes que, aunque conserven un claro grado de abstracción, y por tanto, un interés en el factor expresivo típico del expresionismo, permiten reconocer bien los elementos que representan. Ejemplos son las palmeras de Díaz Padilla, los bosques de Pedro González, los árboles de García Álvarez, la alusión al *Garoé* -emblemático árbol *de* El Hierro- de Rafael Monagas, o los árboles de ciudad de Juan Pedro Ayala. Todos estos pintores mantienen en una línea temática y formal similar a la de muchos neoexpresionistas. Señala Pedro González:

“Tratar el bosque es una manera de ver la pintura. Mi pintura en el bosque se desarrolla en la forma. No pinto frente al bosque, sino hasta que aquello se parezca a mi bosque [...] sencillamente imaginarme árboles y trasladarlos al lienzo” [VVAA, 2001, p. 177].

Y en una línea parecida en cuanto al uso de este tema, se halla la serie *Hortz* de Ramón Díaz Padilla, que alude a la palmera atendiendo a la luz mediterránea, aunque sin fines descriptivos, solo como vehículo para la libertad formal. La palmera, casi descontextualizada, muy abstraída o casi fuera de su contexto paisajístico, representa un motivo –modo ya común en alumnos de la Escuela Luján Pérez de Las Palmas de Gran Canaria, en torno a 1920-, que le permite reflexionar sobre la forma, el gesto, la luz y el espacio pictórico, protagonizando la composición. que resalta su valor simbólico y sentimental. Son obras enérgicas y arriesgadas en las que el pintor confiere gran importancia al proceso creativo, del que realmente surge la palmera en una alternancia de construcciones y destrucciones formales.



19. Pedro González. De la serie *El bosque*, 1994



20. Ramón Díaz Padilla. *Palmera*, 1982

Por último, señalar el caso de Juan Pedro Ayala, al que le interesa el paisajismo oriental y las formas preciosistas de representar la naturaleza [AYALA, *Entrevista*, (2015 / 03 / 30), p. 564]<sup>9</sup>. La figura del árbol primero tuvo un interés icónico para este artista, pero no sólo utilizaba este motivo para mostrar su apreciación y vínculo con la naturaleza, sino que, era también excusa para el despliegue de la mancha y la libertad formal en general, como ocurre también en los árboles de Rainer Fetting. En éstos árboles -de ciudad-, por lo general la forma aparece en el propio proceso, aunque se tenga una idea previa. Señala el pintor: “Yo se lo que voy a pintar, y me doy libertad en lo formal. Mis cuadros son batallas, en las que los resultados son los registros de esas batallas” [Ídem, pp. 659 y 660].

<sup>9</sup> Ídem



21. Juan Pedro Ayala. *Sin título (Pino)*, 2008



22. Rainer Fetting. *Abetos- nieve*, 2001

## CONCLUSIONES

Este artículo no pretende criticar los nuevos medios, las nuevas manifestaciones artísticas que utilizan herramientas tecnológicas o digitales, es más bien una oposición al arte vacío e inerte que se ha ido desarrollando con los tiempos y que, en ocasiones, ha sido creado con estos medios, dada la facilidad y rapidez con la que cuentan para generar imágenes, muchas veces complacientes.

Existen obras de arte que perduran en el tiempo. En el caso de las obras que aquí se presentan, responden a un género cuya estética es heredada del Romanticismo, contiene parte de su mensaje, pero se trata de un paisaje cuyo lenguaje seduce e irrita a su modo, y se sitúa lejos de lo bello, obedeciendo a la agitación del alma y no a las modas. Esta actitud pictórica es una crítica sensible del mundo que destruye la realidad cotidiana, describiendo la inconsistencia de nuestras descripciones de la realidad e incidiendo en una visión mágica del mundo. Se trata de una visión directa del paisaje en la que no hay 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 pretende entregarse, continuar y reflejar la modernidad y su cuestionable y contradictoria idea de bienestar. Para este arte, el mundo demanda un arte entregado al consumo, dando la espalda a todo comportamiento existencial y espiritual en general, persiguiendo anular nuestras preocupaciones a costa de anular nuestros sentidos. Son obras a primera vista, vistosas, llamativas, pero 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. Al lado de este arte, otro corre paralelo, uno 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.

El capitalismo se ha encargado muy bien de envolvernos en un sistema que no para de ponernos muros para que no veamos quienes somos. 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. Sin embargo, otro arte permanece a su manera, un arte contracultural, que no se somete a esta tendencia o imposición.

Cada momento histórico presenta situaciones decisivas para la sociedad y la cultura. Muchos pintores piensan hoy 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. Muchos pintores siguen oponiéndose a una vida gobernada por un consumo desmedido que está cegando al ser humano. Afortunadamente continúan surgiendo nuevas expresiones vitalistas, sinceras, expresiones que nos tocan el alma.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ABAD, Ángeles, 2001, *La identidad canaria en el arte*. Centro de Cultura Popular Canaria, (Islas Canarias).
- BLANCO, Pilar / GAU, Sabina, 1996, *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, Paolo / DUQUE, Félix, 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.
- MENDEZ PÉREZ, David, 2016, *El lenguaje expresionista y su influencia en pintores canarios contemporáneos*. Tesis doctoral del Departamento de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, dirigida por Sabina Gau, Universidad de La Laguna, Canarias.
- ROSEMBLUM, Robert, 1993, *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo. De Friedrich a Rothko*, Editorial Alianza Forma, Madrid.
- SANTANA, Lázaro, 1994, *García Álvarez. Sólo el mar*, La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria y Sala de Arte Contemporáneo, Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (Islas Canarias).
- VVAA, 1999, *Miró Mainou. Retrospectiva*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de febrero - 4 de abril de 1999. Ed. El Umbral, Madrid.
- VVAA, 2001, *Pedro González. Pinturas 1961 – 2001*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio - 2 de septiembre de 2001, e Instituto Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife, 26 de octubre - 30 de noviembre de 2001. Ed. El Umbral, Madrid, p. 55.

### En línea:

- 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.