

TFG

MIRADA INTERNA Y EXPRESIÓN EXTERNA

INTROSPECCIÓN Y PINTURA EXPRESIONISTA

Presentado por Salvador Polo Yagüe

Tutora: Paula Santiago Martín de Madrid

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente TFG titulado *Mirada interna y expresión externa. Introspección y pintura expresionista*, se encuentra dividido en dos partes. En la primera, que se corresponde con la fundamentación teórica del mismo, nos hemos aproximado a diversos conceptos que consideramos básicos en nuestro trabajo. Asimismo, se hace alusión a las características propias de la pintura expresionista y a diversos movimientos artísticos que tuvieron lugar durante el siglo XX en los que el expresionismo y la figuración en la pintura son claves. Para ello, hemos estudiado el trabajo artístico de diferentes artistas enmarcados en el Expresionismo alemán y nos hemos aproximado a movimientos como la *Transvanguardia italiana* y el denominado *Bad painting*.

En la segunda parte, se incluye un proyecto artístico titulado *Introspección*. Según la RAE, el término introspección significa “mirada interior que se dirige a los propios actos o estados de ánimo”. En este sentido, creemos que nuestra propuesta pictórica está directamente vinculada, tanto desde planteamientos formales como conceptuales, con la primera parte del presente TFG.

PALABRAS CLAVE

Arte, Expresionismo, Introspección, Pintura, Emociones

ABSTRACT

This TFG is divided into two parts. In the first one that corresponds to its theoretical foundation, we have approached various concepts that we consider basic in our work. Likewise, allusion is made to the characteristics of expressionist painting and to various artistic movements that took place during the 20th century in which expressionism and figuration in painting are key. For this, we have studied the artistic work of different artists framed in German Neo-expressionism, in the Italian Trans-avant-garde and in the so-called Bad painting.

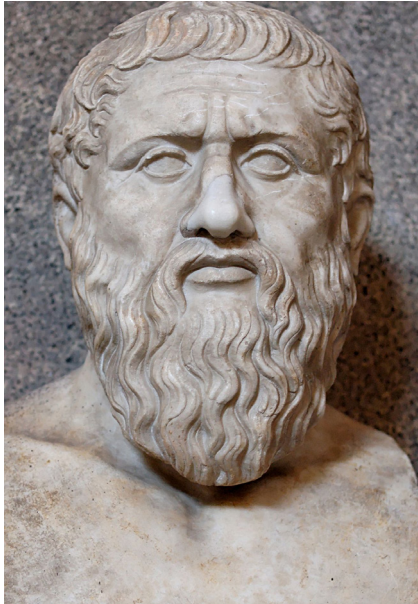
In the second part, an artistic project entitled Introspection is included. According to the RAE, the term introspection means “interior gaze that is directed at one’s own acts or states of mind.” In this sense, we believe that our pictorial proposal is directly linked, both from formal and conceptual approaches, with the first part of this TFG.

KEYWORDS

ART, EXPRESSIONISM, INTROSPECTION, PAINTING, EMOTIONS

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.	5
2. OBJETIVOS.	5
3. METODOLOGÍA	6
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.	7
4.1. APROXIMACIÓN A LOS TÉRMINOS.	7
4.1.1. El concepto de introspección.	7
4.1.2. Lo simbólico en el arte.	9
4.1.3. La expresión de las emociones.	12
4.2. CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA EXPRESIONISTA.	14
4.3. EL EXPRESIONISMO FIGURATIVO DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.	15
4.3.1. Precedentes al expresionismo.	15
4.3.2. El puente (Die Brücke).	16
4.3.2.1 Kirchner.	17
4.3.2.2 Erich Heckel.	17
4.3.2.3 Karl Schmidt-Rottluff.	18
4.3.2.4 Emil Nolde.	19
4.3.3 El jinete azul (Der Blaue Reiter).	20
4.3.3.1 Wassily Kandinsky.	20
4.3.3.2 Alejxej Von Jawlensky.	21
4.3.3.3 Franz Marc.	21
4.3.3.4 August Macke.	21
4.3.3.5 Paul klee.	22
4.4. EUROPA Y EL EXPRESIONISMO FIGURATIVO.	22
4.4.1. Neoexpresionismo alemán y los nuevos salvajes.	22
4.4.2. Transvanguardia italiana y figuración en la pintura.	23
4.4.3. Bad painting, pintura mala en Nueva York.	24
4.5. REFERENTES ARTÍSTICOS.	24
4.5.1 Zdzisław beksiński.	24
4.5.2 Gunther von Hagens.	25
5. PROYECTO ARTÍSTICO, INTROSPECCIÓN.	26
6. CONCLUSIONES.	34
7. FUENTES REFERENCIALES.	35
8. ÍNDICE DE FIGURAS.	37



1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo titulado *Mirada interna y expresión externa*, muestra una investigación teórico-práctica donde partimos del interés por el subconsciente vinculado a la creación artística, aspecto que consideramos básico a la hora de generar proyectos personales.

En este sentido, la investigación está orientada hacia el estudio de la práctica artística de la pintura tomando como referentes figuras vinculadas con el expresionismo. Asimismo, nuestras fuentes provienen de campos como la filosofía y otras disciplinas.

El proyecto ha quedado estructurado en dos partes. En la primera nos aproximamos a los conceptos básicos relacionados con la introspección, lo simbólico y la expresión de las emociones, donde nos hemos ayudado de las aportaciones de autores que van desde Platón hasta Wundt, pasando por Brentano y Narziss Ach. En esta primera parte también abordamos el estudio del movimiento expresionista. Hablaremos de cómo surgió, de sus características, así como de sus figuras más destacadas que, a su vez, constituyen un grupo de artistas referentes en nuestras propuestas artísticas.



Fig. 1 Busto de Platón del siglo IV a. C., copia romana de un original griego

Fig. 2 kirchner, Cinco mujeres en la calle, 1913

Ya en la segunda parte, nos centraremos en la práctica artística de nuestro proyecto, donde fijaremos la atención en la introspección como elemento principal. En este sentido, podemos decir que el método de trabajo utilizado hace uso del subconsciente como herramienta principal, ya que es el proceso de indagar en él lo que va creando la obra, mostrando un amasijo formado por emociones, sentimientos y recuerdos a medio formular. De alguna forma, se pretende llegar al espectador a través de un planteamiento artístico donde el raciocinio no forme parte del proceso.

2. OBJETIVOS

Como objetivos generales nos planteamos:

- Analizar el concepto de introspección, así como otros elementos que nos permitan entender mejor el subconsciente y su repercusión en la práctica artística.
- Abordar el estudio del movimiento expresionista, sus antecedentes y figuras relevantes.
- Investigar sobre cómo el artista plasma sus emociones en la obra.

Como objetivos específicos, se pretende:

- Presentar un proyecto artístico que integre lo investigado.
- Profundizar entre artistas y psicólogos que traten el tema del subconsciente.
- Reflexionar sobre el proceso teórico-práctico y elaborar conclusiones.
- Elaborar una obra artística basada en la introspección.

3. METODOLOGÍA

Para la elaboración del presente proyecto, se han adoptado dos modelos metodológicos. Para la primera parte, que incluye la fundamentación teórica, se ha llevado a cabo una búsqueda de información y recopilación bibliográfica relacionada con el objeto de estudio, en este caso el expresionismo, incluyendo además el estudio de los conceptos que, en nuestra opinión, están ligados al movimiento tal como la introspección, lo simbólico y la expresión de las emociones. Se han incorporado aportaciones teóricas emanadas de diversos autores, filósofos, psicólogos y artistas.

En la segunda parte, que incluye la materialización de nuestro proyecto artístico, por un lado, se ha intentado incorporar los conocimientos adquiridos en el desarrollo de la primera parte. Por otro lado, y con relación a la materialización de las piezas que conforman nuestro proyecto, al inicio de cada sesión se dispone de todos los materiales pictóricos necesarios, teniendo una cantidad considerable de cada pigmento, para posteriormente trasladarlo al lienzo. Esta parte se caracteriza por el empleo del subconsciente, dominante en el proceso de trabajo, entrando en un estado inconsciente con cierta similitud a un autómata, semejante al proceso de caminar, donde el individuo es inconsciente de las acciones que está realizando.

En principio, las diferentes piezas se dan por terminadas cuando toda la pintura se encuentra sobre el lienzo. Por otro lado, se espera una sensación de satisfacción con el trabajo realizado que, de no ser así, se inicia de nuevo el proceso agregando más pintura a la paleta y al lienzo hasta conseguir ese nivel de satisfacción.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

4.1 APROXIMACIÓN A LOS TÉRMINOS

En esta parte se realiza un acercamiento a los conceptos más relevantes en relación con el proyecto presentado en este TFG. El tema principal es el subconsciente, así que abordaremos conceptos como la introspección, lo simbólico, lo onírico, y las emociones.

4.1.1 El concepto de introspección

Comencemos por la etimología de la palabra introspección, surgida por raíces latinas y que significa “acción y efecto de observar y analizar los actos de uno mismo”.¹ Por otro lado, entre las definiciones que nos facilita la Real Academia Española de la Lengua encontramos la siguiente:²

1. f. Mirada interior que se dirige a los propios actos o estados de ánimo.

La palabra entró en uso en la Grecia antigua, en la rama de la filosofía, con destacables personajes como Sócrates, que marcó un antes y después en la filosofía. Su idea declaraba como la verdad, en principio ya se halla en el interior de cada uno, y sólo debemos hacerla salir. Dicho de otro modo, para adquirir conocimientos verdaderos es innecesario la observación de la naturaleza y el juzgamiento a partir de los datos que nos aportan los sentidos. Por lo que, el método socrático nos invita a buscar la verdad en nuestro interior, quitando todo lo ajeno a nosotros, por medio de la introspección y con ayuda de la razón.

Este estilo de pensar pone a la razón por encima de la experiencia como método para adquirir conocimiento, es decir, sigue una línea de pensamiento “racionalista” (cuyos antecedentes los hallaríamos en autores como Parménides o los Pitagóricos), y posteriormente, con Platón.³

En ese entonces, la introspección era sinónimo de percepción y memoria, y no fue hasta el siglo XVII con la aparición de Descartes, considerado como uno de los padres de la filosofía moderna, que



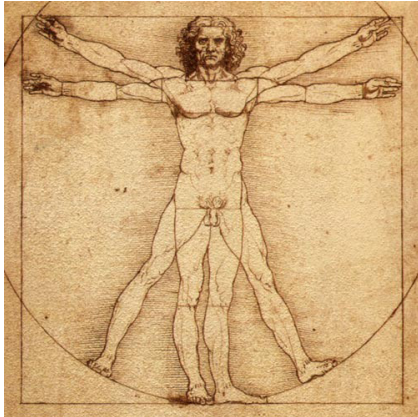
Fig. 3 Rodin, El Pensador, 1904

¹ Véase DICCIONARIO ETIMOLÓGICO [Consulta 27/06/2020] Disponible en: <<<http://etimologias.dechile.net/?introspeccio.n>>>

² Véase REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA [Consulta 27/06/2020] Disponible en: <<<https://dle.rae.es/introspecci%C3%B3n>>>

³ Véase SÓCRATES Y PLATÓN, Vida, pensamiento y obra, Planeta De Agostini, España, 2004

la importancia de la introspección se vería con un nuevo enfoque, aumentando la importancia de esta, afirmando que era el primordial método para el conocimiento humano. Su base era la reflexión y la meditación, dando como resultado final la comprensión de los estados de conciencia del sujeto, gracias a la transparencia con uno mismo.



Descartes se negó a aceptar la creencia de los escépticos en la imposibilidad del conocimiento, o en la vulnerabilidad de la razón. Optó por dudar sistemáticamente de todo hasta verse con algo incapaz de poder dudarse. Se encontró con su propia existencia como ser autoconsciente y pensante, viéndose incapaz de dudar que se duda ya que la propia acción lo negaría. Descartes expresó su primera verdad indudable con el conocido *Cogito ergo sum* (Pienso, luego existo).

Asimismo, aboga, como buen racionalista, por el método deductivo, descubrir por la razón las verdades obvias y deducir a partir de ellas el resto. Descartes puso la semilla en la filosofía que crecería para formar la psicología, al buscar conocer la mente a través de la introspección. En este sentido, la psicología aparecería como disciplina científica independiente, en el siglo XIX, basada en el estudio de la conciencia mediante el método introspectivo, aunque sólo para la primera generación de psicólogos.⁴



Fig. 4 Leonardo da Vinci, Hombre de Vitruvio, 1490

Fig. 5 Frans Hals, René Descartes, 1649

Por otro lado, ya en el siglo XX, Ortega y Gasset, alega que no sólo con la introspección podremos apoderarnos de nuestra vida, dado que el mundo que nos rodea, nuestras circunstancias forman parte de nosotros, y es nuestra responsabilidad abarcarlas también. Por lo que ante la pregunta ¿qué es el hombre?, diría que es el hombre y su circunstancia.

En psicología experimental, la introspección fue el principal método en la segunda mitad del XIX en cuanto al estudio psicológico con autores como Bleuler y Sigmund Freud. Sin embargo, se puso en duda si pudiera haber una observación clara del propio sujeto hacia su propia psique por medio de la introspección, su máximo exponente en esta teoría fue Wilhelm Wundt, maestro de Freud. Wundt, conocido por proponer y utilizar el método introspectivo, consistiendo en que el propio sujeto que se realiza la introspección expresa verbalmente todos sus procesos mentales de la forma más objetiva posible para ser analizado.

Esta metodología se sistematizaría y acabaría por utilizarse de

⁴ DESCARTES, R. El discurso del método, España: Plutón Ediciones, 2016

una manera más científica, siendo su fin descifrar la estructura y características de las diferentes capas de la mente, creando así la introspección experimental, donde al sujeto que procedía a realizarse la introspección, se tomaban sus registros corporales para analizar.

Por último, cabe hacer alusión a la introspección sistemática. El método se basa en acceder a la psique mediante la solicitud que se hace al sujeto para resolver una situación, solicitando a su vez la descripción de los pasos realizados. Es una introspección retrospectiva, ya que en el proceso se requiere el recuerdo del procesamiento. Una figura destacable en relación con este método fue Brentano, muy crítico con la metodología de Wundt.

Otra figura relevante en esta rama fue Narziss Ach, donde las tareas empleadas de su método tendían a ser más laberínticas que las usadas en la introspección experimental. Dividía la experiencia a realizar en los pasos de preparación, aparición del estímulo, búsqueda de alternativas adecuadas y respuesta.

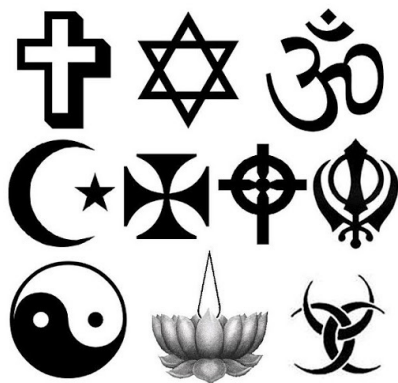


Fig. 6 Fotografía de Wundt, 1902

Fig. 7 Símbolos religiosos

4.1.2 Lo simbólico en el arte

La palabra simbólico proviene del griego *simbólikos* y significa “relativo al signo, contraseña”.⁵ Por otro lado, entre las definiciones que nos facilita la Real Academia Española de la Lengua encontramos las siguientes:⁶

1. *m. Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.*
2. *m. Forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos, y que a partir de la corriente simbolista, a fines del siglo XIX, y en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes.*
3. *m. Ling. Representación gráfica invariable de un concepto de carácter científico o técnico, constituida por una o más letras u otros signos no alfabéticos, que goza de difusión internacional, y que, a diferencia de la abreviatura, no se escribe con punto pospuesto.*

5 Numero DICCIONARIO ETIMOLÓGICO [Consulta 29/06/2020] Disponible en: <<<http://etimologias.dechile.net/?simbo.lico>>>

6 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA [Consulta 29/06/2020] Disponible en: <<<https://dle.rae.es/s%C3%ADmbolo>>>

4. *m. Numism. Emblema o figura accesoria que se añade al tipo en las monedas y medallas.*
5. *m. Desus. santo (nombre que servía para reconocer fuerzas como amigas o enemigas).*

Con relación a nuestra investigación, nos interesa destacar la primera y la segunda acepción de la palabra. Con respecto a la primera, consideramos relevante el empleo de la palabra asociar, ya que en ella recae en gran parte aquello que queremos vincular en su empleo en el arte. Respecto a la segunda definición, cogeremos como fundamental la introducción de la idea de la forma expresiva.

Si nos remontamos al significado que los griegos le daban al vocablo símbolo, no concuerda con la que le dio posteriormente la semiótica de Peirce (fundador del pragmatismo y el padre de la semiótica moderna). Se consideraba el símbolo como un objeto partido en dos llamado tablilla de recuerdo o tessera hospitalis, cada parte poseyéndola una persona como una especie de vínculo o acuerdo entre esas dos, por lo que es imposible que el símbolo fuera un solo elemento unido, ya que se despojaría de su significado principal.⁷

En la actualidad, vemos como esa complementariedad sigue en uso, pero no de la misma manera. El símbolo, evoca en nosotros un recuerdo, creando otra parte que va unida a la obra visualizada. Al respecto, Ernst Cassirer expondría que el ser humano es un animal simbólico, incapaz de pensar de una forma que no sea simbólica, ya que estos elementos no son una herramienta del pensamiento, sino que al pensamiento lo forman los símbolos.

“El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.”⁸

También ha de considerarse la síntesis que sostendría Gardner, al no ver los símbolos como un mero mecanismo del pensamiento, sino como el funcionamiento del mismo. Son los únicos medios que disponemos para sintetizar el mundo que nos rodea. Nos vemos incapaces de imaginar la actividad de simbolizar como algo separado de la imaginación y la creatividad humana, puesto que el universo que

7 RODRÍGUEZ SILVA, A. Poética de la interpretación, Universidad de Los Andes: Digital, 2018, p. 29

8 CASSIRER, E. Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1967, 6ª edición, p. 27

vive el hombre es un universo simbólico. Por lo que es inevitable como seres humanos no crear significado durante el proceso de la actividad simbólica.

El filósofo Peirce nos invita a reflexionar sobre esa tríada que forma el mundo-realidad (objeto), lo imaginario-deseante (sujeto) y el pensamiento-símbolo. Las dos partes fraccionadas del símbolo, sería el sujeto capaz de imaginar y el objeto del mundo real del conocimiento, y al igual que se decía en la Grecia antigua, deben mantenerse distanciados para poder existir el símbolo como tal. Es nuestra mente la que los vincula, y en esa división, con la vivencia y emoción que evoca, forma la materia de nuestro pensamiento, siendo lo único que podemos comunicar y expresar.⁹



Fig. 8 Odilon Redon, El cíclope, 1914

Un punto interesante es el que muestra Miguel Ángel Padilla:

“Podríamos decir también que el aspecto simbólico del arte está íntimamente vinculado con la asociación de ideas. El Símbolo despierta un recuerdo. Puede despertar un recuerdo instintivo, emocional o puede ser un recuerdo del alma. Hay recuerdos de realidades circunstanciales, convencionales, y hay recuerdos de verdades profundas, elevadas. En el arte, la sabia combinación de elementos sensibles toca fibras del interior del ser humano [...]. La obra de arte, a través de sus imágenes, sonidos y formas puede despertar en el hombre el recuerdo de lo sublime que contiene su alma.”¹⁰

Cuando hablamos del simbolismo, en su comienzo vinculado al arte, nos vamos a un notable movimiento literario de finales del siglo XIX. Este movimiento se originó principalmente en Bélgica y en Francia, donde los artistas de este movimiento se caracterizan por poseer una visión del mundo muy diferente a otros artistas.

Ven detrás del mundo unos elementos ocultos de índole misteriosa, por esta razón sus obras al tener una conexión con aquello arcano, poseen una naturaleza oculta representada con objetos sensibles. Podemos decir que el pionero de este movimiento fue Charles Baudelaire, auto proclamándose simbolista, y demostrándolo con sus obras innovadoras donde muchas de ellas fueron censuradas en su tiempo y se consideraron oscuras además de faltas de moral, debido a su habla de temas inapropiados sin miramientos, como es el caso de *Las flores del mal*. Otro autor destacado en esta corriente fue el conocido Allan Poe. Ambos influyeron en este movimiento y le

⁹ SANDERS, C. La ciencia de la semiótica, Buenos Aires: Nueva Visión, 1974

¹⁰ ÁNGEL PADILLA, M. El arte y la belleza, Madrid: N.A. EDITORIAL, 2006

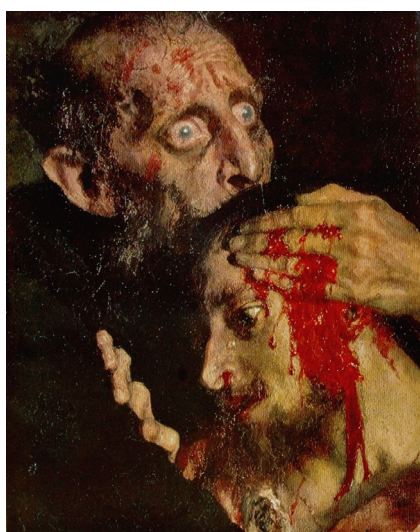


Fig. 9 Gustave Doré, Ilustración para El cuervo (poema de Poe), 1884

Fig. 10 Iliá Repin, Iván el Terrible y su hijo, detalle de obra, 1885

otorgaron imágenes y figuras que más adelante serían tomadas como referencia. Sin embargo, en el ámbito de las artes, la estética de este estilo se asocia a figuras como Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine en el año 1870.

Asimismo, podemos decir que esta corriente artística tiene su origen en el rechazo del arte realista y del naturalismo. Ambos movimientos estaban en contra del idealismo que se basaba en una realidad de la vida cotidiana, crearon un gran rechazo entre la juventud arrastrándolos así hacia la imaginación, la espiritualidad y los sueños. En cuanto a la pintura, posee unas características diferenciadoras:

- El color caracterizado por tonos intensos con el fin de obtener una percepción onírica de lo sobrenatural, haciendo uso de tonos pastel y difuminados.
- En la temática predomina lo irracional y lo subjetivo, empleados para mostrar mundos de fantasías y de sueños del propio artista a través de símbolos, convirtiéndose la pintura en un medio para plasmar el estado de ánimo y las ideas del artista.
- Con respecto a las técnicas, al oponerse este movimiento artístico a enlazarse con la realidad, se aleja del arte realista, con lo que no se otorga importancia a las técnicas usadas.

4.1.3 La expresión de las emociones

Utilizamos el término emoción cuando un individuo afectado por ciertos estímulos externos obtiene ciertas reacciones orgánicas causando una mejor adaptación ante una situación.¹¹ Por otro lado, la palabra emoción viene del latín *emotio*, *emotionis*, nombre que se deriva del verbo *emovere*. Este verbo se forma sobre *movere* (mover, trasladar, impresionar), {...} y significa retirar, desalojar de un sitio, hacer mover. Es por eso por lo que una emoción es algo que saca a uno de su estado habitual.¹²

La emoción se caracteriza por ser una alteración del ánimo de corta duración, pero de mayor intensidad que un sentimiento. Vemos como prueba de la importancia de las emociones en los clásicos, al mostrar las historias insertando elementos como la tragedia o la comedia para conmover al espectador, operando directamente en el *pathos*.

¹¹ Véase <<<https://www.significados.com/emocion/>>> [Consulta 2/07/2020]

¹² Véase DICCIONARIO ETIMOLÓGICO [Consulta 04/07/2020] Disponible en: <<<http://etimologias.dechile.net/?emocio.n>>>

Más tarde, la racionalidad moderna produjo una fragmentación entre lo racional y lo emocional, siendo una de las causas el dualismo cartesiano cuerpo/alma del ya citado Descartes, como señaló el neurocientífico Antonio Damásio al oponerse a estos hechos y argumentar su oposición utilizando la figura de Spinoza, al ver los sentimientos como la motivación de la mente.

La importancia de las emociones ha ido en auge al tiempo que se creaba la historia de la humanidad, dando paso a la psicología, que analiza los aspectos cognitivos y emotivos, dándole una importancia primordial al manejo correcto de las emociones para que el ser humano se desenvuelva correctamente en su mundo en derredor, como planteó Daniel Goleman con la llamada inteligencia emocional.¹³

Al no ser las emociones un objeto físico, esta característica ha entorpecido su estudio, sin embargo, lo que se ha podido llevar a cabo con sencillez ha sido la estructuración de estas en dos grupos:

- Las positivas: las relacionadas con el placer y el bienestar del individuo que las vive, relacionadas con la superación de problemas.
- Las negativas: se dan cuando un individuo atraviesa una serie de inconvenientes o sufrimiento, dichas emociones suelen ser más prolongadas que las positivas.

Ambos estilos de emociones tienen la misma importancia para afrontar la vida, las negativas tienen utilidad en situaciones concretas como el miedo o la ira que nos llevará a huir o a enfrentarnos. Por otro lado, las emociones positivas nos dan un amplio repertorio de respuestas posibles, además de sentir mayor apego a nuestro entorno. Darwin, conocido por sus estudios sobre las especies, aporta un interesante estudio de las emociones en los humanos.

Para este autor, tanto en animales como en humanos, nuestras acciones expresivas han sido fruto de la evolución. En este sentido, creyó en la existencia de expresiones faciales universales, favorecidas por la evolución, dando paso a un estudio que va más allá del aspecto biológico para demostrar por qué humanos y animales tenemos emociones, comparando a estos dos, en especial a los animales primates con los humanos. No obstante, al tener los humanos procesos cognitivos superiores al resto, podremos encontrar emociones más variadas y complejas. En cualquier caso, las emociones producen una mejor adaptación a las circunstancias, sin embargo, Darwin alega que

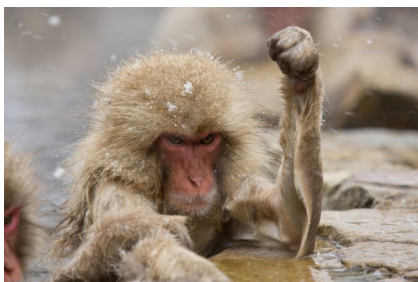


Fig. 11 Máscara de un antiguo teatro griego en Atenas, 600 - 200 a.C

Fig. 12 Fotografía de un mono enfadado

13 WALTON, S. Humanidad. Una historia de las emociones, Madrid: Taurus, 2005, p. 353.



las emociones como el orgullo, la cólera el odio... llevadas al extremo, llegan a ser enormemente negativas.¹⁴

Respecto al arte y sus diferentes manifestaciones (música, pintura, literatura, cine, etc.), no cabe duda de que a lo largo de la historia, ha ayudado a transmitir emociones. Podemos afirmar que es un instrumento que nos permite expresar emociones además de hacernos más sensibles al mundo que nos rodea.



Fig. 13 Fotografía concierto

Fig. 14 Emil Nolde, Autorretrato, 1917

4.2 CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA EXPRESIONISTA

El movimiento artístico denominado expresionismo tiene su origen en Alemania durante su transición del siglo XIX al siglo XX hasta alcanzar su apogeo entre 1905 y 1933, restando el período baldío de la Primera Guerra Mundial. Si bien surge como un movimiento pictórico, alcanza a otras artes como el cine, la música y la literatura. No obstante, sería en la pintura donde verdaderamente destacaría.

Esta vanguardia histórica sobresale de las demás al no ser un movimiento con un estilo común. Con una percepción desencantada del mundo, así como del propio individuo contemporáneo, resultó ser incapaz de generar cualquier obra que revocara a la belleza y al orden, siendo el tema principal de la pintura el sentimiento íntimo del artista, poniendo la angustia como estética.

Podemos decir que la pintura captó ese resentimiento de la época, lo dañino de la modernización, la alineación radical, el aislamiento, la masificación..., el artista se ve como una vulgar pieza del sistema carente de libertad. Como contraposición a todo esto, el artista desea mostrar su individualidad, rechazando las apariencias. Trabaja la subjetividad y la expresión de los sentimientos, especialmente los destructivos como la decepción, el terror, la angustia o la soledad.

Respecto al proceso creativo, el instinto está por encima de la racionalidad, como resultado, la composición no es racional, sino que es improvisada, pero primero el artista debe indagar sobre su mente emocional, adentrándose al mundo onírico y grotesco, y plasmar todo aquello que visualiza sin preocuparse tanto de la realidad externa como de la naturaleza interna en su obra.

En cuanto a la pintura observamos características como que los colores utilizados no se pueden encontrar de forma natural. Se usan primarios que contrastan con el blanco y el negro, todos ellos aplicados

¹⁴ DARWIN, C. La expresión de las emociones en el hombre y en los animales, John Murray, Reino Unido, 1872



formando una pasta gruesa y áspera. Por otro lado, las formas son angulosas, donde se representan perspectivas antinaturales, y personajes u objetos deformados plasmados con una técnica violenta.

4.3 EL EXPRESIONISMO FIGURATIVO DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Para iniciar esta aproximación histórica, debemos situarnos en la línea temporal de transición del siglo XIX al XX en Alemania, ya que estaban sucediendo algunos acontecimientos destacables:

- El impacto de la segunda revolución industrial
- La expansión del imperialismo
- El recrudecimiento del nacionalismo

Todo ello avivaba un malestar social en los sectores más vulnerables, incluidos los artistas, aumentando el desasosiego con el inicio de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), y más aún cuando Alemania fue derrotada.

Fig. 15 Fotografía antigua de trabajadores en una fábrica

Fig.16 Fotografía de fábricas de Krupp en Essen, Alemania, 1890

La aparición de la pintura expresionista coincidió temporalmente con el fauvismo francés, resultando ser ambos movimientos los primeros exponentes de las vanguardias históricas. Al movimiento se unieron artistas intelectuales con una actitud y forma concreta de entender el arte. Era algo más que un estilo común surgido como reacción al impresionismo que buscaba una forma de expresión artística más subjetiva e intuitiva, donde resaltara el mundo interior del artista.

4.3.1 Precedentes del Expresionismo

Los historiadores no coinciden con la fecha de inicio del expresionismo, ya que muchos artistas han precedido al movimiento con características propias al expresionismo, como la desfiguración de la realidad para buscar una expresión más emocional y subjetiva. En este sentido, podemos ver las bases del expresionismo en estilos como el simbolismo debido a su importancia puesta en los sentimientos, las emociones, el terror, las fantasías y lo onírico emanadas del artista y en el postimpresionismo, pero también cierta similitud en el neoimpresionismo y el fauvismo por la utilización experimental del color.

De hecho, podemos encontrar el origen del expresionismo en las pinturas negras de Goya, al quebrantar la idea inquebrantable de la representación de anatomía de aquella época para adentrarse a las desfiguraciones de su mundo interno. En el mismo sentido, otro

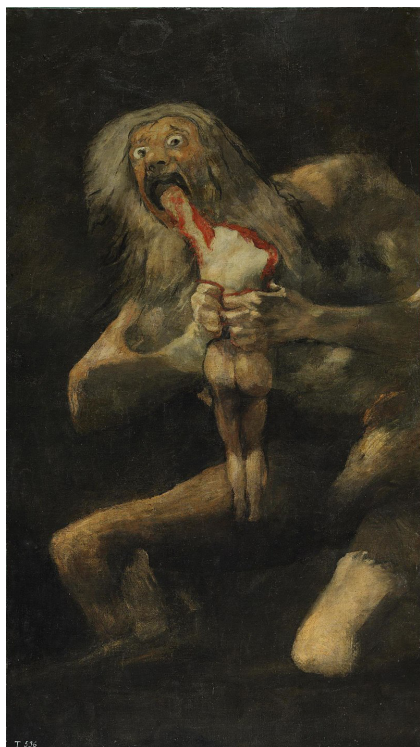
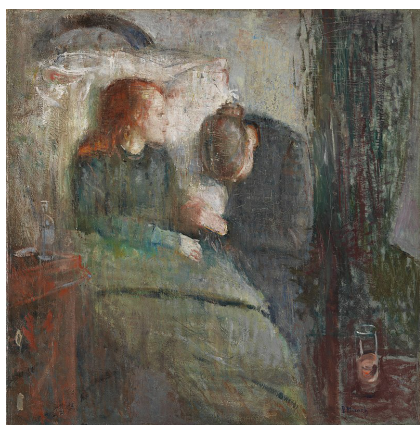


Fig. 17 Goya, Saturno devorando a su hijo, 1819-1823

Fig. 18 Edvard Munch, La niña enferma, 1885-1886



referente lo encontramos en el primitivismo de las esculturas y máscaras de África y Oceanía, proporcionando a los artistas una gran fuente de inspiración. No obstante, los referentes más próximos podemos decir que son los postimpresionistas como Van Gogh, Gauguin y Cézanne al crear obras con una notable profundidad psicológica y una técnica única.

Asimismo, como precedentes inmediatos encontramos a artistas como Ensor, conocido por sus pinturas donde las máscaras y los desfiles quiméricos son asiduos y que tiene la capacidad para crear mundos desconocidos. Por otro lado, Munch, influenciado por Gauguin, se centra en transmitir la angustia y la soledad, emociones aumentadas por sus problemas mentales.

Los primeros movimientos expresionistas poseen una visión satírica de la burguesía y suponen un desahogo profundo en la expresión. En este sentido destacaron dos grupos iniciales, el Die Brücke (El Puente) y el Der Blaue Reiter (El Jinete Azul), grupos que se disolvieron en 1913. Al acabar la Primera Guerra Mundial surgió la Neue Sachlichkeit (Nueva Objetividad) formado por Otto Dix y George Grosz, cuyos rasgos característicos incluyen el pesimismo existencial ante la sociedad con un comportamiento satírico y cínico.

Todas estas manifestaciones expresionistas fueron condenadas por el nazismo, al ser consideradas por el régimen como degradantes.

4.3.2 Die brücke (El puente)

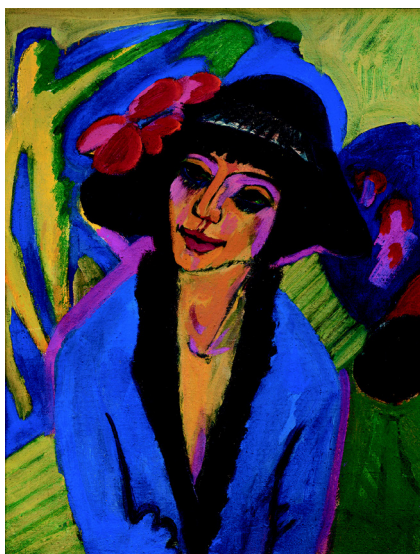
El primer grupo de expresionistas al que deseamos hacer alusión surgió en la ciudad alemana de Dresde, en 1905, llamado Die Brücke (El Puente) con cuatro fundadores, Kirchner, Fritz Bleyl, Heckel y Karl Schmidt-Rottluff. En este programa recogido por Dieter y que grabó Kirchner en madera para el Die Brücke en 1906, se puede leer las intenciones del grupo:

“Con fe en el desarrollo y en una nueva generación de creadores y de espectadores, hacemos un llamamiento a la juventud. Como jóvenes que llevamos el futuro en nosotros, queremos inventar para nosotros libertad de vida y de movimiento, frente a las viejas fuerzas establecidas. Consideramos como uno de los nuestros a todo aquel que comunique con franqueza y autenticidad lo que le impulsa a la creación.”¹⁵

15 DIETER Dube, W. Los expresionistas, Barcelona: Ediciones Destino, 1997, p. 21

A lo largo del tiempo, se irían uniendo otros miembros al grupo hasta su disolución. Para entonces ya cada artista había evolucionado en la pintura lo suficiente para tomar su propio camino. A continuación haremos alusión a algunos de sus miembros más destacados.

4.3.2.1 Kirchner



Kirchner ha sido calificado como el mayor talento del grupo, y el que más ganas tenía de experimentar. Antes de ser pintor, estudió arquitectura llegando incluso a matricularse en ella, pero finalmente lo dejó en 1903 para adentrarse en la pintura.

En el transcurso del tiempo vemos una evolución en su pintura siendo cada vez más vigorosa y de trazo más largo, aumentando el empaste y llegando incluso a aplicar movimiento en su pincelada. Lamentablemente, la Primera Guerra Mundial le afectó mentalmente llegando al punto de casi no poder recuperarse como se puede ver en un escrito de 1916.

“La peor carga de todas es la presión de la guerra y la creciente superficialidad. Continuamente tengo la impresión de que se trata de un carnaval sangriento. Siento como si el resultado estuviera en el aire, pero todo está patas arriba. Hinchado, voy tambaleándome hasta mi taller, pero todo mi trabajo es en vano y la mediocridad lo embiste todo. Ahora soy como las furcias que solía pintar. Me siento muy cansado, al borde del colapso. De todos modos, sigo intentando poner orden a mis pensamientos y hacer un cuadro de la época nacido de la confusión, ésta es, al fin y al cabo, mi misión.”¹⁶

En 1917 se trasladó a Suiza, alejado del entorno urbano tan esencial en su vida y obra. Fue su entusiasmo de querer plasmar pictóricamente su alrededor lo que le devolvió gradualmente la vida.

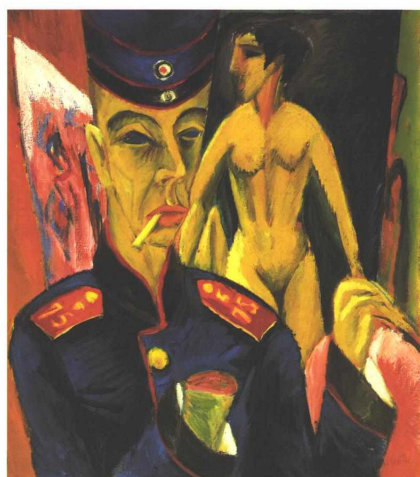


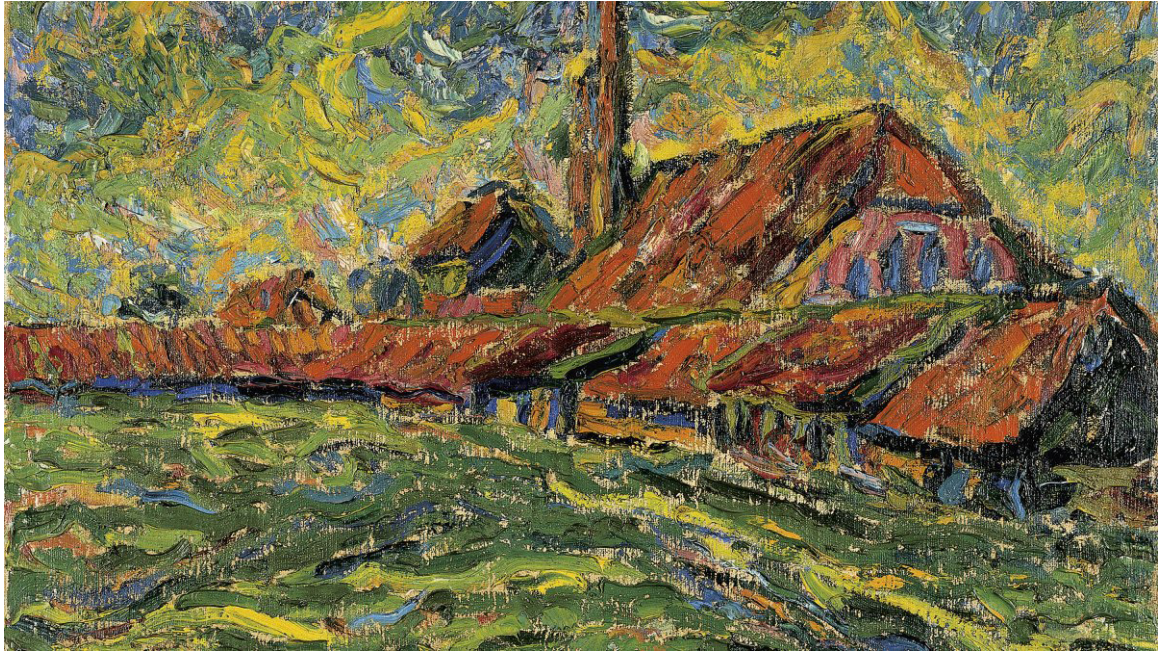
Fig. 19 Ernst Ludwig Kirchner, Portrait of Gerda, 1914

Fig. 20 Ernst Ludwig Kirchner, Autorretrato como soldado, 1915

4.3.2.2 Erich Heckel

Al igual que Kirchner, Heckel se desprendió de su futuro como arquitecto para adentrarse en la pintura y fue el intermediario que mantenía unido al Brücke, ya que, sin él, se hubieran separado mucho antes. Sus pinturas son recordadas por poseer una gran carga de pintura con cada brochazo, destruyendo así toda posibilidad de forma clara, ya que su prioridad era pintar la esencia. Por otro lado, y debido a que fue un intelectual marcado por una gran disciplina y una propensión a la reflexión constante, sus obras eran un campo de batalla entre todas las ideas, la búsqueda de equilibrio y la tensión de las cosas.

¹⁶ *Ibidem*, p. 46



Pero como a muchos, en 1914 la guerra lo destruye mentalmente, y a pesar de que lo declararon inútil para combatir, se alistó voluntariamente, siendo auxiliar médico en Flandes. En 1918 regresó a Berlín, no obstante su contacto con la guerra provocó un oscurecimiento en su interior, y por lo tanto en su obra, tanto en la pintura como en la xilografía.¹⁷

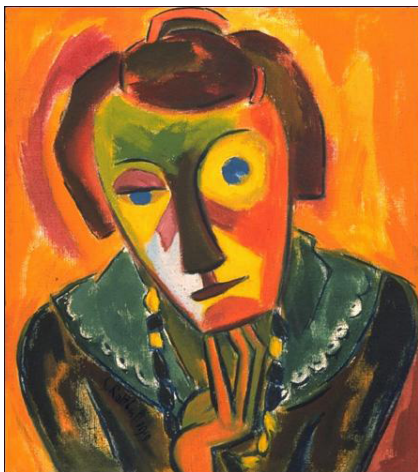


Fig. 21 Erich Heckel, Fábrica de ladrillos, 1907

Fig. 22 Karl Schmidt-Rottluff, Portrait of Emy, 1919

4.3.2.3 Karl Schmidt-Rottluff

Karl era el más joven del grupo y quien tuvo desde el inicio una gran tensión con Kirchner, como se mostraría en un cuadro pintado varios años después por Kirchner. Fue a él a quien se le ocurrió el nombre para el grupo y quien se puso en contacto con Nolde para que se uniera al colectivo de artistas.

Heckel ya era su amigo desde su juventud, y también fue él quien le introdujo en el grupo de amigos de Dresde, haciendo siempre de intermediario entre él y Kirchner. Debido a su influencia por el Postimpresionismo y Van Gogh, le concedió la misma libertad en el uso del color que a los demás miembros del Brücke.

A diferencia de los otros miembros donde las figuras tienen un papel importante, para él solo tenía importancia el paisaje, aunque posteriormente esto cambiaría. En los años posteriores, debido a su contacto con los fauvistas, el número de colores disminuye, mientras le da más importancia a la luminiscencia de los colores puros, todo ello

¹⁷ *Ibidem*, p. 63

combinado con pinceladas vehementes y dinámicas.¹⁸ De hecho, llegó a estar a punto de alcanzar la abstracción, pero no quería representar nada irreconocible. Finalmente, su paisaje dejó paso a las figuras y naturalezas muertas, añadiendo su experimentación con el cubismo, pero sin llegar a dominarlo del todo.

Con la guerra, como muchos otros, llegó a considerar la realidad material menos importante que la trascendente. En ese momento el cristianismo entró en su vida y por lo tanto, en su obra, dando lugar a la incorporación de un elemento simbolista dominante, demasiado dominante incluso para el expresionismo, predominando los colores que acentúan la melancolía como el pardo, ocre, rojizo y verdes oscuros.

4.3.2.4 Emil Nolde

Nolde, que era el miembro de mayor edad del grupo, fue invitado a unirse en 1901. Al parecer, ya en su infancia, fue educado con una piedad fundamentalista, por lo que su mente creativa convertía fácilmente la naturaleza en espíritus o demonios. Esta forma de ver el mundo de forma religiosa lo acompañaría siempre, además de su interés por el arte egipcio y el asirio.

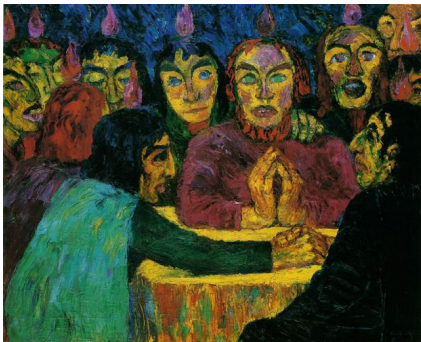


Fig. 23 Emil Nolde, Pentecost, 1909

Su forma de pintar se caracteriza por una rápida captación de lo importante sin dedicarle tiempo a meros detalles y utilizando colores brillantes y pinceladas espontáneas, creando gruesas capas con el pincel, los dedos o incluso tarjetas viejas. Esta forma de expresión fue calificada como impresionismo dramático. Vemos esa forma de actuar acorde al siguiente texto.

“Ninguna de las pinturas libres e imaginativas que pinté en esa época, o más tarde, seguían un modelo o una idea preconcebidos. Me resultaba bastante fácil imaginarme una obra acabada, con todos los detalles, y lo cierto es que esta imagen era generalmente más bella que el resultado final: me convertí en un copista de la idea. Por consiguiente, evitaba pensar en la pintura de antemano; sólo necesitaba una idea vaga en términos de luz y de color para que la obra se desarrollara por impulso propio bajo mis manos.”¹⁹

Nolde intentaba cada vez más expandir la pintura sobre la superficie buscando mayor expresión y simplificación. Esta idea de captar lo esencial fue decisiva en su obra y un tema que solía tratar era el relativo a la esencia del lado decrepito de la vida.

¹⁸ Ibídem, p. 65

¹⁹ Ibídem, p. 81

4.3.3 Der Blaue Reiter (El jinete azul)

Este grupo de artistas expresionistas fue fundado en Berlín en 1911 por Vasili Kandinski y Franz Marc. También formaron parte del grupo, entre otros, August Macke, Gabriele Münter, Alexei von Jawlensky, Marianne von Werefkin y Paul Klee.

4.3.3.1 Wassily Kandinsky

Kandinsky llegó con 30 años a Munich en 1896 ya que en aquel momento esa ciudad era considerada la Meca del arte. Fue profundamente influido por el cuadro *Montón de heno* de Monet, haciendo que se adentrara en un mundo que al principio desconocía y que carecía de sentido para él. Asimismo, a lo largo de su trayectoria, consideró a Cézanne, Matisse y Picasso sus principales influencias. El artista narra una experiencia que pone de manifiesto cómo un acontecimiento casual le ayudó a aproximarse a la abstracción.

“Estaba oscureciendo. Acababa de llegar a casa con mis pinturas y mis pinceles tras haber estado trabajando en un esbozo; estaba absorto pensando en lo que había hecho cuando de repente vi un cuadro indescriptiblemente bello, bañado de una luz interior. Al principio me quedé boquiabierto, pero luego corrí junto a mi misterioso cuadro, en el que no veía más que formas y colores, cuyo tema incomprendible. Enseguida resolví el enigma: se trataba de uno de mis cuadros apoyado contra la pared.”²⁰



Fig. 24 Vasili Kandinski, Composición VII, 1913

Trabajó este nuevo estilo que acababa de descubrir, retirando todo tema de sus cuadros, incluso en los paisajes. Había llegado a hablar de lo recóndito a través de lo recóndito, mostrando una gran pureza, sin que moleste nada en el cuadro que se haya podido guardar en la mente por estar en contacto con el mundo sensible donde interactuamos.

4.3.3.2 Alejxej Von Jawlensky

Von Jawlensky, ya desde el inicio, limitó su temática a las naturalezas muertas, al paisaje y a la figura humana, que al final redujo sólo al rostro. Por otro lado, respecto a su método de trabajo se podría decir que era igual al de Kandinsky, aunque algo más simple. Kandinsky almacenaba sus experiencias e influencias para llegado el momento, soltarlas de golpe en su creación, Jawlensky, soltaba sus experiencias justo después de tenerlas.

En 1911 su estilo personal alcanza su plenitud, y unos años más tarde, el estallido de la guerra le traería una conmoción psicológica, que terminaría con su pintura sensual. El artista señala:

“Comprendí que no debía pintar lo que veía, ni tampoco lo que sentía, sino simplemente lo que vivía dentro de mí, en mi alma.”²¹

4.3.3.3 Franz Marc

Franz Marc fue el artista del grupo que más en contacto estuvo con la naturaleza, como se muestra en su obra. A pesar de que su gusto por obras impresionistas le marcaron en la vida, no influyeron en su obra. En su intento de llegar a la verdad interior de todo, utilizó muchos años para desarrollar las facultades de la imaginación, reproduciendo la naturaleza en su mente. Para ello realizó intensivos estudios de la anatomía animal, para no llegar a quebrantar las leyes de la naturaleza y crear nuevos seres en sus cuadros.

Si es cierto que no sólo intentó esto con animales sino también con humanos. Unos años más tarde, en total contraposición con sus trabajos anteriores, le llegó a parecer fea la naturaleza, por lo que profundizó en la pintura abstracta.²²

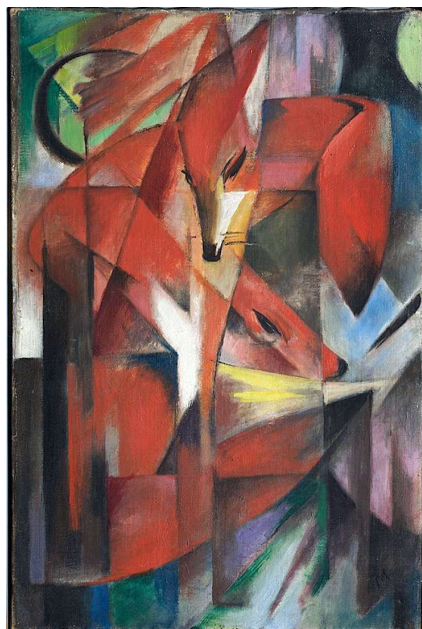


Fig. 25 Franz Marc, The Foxes, 1913

4.3.3.4 August Macke

Toda su obra es una constante evolución personal, una lucha por comprender la profundidad de todo. Su pintura recuerda la técnica de

²¹ Ibídem, p 118

²² Ibídem, p 136

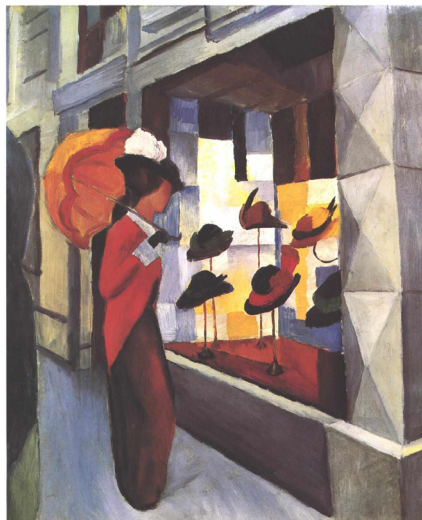


Fig. 26 August Macke, The Hat Shop, 1913

la acuarela siendo este método de pintar similar a su filosofía de vida. Por otro lado, fue muy crítico con su propia obra, lo que le permitió estar cambiando constantemente su estilo, favoreciendo la evolución.

Finalmente, no se mostró de acuerdo con el posicionamiento del Der Blaue Reiter respecto al arte, ya que en su opinión lo dramatizaban demasiado, por lo que él le otorgó su propio significado.

Finalmente Macke moriría en la guerra.²³

4.3.3.5 Paul klee

Klee ve la pintura como un medio para llegar a mostrar un mundo que se ocultaba en el real, utiliza medios como la abstracción para llegar a representarlo y hace uso de trazos nerviosos y delicados de forma simultánea. Sus pinturas parecen dibujos, pero este parecido no fue algo fácil para él. Como muchos otros expresionistas, se inspiró en Cézanne y Van Gogh, pero sus obras nada tienen que ver con el trabajo de otros artistas ya que fue siempre independiente, haciendo sus propios estudios, donde el color tenía algo especial e importante.

Como a muchos le afectó la guerra y los nazis tacharon su obra de degenerada.

4.4 EUROPA Y EL EXPRESIONISMO FIGURATIVO

4.4.1 Neoexpresionismo alemán y los Nuevos Salvajes

Movimiento pictórico inspirado en el expresionismo alemán y sus exponentes. Surgió a finales de los 60 y principios de los 70 en Alemania, para posteriormente expandirse por el resto de Europa y Estados Unidos. Su principal causa de origen fue el minimalismo y el arte conceptual predominantes en la época, ya que muchos artistas estaban en contra de estos movimientos, por lo que la creación de lo que se podría decir su antítesis era cuestión de tiempo.

Las características principales de estas obras eran sus grandes tamaños, gran carga de colores, técnica expresiva, uso del dripping y unas pinceladas gestuales aplicadas violentamente. Asimismo, vuelven a aparecer como motor de la obra las emociones del artista chocando con gran ímpetu sobre la obra, y aunque aparecen figuras, no se rechaza la abstracción. Se da una mezcla de ambos estilos con el uso de un fuerte contraste en el color.

²³ Ibídem, p 146

Respecto a la temática, el movimiento no se ciñe a un solo tema, sino que las obras pueden hablar de prácticamente todo, desde la mitología hasta la cultura actual. Es común ver objetos en la obra, pero sin que haya una única perspectiva para todos ellos, cada uno tiene la propia, y sólo se vinculan todos ellos en la composición.

En este movimiento destacó el grupo Nuevos Salvajes (Die Neue Wilden), donde dos de sus miembros más destacados son Georg Baselitz y Anselm Kiefer.

Georg Baselitz, alemán, tuvo una infancia dura afectada por la guerra, donde vio la ciudad de Dresde bombardeada, numerosos refugiados y un constante cambio de régimen político, todo ello en una situación de pobreza. En su carrera como pintor, se le conoce por tener obras obscenas y provocativas, lo que le ocasionó en su juventud ser expulsado por inmadurez sociopolítica al poco tiempo de empezar a estudiar Bellas Artes. Muchas de sus obras destacan al colocarse las figuras boca abajo en un intento de romper las convenciones, donde la temática predominante es su entorno más inmediato.



Anselm Kiefer nace en 1945, en una Alemania que acaba de perder la guerra, y por lo tanto hundida en la miseria, haciendo todo lo posible para recomponerse. Este artista, ya provocador en su juventud, suele mostrar obras con un contacto directo sobre el nazismo. Surgen dos formas respecto al tratamiento de este tema, una en la que se intenta ocultar lo relacionado a ese horrible pasado como si nunca hubiera ocurrido, o aceptarlo y hacerle frente. Kiefer se posiciona y opta por la segunda forma.



Se podría pensar que sus obras se centran sólo en temas relacionados con los nazis y el holocausto, pero lo que expone es el conflicto constante entre el mal y el bien, haciendo alusión a la memoria como una herramienta capaz de ver los fallos que hemos cometido en el pasado con el objetivo de ser mejores seres humanos.

Sus obras, llenas de símbolos tanto religiosos como mitológicos tienen una gran superposición de capas, donde incluye materiales, creando una extraña mezcla entre pintura y escultura, tanto es así que su obra se considera como arte matérico, donde es frecuente ver plomo, paja, barro, plantas o ceniza.

Fig. 27 Anselm Kiefer, En el principio, 2008

Fig. 28 Enzo Cucchi, Cuadro tonto, 1982

4.4.2 Transvanguardia italiana y figuración en la pintura

Movimiento artístico que tiene su origen en los años 80 en contraposición al arte povera, de moda entonces en Italia. El término fue acuñado por Bonito Oliva y su intención era la recuperación de la

pintura, la alegría y los colores después de un tiempo dominado por el arte conceptual. Con una característica principal como el eclecticismo subjetivo, es normal ver un gran individualismo en las obras. Se representan con un lenguaje pictórico clásico, donde los temas comunes son los mitológicos clásicos y heroicos referenciados con la iconografía. Realizados con una gran expresividad cromática donde los referentes para su realización pueden ser cualquiera, no hay límites. Por otro lado, se puede interpretar este movimiento como la versión italiana del neoexpresionismo.

Los artistas pertenecientes al movimiento fueron Sandro Chia, Horacio de Sosa Cordero, Enzo Cucchi, Francesco Clemente, Nicola De Maria y Paladino.

4.4.3 Bad painting, pintura mala en Nueva York

Corriente artística que tiene su origen al final de la década de 1970. Su nombre surge de una crítica en una exposición de pintura figurativa norteamericana que mostraba un rechazo por los estilos recientes. Esta tendencia dentro del neoexpresionismo se caracteriza por tomar elementos de la calle como grafitis o carteles, ya que va ligada a las culturas o ideologías marginales como el punk, rock, la cultura afroamericana o la hispanoamericana, todo ello en una forma de representación característica sucia y descuidada. Con carácter irónico y humorístico, mezclado con una visión propia de la realidad muestra una naturaleza subversiva en una figuración personal y deformada que presenta una visión subjetiva del mundo.

En este movimiento nos interesa destacar la obra de artistas como Basquiat, Rainer Fetting, David Salle o Julian Schnabel.

4.5 REFERENTES ARTÍSTICOS

Además de los artistas incluidos en los movimientos abordados en los capítulos anteriores, me gustaría señalar el trabajo de dos artistas polacos.

4.5.1 Zdzisław beksiński

Nacido en Polonia en 1929, empezó como fotógrafo con una tendencia por lo tétrico que se vería posteriormente en su pintura. Realiza fotografías de muñecas mutiladas o de caras deformadas. Al adentrarse en la pintura, comienza a trabajar con el arte abstracto, pero no tardaría en hacerse notar su influencia por el arte surrealista.



Fig. 29 Jean-Michel Basquiat, Flexible, 1984



Fig. 30 Zdzisław Beksiński, Sin título

Sus pinturas más conocidas, muestran un mundo surrealista apocalíptico y perturbador, donde son recurrentes la muerte, la descomposición, las figuras deformadas y los paisajes desérticos, todo ello con un gran detalle y perfección. En este sentido, el artista señala:

“Deseo pintar de la misma forma como si estuviese fotografiando los sueños.”

4.5.2 Gunther von Hagens

Artista nacido en Polonia en 1945, en aquel entonces parte de Alemania. En su niñez, debido a que estaba casi siempre enfermo y debía de permanecer en el hospital la mayor parte del tiempo, se despertó en él un interés por ser médico. En 1965 ingresaría en la facultad de medicina, destacando por sus métodos poco ortodoxos y su personalidad extravagante.

En 1977, mientras trabajaba como residente y profesor universitario, inventaría la plastinación, un método de embalsamiento capaz de preservar las muestras de animales evitando la descomposición sin necesidad de hallarse en un bloque macizo de plástico, por lo que ayudó en la enseñanza de la medicina. En 1995 comenzaría sus exposiciones BODY WORLDS, luchando con los tabúes de la sociedad sobre la muerte.

“El cuerpo humano es la última naturaleza remanente en un hombre hecho entorno,” declara. “Espero que las exposiciones sean lugares para la ilustración y la contemplación, incluso de autoreconocimiento filosófico y religioso, y estén abiertas a la interpretación, independientemente de los antecedentes y la filosofía de vida del visitante.”²⁴

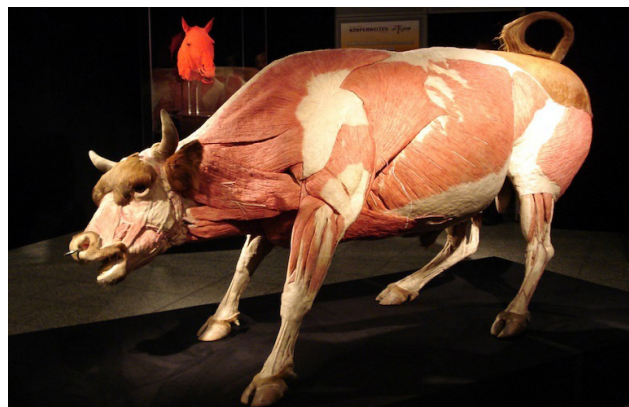


Fig. 31 Gunther von Hagens, ANIMAL INSIDE OUT, 2015

24 Cita recogida de la página web de la Universidad Nacional Autónoma de México, Disponible en: << <http://www.universum.unam.mx/bodyworlds/mx/vital/gunthervonhagens>>>

5. PROYECTO ARTÍSTICO, INTROSPECCIÓN

En este último apartado de nuestro TFG se incluye el proyecto pictórico titulado *Introspección* que recoge un conjunto de obras pictóricas donde la expresión artística es utilizada como una forma de conocimiento interior. Son el fruto de un proceso, donde aparecen las formas que se generan en mi subconsciente, formas que son trasladadas al lienzo y que hacen alusión a procesos emocionales.

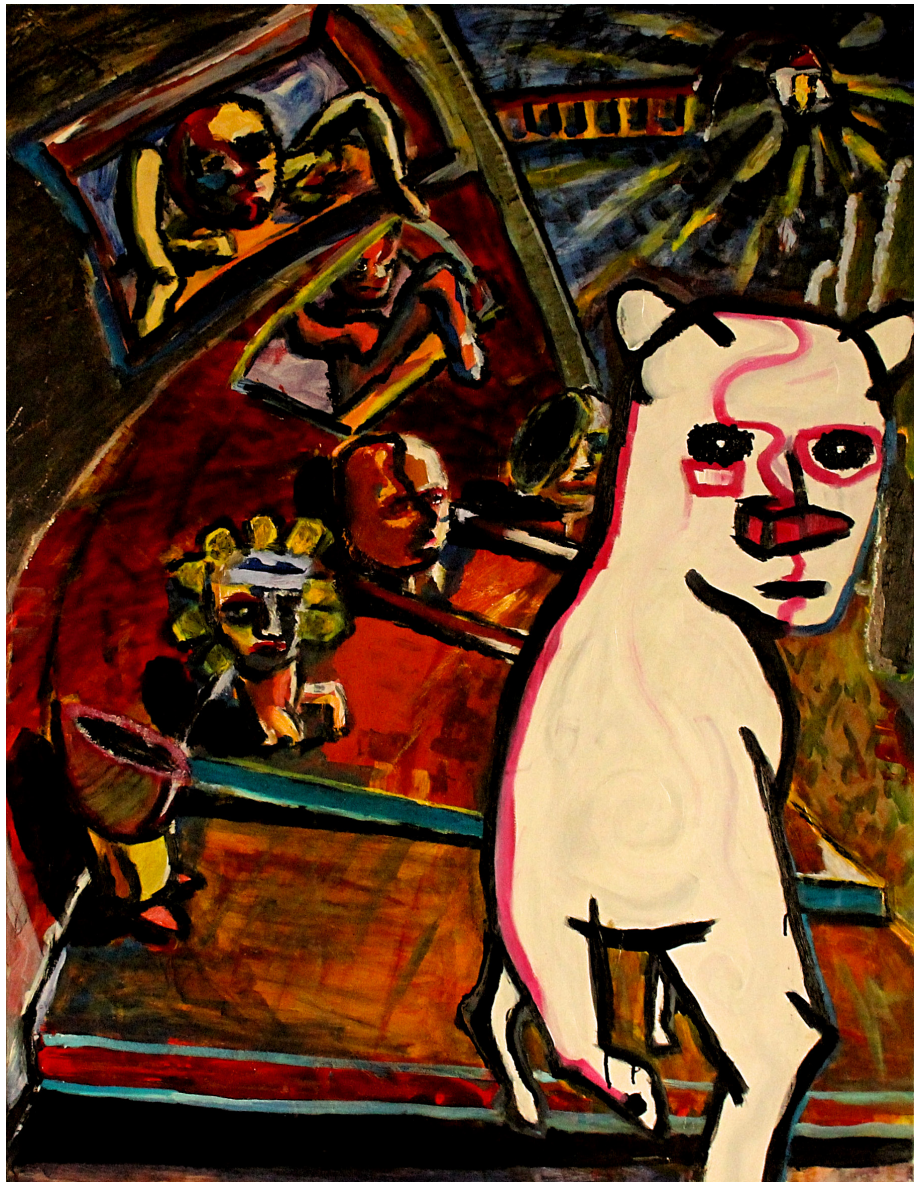
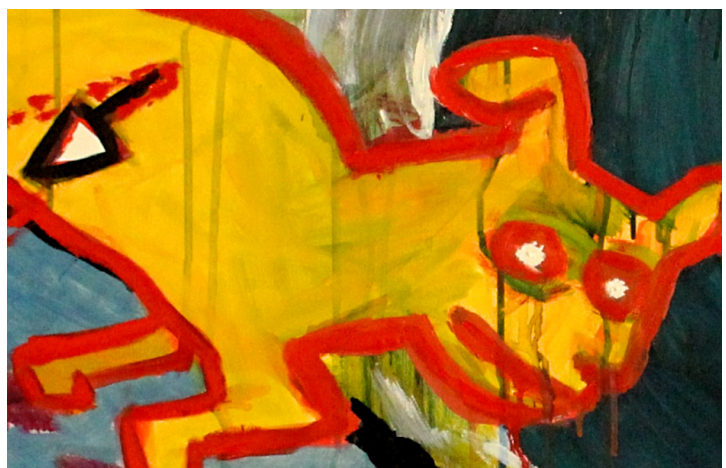


Fig. 32 Salvador Polo, Caballo blanco.
Óleo y acrílico sobre lienzo.
116 x 89 x 2cm



Fig. 33 Salvador Polo, Un perro herido.
Óleo y acrílico sobre lienzo.
97,5 x 130 x 2 cm

Fig. 34 Salvador Polo, Un perro herido.
Detalle



Se trata de un ejercicio en el que no existe interés por analizar ese interior, tan solo el de tener la capacidad de expresar una emoción. Tampoco existe la necesidad de hacer uso de la representación consciente o de elementos figurativos reconocibles. En este sentido, se podría decir que el objetivo de esta práctica artística reside en establecer contacto con las emociones del espectador. Establecer un diálogo con este.

A mi entender, el hecho de que una obra de arte posea la capacidad para transmitir emociones es, sin duda, una característica esencial. Es por esa razón que, al indagar en obras de artistas como las que han sido estudiadas en este trabajo, intento recoger lo aprendido para trasladar a mis proyectos la fuerza expresiva de las mismas.



Fig. 35 Salvador Polo, Cielo del pagano.
Óleo y acrílico sobre lienzo.
114 x 162 x 2cm

Para ello, durante el proceso pictórico, intento ahondar en mi subconsciente, donde las emociones, sentimientos y recuerdos se hallan formando una vorágine apenas comprensible. Todo lo que hago en el proceso pictórico es abrir la puerta que conecta a ese lugar, para darle forma corpórea sobre el lienzo.

Es interesante observar el modo en el que algunos psicólogos, como Wundt, elaboraron pautas para llegar a profundizar y entender mejor la mente de sus pacientes. En este caso, deseo ser tanto el paciente que realiza una labor de introspección, como más tarde ser el psicólogo que analiza. Asimismo, tampoco olvido en este proceso al espectador que ve la obra, en quien deposito la función de analizar el reflejo de un subconsciente que es capaz de comunicar con el suyo.

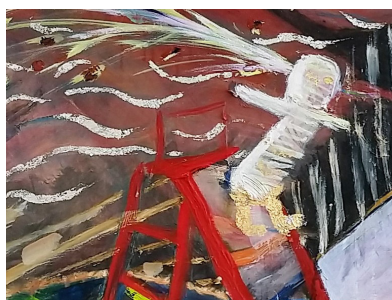


Fig. 36 Salvador Polo, Willy.
Óleo, acrílico, pan de oro y plata sobre lienzo. 60 x 120 x 2cm

Fig. 37 Salvador Polo, Willy. Detalle

Fig. 38 Salvador Polo, Willy. Detalle

Fig. 39 Salvador Polo, Willy. Detalle

En este sentido, tal y como ya se ha dicho, mi intención es llegar al subconsciente del espectador, llegar a conectar con sus emociones sin que haya un uso de raciocinio en el proceso. Realizar un intento de aproximación a la manera de hacer de los simbolistas, creando mundos oníricos cargados de ocultismo cuyo propósito es el de despertar en el que mira el gusto por un mundo distinto al que conoce y el cual parece que se haya dentro de él, oculto.

Respecto a la composición de las obras que integran el presente proyecto, parecería que al no prestar atención durante el proceso, el resultado ha de ser caótico, incapaz de hallarse ningún atisbo de composición en las mismas. No obstante, es evidente que se dan indicios de un orden estructural. Como ya hemos apuntado en este trabajo, Darwin habló de la evolución de las emociones e interpretó que las mismas se rigen por un patrón formado a través de años de evolución. En nuestra opinión, esto quiere decir que en su recipiente, que sería el subconsciente, las emociones no se encuentran dispersas en movimientos surgidos por el azar, sino que están regidas por unas normas, razón por la que entendemos que al mostrarlas en una obra, en la misma se observará una composición o patrón.



Fig. 40 Salvador Polo, Asesinato de la nitidez. Óleo y acrílico sobre lienzo. 81 x 60 x 2cm

En este sentido entendemos que, al formar parte de la naturaleza, el ser humano en su totalidad está conformado por estructuras que en ocasiones pueden permanecer ocultas. Es el caso de las coincidencias matemáticas que se dan, por ejemplo, en la proporción áurea encontrada en numerosas ocasiones en la naturaleza.

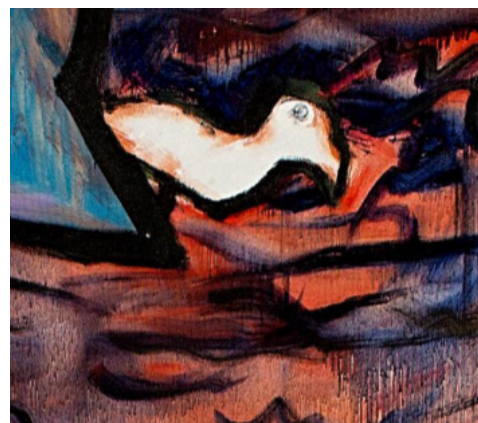
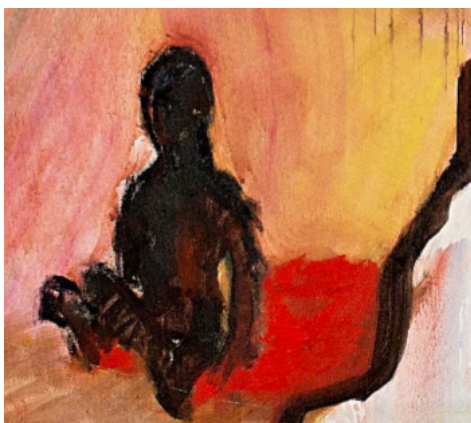


Fig. 41 Salvador Polo, Introspección. Óleo y acrílico sobre lienzo. 116 x 73 x 2 cm

Fig. 42 Salvador Polo, Introspección. Detalle

Fig. 43 Salvador Polo, Introspección. Detalle

Para finalizar, me gustaría señalar que esta espiral de emociones que se hallan en el subconsciente me ha ocasionado problemas compositivos en numerosas ocasiones, especialmente cuando el tiempo empleado en realizar la pieza se extiende. Al intervenir diversos factores, como puede ser una situación personal concreta propia de un momento concreto, la pieza iniciada y que estaba relacionada con ese caso concreto, pierde coherencia al ser retomada.



Fig. 44 Salvador Polo, Esperando. Óleo y acrílico sobre lienzo.
55 x 70 x 2cm

Es decir, al volver a trabajar sobre ella, lo pintado ya no se corresponde con el estado emocional de ese otro tiempo en el que es retomada. Se trata de una situación que genera un conflicto entre los diferentes momentos en que el trabajo es retomado y la sintonía de ese tiempo con el estado emocional y de introspección realizado. En este sentido, la composición, el color, la forma, el trazo, la textura o los elementos simbólicos pueden verse alterados restando coherencia al trabajo.



Fig. 45 Salvador Polo, Levantamiento del dios. Óleo y acrílico sobre lienzo. 89,5 x 116 x 2cm

6. CONCLUSIONES

El presente proyecto titulado *Mirada interna y expresión externa. Introspección y pintura expresionista*, me ha ayudado a comprender mejor los proyectos pictóricos que he venido realizando durante los últimos años. De hecho, me ha permitido profundizar en las dinámicas utilizadas, así como profundizar en los mecanismos del subconsciente. A medida que iba trabajando con diversos autores, tanto artísticos como de otros campos del conocimiento, me he visto en la obligación de encontrar un sentido a mis trabajos si quiero mejorar como artista. Por tanto, en este proceso mi parte racional se ha puesto a disposición de aquella otra donde la introspección es fundamental para mi práctica pictórica.

Considero cumplidos mis objetivos, aunque en el futuro me gustaría profundizar en algunos temas de los tratados en este trabajo. En cualquier caso, el presente proyecto me ayuda a entender mejor mi proceso pictórico, al otorgarme una visión más amplia de lo que supone la introspección. El estudio de otros autores y referentes que traten diferentes aspectos asociados a los mecanismos de funcionamiento de la mente, sería un nuevo objetivo de futuro, siempre con la intención de mejorar los proyectos, tanto en aspectos formales como en lo que concierne a las posibilidades de exhibir aquello que se desea expresar. A estos conocimientos, derivados del estudio de autores asociados a campos como la psicología, me gustaría añadir el interés por desarrollar las capacidades suficientes para incorporar la destreza para el dominio del trazo y uso del color de artistas como los expresionistas.

Para finalizar, me gustaría señalar que durante el desarrollo del presente proyecto he dedicado una gran parte de tiempo a realizar un ejercicio de introspección. A causa del confinamiento debido a la situación de emergencia sanitaria por el Covid-19, decidí explorar aquellos mundos que dibujo e indagar, dentro de mis posibilidades, en mi subconsciente. Al verme limitado a interactuar con el mundo exterior, entiendo que he llegado a una mejor asimilación y comprensión de mi mundo interior, algo que espero pueda ser reflejado en proyectos pictóricos futuros.

No cabe duda, de que el desarrollo del presente Trabajo Final de Grado ha supuesto un impulso para el afianzamiento de una manera de hacer pintura. A su vez, ha ayudado a la consolidación de un lenguaje que pretende indagar en el interior para favorecer la expresión exterior.

7. FUENTES REFERENCIALES

LIBROS Y ARTÍCULOS:

ÁNGEL PADILLA, M. El arte y la belleza, Madrid: N.A. EDITORIAL, 2006

CASSIRER, E. Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura, Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1967

CIRLOT, J. E. Diccionario de símbolos, Barcelona: Labor, 1992

DARWIN, C. La expresión de las emociones en el hombre y en los animales, Reino Unido: John Murray, 1872

DESCARTES, R. El discurso del método, España: Plutón Ediciones, 2016

DIETER DUBE, W. Los expresionistas, Barcelona: Ediciones Destino, 1997

FISCHER, E. La necesidad del arte, Madrid: Península, 2011

FREUD, S. Introducción al psicoanálisis, Madrid: Alianza Editorial, 1969

FREUD, S. La interpretación de los sueños I, Madrid: Alianza Editorial, 2011

FLORIDO SANTANA, L. El acto de introspección como posibilidad para el arte, La Laguna: Ateneo de La Laguna, 2012

GARDNER, H. Arte, mente y cerebro, Nueva York: Basic Books Inc., 1997

GAUGUIN, P. Escritos de un salvaje, Madrid: Akal, 2015

GROSSMANN, R. La estructura de la mente, Barcelona: Labor. 1969

MONTERO PACHANO, P. Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo, Maracaibo: Universidad del Zulia, 2005

NIETZSCHE, F. Más allá del bien y del mal, Madrid: Alianza Editorial, 1992

PADILLA, M. El Arte y la Belleza, Madrid: Editorial N.A., 2006

POMPA Y POMPA, A. Antropología de la introspección, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1991

RODRÍGUEZ SILVA, A. Poética de la interpretación, Universidad de Los Andes, Digital, 2018

SANDERS, C. La ciencia de la semiótica, Buenos Aires: Nueva Visión, 1974

SÓCRATES Y PLATÓN, Vida, pensamiento y obra, España: Planeta De Agostini, 2004

VAN GOGH, V. Cartas a Theo, Madrid: Alianza Editorial, 2014

TESIS DOCTORALES:

MONTESÓ, J. El fenómeno de la atención en Ortega y Gasset. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015

REFERENCIAS WEB:

ALEJANDRA DE ARGOS. Anselm Kiefer: biografía, obras y exposiciones. [Consulta 13/06/2020]
Disponible en: <<<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/287-anselm-kiefer-biografia-obras-y-exposiciones>>>

APARENCES. Transvanguardia. [Consulta 14/06/2020] Disponible en:
<<<https://www.aparences.net/es/periodos/arte-contemporaneo/transvanguardia/>>>

ARTE ESPAÑA. Expresionismo, pintura expresionista. [Consulta: 22/06/2020] Disponible en:
<<<http://www.artespana.com/expresionismo.htm>>>

BODY WORLDS. Plastination technique. [Consulta 27/06/2020] Disponible en:
<<<https://bodyworlds.com/plastination/plastination-technique/>>>

CON EL ARTE EN LOS TALONES. Neoexpresionismo alemán. [Consulta 13/06/2020]
Disponibile en: <<<http://conelarteenlostalones.blogspot.com/2014/04/neoexpresionismo-aleman.html>>>

CULTURA GENIAL. Expresionismo. [Consulta 12/06/2020] Disponible en:
<<<https://www.culturagenial.com/es/expresionismo/>>>

EITB. Inteligencia emocional. [Consulta 23/05/2020] Disponible en:
<< <https://blogs.eitb.eus/inteligenciaemocional/2009/04/23/el-arte-ambito-de-expresion-emocional/>>>

GUGGENHEIM BILBAO. Georg Baselitz. [Consulta 13/06/2020] Disponible en:
<<<https://baselitz.guggenheim-bilbao.eus/artista>>>

MACÍAS, C. El simbolismo del gallo y su reflejo en la obra de Picasso. [Consulta 27/06/2020]
Disponibile en: <<<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/13.%20Mac%C3%ADas.pdf>>>

RINCÓN DE LA PSICOLOGÍA. Los pintores miran de forma diferente. [Consulta 22/06/2020]
Disponibile en: <<<https://rinconpsicologia.com/los-pintores-miran-de-forma-diferente/>>>

RUI VALDIVIA. El arte y los sistemas simbólicos. [Consulta 22/05/2020] Disponible en:
<<<https://ruivaldivia.net/2016/02/26/en-las-fronteras-del-arte-v/>>>

TIPOS DE ARTE. El simbolismo ¿Qué es? [Consulta 22/05/2020] Disponible en:
<<<https://tiposdearte.com/el-simbolismo-que-es/>>>

UNIVERSUM. Gunther von Hagens, Biografía. [Consultada: 17/06/2020] Disponible en:
<< <http://www.universum.unam.mx/bodyworlds/mx/vital/gunthervonhagens>>>

WIKIART. Zdzisław Beksiński. [Consulta 27/06/2020] Disponible en:
<<<https://www.wikiart.org/es/zdzislaw-beksinski>>>

8. ÍNDICE DE FIGURAS

1. Busto de Platón del siglo IV a. C., copia romana de un original griego
2. kirchner, Cinco mujeres en la calle, 1913
3. Rodin, El Pensador, 1904
4. Leonardo da Vinci, Hombre de Vitruvio, 1490
5. Frans Hals, René Descartes, 1649
6. Fotografía de Wundt, 1902
7. Símbolos religiosos
8. Odilon Redon, El cíclope, 1914
9. Gustave Doré, Ilustración para El cuervo (poema de Poe), 1884
10. Iliá Repin, Iván el Terrible y su hijo, detalle de obra, 1885
11. Máscara de un antiguo teatro griego en Atenas, 600 - 200 a.C
12. Fotografía de un mono enfadado
13. Fotografía concierto
14. Emil Nolde, Autorretrato, 1917
15. Fotografía antigua de trabajadores en una fábrica
16. Fotografía de fábricas de Krupp en Essen, Alemania, 1890
17. Goya, Saturno devorando a su hijo, 1819-1823
18. Edvard Munch, La niña enferma, 1885-1886
19. Ernst Ludwig Kirchner, Portrait of Gerda, 1914
20. Ernst Ludwig Kirchner, Autorretrato como soldado, 1915
21. Erich Heckel, Fábrica de ladrillos, 1907
22. Karl Schmidt-Rottluff, Portrait of Emy, 1919
23. Emil Nolde, Pentecost, 1909
24. Vasili Kandinski, Composición VII, 1913
25. Franz Marc, The Foxes, 1913
26. August Macke, The Hat Shop, 1913
27. Anselm Kiefer, En el principio, 2008
28. Enzo Cucchi, Cuadro tonto, 1982
29. Jean-Michel Basquiat, Flexible, 1984
30. Zdzisław Beksiński, Sin título
31. Gunther von Hagens, ANIMAL INSIDE OUT, 2015
32. Salvador Polo, Caballo blanco. Óleo y acrílico sobre lienzo. 116 x 89 x 2cm
33. Salvador Polo, Un perro herido. Óleo y acrílico sobre lienzo. 97,5 x 130 x 2 cm
34. Salvador Polo, Un perro herido. Detalle
35. Salvador Polo, Cielo del pagano. Óleo y acrílico sobre lienzo. 114 x 162 x 2cm
36. Salvador Polo, Willy. Óleo, acrílico, pan de oro y plata sobre lienzo. 60 x 120 x 2cm
37. Salvador Polo, Willy. Detalle
38. Salvador Polo, Willy. Detalle
39. Salvador Polo, Willy. Detalle
40. Salvador Polo, Asesinato de la nitidez. Óleo y acrílico sobre lienzo. 81 x 60 x 2cm
41. Salvador Polo, Introspección. Óleo y acrílico sobre lienzo. 116 x 73 x 2 cm
42. Salvador Polo, Introspección. Detalle
43. Salvador Polo, Introspección. Detalle
44. Salvador Polo, Esperando. Óleo y acrílico sobre lienzo. 55 x 70 x 2cm
45. Salvador Polo, Levantamiento del dios. Óleo y acrílico sobre lienzo. 89,5 x 116 x 2cm