



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Retratos Salvajes. La libertad del artista a través de la
pintura

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Mateu Garcia, Pau

Tutor/a: Gil Igual, Moisés José

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

El trabajo se centra en la creación de una serie de retratos experimentando en la forma de la figura y la creación del fondo. Una pintura hecha con una pincelada gestual, sin preocupación por las proporciones ni el tratamiento de la luz y el volumen, centrándome en el color y la mancha. Retratos hechos en base a la imaginación. Se ha investigado en la obra de tres artistas representativos del neoexpresionismo, para la realización de la obra personal y la posterior exposición de pintura contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Abstracción figurativa, neoexpresionismo, pintura, libertad.

ABSTRACT

The work focuses on the creation of a series of portraits experimenting with the shape of the figure and the creation of the background. A painting made with a gestural brushstroke, without worrying about the proportions or the treatment of light and volume, focusing on color and stain. Portraits made based on the imagination. It has been investigated in the work of three representative artists of neo-expressionism, for the realization of the personal work and the later exhibition of contemporary painting.

KEYWORDS.

Figurative abstraction, neo-expressionism, painting, freedom.

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Objetivos	2
3. Metodología	3
3.1 Recopilación de información y análisis	4
3.2 Experimentación en base a la información obtenida	12
3.3 Trabajo de campo: Exposiciones, Información visual	15
3.4 Trabajo de estudio	15
4. Recorrido histórico: Antecedentes del neoexpresionismo	17
4.1 Origen del término neoexpresionismo	17
4.2 Estilos identificados: Orígenes e influencias	20
4.2.1 Jean Michael Basquiat	23
4.2.2 Georg Baselitz	28
4.2.3 Miquel Barceló	33
5. Obra personal	38
5.1 Exposición “Retratos Salvajes”	43
6. Conclusiones	47
7. Bibliografía	48
8. Índice de figuras	53

1. Introducción

Finalizado el periodo formativo para el Grado de BBAA, resulta necesario un periodo de reflexión y trabajo personal que conecta con el futuro profesional, que, de acuerdo con los actuales planes de estudio, el proceso, se materializa a través de la elaboración y defensa del Trabajo Fin de Grado.

La pretensión del trabajo es hacer una pintura expresionista que se base en el término gestual de la pincelada con una considerable carga de pintura. Una pintura hecha sin bocetos, sin modelo natural, y sin referente fotográfico, solo pintando las imágenes que se quedan en la memoria del artista, entre la figuración y la abstracción.

Una pintura hecha a la primera, que se presenta con el título *“Retratos Salvajes. La libertad del artista a través de la pintura”*, y para la que será necesario realizar una selección de los artistas más próximos a esta corriente expresionista que con el tiempo ha ido evolucionando y mezclándose con otros estilos, desde el neoexpresionismo alemán y neoexpresionismo norteamericano, hasta las pinturas hechas en la actualidad por Miquel Barceló inspiradas en todos estos estilos artísticos.

Aprovecho el artículo de V. David Almazán¹ (2010) del que se pueden extraer tres afirmaciones que coinciden con la propuesta planteada:

“... fue Paul Gauguin el verdadero impulsor de la corriente primitivista en una aventura personal y catártica que le llevó, como diría el Premio Nobel Mario Vargas Llosa, a buscar -el paraíso en la otra esquina-, esto es, a abandonar las cadenas de las imposiciones sociales y buscar la libertad en los lejanos mares del sur ...”.

¹ ALMAZÁN TOMÁS, V. David, 2010. El gusto por lo salvaje: reflexiones sobre la valoración del Arte africano y el primitivismo. En: *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto* [en línea]. Zaragoza: INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO p. 343 de 339-356. ISBN 9788499112107. [consulta: octubre 2021]. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3268>

“... desde el gusto moderno, lo salvaje es una vía para salvar el arte del academicismo y reencontrarse con los valores más primarios, más auténticos y menos contaminados de la condición humana”.

“... la huella del primitivismo en el arte más reciente con el artista que consideramos el pintor español con mayor proyección internacional, Miquel Barceló, cuyas mejores obras, en nuestra opinión, son aquellas que realiza en sus largos retiros a Malí”.

2.Objetivos

- a. Investigar en la obra de tres artistas representativos del neoexpresionismo.
- b. Realización de la obra personal basada en el retrato del ser humano en su infinidad de formas, mezclando la realidad con la imaginación.
- c. Distorsionar la figura a través de la expresividad en la pintura.
- d. Realizar la exposición de la obra personal en un espacio adecuado.

3. Metodología

El artista, cuando se enfrenta a su labor creadora precisa de una o varias metodologías de trabajo, de tal manera, que la obra final es el resultado de un proyecto previo y de un proceso de investigación y producción.

Así lo exponen Carole Gray y Julian Malins² (1993):

“Indagación, se ha definido como: la transformación controlada o directa de una situación indeterminada en otra que está tan determinada en sus distinciones y relaciones constituyentes como para que los elementos de la situación original se conviertan en un todo unificado”.

Esta primera afirmación, podría originar cierto grado de confusión o contradicción respecto de lo enunciado en el apartado anterior: pintura hecha a la primera, sin bocetos.

Es por esto, que debemos diferenciar dos momentos y tipos de metodología utilizada para cada uno de ellos. Metodología que describimos en estas líneas para la realización del presente trabajo, y la metodología o justificación de su ausencia, que se utilizará para la actuación y resultado de la obra personal que se acompaña al presente trabajo.

Se enuncian a continuación los pasos seguidos para el presente trabajo: Recopilación de información y análisis; Experimentación en base a la información obtenida; Trabajo de campo; Trabajo de estudio.

² GRAY, Carole. y MALINS, Julian., 1993. Procedimientos/Metodología de Investigación para Artistas y Diseñadores. En: The Centre for Research in Art & Design, Gray's Scholl of Art, Faculty of Design [en línea] Aberden, Scotland, UK: The Robert Gordon University pp. 1-15 [consulta: 5 octubre 2021]. Disponible en: carolegray.net/Papers%20PDFs/EPGAD%20Spanish%20translation.pdf.

3.1. Recopilación de información y análisis

Se ha recabado información de artículos de prensa en Internet, libros y publicaciones que podían contener información que enriqueciera la indagación. Este proceso ha ido dirigido a la obtención de información referida al concepto y función de la obra de arte pictórica, y en particular sobre el neoexpresionismo alemán y norteamericano, sus influencias en Europa, sus antecedentes y su valor en la actualidad para los artistas contemporáneos

El análisis de la información obtenida se centra en aquellas técnicas, procesos y motivaciones que han desarrollado los artistas referentes, para con todo ello, formar una manera propia de pintar.

Según palabras de K. Hille (2008)³, el concepto de arte, o mejor, -qué es el arte-. Es un viejo interrogante puesto a examen con motivo de las nuevas formas y cambiantes géneros tradicionales.

Umberto Eco ⁴ (2010), en la Introducción del libro “Historia de la Belleza” nos adelanta:

“¿por qué, esta historia de la belleza solo está documentada con obras de arte? Porque han sido los artistas, los poetas, los novelistas los que nos han explicado a través de los siglos qué era en su opinión lo bello, y nos han dejado ejemplos. ... Muchas veces ante un resto artístico o artesanal antiguo, recurriremos a la ayuda de textos literarios y filosóficos de la época”.

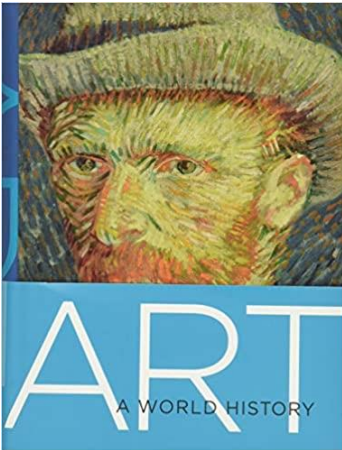


Fig. 1 Portada: A World History (2008)

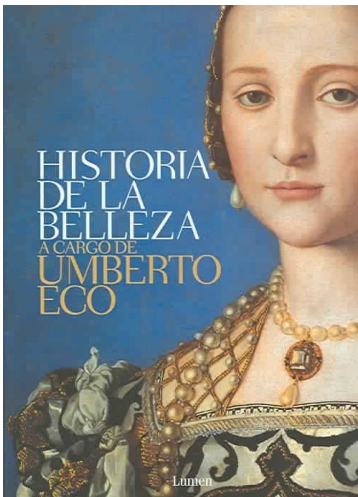


Fig. 2 Portada: HISTORIA DE LA BELLEZA (2010)

³HILLE, Karoline, 2008. *Art. A World History (Historia del Arte)*. Barcelona: Ed. Blume, pp. 471-472. ISBN. 978-84-8076-765-1.

⁴ECO, Umberto, 2010. *Historia de la Belleza (Storia della Belleza)*. Barcelona: Random House Mondadori. p. 12. ISBN 9788499087016.

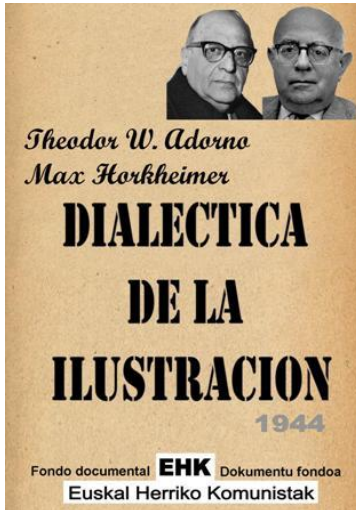


Fig. 3 Portada: Dialéctica de la Ilustración (1944)

Referido a las fechas en que aparecen narraciones literarias sobre el Arte Salvaje o los Nuevos Salvajes, entre finales de los setenta y principios de los ochenta del siglo XX, con origen indiscutible en Alemania, Penas Ibáñez⁵ (1992) afirma en su artículo “Mimesis y Realismos: Una discusión relevante para la caracterización de modernismo y postmodernismo”:

“Es necesario acudir a la historia reciente y el presente para encontrar datos narrativos que evidencian un proceso constatable en la literatura, no solo inglesa, que parece consistir en el cambio profundo de las preocupaciones del conjunto de artistas autores y de su planteamiento literario de la relación entre arte y naturaleza, entre ser y copia artística, entre objeto conocido y sujeto cognoscente y entre verdad y verosimilitud de la representación”.

Penas Ibáñez, en su argumentación, nos introduce en la “Dialéctica de la Ilustración” (1944) de Horkheimer y Adorno, representantes del pensamiento de la Escuela de Frankfurt.

⁵ PENAS IBÁÑEZ, Beatriz, 1992. Mimesis y realismos: una discusión relevante para la caracterización de modernismo y postmodernismo. *Cuadernos de Investigación Filosófica* [en línea]. Universidad de la Rioja, n.º 18, fasc. 1 y 2, pp. 109-128 [consulta: abril de 2022]. ISSN 0211-0547 Disponible en: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/viewFile/2322/2191>



Fig. 4 Portada: TEORÍA ESTÉTICA. OBRA COMPLETA. (2004)

Interesa resaltar, que, en sus orígenes, la Escuela de Frankfurt fue una comunidad filosófica que tenía en común la reflexión sobre la crisis de la razón histórica a partir de la Teoría Crítica de la Sociedad. En el dominio de la estética, tal como indica Azucena G. Blanco ⁶, la teoría crítica va a partir de la reflexión sobre dos posiciones estéticas tradicionalmente contrapuestas:

“... aquella que consiste en reducir el arte a un reflejo puro y simple de la realidad social, y aquel que ve en el arte un lugar de evasión (l’art pour l’art) ... Para comprender las líneas de fuerza de la estética frankfurtiana, es necesario pensar a un tiempo ambas posturas”.

Continuando *con* Azucena G. Blanco, indica finalmente, que la crítica habría considerado que, como Max Horkheimer y Theodor Adorno, la filosofía de la diferencia compartiría con ellos la idea de que el arte es el elemento que escapa a la dominación técnica moderna. Si bien Theodor Adorno habría considerado ya en su obra póstuma, “Teoría estética”, que solo producciones de carácter estético no habrían pretendido tal exclusión de la diferencia. No obstante, los franceses habrían tomado modelos literarios en su escritura, ello es:

“... por otra parte, toman del arte su capacidad revolucionaria y creativa, y aquí me refiero concretamente al modelo de filosofía como filosofía creativa por el que Deleuze aboga en su ¿Qué es la filosofía? y la ética-estética de la vida Michel Foucault, para quien es necesario que cada sujeto sea creador de formas de ser inéditas”.

⁶ GONZÁLEZ BLANCO, Azucena. 2016. La herencia de la estética frankfurtiana en el pensamiento de Michel Foucault. *Revista Sociocriticism. Universidad de Granada* [en línea]. Granada Vol. 31, n.º 1, pp. 7-28 [consulta: abril de 2022]. ISSN 0985-5939. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/5605/5222>



Fig. 5 Portada: ARTE Y BELLEZA EN LA ESTÉTICA MEDIEVAL (2012)

Arte, naturaleza, belleza, estética, son términos que, de acuerdo con cada fuente consultada hasta ahora, aluden a cada uno de ellos y que solo podemos intuir que se refieren a la misma idea en diferentes momentos del tiempo o épocas. Para nuestro estudio, el tercer tercio del siglo XX, que indiscutiblemente está influenciado por la centuria anterior, precisamos de una sinopsis que nos permita interpretar de forma básica el pensamiento filosófico y la teoría literaria de los siglos XX y XXI, y que a su vez nos permita contestar con cierto grado de rigor a la pregunta ¿qué es el arte?

En el artículo de Mateu Cabot⁷ (1.997) “L’ experiència estètica com a objecte. Consideracions entorn al lloc i els objectius de L’ estètica”, se pone de manifiesto que cuando tratamos el concepto de la experiencia estética, se trata de cuestiones siempre planteadas, pero siempre necesariamente renovadas, del objeto estético, de la obra de arte, de la muerte del arte, de la razón del arte, etc. Para delimitar su estudio, evitando complicaciones, Mateu Cabot, cita la definición de Umberto Eco⁸ (1999):

“Entenderemos pues, por teoría estética cualquier discurso que, con algún intento sistemático y poniendo en juego conceptos filosóficos, se ocupe de fenómenos que atañen a la belleza, al arte y a las condiciones de producción y apreciación de la obra artística; a las relaciones entre el arte y otras actividades, y entre el arte y la moral; a la función del artista; a las nociones de agradable, de ornamental, de estilo; a los juicios de gusto así como a la crítica sobre estos juicios y a las teorías y las prácticas de interpretación de textos, verbales o no, es decir, a la cuestión hermenéutica”.

⁷CABOT RAMIS, Mateu. 1997. L’ experiència estètica com a objecte. Consideracions entorn al lloc i els objectius de l’ estètica. *Taula: quaderns de pensament* [en línea]. UIB n.º 27-28, p. 199 de pp. 195-208 [consulta: abril de 2022]. ISSN 2444-5959.

Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Taula/article/view/71003/96687>

⁸ ECO, Umberto. 1999. *Arte y Belleza en la estética medieval*. 2ª ed. Barcelona: Lumen, pp. 8-9. ISBN 8426412440.



Fig. 6 Portada: HISTORIA DE SEIS IDEAS (2015)

En el mismo artículo, Mateu Cabot referencia a Tatarkiewicz⁹ (2001), indicando que el autor de “Historia de seis ideas” dedica los tres primeros capítulos a la idea de arte, a la historia del concepto y a la historia de la clasificación de los diferentes artes. Para Tatarkiewicz:

“la historia del concepto ha durado en Europa veinticinco siglos que se dividen en dos grandes periodos: el primero va desde el siglo V a.d.C. hasta el siglo XVI. En este periodo “arte” se entiende “producción sometida a reglas”. Entre los años 1500 y 1750 se sitúa el periodo de transición en el que el concepto antiguo había perdido ya su lugar de privilegio, aunque aún estaba naciendo el nuevo. Es a partir de 1750 que se puede hablar de un segundo periodo, en el que por “arte se entiende producción de belleza”. Este nuevo concepto fue indiscutible durante ciento cincuenta años. En ese momento del cambio de siglo, 1900, se empieza de nuevo a discutir”.

Tatarkiewicz piensa que se da un giro en los último cien años, en dirección a consideraciones psicológicas en lo que respecta a la “estética”.

“Durante los últimos cien años, la mayoría de las publicaciones que trataron la idea de belleza y de arte han tenido un carácter psicológico, y su tema de estudio ha sido la respuesta humana a la belleza y al arte: aquello que se identifica como la experiencia estética o sensación, sus propiedades, elementos y desarrollo han sido investigadas; también se ha investigado la naturaleza de la actitud mental que requiere”.

⁹ TATARKIEWICZ, Wladislaw, 2001. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. 7ª ed. Madrid: Tecnos (Grupo Anaya). ISBN 8430915184.

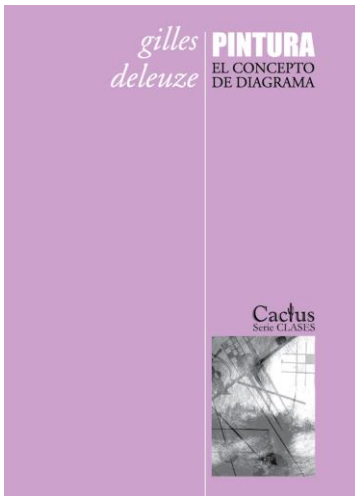


Fig. 7 Portada: PINTURA. EL CONCEPTO DE DIAGRAMA (2008)

En el capítulo IV “Tres posiciones diagramáticas. Entre expresionismo y la pintura abstracta”, del libro de Gilles Deleuze ¹⁰ (2007) “Pintura. El concepto de diagrama”. podemos leer:

“... ¿qué es lo esencial técnicamente para el expresionismo llamado abstracto, ...para todos esos pintores? Es la necesidad que tienen, especialmente Pollock, de abandonar el caballete para pintar sobre el suelo, para pintar sobre el suelo una tela no tensa. Eso me parece importante. De allí, precisamente, que el crítico americano bautice como “action painting” a toda esta corriente pictórica (1952) ... ahora bien, ¿qué dicen cuando definen el expresionismo abstracto? Dicen que es formidable y es moderno. ... Yo tengo exactamente la impresión contraria. Yo diría que Pollock es formidable, que es algo espléndido porque es la primera vez que una línea puramente manual se libera de toda subordinación visual. Es la primera vez que la mano se libera completamente de toda directiva visual”.

“La mano ha conquistado su independencia en relación con el ojo, porque ahora es la mano la que impone al ojo, la mano se impone como una potencia extraña que al ojo le cuesta seguir”.

“Para Pollock, ... Lo importante era la línea pictórica, la creación pictórica en sus relaciones con el inconsciente”.

R. Muñoz Martínez¹¹ (2006) en su artículo “Una reflexión filosófica sobre el arte”, apunta que, sin pretender hacer una historia del concepto de arte, sino que su propósito principal es el de interrogarnos sobre qué es el arte tal y como hoy lo entendemos, Así, siguiendo sus palabras, -con mucha prudencia y muchos matices-, consideraremos que el arte es contemplado como una actividad humana que expresa el espíritu de la realidad misma a

¹⁰ DELEUZE, Gilles. 2007. PINTURA. EL CONCEPTO DE DIAGRAMA. Buenos Aires: Cactus, pp. 41- 58. ISBN 9789872100094.

¹¹ MUÑOZ MARTÍNEZ, Rubén, 2006. UNA REFLEXIÓN FILOSÓFICA SOBRE EL ARTE. THÉMATA. REVISTA DE FILOSOFÍA. [en línea]. Sevilla: Universidad de Sevilla n.º. 36, pp.239-254 [consulta: noviembre 2021]. ISSN 0212-8365. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/27829>

través de un material sensible, ya sea un lienzo, una catedral o una escultura:

“El arte es un –lenguaje- con el que el hombre expresa la realidad humana física y espiritual captando lo exterior e interiorizándolo, para luego devolverlo a la exterioridad desde la libertad creadora del artista”.

El mencionado autor identifica cuatro componentes necesarios para que sea posible la producción artística:

“-el artista-, que es el creador; -la realidad-, que es la objetividad que se expresa; -la conjunción-, que es la creación artística y -el resultado-, que es la obra de arte”.

Henk Borgdorff¹² (2010), establece la siguiente distinción de componentes en la práctica artística:

“Objeto (la obra de arte). Proceso (la producción de arte). Contexto (el mundo del arte)”.

Para nuestro trabajo, al referirnos a la práctica artística utilizaremos de aquí en adelante, cinco componentes, según los establecidos por Muñoz Martínez más la distinción de Bordorff.

Artista: Autor o creador.

La realidad: Objetividad que se expresa

La conjunción: Creación artística.

Resultado: La obra de arte. El objeto

Contexto: El mundo del arte.

¹² BORGdorFF, HenK, 2010. El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de ciencias de la danza [en línea]*. Amsterdam: Amsterdam School of the arts. pp. 25-46 [consulta: octubre 2021]. ISSN 1135-9137.
Disponible en: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf



Fig. 8
Marcel Duchamp (1887-1968)
Roue de bicyclette, (1913)

Centrando la atención en identificar -el objeto- con el -resultado de la obra artística-, interesa incluir el legado de Duchamp, referenciado en el artículo Dan Karlholm¹³ (2020):

“Lo que finalmente va a definir o confirmar algo como arte no es lo que hicieron los artistas, sino lo que haga la institución artística”.

¹³ KARLHOLM, Dan, 2016. DESPUÉS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO: ACTUALIZACIÓN Y ANACRONÍA. *Revista de Estudios Visuales. UM* [en línea]. Murcia: n.º 1, p. 10 (1-22) [consulta noviembre 2021]. ISSN 2171-8939. Disponible en: <https://www.um.es/artlab/index.php/despues-del-arte-contemporaneo-actualizacion-y-anacronia/>

3.2. Experimentación en base a la información obtenida

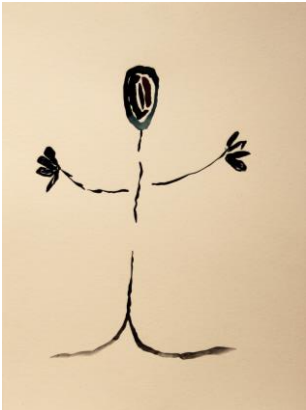


Fig. 9
Pau Mateu García (1988)
29,7x 21 cm
Acuarela
Retrato n.º 1, 2021



Fig. 10
Pau Mateu García (1988)
29,7x21 cm
Acuarela
Retrato n.º 2, 2021

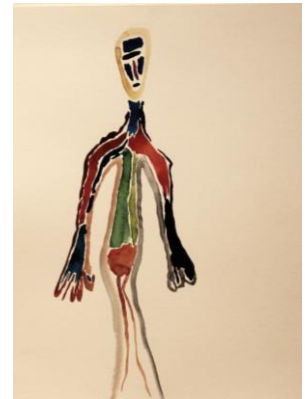


Fig. 11
Pau Mateu García (1988)
29,7x21 cm
Acuarela
Retrato n.º 3, 2021



Fig. 12
Pau Mateu García (1988)
29,7x21 cm
Acuarela
Retrato n.º 4, 2022



Fig. 13
Pau Mateu García (1988)
29,7x21 cm
Acuarela
Retrato n.º 5, 2022



Fig. 14
Pau Mateu García (1988)
29,7x21 cm
Acuarela
Retrato n.º 6, 2022



Fig. 15
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 7, 2022



Fig. 16
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 8, 2022

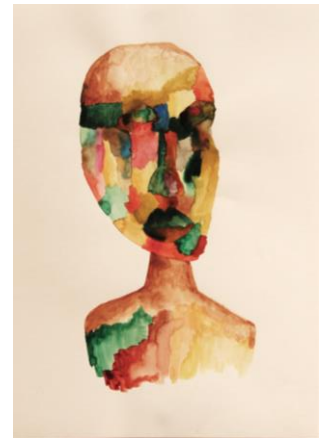


Fig. 17
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 9, 2021



Fig. 18
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 10, 2022



Fig. 19
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 11, 2021

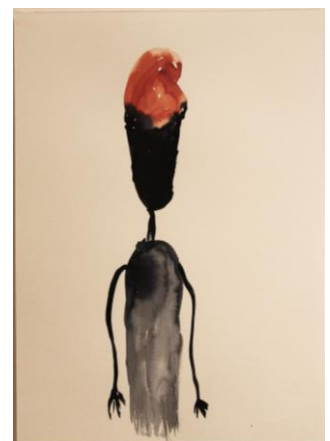


Fig. 20
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 12, 2022

Se presentan 12 pinturas realizadas en acuarela como muestra representativa del trabajo previo a la producción de la serie “Retratos Salvajes”. Este trabajo, que hay que considerarlo como práctica experimental del tratamiento del color teniendo como soporte el papel, y utilizando la acuarela como técnica, busca la forma de la figura imaginada a través de la mancha de color.

Así es como comencé la experimentación. Basándome en las pinturas hechas por otros artistas, como más adelante comentaremos en los referentes artísticos. Y siempre buscando mi propio estilo, con pinturas en las que me sintiera cómodo a la hora de pintar, disfrutando del hecho de pintar, y con resultado final atractivo, original, y con la posibilidad de aportar algo nuevo según mi punto de vista.

Como en la obra “Retratos Salvajes”, en estas pinturas mi planteamiento era trabajar con el color, construyendo la forma, con mancha de color. Como se puede observar empecé mezclando línea y mancha de color.

Poco a poco fui consiguiendo plasmar el rostro humano solo a través de la mancha. Este tratamiento de la línea para conseguir la forma se puede ver en algún cuadro de la serie “Retratos Salvajes” como en el cuadro llamado “Autorretrato” utilizando una línea gruesa para mantener esa sensación de mancha.



Fig. 21
Adrian Ghenie
Pie fight study 2 (2008)
Óleo
55x59 cm

3.3 Trabajo de campo: Exposiciones, información visual

Una de las exposiciones que me ha marcado para hacer este trabajo fue la exposición de Adrian Ghenie en el CAC de Málaga, del 14 de diciembre de 2014 al 8 de marzo de 2015. Fue la primera exposición del pintor en España y aunque hace bastante tiempo de su presentación, poder ver en directo la pintura y como estaba aplicada sobre el lienzo me abrió un abanico de posibilidades a la hora de pintar. Aunque no incluya a Adrian Ghenie en mis referentes, siempre he tenido muy presente su obra. En sus pinturas, temas como la II Guerra Mundial o la Guerra Fría, aparecen reflejados a través de personajes destacados del Siglo XX.

Además de esta exposición que fue significativa para mí. He podido admirar pinturas de los referentes que abajo explico a través de internet.

3.4. Trabajo de Estudio

En primer lugar, es preciso identificar la época en la que aparece la denominación de la tendencia o corriente artística: Neoexpresionismo. A continuación, deberemos reconocer el lenguaje artístico característico de la corriente pictórica que estamos analizando, además de establecer similitudes con otras corrientes, tendencias, o movimientos anteriores y contemporáneos.

En segundo lugar, como consecuencia del confuso período de la historia del arte de finales del s. XX, tal como señala M. A. Díaz Zamorano ¹⁴ (2017): “agotado ya el discurso de las vanguardias históricas”, necesitaremos

¹⁴ DÍAZ ZAMORANO, M^a Asunción. 2017. Reseña del libro: P. Patuel, Arte actual. Erebea. *Publicaciones de la Universidad de Huelva* [en línea]. Huelva: Universidad de Huelva. n.º 7. pp. 303-306 [consulta: noviembre de 2021] ISSN 0214-0691. Disponible en: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/15552/Valencia.pdf?sequence=2>

delimitar la selección y proceder al análisis de los artistas más representativos de las diferentes tendencias, sin olvidar la conexión que existe y las amplias influencias que se mezclan.

De acuerdo con María Jesús Abad y Claudio José Magalhães¹⁵ (2011):

“Lo que hace que un artista sea considerado original y, por tanto, creativo, tiene relación con el grado o nivel de independencia que su trabajo puede alcanzar en cuanto al tipo de arte que se produce en el momento en el que desarrolla su trabajo o que se produjo en el pasado cercano o remoto”.

“Hablar de reajustes y de emprendimientos de una u otra escuela o estilo quiere decir que, en general, los artistas que crearon estos movimientos actuaron o intervinieron en una situación más atemporal, que podría corresponder a grandes grupos de comprensión pictórica que tuvieron en algún momento que ser rechazados”.

¹⁵ ABAD TEJERINA, M. J.; MAGALHÄES, C. J., 2011. El proceso creativo en la pintura de Juan Uslé y Markus Oelhen. *Revista CES Felipe II* [en línea]. Madrid: n.º 13, 10 páginas [consulta: 10/10/2021 20:21]. ISSN-e 1695-8543.

Disponible en: <https://studylib.es/doc/7558942/el-proceso-creativo-en-la-pintura-de-juan-uslé-y>

4. Recorrido histórico: Antecedentes del Neoexpresionismo

4.1. Origen del término “Neoexpresionismo”

Cualquier nuevo lenguaje artístico evoluciona partiendo de cimientos contruidos en momentos anteriores. K. Hille¹⁶ (2008) separa el arte moderno en dos periodos del s. XX: Primera mitad de siglo hasta 1945 y después de 1945. El arte moderno después de 1945, caracterizado por la variedad de géneros, e internacionalismo motivado por el éxodo de artistas de Europa a Estados Unidos, y un pluralismo de estilos, se puede dividir en dos fases:

“En un primer momento, surgió el conflicto con la modernidad clásica, y en una segunda etapa, ya en los años setenta, aparecieron nuevas y radicales formas de expresión, sobre todo por el empleo de nuevos medios”.

Según Javier Maderuelo¹⁷ (2012), desde la quema de cuadros en Berlín en el año 1939 como repudio de la vanguardia por parte del régimen totalitario alemán, hasta la revolución de “mayo del 68” francés, para los artistas jóvenes europeos:

“Parece que quedó claro que la guerra, las guerras, se nutren de exaltaciones patrióticas, por lo tanto, la reconstrucción cultural e intelectual de Europa se debía hacer desde un lenguaje universalista, internacionalista, que fuera capaz de reflejar la imagen de la nueva época”.

¹⁶ HILLE, Karoline, 2008. *Art. A World Histori (Historia del Arte)*. Barcelona: Ed. Blume, pp. 466-471. ISBN. 978-84-8076-765-1.

¹⁷ MADERUELO, Javier. 2012. *Sucinta historia del Arte Contemporáneo europeo*. Santander: Ediciones La Bahía, pp. 20-40 y 255-257. ISBN 9788493919146.

Javier Maderuelo, en referencia a la situación europea a principios de los 70, añade:

“A través del llamado -estado del bienestar- se ofrece a cualquier ciudadano, acceso a diversos fenómenos culturales, exposiciones, conciertos, representaciones, realizados en Kunsvereins o Centres d’animation culturelle”.

Este desarrollo europeo, llegará a España una década después, con la aparición de -Centros culturales-.

La democratización de la cultura y su libre acceso para todos los ciudadanos supuso un fenómeno nuevo. Entender de arte, visitar museos, o hacer turismo, pasa a convertirse en una actividad social necesaria. Según las observaciones de Javier Maderuelo, significa que se alcanza la auténtica distinción cuando se pasa a ser poseedor de alguna obra, y a llamarse “coleccionista” en cuanto se poseen más de tres o cuatro obras. Empresarios y empresas, se convierten en propietarios de colecciones de arte y de museos que ostentan sus nombres.

Antes de entrar en el detalle de la denominada nueva pintura o Neoexpresionismo, separados de la modernidad clásica o vanguardias históricas, conviene aclarar que no hay consenso, ni para nombrar la época, ni para calificar los estilos, movimientos, o tendencias. Las diversas técnicas y estilos que se contraponen asimilan los procedimientos industriales, llegando a hablar de la construcción y diseño para el mercado artístico, en contraposición a la creación artística.

Para encontrar la denominación de “Neoexpresionismo”, debemos recurrir a la publicación dirigida por Anna María Guasch sobre “Los Manifiestos del Arte Posmoderno” en la que Donald B. Kuspit¹⁸ (1983), explica como a finales de los setenta, cinco pintores alemanes –George Baselitz, Markus Lüpertz, A.R.

¹⁸ KUSPIT, Donald, 1983. Fuego antiaéreo de los –radicales-: el proceso norteamericano contra la pintura alemana actual. En: GUASCH, Anna María. 2000. *LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO: TEXTOS DE EXPOSICIONES, 1980-1995*. Madrid: Ediciones Akal, p. 22. ISBN 8446011107.

Penk, Rainer Feting y Salomé- expusieron su obra en siete galerías de arte de Nueva York. En el relato de Kuspit se ponen de manifiesto las duras críticas que recibió la nueva pintura de estos artistas, y se incluye ya la denominación de “neoexpresionistas alemanes”. En dichas críticas se afirmaba, que el trazo enérgico de la nueva pintura y la figuración, atentaban contra el señorío de la abstracción, señalando al expresionismo como estilo decadente, y considerando a la pintura como convención obsoleta.

Para Christos M. Joachimides,¹⁹ (1981) la exposición *-A New Spirit in Painting- en la Royal Academy of Art, London, enero-marzo 1981*. responde a una visión subjetiva o imaginación creadora que rompe la creencia de los historiadores de arte, sobre la evolución lineal y progresiva de Cézanne, pasando por el cubismo, hasta el minimalismo y arte conceptual. Refiriéndose a Picasso, Francis Bacon o Balthus, con obra presente en esta exposición bajo la rúbrica del –estilo del último periodo de artistas- hace énfasis sobre la intensa expresividad como percepción del mundo con imágenes frescas, puras y agresivas.

Así, la pintura con este nuevo espíritu:

“... prescinde de convenciones innecesarias y establece una nueva relación entre imagen y realidad por medio de cuadros de intensa fuerza poética e imaginación penetrante”.

¹⁹ M. JOACHIMIDES, Christos; ROSENTHAL, Norman; y SEROTA, Nicolas, 1981. Un nuevo espíritu en la pintura. En: GUASCH, Anna María. 2000. *LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO: TEXTOS DE EXPOSICIONES, 1980-1995*. Madrid: Ediciones Akal, pp. 13-17. ISBN 8446011107.

4.2. Estilos identificados: Orígenes e influencias

A partir de los años setenta aparecen nuevas formas de expresión. Lourdes Cirlot ²⁰ (1990), de acuerdo con P. Patuel, señala esta fecha para hablar del Arte posmoderno, por oposición al denominado arte moderno. Es el arte propio de la postmodernidad, determinando a continuación que destacan artistas individuales como Jean-Michel Basquiat, Miquel Barceló, entre otros, junto a diversos movimientos como la transvanguardia italiana o el neoexpresionismo alemán con artistas como Georg Baselitz.

Para este período, (P. Patuel 2016) ²¹, coincide con la identificación de la época pictórica, como Arte posmoderno, con la salvedad de considerar que comienza a mediados de los sesenta con el inicio de un nuevo camino hacia el conceptualismo y que desemboca en el período actual de la Posmodernidad.

Otros estudiosos de la historia del arte introducen alternativas a la hora de identificar las diferencias entre corrientes pictóricas del último cuarto del s. XX. Volviendo al artículo publicado por Dan Karlholm, ahora citando a (Terry Smith 2009) ²², que muestra esta otra visión de este periodo:

“En las artes visuales, la gran historia, ahora tan claramente obvia, es el cambio -incipiente durante los años cincuenta, emergente en los sesenta, cuestionado durante los setenta, pero inequívoco desde los ochenta- del arte moderno al contemporáneo”.

²⁰ CIRLOT, Lourdes, 1990. *Las últimas tendencias pictóricas*. Barcelona: Vicens-Vives, pp. 5-41. ISBN 9788431627263

²¹ DÍAZ ZAMORANO, M^a Asunción, 2016. Reseña del libro: P. Patuel, “Arte actual”. Valencia: Publicaciones de la Universitat de València. ISBN 978-84-9134-012-6. [en línea]. Huelva: Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales UHU. [consulta: enero de 2022]. ISSN 0214-0691. Disponible en:

<http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/15552/Valencia.pdf?sequence=2>

²² SMITH, Terry, 2011. *Contemporary art: World currents*. London: Laurence King, p. 5. ISBN 9780205789719.



Fig. 22
Willem de Kooning (1904-1997)
Mujer I, 1952
Óleo
129,7x147,3 cm



Fig. 23
Jackson Pollock (1912-1956)
Bird effort, 1946
Óleo
61x51 cm

Se presenta a continuación un breve esquema representativo de artistas, corrientes y tendencias, creadas durante la segunda mitad del s. XX, teniendo en cuenta sus referentes de los inmediatos períodos anteriores:

Postimpresionismo (1860-1900)

Paul Gauguin. 1848 (Paris)-1903 (Atuana).
Vincent van Gogh. 1853 (Groot Zundert)- 1890 (Auvers-sur-Oise).
Edvard Munch. 1863 (Loten)-1944 (Ekly).

Primitivismo, Fauvismo (1898-1908)

Henri-Émile-Benoît Matisse 1869 (Le Cateau-C.)- 1954 (Niza).

Expresionismo (1905-1940)

Vassily Kandinsky 1866 (Moscú)-1944 (Neuille-sur-Siene).
Ernst Ludwig Kirchner 1880 (Aschaffenburg)-1938 (Frauenkirch).
Otto Dix 1891 (Untermhaus) – 1969 (Singen).

Expresionismo abstracto (1945)

Mark Rothko 1903 (Daugavils)-1970 (Nueva York).
Willem de Kooning 1904 (Rotterdam)-1997 (Nueva York).
Paul Jackson Pollock 1912 (Cody)-1956 (East Hamton).

En una reciente exposición celebrada en Valencia entre el 1 de junio y 22 de noviembre del pasado año, bajo el nombre “Pintura Espanyola. Segona Meitat Segle XX (1980)”²³, la muestra, que estuvo conformada por 35 obras, fruto de la colaboración entre la Fundación Chirivella Soriano y la concejalía de Patrimonio y Recursos Culturales del Ayuntamiento de Valencia, quedó dividida en cinco apartados “no estancos, ya que todos tienen confluencias” siguiendo las indicaciones de la historiadora del Arte Anna María Guasch en “El arte último del siglo XX”.

²³ CHIRIVELLA SORIANO, Fundación, 2021. Un recorrido por la pintura entusiasta de los 80. *CULTURAPLAZA-València*. 1 junio 2021. pp. 1-4. [en línea] [consulta: 24 noviembre 2021]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/un-recorrido-por-la-pintura-entusiasta-de-los-80>

- I. “figurativo esencial madrileño”
- II. “Diversidad Figurativa”
- III. “Abstracción neoexpresionista”
- IV. “Neoexpresionismo figurativo”
- V. “Otras figuraciones”

Las piezas seleccionadas para el cuarto apartado quedaron representadas por los/las artistas: Ferran García Sevilla, Menchu Lamas, Antón Patiño y José María Sicilia. Los apartados segundo y tercero incluían obras de José Manuel Broto y Miguel Ángel Campano. Grupo de artistas²⁴. que, junto a Miguel Barceló, formarían la llamada “generación de -rock stars- del arte de los ochenta”.

Para este trabajo considero como referentes a los pintores: Jean-Michel Basquiat, Miquel Barceló, y George Baselitz, identificados por la mayoría de los comisarios e historiadores/ras del arte con la nueva pintura de finales de los setenta.

²⁴ GARCÍA, Ángeles, 2019. Viaje a la generación de -rock stars- del arte de los ochenta. *EL PAÍS*-Madrid. 5 noviembre 2019, pp. 1-3. [en línea] [consulta: 19 enero 2022]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/11/04/actualidad/1572861808_962012.html

4.2.1. Jean-Michel Basquiat. (Nueva York, 1960-1988)



Fig. 24
Michael Basquiat (1960-1988)
“In this case”, 1983
Acrílico
197,8x187,3 cm

Francisco Calvo²⁵ (2014), identifica el arte posmoderno entre los años 1975 y 2000. La década de los ochenta supone un regreso a la pintura, produciéndose una reivindicación de la libertad perdida del artista a través del expresionismo y de diferentes corrientes como los “neoexpresionistas alemanes”, “transvanguardistas italianos”, incluyendo al grupo de nuevos pintores neoyorquinos, entre los que cita a Basquiat.

Jean-Michel Basquiat representa la libertad del artista, que de acuerdo con Achille Bonito²⁶ (1982), proviene de experiencias vinculadas al grafiti metropolitano con trazo explosivamente libres dejados anónimamente en los muros de Nueva York. Basquiat traslada al lienzo la fuerza abstracto-figurativa de esta experiencia, su carácter declarativo y narrativo, su fuerza explícita y explicativa, el estado de confusión y agregación espontánea de los elementos visuales. Las referencias son múltiples, yendo en la dirección de De Kooning, por corte figurativo de las imágenes, de Cy Twombly por lo que respecta a la grafía elemental, y la del expresionismo abstracto de Pollock.

La lista de comparaciones con los primeros artistas del movimiento moderno podemos ampliarla con las aportaciones de Hans Werner²⁷ (2021): “Jean Dubuffet se cita por el supuesto primitivismo; Pablo Picasso, por la incorporación de máscaras africanas y la inventiva infinita”.

²⁵ CALVO SERRALLER, Francisco, 2014. *El arte contemporáneo*. Barcelona: Taurus, p. 219. ISBN 9788430615780.

²⁶ BONITO OLIVA, Achille, 1982. *Transvanguardia: Italia/América*. (Galleria Cívica del Comune di Módena, marzo-mayo 1982) En: GUASCH, Anna María. 2000. *LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO: TEXTOS DE EXPOSICIONES, 1980-1995*. Madrid: Ediciones Akal, p. 43. ISBN 8446011107.

²⁷ WERNER HOLZWARTH, Hans, 2021. Descubriendo a Jean-Michel Basquiat. En: NAIRNE, Eleanor. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. Köln: TASCHEN GmbH. p. 24. ISBN 9783836581349



Fig. 25
Jean-Michael Basquiat (1960-1988)
"Beast", 1983
Acrílico
183x227 cm

Las obras de Jean-Michel Basquiat, poderosas y cargadas de emotividad, abordan temas como la identidad racial o la historia. Hans Werner, comienza su artículo "Descubriendo a Jean-Michel Basquiat" con una cita del propio Basquiat:

"No pienso en el arte cuando trabajo, Intento pensar en la vida"

El conservador de arte (Richard Marshall 1992)²⁸ en su ensayo para el catálogo de la primera gran retrospectiva de Basquiat en el Whitney Museum of American Art, Nueva York, divide la obra del artista en tres grandes fases. La primera, entre 1980 y finales de 1982, caracterizada por:

"gestos pictóricos en lienzos, mayormente figuras esqueléticas y rostros a modo de máscaras que revelan su obsesión por la mortalidad, e imágenes derivadas de sus vivencias en la calle, como coches, edificios, policías, juegos infantiles de las aceras y grafitis".

La segunda fase, se fija entre finales de 1982 y 1985. En mitad de esta segunda fase, se embarcó en su colaboración con Andy Warhol. En esta época solía pintar composiciones de varios lienzos o paneles con temas relacionados entre sí, incluyendo más información que acercaba más la obra pictórica a la realidad mediática contemporánea. En palabras del artista, según (Robert Farris)²⁹:

"Tacho palabras para que destaquen más; el hecho de que estén ocultas despierta la curiosidad de leerlas".

²⁸ WERNER HOLZWARH, Hans, 2021. Descubriendo a Jean-Michel Basquiat. En: NAIRNE, Eleanor. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. Köln: TASCHEN GmbH. p. 19. ISBN 9783836581349

²⁹ WERNER HOLZWARH, Hans, 2021. Descubriendo a Jean-Michel Basquiat. En: NAIRNE, Eleanor. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. Köln: TASCHEN GmbH. p. 22, (nota 10, p. 506). ISBN 9783836581349

Siguiendo con la cronología de Richard Marshall, la última fase comenzó en torno a 1986.

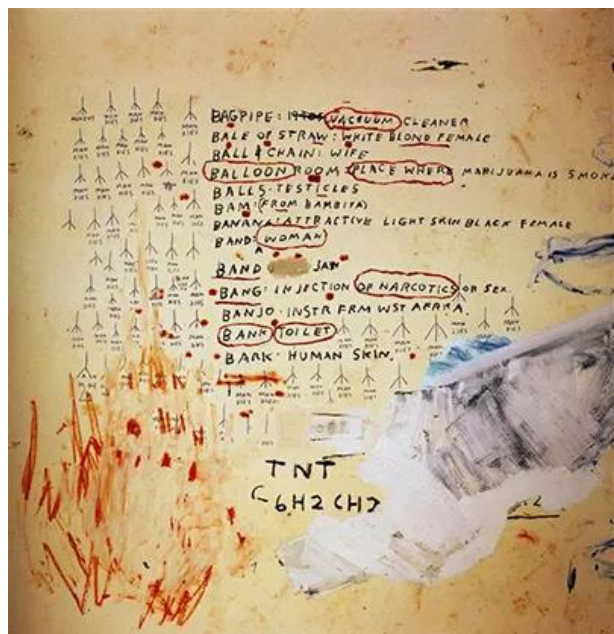
“Aquí los colores han adquirido más intensidad, las marcas individuales se combinan en todo el espacio y la superficie gana vida”.

Eleanor Nairne³⁰ (2021) en su artículo “El arte de contar historias” describe el método de Basquiat:

“Llenó su obra de puntos de referencia, que invitan al espectador a buscar constelaciones de significado. A veces tomaba el pulso de su entorno cotidiano [...]. Pero también se inspiraba en la Biblia, la literatura, la poesía y la mitología, y nunca huía de los temas trascendentales y a menudo existenciales”.

En *Eroica II*, las palabras y el símbolo de “MAN DIES” [el hombre muere] están escritos de forma ominosa en líneas como pentagramas musicales.

Fig. 26
Jean-Michel Basquiat (1960-1988)
Heroica II, 1988
Técnica mixta:
acrílico, crayón y lápiz sobre lienzo.
230x225,5 cm
Ubicación: Colección privada



³⁰ NAIRNE, Eleanor, 2021. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. TASCHEN GmbH. pp. 38-39. ISBN 9783836581349



Fig. 27
Jean-Michel Basquiat (1960-1988)
Per Capita, 1981
Acrílico y barra de óleo sobre lienzo, 203x381 cm
Colección privada

Refiriéndose a “Per Capita”, Eleanor Nairne³¹ (2021), bajo el título “No existe poesía más refinada”, anota:

“Obra expuesta en la primera exposición de Basquiat en solitario en Estados Unidos, en la galería de Annina Nosei (marzo, 1982). La obra está protagonizada por la silueta negra de un hombre vestido con pantalones de boxeo, enarbolando una antorcha y con un halo sobre la cabeza. En la parte superior aparecen las palabras -E PLURIBUS-; traducidas del latín como -entre muchos-, vienen del lema -E Pluribus Unum- (que significa de 13 estados, un país), adoptado por los padres fundadores de Estados Unidos y escrito en el Gran Sello. La antorcha, el símbolo de la esperanza de la Estatua de la Libertad, ocupa la parte central de la composición, como un signo de interrogación en llamas alrededor de la omisión de

³¹ NAIRNE, Eleanor, 2021. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. TASCHEN GmbH. p. 58. ISBN 9783836581349

“Unum”. La cuestión de la disparidad resulta explícita en las palabras “per cápita” de la derecha y en la lista alfabética de los estados garabateada a la izquierda “ALABAMA, ALASKA, ARIZONA, ARKANSAS, CALIFORNIA”, acompañados de su respectiva renta per cápita.

4.2.2 Georg Baselitz. (DeutschBaselitz, -Sajonia, Alemania-, 1938)



Fig. 28
Georg Baselitz (1938)
La tête d'Abgar, 1984
Óleo
162x130 cm
Musée d'Art Moderne de Paris

Cambió desde muy joven su apellido natal, Kern, por el de su lugar de nacimiento. Al quedar su domicilio familiar en territorio de la República Democrática Alemana, Baselitz estudió y se formó en Berlín Oriental.

Georg Baselitz participó en la exposición de la Real Academy of Art de Londres que se celebró de enero a marzo de 1981. Con motivo de esta exposición C. M. Joachimides ³², en su artículo “Un nuevo espíritu en la pintura”, se refiere a Baselitz, afirmando que, a principios de la década de 1970, el artista se propuso darle la vuelta a su temática pictórica, y con ella a la realidad, consiguiendo no sólo liberarse a sí mismo de las limitaciones de una concepción clásica de la pintura, sino que además se erigió en figura contestataria dentro del contexto del arte.

Con motivo de una exposición posterior, “Zeitgeist” ³³, celebrada en Berlín entre el 15 de octubre de 1982 y diciembre de 1983, en la que participa Baselitz junto a cuarenta y cuatro artistas más, C. M. Joachimides titula su artículo “Aquiles y Héctor ante los muros de Troya” en el que podemos leer en referencia a una conversación con su amigo y coautor del artículo, Norman Rosenthal:

“¿Cómo es posible que se presente a Brice Marden (nacido en 1938), cuya obra se apoya en la pesada tradición del constructivismo europeo, como un heraldo de la vanguardia y por qué se denuncia a Georg Baselitz (nacido en 1938) como epígono,

³² M. JOACHIMIDES, Christos; ROSENTHAL, Norman; y SEROTA, Nicolas. 1981. Un nuevo espíritu en la pintura. En: GUASCH, Anna María. 2000. *LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO: TEXTOS DE EXPOSICIONES, 1980-1995*. Madrid: Ediciones Akal, p. 15. ISBN 8446011107

³³ “Zeitgeist”: El zeitgeist es un concepto de la filosofía alemana de los siglos XVIII al XIX, que significa «espíritu de la época» o «espíritu de los tiempos». Se refiere a un agente invisible o fuerza que domina las características de una época dada en la historia del mundo. HISOUR ARTE CULTURA HISTORIA. <https://www.hisour.com/es/zeitgeist-49318/>



Fig. 29
George Baselitz (1938)
Portrait laid, 1987
Óleo
90 x 71 cm

siendo él quien recoge y desarrolla en su trabajo la poderosa tradición del Expresionismo? Porque, al parecer, nosotros, adoctrinados por una ideología artística deformada, creímos durante bastante tiempo que la MODERNIDAD/Vanguardia de los últimos siglos debía deducirse de una constreñida sucesión (apostólica) de Abstracción, Constructivismo, o quizá, como última concesión también un poco de Dadà”.

Baselitz ha sido considerado a veces como uno de los precursores de la llamada transvanguardia, e incluso encuadrado dentro del neoexpresionismo alemán, pero el artista está totalmente en desacuerdo con tal definición.

Según una entrevista realizada con motivo de la exposición de su obra en el Centro Cultural de la Caixa de Pensions de Barcelona (febrero-abril de 1990)³⁴:

“El neoexpresionismo alemán fue una corriente muy concreta, de tres o cuatro personas que tenían inquietudes políticas, religiosas y morales que querían cambiar el mundo. Con esto no estoy de acuerdo, no me afecta. En cambio, esos pintores tenían ciertas características muy alemanas y con eso no tengo que estar ni de acuerdo ni en desacuerdo, porque también me sucede. Admiro a Miró como pintor y como maravilloso escultor; pero no podría pintar como él; en cambio, me siento mucho más cerca de Kurt Schwitters”.

Tras exhibirse en Barcelona, la Fundación Caja de Pensiones presentó en su sala madrileña (mayo-julio 1990) una exposición del

³⁴ NAVARRO ARISA, Juan José. 1990. “En arte me interesa la vivencia más que la cultura”, afirma el pintor Georg Baselitz. *EL PAÍS*. Barcelona. 28 febrero 1990. [en línea]. [consulta: 2 abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1990/02/28/cultura/636159606_850215.html.

artista con más de 80 obras, entre pinturas, esculturas, grabados y dibujos, realizadas en la pasada época. F. Calvo³⁵, afirma:

“frente a la impresión primera que pudo producir Baselitz como émulo del expresionismo alemán de comienzos de siglo, ahora nos percatamos de su constante e intensísimo diálogo con las corrientes de después de la II Guerra Mundial, empezando por el expresionismo abstracto americano a través de Guston o De Kooning”.

El artículo, termina afirmando que, a través de esta excelente exposición, la obra de Baselitz se nos presenta como una obra en plena madurez espiritual y técnica, dotada de inquietud, misterio y una sensualidad desazonante.

En Valencia, entre los meses de marzo y mayo de 2001, el IVAM presentó una muestra de 17 pinturas y 13 esculturas de Georg Baselitz, titulada *“Georg Baselitz. Escultura frente a pintura”*. Ferran Bono³⁶ afirmaría:

“Frente al expresionismo abstracto, a la retórica de la publicidad del pop y al calvinismo del minimal, para Baselitz la libertad formal surge a través de la destrucción de la forma”.

El artículo de Ferran Bono recogía las siguientes explicaciones del artista:

“El artista, debe hacer lo que quiere, aquello de lo que proviene, desde sus orígenes y, sobre todo, reconocerlo”.

³⁵ CALVO SERRALLER, Francisco. 1990. Georg Baselitz, balance de una década. *EL PAÍS. Madrid*. 23 mayo 1990. [en línea]. [consulta: abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1990/05/23/cultura/643413617_850215.html.

³⁶ BONO, Ferran. 2001. Baselitz antepone la literatura y la música al arte en las influencias que alientan su obra. *EL PAÍS. Valencia*. 9 marzo 2001. [en línea]. [consulta: 2 abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2001/03/09/cultura/984092401_850215.html.

“Debe hacer algo que realmente no se necesite, pero si está ahí es porque algo puede aportar”.

En la entrega del primer Premio Julio González del Institut Valencià d’Art Modern³⁷ a Georg Baselitz, el artista comentaba la existencia de un nexo común con Julio González, a pesar de que él trabajaba la madera en sus esculturas y González, el hierro y la piedra, la relación era la arqueología:

“Cualquier artista debe rescatar un arte que ha muerto o está dormido y volverle a dar vida”.

El Museo Guggenheim³⁸, presentó la exposición *“Historias de la Historia”* entre el 22 de enero y 19 de mayo de 2013, reuniendo las obras de dos artistas pertenecientes a la colección propia: *“Mrs Lenin and the Nightingale”* de Georg Baselitz, y *“Discurso sobre Cómodo”* de Cy Twombly, confrontando pinturas que con *“narrativas personales que revisan figuras históricas de dos períodos alejados en el tiempo, con un lenguaje cargado de gestualidad”.*

³⁷EL PAÍS. (ed. Comunidad Valenciana). 2001. Georg Baselitz recibe el primer Premio Julio González. 28 marzo 2001. [en línea]. [consulta: abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2001/03/28/cvalenciana/985807161_850215.html.

³⁸MUSEO GUGGENHEIM, 2013. Baselitz frente a Twombly. *EL PAÍS, Bilbao*. 8 enero 2013. [en línea]. [consulta: 2 abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2013/01/08/paisvasco/1357646998_620687.html.



Fig. 30
Georg Baselitz (1938)
Die Mädchen von Olmo II, 1981
Óleo sobre tela 250 x 249 cm
Adquirido en 1982 por MNAM (Centre
Pompidou)

Del extracto del catálogo *-Collection art contemporain-*, Didier Ottinger³⁹ resume las características de *Die Mädchen von Olmo II*:

“parece un recuerdo de vacaciones. Baselitz se inspira en el círculo de chicas jóvenes vestidas con coloridos vestidos paseando en bicicleta por la plaza de un pueblo italiano.

Die Mädchen de Olmo II comparten su esquematismo y sus formas angulosas con las esculturas pintadas que Baselitz realiza desde el invierno de 1979.

Su preocupación por la intensidad psicológica, su interés por todas las formas de primitivismo, transforman a estas jóvenes de Olmo en amazonas, girando sin cesar bajo la luz inquietante del Grand Midi.”

³⁹ OTTINGER, Didier, 2007. Análisis: *Die Mädchen von Olmo II*, 1981. Extracto del catálogo *Collection art contemporain - La colección del Centro Pompidou*, Museo Nacional de Arte Moderno, bajo la dirección de Sophie Duplaix. [en línea] París: Centro Pompidou. [Consulta: mayo 2022]. Disponible en: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/FXzARDb>.

4.2.3. Miquel Barceló Artigues. (Felanich, Baleares, 1957)



Fig. 31
Miquel Barceló (1957)
Mamadou, 2009
Técnica mixta
70x50,5 cm

A continuación, expongo algunas publicaciones que consideran al pintor Miquel Barceló como uno de los artistas más reconocidos del arte contemporáneo.

En 1995 se celebra en el IVAM CENTRE DEL CARME, la exposición “Miquel Barceló 1984-1994”⁴⁰. Enrique Juncosa, como comisario de la exposición, en su artículo “*De Rerum Natura*” afirmaba:

“Es verdad, a raíz sobre todo de su participación en la séptima edición de la Documenta, en 1982, que se ha clasificado a Barceló, repetidas veces y sobre todo en España de pintor - neoexpresionista- emparentándole estéticamente con los pintores italianos, alemanes y los ochenta. Pero muy pronto se ha visto que la suya es una obra singularizada, ciertamente pintura figurativa y de formato espectacular, pero que no responde a toda una serie de asunciones programáticas”.

Francisco Calvo presenta en el año 2002 la publicación “*EL TALLER DE ESCULTURAS DE BARCELÓ*”⁴¹ con la colaboración del cartelista y diseñador Alberto Corazón. El motivo principal de la publicación se basa en la propia presentación, análisis y descripción del cuadro “*El taller de esculturas (L’atelier aux sculptures)*” concluido por Barceló en mayo de 1993, en su estudio parisino de Marais.

Con el título “*1993: la novela de Barceló*”, Calvo Serraller, pone de manifiesto que en el cuadro “*El taller de esculturas*” todo parece atravesado hasta un punto máximo de deliberada confusión, y pone énfasis en la existencia de múltiples imágenes africanas además de

⁴⁰ JUNCOSA, Enrique, 1994. *Miquel Barceló 1984-1994*. Valencia: LLIG-LLIBRES. PUBLICACIONES. p. 10. ISBN 844820686-X. (Catálogo IVAM CENTRE DEL CARME de la exposición 2 febrero – 23 abril 1995)

⁴¹ CALVO SERRALLER, Francisco; CORAZÓN, Alberto, 2002. *EL TALLER DE ESCULTURAS DE BARCELÓ*. Madrid: Tf. Editores, pp. 29-35. ISBN: 849518379-X.



Fig. 32
Miquel Barceló (1957)
Yo, 2005
Técnica Mixta
52x38 cm

tratarse de una pintura sobre esculturas. Esta referencia a las imágenes africanas nos traslada al Barceló nómada; desde su insularidad, a París y al corazón de África occidental; conduciéndonos a un paralelismo con determinados artistas como Paul Gauguin, “que sintieron la imperiosa llamada de lo salvaje hasta el punto de considerar que su pasión creadora sólo tenía sentido en aquellos lugares remotos no contaminados con los caducos valores de la civilización occidental”.

Calvo Serraller, destaca la proximidad a la realidad internacional de Miquel Barceló, por el hecho de que hasta el momento de la publicación, el artista había vivido y trabajado casi más fuera de España que dentro.

De noviembre a enero de 2003, la Galleria Nazionale d’Arte Moderna de Roma, dedicó una amplia retrospectiva a Miquel Barceló bajo el título “*L’atelier di Miquel Barceló*”. Con motivo de esta exposición, Gorka Larrabeiti ⁴² publica una entrevista al artista con el título “*Barceló por Barceló*” y a nivel introductorio, aprovechando la admiración de Barceló por Velázquez como autor representativo del -artista en el taller” que en su cuadro “*Las Meninas*” trató de revolucionar la condición social del arte de la pintura, con su carácter conceptual, no artesanal. El autor del artículo interpreta para el caso de Miquel Barceló, que sus pasos transcurren por el mismo camino que los de su admirado maestro barroco, solo que, en sentido contrario, huyendo en sus inicios, del gusto del concepto por el concepto. Opinión que coincide, con la que muestra Calvo Serraller ⁴³ interpretando el título de una conferencia que Barceló dictó en el verano de 1985 en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, dentro del curso “*El arte visto por los artistas*”, época de su participación en la “*generación de -rock stars- del arte de los*

⁴² LARRABEITI, Gorka, 2003. *Barceló por Barceló*. En: Cervantes [en línea]. Madrid: Instituto Cervantes n.º 4 – 2003/1, pp. 13-14. [consulta: 20 enero 2022] Disponible en: riodena.com/documentos/cervantes_30.pdf

⁴³ CALVO SERRALLER, Francisco; CORAZÓN, Alberto, 2002. *EL TALLER DE ESCULTURAS DE BARCELÓ*. Madrid: Tf. Editores, p. 14. ISBN: 849518379-X.



Fig. 33
Miquel Barceló (1957)
Mujer joven con falda morada, África, 2005
Técnica Mixta sobre papel
58 x 78 cm

ochenta”, y que tituló: *“Trabajar como un panadero entre el Louvre, el taller y la biblioteca”*.

En el año 2012, La Universidad Pompeu Fabra de Barcelona nombró a Miquel Barceló Doctor Honoris Causa, y con motivo de la lectura de su Laudatio ⁴⁴ a cargo del catedrático de Economía Aplicada José García Montalvo, podemos recoger una síntesis de los méritos artísticos de Miquel Barceló, además de resaltar algún otro aspecto sobre su obra:

“A los 25 años participó en la Documenta de Kassel. A los 27 años ya había expuesto en el MOMA. A los 29 años ya había recibido el Premio Nacional de Artes Plásticas. A los 39 años ya había tenido una exposición retrospectiva en el Pompidou. El artista más joven que ha expuesto en el museo del Louvre. Poseedor del Premio Príncipe de Asturias de las Artes y el Premi Nacional d’Arts Plàstiques. Autor de la Cúpula del Mercat de les Flors, la Capilla del Santísimo de la Catedral de Mallorca o la cúpula de la Sala XX del Palacio de Naciones Unidas”.

“Al igual que Miquel hizo resucitar la pintura de su muerte anunciada también ha seguido este ciclo en su obra. La meditación sobre el paso del tiempo y la muerte es una constante en la obra de Barceló. Desde -Cadaverina 15- donde el tiempo transforma y proporciona una nueva identidad a los elementos orgánicos que rellenan las cajas, hasta los bodegones de -In Extremis- hechos a base de retales de lienzos destruidos que resucitan en forma de otra obra creada a partir den la descomposición de la primera”.

⁴⁴ GARCÍA MONTALVO, José, 2012. Elogi del Sr. Miquel Barceló com a doctor honoris causa per José García Montalvo, 29 de noviembre del 2012. UPF. Pompeu Fabra Barcelona. [en línea]. [consulta: 9 enero 2022]. Disponible en: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/20636/laudatio_honoris_barcelo.pdf?sequence=1&isAllowed=y



Fig. 34
Miquel Barceló
Dos mujeres y una chica joven en ropa interior,
África, 2005
Técnica mixta sobre papel
58 x 78 cm

“Barceló reconoce que -pinta porque la vida no basta- y porque - la pintura es su forma de vida-. Pero Barceló también destruye y borra, aunque es una actividad de destrucción creativa en el sentido del economista austriaco Joseph Schumpeter. Emigra temporalmente para desintoxicarse de la saturación de imágenes y referencias culturales que asfixian al artista contemporáneo. Se borra y borra su obra. Hace un reset y resetea su obra. Destruye algunas obras fracasadas, e incluso algunas que le interesan. Pinta y despinta. Borrán con lejía la negritud forzada de sus lienzos. Intenta retener el tiempo con veladuras infinitamente compactas que cubren hasta destruir la superficie, reteniendo solamente la experiencia del instante”.

“... Miquel comienza su carrera con obras conceptuales como la potente -Cadaverina 15- para moverse con posterioridad hacia la pintura. El trabajo con otras técnicas como el barro y la cerámica es solo un medio para seguir investigando en las posibilidades de la pintura. ... Le atraen los límites. Reivindica el derecho al fracaso como un derecho fundamental del artista por qué -solo si hay posibilidad de fracasar hay posibilidad de avanzar-“.

En 2016 se publica un trabajo académico con el título *“La tauromaquia en la obra de Miquel Barceló”*⁴⁵ en la que podemos observar que su primera obra relacionada con el mundo de la tauromaquia es de 1986, al colaborar en el diseño para el cartel de toros anunciador de la feria de julio de Valencia. La plaza se representa como una vasija, donde aparecen sus elipses y óvalos, como la cúpula del Mercado de las Flores de Barcelona, coincidiendo en el tiempo con su inauguración.

⁴⁵ ANTONIO SÁEZ, Ignacio, 2016. *La tauromaquia en la obra de Miquel Barceló*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada. pp. 111-112. ISBN 9788490830932

Un aspecto interesante del trabajo “La tauromaquia en la obra de Miquel Barceló” ⁴⁶ es la reflexión sobre el hecho de que la obra de Barceló es profundamente intuitiva, a la vez que experimental, tal como afirma el propio Miquel Barceló: *“Yo sé las cosas una vez hechas. Nunca a priori. Es un proceso intuitivo”*. Por otro lado: *“Barceló otorga a la experimentación con la técnica que aplique en determinado momento el mérito, accidente o justificación de la materia protagonista del trabajo que realice”*

El autor del trabajo concluye, que *“la Tauromaquia de Barceló es como una representación del mundo y de la muerte”* que enlaza con las tradiciones, ceremonias y ritos animistas que descubre del pueblo dogón en África. Uno de los últimos trabajos de la obra taurica, fue el cartel anunciador de la temporada 2008 de Sevilla, que llegaría a ser calificado como antitaurino.

Por último, cabe señalar, que la actividad incesante e inquieta de Miquel Barceló busca salidas en todo tipo de soportes, desde libros ilustrados, libros de fotografías, cerámica, decorados, vestuario, hasta su pasión por el arte a través de grandes exposiciones o intervenciones personales.

⁴⁶ ANTONIO SÁEZ, Ignacio, 2016. *La tauromaquia en la obra de Miquel Barceló*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada. pp. 123. ISBN 9788490830932

5. Obra personal

Se muestran a continuación las pinturas que se presentan como práctica pictórica del Trabajo Fin de Grado. En una primera aproximación, podrían identificarse como producto del azar, o del orden de lo involuntario, o incluso del orden del inconsciente.

El trabajo pictórico se centra en la expresión del gesto, se trata de transmitir lo que siento en el momento de pintar sobre el lienzo. La composición es figura y fondo basándome en los rasgos del rostro humano, con unas características primitivas, rudas en la forma, utilizando colores primarios mezclados con algunos colores tierra y siena y usando el blanco y el negro.

En los primeros cuadros se utiliza el color puro, como sale del bote. La pincelada superpone el color en el lienzo, pero sin mezclarlo en la paleta, apreciando dos colores en la misma pincelada.

Los retratos tratan de buscar la originalidad en cada uno de ellos, caricaturizando el rostro humano.

La falta de proporciones en la construcción del rostro está motivada por el título del presente TFG: La libertad del artista a través de la pintura, y justificada por las palabras de G. Baselitz *“la libertad formal surge a través de la destrucción de la forma”*. Es una forma de soltarse de las ataduras de las normas academicistas clásicas y disfrutar de la pintura de una manera libre.

Fig. 35
Pau Mateu García (1988)
Autorretrato, 2022
Acrílico sobre lienzo. 73x60 cm



Fig. 36
Pau Mateu García (1988)
De la tribu, 2022
Acrílico sobre lienzo. 73x60 cm



Fig. 37
Pau Mateu García (1988)
¿Dónde está el porvenir?, 2022
Acrílico sobre lienzo. 70x50 cm



Fig. 38
Pau Mateu García (1988)
Indignado, 2022
Acrílico sobre lienzo. 50x70 cm



Fig. 39
Pau Mateu García (1988)
Tu mirar, que es mi futuro, 2022
Acrílico sobre lienzo. 50x70 cm



Fig. 40
Pau Mateu García (1988)
Conde-Duque de Perejil, 2022
Acrílico sobre lienzo. 50x73 cm





Fig. 41
Pau Mateu García (1988)
Amén, 2022
Acrílico sobre lienzo. 70x50 cm



Fig. 42
Edificio Joventut. Espai Jove
(Calle Campoamor, 91) Valencia

5.1. Exposición *Retratos Salvajes* en Espai Jove: Calle Campoamor 91, Valencia.

Toda obra artística está inacabada si no es mostrada al público, ya que ese es el fin de cualquier pintura, que pueda ser vista por los espectadores y pueda transmitir lo que el artista ha expresado en ella. Seguramente dependiendo de la persona, la obra cambiará de significado y a cada una de ellas le sugerirá una determinada emoción.

La obra estuvo expuesta del 16 al 20 de mayo de 2022 en l’Espai Jove de la calle Campoamor, 91. Agradó bastante a la gente que pudo transmitirme sus sensaciones. Ha sido mi primera exposición de pintura en un espacio ajeno a la universidad y fue una experiencia que me gustaría repetir en mi vida profesional como artista plástico. Que a la gente le guste lo que has hecho, es una situación reconfortante y compensa todo el esfuerzo.

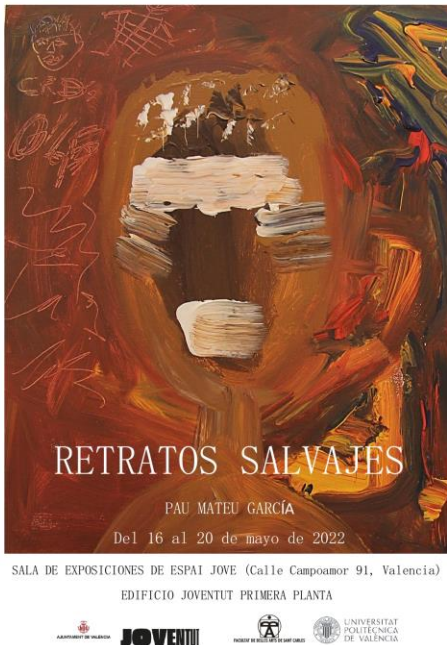


Fig. 43
Cartel de la exposición
“Retratos Salvajes”
de Pau Mateu



Fig. 44
Foto exposición “Retratos Salvajes”
de Pau Mateu

La exposición está compuesta por 7 retratos. Cada uno de ellos representa una persona imaginada. El recorrido está pensado para empezar por *Autorretrato* que es la imagen del cartel, es decir empezar por la izquierda de la exposición, llegar al final y volver hasta el cuadro *Amén*.

El cuadro titulado *Autorretrato* (2022) está basado en las pinturas de guerra de las tribus africanas que se aplican sobre el rostro y expresa ese espíritu de lucha que toda persona debe tener a lo largo de la vida. El cuadro es nombrado autorretrato porque me veo reflejado en él y tiene un referente biográfico ya que se puede apreciar en la parte superior izquierda las siglas crd que significan crédito y el número 0´45 que era el saldo de mi tarjeta en el momento de realizar la pintura.

El cuadro *De la tribu* (2022) al igual que *autorretrato*, está basado en las pinturas de guerra africanas, con la diferencia, que, en este, se aplica el rojo, el amarillo y el azul para construir el rostro. En *Autorretrato* solo es utilizado el siena natural, el marrón y el blanco. En este, los colores primarios son los que predominan en el lienzo.

¿Dónde está el porvenir? (2022) surge de un momento de desesperación personal por el incierto futuro y la situación actual donde se acumulan los problemas diariamente. La pintura realizada a modo de salpicaduras está aplicada al igual que hacia Jackson Pollock situando el lienzo en el suelo y es una expresión de esa frustración del artista.

Indignado (2022) es un reflejo de la sociedad donde muchas personas se sienten de esa manera, es decir, indignadas. Está basado en el nombre del libro de Stephan Hessel "Indignaos". El fondo pintado con una pintura gestual es la que crea ese ambiente de indignación que siente el personaje.

Tu mirar que es mi futuro (2022) está inspirado en una mujer, quizá sea el cuadro que transmite la sensación de que no todo está perdido, de que siempre hay algo que te puede motivar y por el cual, todo tiene sentido. El título está sacado de una canción del grupo musical *Los delincuentes* que habla de amor, titulada "La reina de mi vara verde".

Conde-Duque de perejil (2022) es una crítica a los retratos que ensalzaban la figura de las personas con títulos nobiliarios, reyes, reinas y aristócratas que a lo largo de la historia han sido retratados por grandes pintores. El título es en tono satírico por el poco valor de la planta a la que se refiere y por la disputa que hubo en la isla de Perejil hace algún tiempo por el dominio de ese islote.

Amén pone fin a la exposición, y de ahí la expresión.



Fig. 45
Foto exposición "Retratos Salvajes"
de Pau Mateu



Fig. 46
Foto exposición "Retratos Salvajes"
de Pau Mateu



Fig. 47
Foto exposición "Retratos Salvajes"
de Pau Mateu



Fig. 48
Foto exposición "Retratos Salvajes"
de Pau Mateu



Fig. 49
Foto exposición "Retratos Salvajes"
de Pau Mateu

6. Conclusiones

El arte tal como nos muestra la historia, ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. Los artistas han sido influenciados por otros y alguno de ellos ha conseguido aportar algo nuevo en su obra artística, que no se había visto antes. A partir de principios del siglo XX, con las vanguardias artísticas, los cambios se han sucedido relativamente rápido y se ha considerado arte algo que anteriormente era impensable hacerlo.

Para el presente trabajo se ha tomado como punto de partida un tipo de pintura que empieza a hacerse después de 1950 con la aparición del neoexpresionismo alemán, el neoexpresionismo americano, el expresionismo abstracto, el informalismo en España y l'art brut en parte de Europa. Toda esta variedad de pinturas realizada por multitud de artistas ha sido mi inspiración para realizar la obra personal.

Retratos Salvajes, surge de este tipo de pintura iniciada por el fauvismo, que en francés significa: fiera, salvaje. Y continuada por los pintores del neoexpresionismo alemán, apodados los Nuevos salvajes, que fueron influenciados por aquel movimiento fauvista.

He observado con detenimiento la obra de los artistas referentes para el presente trabajo y de algunos otros como Adrian Ghenie, y quedarme con la esencia de su obra. Pensar en cómo podrían estar pintados, con que actitud. Y a partir de ahí, con todo esto, crear mis pinturas.

El camino que queda por delante como artista plástico es largo y hay infinidad de pinturas que me gustaría seguir realizando, porque la creatividad, pienso, no tiene límites.

7. Bibliografía

ABAD TEJERINA, M. J.; MAGALHÄES, C. J., 2011. El proceso creativo en la pintura de Juan Uslé y Markus Oelhen. *Revista CES Felipe II* [en línea]. Madrid: n.º 13, 10 páginas [consulta: 10/10/2021 20:21]. ISSN-e 1695-8543. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3693616>

ALMAZÁN TOMÁS, V. David, 2010. El gusto por lo salvaje: reflexiones sobre la valoración del Arte africano y el primitivismo. En: *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto* [en línea]. Zaragoza: INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO p. 343 de 339-356. ISBN 9788499112107. [consulta: octubre 2021]. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3268>.

ANTONIO SÁEZ, Ignacio, 2016. *La tauromaquia en la obra de Miquel Barceló*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada. pp. 111-112. ISBN 9788490830932.

ANTONIO SÁEZ, Ignacio, 2016. *La tauromaquia en la obra de Miquel Barceló*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada. pp. 123. ISBN 9788490830932.

BONITO OLIVA, Achille, 1982. Transvanguardia: Italia/América". (Galleria Cívica del Comune di Módena, marzo-mayo 1982) En: GUASCH, Anna María. 2000. *LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO: TEXTOS DE EXPOSICIONES, 1980-1995*. Madrid: Ediciones Akal, p. 43. ISBN 8446011107.

BONO, Ferran. 2001. Baselitz antepone la literatura y la música al arte en las influencias que alientan su obra. *EL PAÍS. Valencia*. 9 marzo 2001. [en línea]. [consulta: 2 abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2001/03/09/cultura/984092401_850215.html.

BORG DORFF, Henk, 2010. El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de ciencias de la danza* [en línea]. Amsterdam: Amsterdam School of the arts. pp. 25-46 [consulta: octubre 2021]. ISSN 1135-9137. Disponible en: http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf.

CABOT RAMIS, Mateu. 1997. L'experiència estètica com a objecte. Consideracions entorn al lloc i els objectius de l'estètica. *Taula: quaderns de pensament* [en línea]. UIB n.º 27-28, p. 199 de pp. 195-208 [consulta: abril de 2022]. ISSN 2444-5959. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Taula/article/view/71003/96687>

CALVO SERRALLER, Francisco, 2014. *El arte contemporáneo*. Barcelona: Taurus, p. 219. ISBN 9788430615780.

CALVO SERRALLER, Francisco. 1990. Georg Baselitz, balance de una década. *El PAÍS. Madrid*. 23 mayo 1990. [en línea]. [consulta: abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1990/05/23/cultura/643413617_850215.html.

CALVO SERRALLER, Francisco; CORAZÓN, Alberto, 2002. *EL TALLER DE ESCULTURAS DE BARCELÓ*. Madrid: Tf. Editores, pp. 29-35. ISBN: 849518379-X.

CALVO SERRALLER, Francisco; CORAZÓN, Alberto, 2002. *EL TALLER DE ESCULTURAS DE BARCELÓ*. Madrid: Tf. Editores, p. 14. ISBN: 849518379-X.

CHIRIVELLA SORIANO, Fundación, 2021. Un recorrido por la pintura entusiasta de los 80. *CULTURAPLAZA-València*. 1 junio 2021. pp. 1-4. [en línea] [consulta: 24 noviembre 2021]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/un-recorrido-por-la-pintura-entusiasta-de-los-80>

CIRLOT, Lourdes, 1990. *Las últimas tendencias pictóricas*. Barcelona: Vicens-Vives, pp. 5-41. ISBN 9788431627263.

DELEUZE, Gilles. 2007. *PINTURA. EL CONCEPTO DE DIAGRAMA*. Buenos Aires: Cactus, pp. 41- 58. ISBN 9789872100094.

DÍAZ ZAMORANO, M^a Asunción, 2016. Reseña del libro: P. Patuel, "Arte actual". Valencia: Publicaciones de la Universitat de València. ISBN 978-84-9134-012-6. [en línea]. Huelva: Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales UHU. [consulta: enero de 2022]. ISSN 0214-0691. Disponible en: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/15552/Valencia.pdf?sequence=2>

DÍAZ ZAMORANO, M^a Asunción. 2017. Reseña del libro: P. Patuel, Arte actual. Erebea. *Publicaciones de la Universidad de Huelva* [en línea]. Huelva: Universidad de Huelva. n.º 7. pp. 303-306 [consulta: noviembre de 2021] ISSN 0214-0691. Disponible en: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/15552/Valencia.pdf?sequence=2>.

ECO, Umberto, 2010. *Historia de la Belleza (Storia della Belleza)*. Barcelona: Random House Mondadori. p. 12. ISBN 9788499087016.

ECO, Umberto. 1999. *Arte y Belleza en la estética medieval*. 2ª ed. Barcelona: Lumen, pp. 8-9. ISBN 8426412440.

EL PAÍS. (ed. Comunidad Valenciana). 2001. Georg Baselitz recibe el primer Premio Julio González. 28 marzo 2001. [en línea]. [consulta: abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2001/03/28/cvalenciana/985807161_850215.html.

GARCÍA MONTALVO, José, 2012. Elogi del Sr. Miquel Barceló com a doctor honoris causa per José García Montalvo, 29 de noviembre del 2012. UPF. Pompeu Fabra Barcelona. [en línea]. [consulta: 9 enero 2022]. Disponible en: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/20636/laudatio_honoris_barcelo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

GARCÍA, Ángeles, 2019. Viaje a la generación de -rock stars- del arte de los ochenta. *EL PAÍS*-Madrid. 5 noviembre 2019, pp. 1-3. [en línea] [consulta: 19 enero 2022]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/11/04/actualidad/1572861808_962012.html

GONZÁLEZ BLANCO, Azucena. 2016. La herencia de la estética frankfurtiana en el pensamiento de Michel Foucault. *Revista Sociocriticism. Universidad de Granada* [en línea]. Granada Vol. 31, n.º 1, pp. 7-28 [consulta: abril de 2022]. ISSN 0985-5939. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/5605/5222>.

GRAY, Carole. y MALINS, Julian., 1993. Procedimientos/ Metodología de Investigación para Artistas y Diseñadores. En: The Centre for Research in Art & Design, Gray's Scholl of Art, Faculty of Design [en línea] Aberden, Scotland, UK: The Robert Gordon University pp. 1-15 [consulta: 5 octubre 2021]. Disponible en: carolegray.net/Papers%20PDFs/EPGAD%20Spanish%20translation.pdf.

HILLE, Karoline, 2008. *Art. A World Histori (Historia del Arte)*. Barcelona: Ed. Blume, pp. 471-472. ISBN. 978-84-8076-765-1.

HILLE, Karoline, 2008. *Art. A World Histori (Historia del Arte)*. Barcelona: Ed. Blume, pp. 466-471. ISBN. 978-84-8076-765-1.

JUNCOSA, Enrique, 1994. *Miquel Barceló 1984-1994*. Valencia: LLIG-LLIBRES. PUBLICACIONES. p. 10. ISBN 844820686-X. (Catálogo IVAM CENTRE DEL CARME de la exposición 2 febrero – 23 abril 1995)

KARLHOLM, Dan, 2016. DESPUÉS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO: ACTUALIZACIÓN Y ANACRONÍA. *Revista de Estudios Visuales. UM* [en línea]. Murcia: n.º 1, p. 10 (1-22) [consulta noviembre 2021]. ISSN 2171-8939. Disponible en: <https://www.um.es/artlab/index.php/despues-del-arte-contemporaneo-actualizacion-y-anacronia/>.

KUSPIT, Donald, 1983. Fuego antiaéreo de los -radicales-: el proceso norteamericano contra la pintura alemana actual. En: GUASCH, Anna María. 2000. *LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO: TEXTOS DE EXPOSICIONES, 1980-1995*. Madrid: Ediciones Akal, p. 22. ISBN 8446011107.

LARRABEITI, Gorka, 2003. Barceló por Barceló. En: Cervantes [en línea]. Madrid: Instituto Cervantes n.º 4 – 2003/1, pp. 13-14. [consulta: 20 enero 2022] Disponible en: riodena.com/documentos/cervantes_30.pdf

M. JOACHIMIDES, Christos; ROSENTHAL, Norman; y SEROTA, Nicolas, 1981. Un nuevo espíritu en la pintura. En: GUASCH, Anna María. 2000. *LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO: TEXTOS DE EXPOSICIONES, 1980-1995*. Madrid: Ediciones Akal, pp. 13-17. ISBN 8446011107.

M. JOACHIMIDES, Christos; ROSENTHAL, Norman; y SEROTA, Nicolas. 1981. Un nuevo espíritu en la pintura. En: GUASCH, Anna María. 2000. *LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO: TEXTOS DE EXPOSICIONES, 1980-1995*. Madrid: Ediciones Akal, p. 15. ISBN 8446011107.

MADERUELO, Javier. 2012. *Sucinta historia del Arte Contemporáneo europeo*. Santander: Ediciones La Bahía, pp. 20-40 y 255-257. ISBN 9788493919146.

MUÑOZ MARTÍNEZ, Rubén, 2006. UNA REFLEXIÓN FILOSÓFICA SOBRE EL ARTE. *THÉMATA. REVISTA DE FILOSOFÍA*. [en línea]. Sevilla: Universidad de Sevilla n.º. 36, pp.239-254 [consulta: noviembre 2021]. ISSN 0212-8365. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/27829>

MUSEO GUGGENHEIM, 2013. Baselitz frente a Twombly. *EL PAÍS, Bilbao*. 8 enero2013. [en línea]. [consulta: 2 abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2013/01/08/paisvasco/1357646998_620687.html.

NAIRNE, Eleanor, 2021. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. TASCHEN GmbH. pp. 38-39. ISBN 9783836581349.

NAIRNE, Eleanor, 2021. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. TASCHEN GmbH. p. 58. ISBN 9783836581349.

NAVARRO ARISA, Juan José. 1990. "En arte me interesa la vivencia más que la cultura", afirma el pintor Georg Baselitz. *EL PAÍS. Barcelona*. 28 febrero 1990. [en línea]. [consulta: 2 abril 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1990/02/28/cultura/636159606_850215.html.

OTTINGER, Didier, 2007. Análisis: Die Mädchen von Olmo II, 1981. Extracto del catálogo *Collection art contemporain - La colección del Centro Pompidou, Museo Nacional de Arte Moderno*, bajo la dirección de Sophie Duplaix. [en línea] París: Centro Pompidou. [Consulta: mayo 2022]. Disponible en: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/FXzARDb>.

PENAS IBÁÑEZ, Beatriz, 1992. Mimesis y realismos: una discusión relevante para la caracterización de modernismo y postmodernismo. *Cuadernos de Investigación Filosófica* [en línea]. Universidad de la Rioja, n.º 18, fasc. 1 y 2, pp. 109-128 [consulta: abril de 2022]. ISSN 0211-0547 Disponible en: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/viewFile/2322/2191>.

SMITH, Terry, 2011. *Contemporary art: World currents*. London: Laurence King, p. 5. ISBN 9780205789719.

TATARKIEWICZ, Wladislaw, 2001. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. 7ª ed. Madrid: Tecnos (Grupo Anaya). ISBN 8430915184.

WERNER HOLZWARATH, Hans, 2021. Descubriendo a Jean-Michel Basquiat. En: NAIRNE, Eleanor. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. Köln: TASCHEN GmbH. p. 24. ISBN 9783836581349.

WERNER HOLZWARATH, Hans, 2021. Descubriendo a Jean-Michel Basquiat. En: NAIRNE, Eleanor. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. Köln: TASCHEN GmbH. p. 19. ISBN 9783836581349.

WERNER HOLZWARATH, Hans, 2021. Descubriendo a Jean-Michel Basquiat. En: NAIRNE, Eleanor. *Jean-Michel Basquiat y el arte de contar historias*. Köln: TASCHEN GmbH. p. 22, (nota 10, p. 506). ISBN 9783836581349.

8. Índice de figuras

Fig. 1 Portada: A World History (2008)

Fig. 2 Portada: HISTORIA DE LA BELLEZA (2010)

Fig. 3 Portada: Dialéctica de la Ilustración (1944)

Fig. 4 Portada: TEORÍA ESTÉTICA. OBRA COMPLETA. (2004)

Fig. 5 Portada: ARTE Y BELLEZA EN LA ESTÉTICA MEDIEVAL (2012)

Fig. 6 Portada: HISTORIA DE SEIS IDEAS (2015)

Fig. 7 Portada: PINTURA. EL CONCEPTO DE DIAGRAMA (2008)

Fig. 8

Marcel Duchamp (1887-1968)

Roue de bicyclette, (1913)

Fig. 9

Pau Mateu García (1988)

29,7x 21 cm

Acuarela

Retrato n.º 1, 2021

Fig. 10

Pau Mateu García (1988)

29,7x21 cm

Acuarela

Retrato n.º 2, 2021

Fig. 11

Pau Mateu García (1988)

29,7x21 cm

Acuarela

Retrato n.º 3, 2021

Fig. 12

Pau Mateu García (1988)

29,7x21 cm

Acuarela

Retrato n.º 4, 2022

Fig. 13
Pau Mateu García (1988)
29,7x21 cm
Acuarela
Retrato n.º 5, 2022

Fig. 14
Pau Mateu García (1988)
29,7x21 cm
Acuarela
Retrato n.º 6, 2022

Fig. 15
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 7, 2022

Fig. 16
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 8, 2022

Fig. 17
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 9, 2021

Fig. 18
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 10, 2022

Fig. 19
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 11, 2021

Fig. 20
Pau Mateu García (1988)
42x29,7 cm
Acuarela
Retrato n.º 12, 2022

Fig. 21
Adrian Ghenie
Pie fight study 2 (2008)
Óleo
55x59 cm

Fig. 22
Willem de Kooning (1904-1997)
Mujer I, 1952
Óleo
129,7x147,3 cm

Fig. 23
Jackson Pollock (1912-1956)
Bird effort, 1946
Óleo
61x51 cm

Fig. 24
Michael Basquiat (1960-1988)
"In this case", 1983
Acrílico
197,8x187,3 cm

Fig. 25
Jean-Michael Basquiat (1960-1988)
"Beast", 1983
Acrílico
183x227 cm

Fig. 26
Jean-Michel Basquiat (1960-1988)
Heroica II, 1988
Técnica mixta: acrílico , crayón y lápiz sobre lienzo.
230x225,5 cm
Ubicación: Colección privada

Fig.27
Jean-Michel Basquiat (1960-1988)
Per Capita, 1981
Acrílico y barra de óleo sobre lienzo, 203x381 cm
Colección privada

Fig. 28
Georg Baselitz (1938)
La tête d'Abgar, 1984
Óleo
162x130 cm
Musée d'Art Moderne de Paris

Fig. 29
George Baselitz (1938)
Portrait laid, 1987
Óleo
90 x 71 cm

Fig. 30
Georg Baselitz (1938)
Die Mädchen von Olmo II, 1981
Óleo sobre tela 250 x 249 cm
Adquirido en 1982 por MNAM (Centre Pompidou)

Fig. 31
Miquel Barceló (1957)
Mamadou, 2009
Técnica mixta
70x50,5 cm

Fig. 32
Miquel Barceló (1957)
Yo, 2005
Técnica Mixta
52x38 cm

Fig. 33
Miquel Barceló (1957)
Mujer joven con falda morada, África, 2005
Técnica Mixta sobre papel
58 x 78 cm

Fig. 34
Miquel Barceló
Dos mujeres y una chica joven en ropa interior, África, 2005
Técnica mixta sobre papel
58 x 78 cm

Fig. 35
Pau Mateu García (1988)
Autorretrato, 2022
Acrílico sobre lienzo. 73x60 cm

Fig. 36
Pau Mateu García (1988)
De la tribu, 2022
Acrílico sobre lienzo. 73x60 cm

Fig. 37
Pau Mateu García (1988)
¿Dónde está el porvenir?, 2022
Acrílico sobre lienzo. 70x50 cm

Fig. 38
Pau Mateu García (1988)
Indignado, 2022
Acrílico sobre lienzo. 50x70 cm

Fig. 39
Pau Mateu García (1988)
Tu mirar, que es mi futuro, 2022
Acrílico sobre lienzo. 50x70 cm

Fig. 40
Pau Mateu García (1988)
Conde-Duque de Perejil, 2022
Acrílico sobre lienzo. 50x73 cm

Fig. 41
Pau Mateu García (1988)
Amén, 2022
Acrílico sobre lienzo. 70x50 cm

Fig. 42
Edificio Joventut. Espai Jove
(Calle Campoamor, 91) Valencia

Fig. 43
Cartel de la exposición
“Retratos Salvajes”
de Pau Mateu

Figuras: 44,45,46,47,48,49.
Fotografías de la exposición “Retratos Salvajes”
de Pau Mateu