



# Apuntes sobre el Neoexpresionismo en la plástica norteamericana

♦ Aurora Cortés

El crítico de arte italiano Achille Bonito Oliva, en sus reflexiones sobre el arte contemporáneo, expresa que “el arte de los años setenta pone en marcha un saludable proceso de desideologización, supera la idea eufórica de la experiencia creativa como eterno proceso experimental y como coacción a buscar lo nuevo, y lo hace adoptando un tono menos espontáneo y más mediatizado. No es casual que las obras vuelvan a tener título, que no teman encontrar una relación de comunicación con el mundo, y precisamente por ello adoptan un módulo lingüístico que tiende a lo figurativo [...] e introduce la posibilidad de un placer ulterior, el que produce una obra que no priva al espectador de su propia presencia y capacidad narrativa”.<sup>1</sup>

Mientras que el arte de los años sesenta se define mediante la indeterminación, inclinándose por los lenguajes abstractos y no figurativos, respondiendo con obras intencionadamente “sin título” y defendiendo una connotación progresista, la producción artística de esa década se aleja de la pura presentación gramatical de materiales y se acerca a una narración figurativa que retoma referencias de la historia del arte, recuperando la cultura y los lenguajes visuales.

## Crisis de los modelos ideológicos

Durante los años sesenta, el optimismo y la expansión económica eran evidentes en el mundo occidental; sin embargo, este tejido cultural se modifica después de la guerra del Yom-Kippur (1973) entre Israel y los países árabes, que desencadena una problemática energética que amenaza a las economías europeas y norteamericana. La crisis de los modelos ideológicos europeos termina en 1977, al entrar en vigor una nueva constitución en la Unión Soviética que daba por realizada y superada la etapa de la “dictadura del proletariado” y transformaba tanto a intelectuales como a artistas de la época.<sup>2</sup>

También decae la perspectiva del progreso esperado por los sistemas políticos, sociales y culturales, y empieza un cuestionamiento de los conceptos de modernidad, proyecto y progreso, al manifestarse una desconfianza en el futuro.<sup>3</sup> Dentro de este contexto histórico, surge en Alemania un movimiento pictórico llamado Neoexpresionismo, que se define por sus temas provocadores, crudos y con un fuerte impacto emocional.

Bonito Oliva afirma que la creación, al dar forma y propósito, se puede comparar con un proceso alquímico,<sup>4</sup> y que “si el arte tiene la capacidad al-

<sup>1</sup> Achille Bonito Oliva, *El arte moderno. El arte hacia el 2000*, Akal, Madrid, 1990, p. 30.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 9.



química de modificar los elementos, el diálogo con el público, como acción política trasladada fuera de las estructuras tradicionales del arte, permite un contacto con los hombres que amplía la comunicación en sentido horizontal y democrático [...] La sociedad es modelada y se automodela mediante la progresiva toma de conciencia que el público adquiere a través del diálogo con el artista. En las acciones debates, el artista hace actuar distintos niveles —la naturaleza, la muerte, la economía— con la intención de reconstituir la unidad de una cultura que vive separada en sus distintas especializaciones, al igual que la sociedad vive dividida en clases. Sus acciones parten siempre de la consideración de que al principio existe la materia como energía pura, como caos indistinto que se sustrae a las medidas de la razón ordenadora”.<sup>5</sup>

El rompimiento del orden establecido abre espacios de creación artística, con lo cual se recupera la expresividad artesanal en la pintura, la escultura y el dibujo por medio de una subjetividad fragmentaria y local.<sup>6</sup> Mientras algunos artistas permanecen sujetos a condiciones históricas en donde el debate cultural se forma entre el arte comprometido y el arte puro, otros toman conciencia del desorden histórico y de la imposibilidad de mantenerse anclados en sólidas certezas. De un lado están los productores del arte figurativo, y del otro, los del abstracto; la cultura abstracta tiene una cualidad liberal, mientras que la figurativa tiene un papel que depende de la política. Bonito Oliva señala

que los artistas de la posguerra tuvieron necesidad de conectarse con la tradición y la mentalidad de las vanguardias históricas, las cuales veían el arte como una manifestación de la transformación del mundo.<sup>7</sup> Este hecho propicia el nacimiento de la neovanguardia, movimiento que recurre a la producción artística para comenzar una discusión sobre el arte, el sistema del arte y el mundo.<sup>8</sup>

### El Neoexpresionismo en Alemania

Este movimiento se conoce por un gusto por la fusión y la incorporación de elementos de tendencias anteriores. Se caracteriza por la yuxtaposición de componentes figurativos y abstractos. Por lo general, la figuración se produce a base de formas reducidas, elaboradas sin una perspectiva, y de la ejecución de trazos sobre una base de manchas de color; hay una preferencia por el óleo, aunque es frecuente la combinación con otras técnicas, como acrílico, pintura industrial, temple, acuarela, fresco. La inclinación por la materia empastada es evidente, y a veces se mezcla con otros materiales como la paja, la arena y el yeso.

La temática es muy amplia y abarca relatos individuales, así como narraciones nacionales, expresadas en símbolos de poder, figuras heroicas y temas bélicos; pero la figura humana siempre predomina: “La pintura se convierte en un proceso de agregación de distintos elementos, figurativos y abstractos, mentales y orgánicos, explícitos y alusivos, combinados entre sí sin solución de continuidad.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 6.

Materia pictórica y extrapictórica se entrecruzan en la superficie del cuadro. Todo responde a una dinámica, a un movimiento imparable que arrastra figuras pintadas y líneas de color más allá de cualquier ley de gravedad [...] la pintura es un instrumento que sirve para representar el progresivo desplazamiento de la sensibilidad. El estado mental y el estado psicológico se funden en una imagen que incide en la fragmentación de los datos visuales. El resultado es una especie de arquitectura interior que acoge en sí misma todas las vibraciones y emociones presentes en el proyecto de la obra”.<sup>9</sup>

El Neoexpresionismo alemán logra su mayor impulso en los años ochenta, cuando Wolfgang Becker, director del Museo de Aquisgran, Alemania, emplea el término *Junge Wilden* (“jóvenes salvajes”), al referirse a un grupo de pintores alemanes: Georg Baselitz (1938), A. R. Penck (1939), Anselm Kiefer (1945) y Markus Lüpertz (1941).<sup>10</sup> Baselitz defiende la urgencia por conectarse con las costumbres y el pensamiento de las vanguardias históricas, al reconocer al arte como una afirmación de la transformación del mundo. Se dedica a defender el espíritu nacionalista con el propósito de ver la reconstrucción cultural de una Alemania derrotada y, de esta manera, recuperar su propia identidad en la representación figurativa, concretamente en el cuerpo humano.

La serie de los héroes sometidos está representada por hombres desfigurados y distorsionados,

porque no era posible interpretarlos de otra forma después del holocausto. Desde los años setenta pinta figuras humanas, animales o paisajes invertidos, cabeza abajo, para obstaculizar el reconocimiento del tema y orientar el interés sobre los elementos formales del cuadro, ya que su producción artística no representa los valores expresivos tradicionales. Su influencia es reconocida en las nuevas generaciones de artistas figurativos que surgieron en Alemania y en otros países occidentales durante la década de 1980.<sup>11</sup>

#### Neoexpresionismos europeo y norteamericano

A finales de los años setenta, mientras en Estados Unidos el arte se desarrolla al ritmo de la economía, en Europa se reviven los conocimientos artesanales, la pintura hecha a mano y el manejo de técnicas de dibujo; en Norteamérica, la creación artística avanza dentro de los medios de producción y comunicación masiva, mientras en Europa la experimentación de nuevos lenguajes lleva a una búsqueda plástica en la que se utiliza el arte para hablar del arte. Los artistas norteamericanos utilizan las vanguardias europeas para relacionarse con la tradición experimental del lenguaje de la cultura popular y la cultura de masas.

Por ello, el arte experimental tiene como finalidad el análisis de los instrumentos ya utilizados, en vez de la experimentación de nuevas técnicas. Al mismo tiempo que en Europa los procesos de

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>10</sup> Veit Görner, “The semantics of the autonomous”, Veit Görner y Franck Thorsten Moll (eds.), *David Salle: Distance from Nowhere*, Kehrer Verlag/Kestnengesellschaft, Heidelberg/Hannover, 2009, p. 8.

<sup>11</sup> Andreas Franzke, “George Baselitz”, *Grove Art Online*, 2009, en MoMA Online Collection, [http://www.moma.org/collection/artist.php?artist\\_id=366](http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=366), consultado en agosto de 2011.



producción sensible se fundamentan en el pensamiento, en Norteamérica la experimentación con nuevos medios se basa no en la poética tradicional, sino en el desarrollo de la tecnología, la cual se convierte en técnica de pensamiento. La experiencia artística progresa dentro de cada sistema de producción y de acuerdo con los modelos de eficacia de cada región.<sup>12</sup>

Bonito Oliva señala que esta actividad local y específica ha sido el factor de enlace con la sociedad, porque el arte busca su manifestación en su expresión concreta. En Europa esta proposición se apoya en criterios generales, lo cual afecta su colocación en el contexto social y tiene como resultado una exigencia que va más allá de su producción artística, englobando como parte de su cultura alusiones a la historia y a la historia del arte. Sin embargo, la cultura norteamericana se desarrolla de acuerdo con los avances de su historia. Los logros tecnológicos van de la mano con los avances de su mismo pensamiento. La cultura norteamericana resuelve sus conflictos entre el arte y el mundo recurriendo a la calidad misma de la obra, concepto que surge de su inclinación hacia los medios de producción. Para el artista norteamericano, el mercado se convierte en el reconocimiento de su propio trabajo. En este contexto y con estas características, la mercancía artística norteamericana se adueña del mercado internacional volviendo cantidad en calidad, por la fuerza impulsora que tiene el poder económico.<sup>13</sup>

### **Manifestaciones del Neoexpresionismo norteamericano**

A finales de los años setenta surge el Neoexpresionismo norteamericano, con la necesidad de experimentar con nuevos medios de expresión. David Salle (1952), Julian Schnabel (1951) y Eric Fischl (1948), destacados pintores de este movimiento, se liberan del arte minimalista y conceptual, a crear obras de grandes dimensiones, generalmente figurativas, utilizando técnicas pictóricas tradicionales y colores fluorescentes. Experimentan en la composición cambiando y combinando los componentes visuales para encontrar nuevas relaciones. Cada una de sus obras refleja elementos de la cultura visual en la cual estamos inmersos dentro de la experiencia cultural actual.

David Salle expone su arte con un estilo que no es refinado ni elegante, sino más bien franco y directo, reducido a técnicas escenográficas. Sus montajes pictóricos poseen citas de la historia del arte, temas fotográficos privados, alusiones a imágenes de los medios masivos de comunicación y a los cómics triviales. Sus argumentos no son exclusivos ni elaborados, pero sí comprensibles para todos, porque el lector reconoce las imágenes aunque no perciba todo su significado. Lo que a primera vista parece una imitación del caos no describe más que una posibilidad de combinaciones para experimentar o comprender el mundo.

Los componentes son autónomos y se resumen en interpretaciones subjetivas.<sup>14</sup> Salle utiliza en

---

<sup>12</sup> Achille Bonito Oliva, *El arte moderno...*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Veit Görner, "The semantics...", *op. cit.*, p. 8.

sus obras imágenes provenientes de la cultura de masas: el arte, la publicidad, la moda, la literatura infantil y la decoración, en un *collage* de referencias culturales mixtas con elementos de distintas épocas y culturas, sin tener en cuenta al contexto original. Se apropia de fragmentos de obras notables de la pintura, y al pintar nuevas versiones de ellas las personaliza y las dota de un nuevo significado. El pintor construye y combina diferentes elementos de distintas culturas para crear composiciones fragmentadas, encontrando una asociación única para cada una de las “historias” que narra.

Rainer Crone y Alexandra von Stosch opinan que Salle, con su elaboración innovadora en la narración de historias, ha transformado esta milenaria tradición de la narración mediante la utilización de la fotografía y el montaje escenográfico, estableciendo vínculos con las teorías de montaje del cineasta ruso Sergei Eisenstein.<sup>15</sup> Estas teorías representan importantes contribuciones en el lenguaje y en la narrativa cinematográfica, que se ven reflejadas en la composición y en la organización de algunas obras pictóricas contemporáneas. Salle pinta fragmentos de diferentes relatos utilizando la superposición y la yuxtaposición de imágenes en un mismo campo visual, lo cual crea una discontinuidad que el receptor debe interpretar y enlazar, para lograr una unión necesaria para su lectura. La escritora y crítica del arte canadiense Fernande Saint-Martin explica en su teoría sintáctica del lenguaje visual este enlace que el lector debe encontrar. Ella se-

ñala que un conjunto de signos visuales se organiza de diferentes maneras para cobrar sentido y que las relaciones de las variables visuales deben ser entendidas dentro de su potencialidad para la creación de una continuidad. Esta relación implica una similitud entre una o más de las variables visuales, que da forma a las interrelaciones en el campo espacial.<sup>16</sup> Umberto Eco afirma que, hoy en día, el espectador tiene que apoyarse en los flujos de información que están o estuvieron presentes en la historia del arte o en los medios de comunicación, para llevar a cabo un vínculo entre datos visuales que le permitan la comprensión del arte actual.<sup>17</sup>

Se concluye aquí que el proceso de desideologización puesto en marcha durante los años setenta prospera y se consolida durante los ochenta y los noventa. El arte se aleja de la experiencia creativa como un eterno proceso experimental, y retoma los instrumentos ya utilizados para relacionarse con la tradición práctica del lenguaje de la cultura popular y la cultura de masas. Los productores plásticos retoman los conocimientos artesanales, la pintura hecha a mano y el manejo de técnicas de dibujo para regresar al arte figurativo; de igual forma, se apropian de valiosas obras de arte, recurriendo a la cita y a la historia del arte para representarlas en diferentes contextos; además, adoptan técnicas de montaje propias de la fotografía y del cine para sus composiciones innovadoras. El movimiento neoexpresionista asume una transformación mediatizada consiguiendo una proximidad con la realidad.

<sup>15</sup> Rainer Crone y Alexandra von Stosch, “Narrative theory and pictorial solutions”, en Veit Görner y Franck Thorsten Moll (eds.), *David Salle: Distance... op. cit.*, p. 8.

<sup>16</sup> Fernande Saint-Martin, *Semiotics of Visual Language*, Indiana University Press, Indiana, 1990, p. 71.

<sup>17</sup> Citado en Omar Calabrese, *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 10.