

Fabiano Eloy Afílio Batista
(Organizador)

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural

2



Atena
Editora

Ano 2021

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural

2



Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Arte: multiculturalismo e diversidade cultural 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Bruno Oliveira
Indexação: Gabriel Motomu Teshima
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte: multiculturalismo e diversidade cultural 2 /
Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa
- PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-531-7

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.317210410>

1. Artes. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II.
Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Estimados leitores e leitoras;

É com enorme satisfação que apresentamos a vocês a coletânea **“Arte: Multiculturalismo e diversidade cultural”**, dividida em dois volumes, e que recebeu artigos nacionais e internacionais de autores e autoras de grande importância e renome nos estudos das Artes.

As discussões propostas ao longo dos 39 capítulos que compõem esses dois volumes estão distribuídas nas mais diversas abordagens no que tange aos aspectos ligados à Arte, ao Multiculturalismo e a Diversidade Cultural, buscando uma interlocução atual, interdisciplinar e crítica com alto rigor científico.

Por meio das leituras, podemos ter a oportunidade de lançarmos um olhar por diferentes ângulos, abordagens e perspectivas para uma ampliação do nosso pensamento crítico sobre o mundo, sobre os sujeitos e sobre as diversas realidades que nos cerca, oportunizando a reflexão e problematização de novas formas de pensar (e agir) sobre o local e o global.

Nesse sentido, podemos vislumbrar um conjunto de textos que contemplam as diversidades culturais existentes, nacionalmente e internacionalmente, e suas interlocuções com o campo das Artes, considerando aspectos da linguagem, das tradições, do patrimônio, da música, da dança, dos direitos humanos, do corpo, dentre diversas outras esferas de extrema importância para o meio social, enfatizando, sobretudo, a valorização das diversidades enquanto uma forma de interação e emancipação dos sujeitos.

Os capítulos desses dois volumes buscam, especialmente, um reconhecimento da diversidade e a compreensão da mesma como um elemento de desconstrução das desigualdades, pois enfatizam que se atentar para a diversidade cultural e para o multiculturalismo é respeitar as múltiplas identidades e sociabilidades, de forma humana e democrática.

A coletânea **“Arte: Multiculturalismo e diversidade cultural”**, então, busca, em tempos de grande diversidade cultural, social e política, se configurar como uma bússola que direciona as discussões acadêmicas para o respeito às diversidades, sobretudo nas sociedades contemporâneas.

Ressaltamos ainda, mediante essa coletânea, a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora pela materialização de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo, sobretudo nesse contexto marcado por incertezas e retrocessos no campo da Educação.

Ademais, espera-se que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando o surgimento de

novas pesquisas e olhares sobre o universo das Artes, do Multiculturalismo e da Diversidade Cultural.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ANÁLISIS DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA MULTIDISCIPLINAR, UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ESTILO EN EL ANÁLISIS DE LA OBRA DE J. BARBI Y R. GREGORES	
Laura Navarrete Álvarez	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104101	
CAPÍTULO 2	14
ARTE E ATIVISMO AMBIENTAL NA POÉTICA DE FRANS KRAJCBERG	
Regina Lara Silveira Mello	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104102	
CAPÍTULO 3	21
AS PAIXÕES DO ITALIANO MECARELLI: FOTOGRAFIA E PARATY	
Paulo Fernando Pires da Silveira	
Artur Cesar Isaia	
Patrícia Kayser Vargas Mangan	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104103	
CAPÍTULO 4	35
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EXPRESIÓN DRAMÁTICA CON SÉNIORES	
Fernando José Sadio-Ramos	
María Angustias Ortiz-Molina	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104104	
CAPÍTULO 5	44
POLÍTICAS CULTURAIS NA BAIXADA FLUMINENSE: UMA ANÁLISE SOBRE A ATUAÇÃO DO ESTADO NO MUNICÍPIO DE DUQUE DE CAXIAS – RJ	
Marlon Santos Dias	
Janaína Machado Simões	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104105	
CAPÍTULO 6	57
POLÍTICA CULTURAL PARA AS ARTES: EM BUSCA DE UM CURTO-CIRCUITO	
Carlos Dalla Bernardina Junior	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104106	
CAPÍTULO 7	65
DIREITOS HUMANOS INTERCULTURAIS E EDUCAÇÃO DE SURDOS: UMA LEITURA SOB ALENTE DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO	
Cleide Emília Faye Pedrosa	
Alzenira Aquino de Oliveira	
Juliana Barbosa Alves	
João Paulo Lima Cunha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104107	

CAPÍTULO 8.....	80
A SENTENÇA SOCIAL E OS IMPACTOS DA VIOLÊNCIA SIMBÓLICA NO INTERIOR DAS COMUNIDADES INDÍGENAS: UMA ANÁLISE SOCIOCULTURAL A PARTIR DO POVO GUARANI-KAIOWÁ, VIABILIZANDO AS MULHERES INDÍGENAS	
Ana Carolina de Oliveira Campos José Manfroi	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104108	
CAPÍTULO 9.....	96
OS SENTIMENTOS QUE MULHERES NEGRAS EXPRESSAM EM ATIVIDADES MUSICOTERAPÊUTICAS	
Michele Mara Domingos Rosemyriam Cunha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104109	
CAPÍTULO 10.....	109
CARÁ-ROXO (<i>DIOSCOREA TRIFIDA</i>): A POSSIBILIDADE DE UM RESGATE DE HÁBITOS NA ALIMENTAÇÃO ALAGOANA	
Polianny Gusmão Remigio Costa Amanda Christina Simplício Calheiros Cristiana Purcell	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041010	
CAPÍTULO 11.....	116
DE FIORI NO LIMBO	
Marcos Faccioli Gabriel	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041011	
CAPÍTULO 12.....	132
A ILUSTRAÇÃO DO VAZIO	
Mário Sette	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041012	
CAPÍTULO 13.....	140
PINTORES CANARIOS ACTUALES EN UNA ESTÉTICA DEL PAISAJE. PAISAJES NEORROMÁNTICOS Y VISIONES DEL PAISAJE EN LOS LÍMITES DE LA ABSTRACCIÓN	
David Manuel Méndez Pérez	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041013	
CAPÍTULO 14.....	157
TUNGA: JOGO DE AFINIDADES	
Wellington Cesário	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041014	

CAPÍTULO 15.....	163
RÉPLICAS DO “EFEITO BILBAO”: A NOVA GERAÇÃO GLOBAL	
Jordi Oliveras Samitier	
Mila Nikolić	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041015	
CAPÍTULO 16.....	175
DOCUMENTÁRIO; VIDEOARTE – DO BRASIL PARA O MUNDO, DO MUNDO PARA O BRASIL	
André Hallak Martins da Costa Camilo Guimarães de Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041016	
CAPÍTULO 17.....	188
HOW TO PLAY MODERN BASSOON IN A CONTINUO SECTION WITHOUT LOSING THE RESPECT OF YOUR COLLEAGUES	
Mathieu Lussier	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041017	
CAPÍTULO 18.....	200
ITINERÁRIO FOTOGRÁFICO DE PAULA SAMPAIO EM “ANTES DO FIM”	
Melissa Barbery Lima	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041018	
CAPÍTULO 19.....	210
QUADRILHA JUNINA NO CONTEXTO DO RN: GÊNERO E SEXUALIDADE, PAUTAS LEVANTADAS NO ÂMBITO DA MANIFESTAÇÃO POPULAR	
Douglas Barros Gomes	
Marcilio de Souza Vieira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041019	
CAPÍTULO 20.....	214
PINTURAS NORDESTINAS: UMA RELEITURA DE ARTISTAS POPULARES BRASILEIROS, SOB A ÓTICA DE JOVENS QUE CUMPREM MEDIDA SOCIOEDUCATIVA NO DISTRITO FEDERAL	
Anna Rosa Scherma de Oliveira	
Claudia Candida de Oliveira	
Jaqueline Ornelas de Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041020	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	226
ÍNDICE REMISSIVO.....	227

CAPÍTULO 13

PINTORES CANARIOS ACTUALES EN UNA ESTÉTICA DEL PAISAJE. PAISAJES NEORROMÁNTICOS Y VISIONES DEL PAISAJE EN LOS LÍMITES DE LA ABSTRACCIÓN

Data de aceite: 21/09/2021

Data de submissão: 05/08/2021

David Manuel Méndez Pérez

La Palma. Islas Canarias

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

PALABRAS CLAVE: Pintores canarios contemporáneos - Expresionismo – romanticismo – motivos paisajísticos – reacción a la era tecnológica.

PINTORES CANÁRIOS ATUAIS EM PAISAGEM ESTÉTICA. PAISAGENS NEORROMÂNTICAS E VISÕES DA PAISAGEM NOS LIMITES DA ABSTRACÇÃO

RESUMO: Este artigo apresenta diversos

estudos de caso ligados a uma estética da paisagem presente em alguns pintores canários, que no novo milénio deram contribuições inéditas a este género a partir de linguagens expressionistas. Seus pontos de vista, extraídos de diferentes entrevistas realizadas em suas próprias oficinas, são fundamentais. Longe de anacronismos, sua ligação entre o sentimento romântico e a visceralidade expressionista é uma reação a essa era de avanços tecnológicos vertiginosos e ameaçadores, que dá as costas à natureza. Assim continua uma resposta sensível à realidade definida pela intuição, erotismo, a escolha de motivos naturais e a sensualidade da própria pintura.

PALAVRAS-CHAVE: Pintores canários contemporâneos - Expressionismo - romantismo - motivos paisagísticos - reação à era tecnológica.

CURRENT CANARIAN PAINTERS IN A LANDSCAPE AESTHETIC. NEORROMANTIC LANDSCAPES AND LANDSCAPE VISIONS AT THE LIMITS OF ABSTRACTION

ABSTRACT: This article treats about different cases of investigation that emphasizes in the aesthetic of the landscape, common in some current canarian painters. Their points of view, fundamental to understand, were extracted from different interviews that were made in their own workshops. Nowadays, they go on creating new art works in this genre, using expressionist manners. Faraway from anachronistic poses, their link between romanthic feeling and expressionist viscerality is a reaction to this era of giddy technological advances, that gives back to

nature. Therefore, a sensitive answer to the reality follows, and it is characterized by intuition, an erotic and full of sensuality art, and the choice of natural motifs.

KEYWORDS: Contemporary canarian painters - Expressionism – romanticism – landscape motives – reaction to technological age.

1 | INTRODUCCIÓN

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

2 | ARQUITECTURAS EN EL PAISAJE

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

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



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



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

Además, se pueden mencionar algunas obras que utilizan directamente como referente el paisaje urbano, en el que es indispensable el papel de la arquitectura. En este caso, hay que destacar de nuevo a Manuel Ruiz, pero también a Pedro González. En ambos encontramos obras de cierta iconicidad, pinturas que rememoran espacios concretos de ciudades canarias con las que los pintores mantienen un vínculo importante; no obstante, aunque se trate de un tema localista y que impone ciertos límites geométricos, sus pinturas cuentan con una gran expresividad¹. Normalmente excluyen los cálculos, tratando de que la pintura fluya mediante gestos espontáneos. Son pinturas que escapan del naturalismo a través de la libre interpretación libre y la apertura a la imaginación; Concretamente, en Pedro González las atmósferas urbanas llegan a ser siniestras, apocalípticas, caóticas, con sombras muy contrastadas que parecen amenazar el lugar.

¹ Desde temprano, la pintura de Pedro Gonzalez empieza a caracterizarse por el uso de la mancha, código con el que alcanza una gran maestría [VVAA, 2001, *Pedro González. Pinturas 1961 – 2001*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio - 2 de septiembre de 2001, e Instituto Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife, 26 de octubre - 30 de noviembre de 2001. Ed. El Umbral, Madrid, p. 55.



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

3 I PAISAJES GENUINOS Y NEORROMÁNTICOS

Desde la posmodernidad, el género del paisaje resurge con fuerza en Canarias. Las condiciones del medioambiente insular, cambiante, cercano, afectado por el mar y muy variado, han sido muy influyentes para algunos pintores. Los que cuentan con claras influencias del expresionismo, con frecuencia han desarrollado un paisaje desprovisto de figuras con el que desatan emociones profundas, una postura neorromántica habitual. En esta línea estética, un pintor muy representativo es González González. Su visión del paisaje es universal, abstracta, aunque se percibe bien la esencia de éste género, incluso la idea de insularidad, si tomamos en cuenta la presencia casi constante del horizonte, el cielo o el mar limitando el terreno.



4. Gonzalo González. *Azul*, 2001.



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

En algunas de sus obras también es habitual hallar construcciones imaginarias, pero en éstas, más que la arquitectura en sí, tiene protagonismo el espacio en su conjunto, como vasto escenario romántico. Sus construcciones conviven con espacios primigenios, lo que el pintor traduce como una metáfora de la relación entre instinto y razón. Es una postura que tanto en la plástica como en el contenido, permanece hoy en la obra de este pintor. Dice Gonzalo González:

“Es un contrapunto lingüístico, una especie de pelea entre la razón y la pasión. En un momento dado hay elementos racionales que articulan el discurso. La razón es el jefe. Aunque sea yo muy pasional, también necesito ordenar para expresarme con más claridad. Es decir, todo esta medido, y todo está interiorizado antes de expulsar de manera pasional [GONZÁLEZ, *Entrevista*, (2015 / 11 / 28), p. 633].²

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

“He tenido épocas muy ligadas a la vuelta a la naturaleza; estuve muy interesada en pintores como Friedrich, sobre todo por los años 90, en concreto por los años 1993-94. En realidad durante unos 5 años mi relación con la naturaleza fue total, Romanticismo alemán puro y duro, un encuentro verdadero con la naturaleza, y así, con nosotros mismos. En estas obras había muchas connotaciones poéticas [...] El ciprés por ejemplo, simbolizaba en mis pinturas (como en muchas obras románticas) la muerte, pero también la regeneración. En esas obras hay drama, pero también renacer, engullirse en la naturaleza para reencontrarse consigo mismo” [DE LA PUENTE, *Entrevista*, (2015/10 / 05), pp. 620 y 621].³

En el trabajo plástico de Ana de la Puente tampoco hay intenciones naturalistas. Es una obra de gran pureza, que evoca ambientes que expresan estados anímicos, temperaturas y la esencialidad de espacios vírgenes e inmensos, que suele transformar en puras abstracciones, pero que siguen evocando el sentimiento de lo sublime por sus condiciones formales y las sensaciones que desatan.

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

3 Ídem



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



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

4 | PAISAJES VITALISTAS EN LOS LÍMITES DE LA ABSTRACCIÓN

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



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

Otras obras canarias que se acercan a este género desde esta postura vitalista son algunas de Luis González. Su grado de abstracción también es muy elevado, pero se sigue apreciando la influencia del paisaje. No obstante, en estas obras de Luis González no hay tema identificable, sólo materia y energía para gastar haciendo lo que le gusta. No es un pintor narrativo, no pretende expresar ni contar nada; es así como entiende la belleza, para él solo es belleza [GONZÁLEZ M., *Entrevista*, (2015 / 04 / 24), pp. 570 Y 572] ⁴. Son obras líricas y sensibles, pero su percepción traduce el motivo de modo enérgico y caótico, expresando un estado cíclico de orden y caos a través del cual registra sensaciones lumínicas y matéricas.



9. Luis González. *Paisaje II*, 2013

4 Ídem.

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

“Es una manera de estar conectado con el inconsciente colectivo [...] El contacto con los elementos de la naturaleza, aquello que cambia y aquello que permanece, el sentir de los episodios territoriales como algo profundo que dispone de entidad, como lo que es desierto, llanura, meseta, mar, etc. [...] (episodios que parece que respiran y que tienen alma)” [BORDES, *Entrevista*, (2016 / 07 / 25), p. 656] ⁵.



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

5 | ALUSIONES A LA MONTAÑA, EL MAR O LA FLORA

5.1 Visiones de la montaña o el volcán

Otros pintores canarios recurren a temas o elementos paisajísticos concretos, como la montaña, el volcán, el mar, el bosque o la flora, desde un enfoque universal y, aunque puedan aludir a lugares conocidos, siempre los presentan desde un enfoque universalista. La abstracción es destacable, pero se presenta en diferentes grados, por lo que plásticamente las obras transmiten sensaciones diferentes. Por ejemplo, en algunas obras de García Álvarez hallamos una traducción plástica del tema de la montaña a formas

⁵ Ídem.

simples, poco detalladas y que simultáneamente se convierte en excusa para el despliegue gestual y la libertad cromática. El tema se presenta al espectador como una explosión congelada en la que el color, la gestualidad y el propio tema se encargan de transmitir la fuerza de la naturaleza desde la subjetividad del pintor.

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

“Yo creo que pintar es como un calidoscopio, te pones en la mirada de otros. A través de los cuadros puedes ver las miradas de los demás. [...] Uno pinta en principio para sí mismo, pero intenta compartirlo, es parte de la comunicación [...] Bueno, lo que me interesa en realidad es el hecho visual [...] lo que diga la propia pintura [PALENZUELA, *Entrevista* (2013 / 05 / 13), p. 550] ⁶.



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



12. Santiago Palenzuela. *Teide negro*, 2011.

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

⁶ Ídem



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



14. Baudilio Miró Mainou. *Bermejál*, 1996.

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

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



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

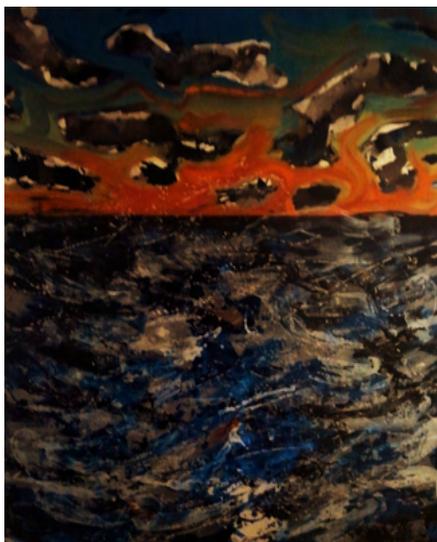
5.2 El mar como motivo de reminiscencias románticas

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

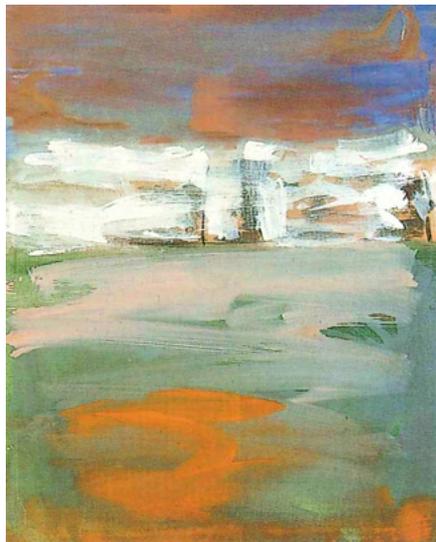
Por ejemplo, en obras de Juan Pedro Ayala, tal y como éste argumenta, suele haber una idea clara de lo que pretende pintar, pero se centra en el proceso, haciendo hablar a los recursos y convirtiendo el tema en una excusa. Ayala toma referencias de la naturaleza -cielo, mar, etc.- y las lleva a versiones más abstractas [AYALA, *Entrevista*, (2014 / 06 / 10), p. 557]⁷. En Juan Hernández –pintor de referencia para Ayala- hallamos obras de influencia expresionista en las que el tratamiento es similar; se aprecia un sentimiento hacia ese

⁷ Ídem

vasto espacio que es el mar, pero también con un objetivo claro de utilizarlo con intereses formales expresivos.



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



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

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



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

5.3 El bosque, el árbol o la flora

Estos tres motivos también son habituales en pintores canarios con un interés en la factura típica del expresionismo, desde el siglo pasado al presente. Algunos realizan paisajes en los que, aunque destaque un claro grado de abstracción, se reconocen bien los elementos representados. Hay ejemplos en las palmeras de Díaz Padilla, los bosques de Pedro González, los árboles de García Álvarez, la alusión al *Garóé* -emblemático árbol de El Hierro- de Rafael Monagas, o los árboles de ciudad de Juan Pedro Ayala. Todos estos pintores mantienen en una línea temática y formal similar a la de muchos neoexpresionistas. Señala Pedro González:

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



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



20. Ramón Díaz Padilla. *Palmeral*, 1982.

En una línea similar en cuanto al uso de este tema, se halla la serie *Hortz* de Ramón Díaz Padilla, quien alude a la palmera sin fines descriptivos, sólo como vehículo para la libertad formal, aunque atendiendo a la luz mediterránea. La palmera se presenta descontextualizada, abstraída, como un motivo para reflexionar sobre la forma, el gesto, la luz y el espacio pictórico, protagonizando la composición. Son obras enérgicas y arriesgadas en las que el pintor confiere gran importancia al proceso creativo, del que realmente surge la palmera a través de una alternancia de construcciones y destrucciones formales.

Por último, señalar algunas obras de Juan Pedro Ayala en torno a este tema y elemento paisajístico. Le interesa el paisajismo oriental y las formas preciosistas de representar la naturaleza [AYALA, *Entrevista*, (2015 / 03 / 30), p. 564]⁸. Para este artista, la figura del árbol tuvo primero un interés icónico, pero posteriormente la apreciación por su forma y su vínculo con la naturaleza, dieron paso al despliegue de la mancha y la libertad formal, pasando a ser el tema en segundo plano, como ocurre también en los árboles del alemán Rainer Fetting, por ejemplo. Por lo general, en éstos árboles, la forma aparece en el propio proceso, aunque el pintor tenga una idea previa. Señala Juan Pedro Ayala: “Yo se lo que voy a pintar, y me doy libertad en lo formal. Mis cuadros son batallas, en las que los resultados son los registros de esas batallas” [Ídem, pp. 659 y 660].

⁸ Ídem



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



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

6 | CONCLUSIONES

Este artículo no pretende criticar ni los nuevos medios, ni las manifestaciones artísticas que utilizan herramientas tecnológicas o digitales, más bien pretende oponerse al arte vacío e inerte que se ha ido desarrollando con los tiempos y que, en ocasiones, ha sido creado con estos medios, dada la facilidad y rapidez que tienen para generar imágenes en serie y con frecuencia, fáciles, complacientes.

Algunas obras de arte perduran en el tiempo. En el caso de las obras que aquí se presentan, responden a un género cuya estética es una herencia del Romanticismo, ya que contiene parte de su mensaje, pero se trata de un paisaje cuyo lenguaje seduce e irrita a su modo, situándose lejos de lo bello, obedeciendo a la agitación del alma y no a las modas. Esta actitud pictórica es una crítica sensible del mundo, que destruye la realidad cotidiana describiendo la inconsistencia de nuestras descripciones de la realidad e incidiendo en una visión mágica del mundo. Se trata de una visión directa del paisaje en la que no hay cabida para la lógica, sino para los sentidos. Esta experiencia es consecuencia de una mirada concreta y su interpretación es producto de un sentir determinado, aquel que describe el mundo desde el interior humano, quedando patente en la pintura. Es una mirada que va más allá de lo bueno o lo malo, lo bonito o lo feo, un mirar que estamos perdiendo y que es importante preservar mediante el arte, estando éste siempre activo y presente.

Una parte de la posmodernidad pretende entregarse, continuar y reflejar la modernidad y su cuestionable y contradictoria idea de bienestar. Para este arte, el mundo demanda un arte entregado al consumo, dando la espalda a todo comportamiento existencial y espiritual, persiguiendo anular nuestras preocupaciones a costa de anular nuestros sentidos. Son obras vistosas a primera vista, llamativas, pero paradójicamente muestran la mentalidad materialista general de una sociedad impaciente por consumir y a

la que se ha adormecido para que no pueda ver más allá de sus funciones vitales. Al lado de este arte corre otro paralelo, uno para el que las demandas no parten de afuera, sino de adentro, de las inquietudes personales del creador, inquietudes que consiguen conectar con el espectador, porque tocan aspectos universales y nos llevan a una experiencia estética profunda, que como humanos necesitamos.

El capitalismo se ha encargado muy bien de envolvernos en un sistema que no para de ponernos muros para que no veamos quienes somos. Paradójicamente, la respuesta actual de muchos artistas a este entramado ha sido aprovechar las condiciones de este sistema para su trabajo, jugando a su juego. Con ello, algunos han conseguido nuevas vías de estética y comunicación, pero en realidad han acabado sucumbiendo al sistema a costa de alcanzar la fama o de permanecer en el circuito del arte. Sin embargo, otros artistas permanecen a su manera, realizando un arte contracultural, que no se somete a esta tendencia o imposición.

Cada momento histórico presenta situaciones decisivas para la sociedad y la cultura. Muchos pintores piensan hoy que las consecuencias de la globalización son un motivo suficiente para reaccionar ante esta imperialización que se nos viene. Hoy también es tiempo para un surgir romántico o lo está siendo desde algún tiempo. Muchos pintores siguen oponiéndose a una vida gobernada por un consumo desmedido que está cegando al ser humano. Afortunadamente continúan surgiendo nuevas expresiones artísticas vitalistas, sinceras, expresiones que consiguen tocarnos el alma.

David Méndez Pérez

REFERENCIAS

ABAD, Ángeles, 2001, *La identidad canaria en el arte*. Centro de Cultura Popular Canaria, (Islas Canarias).

BLANCO, Pilar / GAU, Sabina, 1996, *Fundamentos de la composición pictórica*, Colección textos Universitarios, Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Dirección General de Universidades e Investigación, Gobierno de Canarias, (Islas Canarias).

D'ANGELO, Paolo / DUQUE, Félix, 1999, *La religión de la pintura. Escritos sobre filosofía romántica*. Editorial Akal, Madrid.

DONDIS D. A., 1976, *Sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona.

MÉNDEZ PÉREZ, David, 2017, *El lenguaje expresionista y su influencia en pintores canarios contemporáneos*. Tesis doctoral del Departamento de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, dirigida por Sabina Gau, Universidad de La Laguna, Canarias.

ROSEMBLUM, Robert, 1993, *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo. De Friedrich a Rothko*, Editorial Alianza Forma, Madrid.

SANTANA, Lázaro, 1994, *García Álvarez. Sólo el mar*, La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria y Sala de Arte Contemporáneo, Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (Islas Canarias).

VVAA, 1999, *Miró Mainou. Retrospectiva*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de febrero - 4 de abril de 1999. Ed. El Umbral, Madrid.

VVAA, 2001, *Pedro González. Pinturas 1961 – 2001*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio - 2 de septiembre de 2001, e Instituto Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife, 26 de octubre - 30 de noviembre de 2001. Ed. El Umbral, Madrid, p. 55.

En línea:

CASTRO, E., 2017, *Entrevista a Avelina Lesper*. Disponible en: <http://www.avelinalesper.com/2017/03/entrevista-avelina-lesper-por-ernesto.html>. Consultado en 2017/09/24.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afinidades 157, 158, 159, 161, 162, 206

Alagoas 109, 110, 111, 112, 113, 114

Alegorias 132, 138

Análise crítica do discurso 65, 66, 67, 71, 76, 78

Arte 1, 2, 3, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 26, 28, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 107, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 125, 128, 130, 132, 133, 137, 138, 139, 154, 155, 156, 157, 159, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 185, 187, 200, 214, 215, 216, 217, 220, 221, 222, 226

Arte contemporânea 14, 132, 157, 166, 167, 169, 175, 187

Arte moderna no Brasil 116

Arte-sistema 1, 4

Artes visuais 175, 186

Arte urbana 163

Articulação 53, 99, 100, 127, 188

Autor 1, 2, 5, 11, 13, 16, 18, 21, 29, 60, 103, 122, 132, 133, 137, 158, 159, 160, 176, 179, 185

B

Baixada Fluminense 44, 49

Baixo contínuo 188

C

Cará-roxo (dioscorea trifida) 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115

Cinema 29, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 223, 226

Colonização 80, 81, 86, 89, 222

Comunidades indígenas 80, 82, 84

Criatividade 14, 42, 58, 219

Cultura 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 97, 110, 115, 122, 125, 130, 155, 156, 163, 164, 166, 169, 171, 172, 173, 174, 186, 214, 215, 216, 218, 220, 221, 223, 226

Cultura urbana 163

D

Dignidade humana 69, 80, 82, 85, 90, 92, 93

Direitos humanos interculturais 65, 67, 68, 69, 71

Documentário 57, 58, 120, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187

E

Escultura moderna 4, 116

Estilo 1, 2, 3, 5, 11, 12, 84, 89, 90, 92, 100, 102, 178

Expressão de sentimentos 96, 97, 98, 106

Expressionismo 116, 122, 126, 127, 140, 222

F

Fagote 188

Filosofia da diferença 57, 64

G

Gestão cultural 23, 25, 27, 31, 32, 34, 44, 50, 59, 173

Gestor cultural 21, 22, 28, 31, 32, 33, 34, 59, 60, 63

Giancarlo Mecarelli 21, 22, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33

Guarani-Kaiowá 80, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 94

I

Identidade 29, 44, 50, 57, 59, 62, 63, 65, 69, 72, 75, 76, 80, 88, 90, 92, 94, 97, 106, 133, 168, 171, 209, 212

Ilustrações 132, 137, 223

L

Lógicas operacionais 1

M

Motivos paisagísticos 140

Mulheres negras 96, 98, 99, 101, 102, 105, 106, 107

Museu 15, 49, 93, 118, 131, 157, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 171, 173

Musicoterapia 96, 97, 98, 99, 100, 101, 106, 107, 108

N

Neuro ciências 132

Novas estratégias urbanas 163

P

Paraty 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34

Paraty em foco 34

Performance 99, 157, 159, 161, 188

Pintores canários contemporâneos 140

Pintura moderna 116, 125, 155

Pinturas 118, 127, 132, 142, 144, 156, 214, 215, 217, 219, 222, 224

Políticas culturais 25, 28, 34, 44, 45, 46, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 62, 63

Povo surdo 65, 69, 75

Produtos alimentícios não convencionais 109

R

Reacção à era tecnológica 140

Reconhecimento 16, 21, 33, 45, 49, 50, 65, 70, 74, 75, 76, 77, 87, 92, 116, 117, 127, 128, 130, 217

Redistribuição 65, 70, 76

Regeneração urbana 163

Romantismo 132, 140

S

Sustentabilidade 14, 43, 59, 110, 166

T

Tunga 157, 158, 159, 160, 161, 162

V

Videoarte 175, 176, 184, 185

Violência simbólica 80

ARTE

Multiculturalismo e diversidade cultural

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

2



ARTE

Multiculturalismo e diversidade cultural

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

2

