

EXPRESIONISMO Y LONGEVIDAD

Dr. Miguel Lladó B.

Con un transitivismo delirante, que da al prójimo lo que es o cree ser de uno, algunos pintores fueron delineando un movimiento estético que se llamó expresionismo. Si se hablara del lenguaje de imágenes, diríamos que estos pintores no emplearon el pensamiento discursivo, conceptual o lógico sino un lenguaje precategorial en sus formas simbólica, mágica o mística. Tal vez habían pensado, con Marcel Proust, que “la realidad no existe mientras no haya sido recreada por nuestro pensamiento”. Era, entonces, un expresionismo figurativo que, después, con el aditamento de otras corrientes, pasaría a ser abstracto.

De otro lado, el anciano que pasa de los ochenta años, el longevo, en un buen porcentaje se presenta a nuestros ojos como un hombre “deformado” en sus rasgos físicos y en su comportamiento, remedo y a veces sin ninguna relación que recuerde al joven apuesto o al adulto elegante que pudo ser.

Estas consideraciones, que podrían ser nada más que ocasionales, nos permiten algunas meditaciones que nos lleven a saber, o intuir, si el expresionismo y la vejez extrema y desordenada tienen algunos puntos de contacto.

El **expresionismo** es “un romanticismo trágico” de técnica fauvista que centra su interés en el hombre, el que deforma a su gusto a través de situaciones negativas. Es el triunfo de lo grotesco sobre lo formal. Es arte que patentiza “un sentimiento de conmiseración hacia los hombres que sufren”, que esencialmente no son como se ven sino como el artista quiere verlos, deformados, grotescos, pero sirviendo esta expresión pictórica además como denuncia y acusación a la sociedad.

Si el impresionismo precedente (Monet, Degas, Pissarro, Manet, Renoir), fue el resultado de la armonía entre la naturaleza y los colores, grato a la vista por lo tanto, el expresionismo se vale de la deformación de los seres para dar a conocer la auténtica o supuesta verdad interior: el hombre no es el que tenemos delante sino el que se oculta en sí por factores de presión social y que el artista hace visible. Es, por esto, arte instintivo, de contenido simbólico o religioso, tético en sus manifestaciones y acusador en sus consecuencias. No se reduce a una técnica precisa, pero en general éstas se caracterizan por la oposición sombría y violenta de los colores (contradicciones de tonos rojos, azules, amarillos, violetas). Esta oposición de colores y la crudeza de los temas despiertan en el que observa sentimientos desagradables inesperados que hacen pensar en el grado de culpa de la sociedad y, por eso mismo, de cada uno de nosotros en los dramas que expone el artista. Después veremos que, salvando distancias, se puede decir que el impresionismo es a la juventud lo que el expresionismo es a la vejez extrema.

Los antecedentes de este movimiento plástico se encuentran en Paul Gauguin, Henri de Toulouse-Lautrec y sobre todo en Vincent van Gogh. Su creador fue el pintor francés Georges Rouault y sus exponentes más conocidos son el belga James Ensor (1860-1949), el noruego Edvard Munch (1863-1944), el austriaco Oskar Kokoscka (1886-1980) y el lituano Chaim Soutine (1894-1943). Entre nosotros destacan Sérvulo Gutiérrez y Víctor Humareda. El expresionismo, como movimiento pictórico, surgió a fines del siglo XIX.

La pintura de Georges Rouault se caracteriza por sus "trazos gruesos y enérgicos, sus colores oscuros y tétricos y por los temas desgarradores". Nació en París en 1871. Hijo de un ebanista, trabajó un tiempo en el taller de un fabricante de vidrios pintados. En 1891 termina sus estudios en la Escuela de Bellas Artes. Como otros expresionistas, Rouault buscó la soledad para producir y vivir. Fue el iniciador de este movimiento, el que vio en el interior del hombre un ser deforme que había que sacar afuera para conocerle mejor. Su técnica fue evolucionando, y del trazo cursivo fue pasando al contorno negro muy marcado que "aprisiona las formas, los cuerpos y los paisajes". Las pupilas, por ejemplo, son negrísimas y lanzan miradas devoradoras y los labios son como manchas de sangre que sonrieran. Algunas de sus obras: *Homo homini lupus*, *Nuestra Juana* (Juana de Arco), *Mujer*, *Barrio pobre*, *El sagrado rostro*, *El Paseo del "Pere ubu"*, *Jesús entre los doctores*, *El señor y la señora Doulot*, *Nocturno cristiano*, *Odaliscas*, *Al espejo*, *Los clowns*. El nos dejó esta observación sagaz: "No creo en lo que veo, sino en lo que no veo".

James Ensor nació en Ostenden, Bélgica, en 1860 y murió en la misma ciudad en 1949. La familia tenía un negocio de venta de "recuerdos". De 1877 a 1879 estudió en la Academia de Bellas Artes de Bruselas y después, y antes, nunca salió de su pueblo. Impresionista desde 1880, a fines de siglo fue evolucionando a un expresionismo sarcástico muy original. Este cambio comienza hacia 1885, influenciado por la tradición grotesca propia del arte flamenco, sobre todo de Brueghel, y desde entonces sus figuras son deformes y los colores ásperos y repetidos.

Son de su primera época: "La corolista" (1880), "Música rusa" (1880), "Una sobremesa en Ostende" (1880); de la segunda, "Entrada de Cristo en Bruselas" (1888) y "La máscara y la muerte" (1897).

Su pintura se carga de amargura y los tonos se van haciendo grises y en contrastes definidos. Son imágenes deformadas en aparente desorden y con sentido caricaturesco. "Entrada de Cristo en Bruselas" es su mejor cuadro. De dos metros sesenta por cuatro, lleva varias inscripciones alusivas a la entrada de Cristo en un asno en la ciudad: "Viva la Social", "Viva Jesús, Rey de Bruselas". Llevó este cuadro al grabado, y entonces le agregó otras inscripciones: "Fanfarrones doctrinarios", "Salchicheros de Jerusalén", "Belgas insensibles". Recoge, o cree recoger, las impresiones de los belgas si Cristo entrara en Bruselas, y por eso a esa turba de

“mirones y seguidores” les quita el rostro, la individualidad, y les pone máscaras.

Chaim Soutine nació en Smilovitch, cerca de Minsk, Lituania, en 1894 y murió en París en 1943. Hijo de un tallador, prefirió dedicarse a la pintura matriculándose en la Escuela de Bellas Artes de Vilna. Trabajó en París. Amigo de los contrastes, usaba gruesos trazos de intenso colorido y fondo de suaves tonos oscuros para resaltar la idea central. Sus cuadros de los últimos años recogen “la obra destructora del tiempo sobre los seres”. El más conocido es “Naturaleza muerta con arenques”, de 1916, que es una muestra de las experiencias que acumuló en la primera guerra mundial: pinta unos peces muy delgados que van a ser devorados por unos tenedores también delgados y deformes que semejan brazos de cadáveres. Otras obras: El buey degollado, Paisaje, Niño del coro, El gallo.

Oscar Kokoscka nació en Poechlarn, Austria, en 1886. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Viena. En su pintura prefiere, al comienzo, los ocres sombríos matizados con toques azules o rojos que expresan mejor sus recuerdos y traducen su pobreza. Después de ser gravemente herido, en la guerra del 14, cambia su lenguaje plástico que se define por trazos definidos, grandes pinceladas y un moteado llamativo. Algunos de sus cuadros: Autorretrato, Tourbillon, Retrato de Walden.

Pero es **Edvard Munch** el que reclama nuestra atención. Nació en Loten, Noruega, en 1863. Hijo de médico, su juventud fue triste y atormentada su existencia. Varios familiares murieron tuberculosos. Viajó a París en 1885 y a Italia y Alemania en 1892, permaneciendo en este último país hasta 1908. En algún momento se sintió influenciado por el impresionismo francés, sobre todo por Pissarro, pero después se desligó de esta influencia y creó su propio expresionismo, centrado por dos fuerzas disímiles, el amor y la muerte, creadoras y destructoras a la vez. Su pintura es de pocos detalles, o sea con una estructura lineal que enmarca las figuras permitiendo que la atención se circunscriba al personaje central. Deforma grotescamente al hombre para denunciar la tragedia íntima que vive ese personaje. Sus figuras dan la cara al espectador y dejan todo atrás, aun la madre muerta como en el cuadro de ese nombre. Lo feo, lo desagradable, aparecen como expresiones que denuncian la angustia y el horror.

Algunos de los cuadros de este grafista y pintor son: El beso, El friso de la vida, El grito (litografía), La angustia, La calle Karl Johann por la tarde, Cámara mortuoria, La muchacha enferma (grabado), La madre muerta, La barca amarilla, Noche blanca, La estancia mortuoria.

De todos los expresionistas es Edvard Munch el que más nos interesa en esta búsqueda de relaciones posibles con la vejez extrema, aun cuando los entendidos hablen de esquizofrenia al juzgar algunos de sus cuadros. Así, dicen que en “Angustia” se advierte la desesperación interior de este tipo de enfermos mentales, acorralados y sin salida a su vida normal de relación. “La calle Karl Johann por la tarde” sería una muestra de la locura ambiental de esos mismos enfermos. “El grito” sobrecoge no sólo por el gesto de espanto, sino sobre todo por los trazos de color que parecen pro-

longar la figura al infinito, detrás de la figura, como si ese grito fuera la expresión del terror de todos los hombres, del terror universal. "El grito" como desgarramiento personal y universal, "La calle Karl Johann por la tarde" como captación de la locura que vive en las calles y "Angustia" como síntesis del mundo que aprisiona y agobia al hombre, hacen pensar en la existencia de estos mismos mecanismos en los viejos pobres y abandonados que vemos deambular por los basurales. En otros, estos mecanismos están latentes y si no se desbordan en porque no han sobrepasado el límite soportable.

Pero no sólo los expresionistas se han ocupado de la real vida interior del hombre, que para ellos, repito, no guarda relación con la realidad visible. Pintores de otras escuelas también nos han dejado muestras concretas de este "sacar afuera" la parte dolorosa de la existencia. Veamos algunos ejemplos: "Cabeza de profeta" de Emil Wolde, "La desserte" de Henri Matisse, "El pueblo" de Marc Chagall, "Mujer pintando" de Georges Braque, "Los libros" de Juan Gris, "Acento en rosa" de Wassily Kandinsky, "Pintura" de Joan Miró.

El expresionismo tiene variantes, como el verismo expresionista de Otto Dix, pero, repetimos, el que más se acerca a una concepción intimista del anciano desvalido es Münch. Con él, también, otros pintores de distintas escuelas pero con algún parentesco cercano como los españoles Francisco de Goya y José Gutiérrez Solana.

Entre nosotros tiene un lugar destacado **Sérvulo Gutiérrez** (1914-1961), iqueño y bohemio con una buena producción de retratos y cuadros tan sugerentes como "El Señor Crucificado de Luren" y "Paisaje Iqueño". Su hermana María, como él, cultivó el expresionismo figurativo.

Otro expresionista muy conocido es **Víctor Humareda Gallegos**, puñeño de Lampa nacido en 1920, bohemio como el anterior y que hace muchos años vive en el departamento 283 del Hotel Lima en La Victoria. Sus cuadros son téticos, expresión de la miseria y el abandono pero con ribetes de ironía y de burla. "El tango" es uno de sus lienzos.

Ultimamente **David Herskovitz** ha presentado la muestra "Verdún 1916", en la que denuncia, a través de 20 óleos, todo el horror y la deshumanización de la guerra.

Pero el expresionismo también tiene sus cultores en el arte popular, como en el caso de la cerámica expresionista de los Mérida. Esta familia vive en el barrio de San Blas, en el Cuzco, lugar de artistas y artesanos. Edilberto Mérida "distorsiona la forma real con sentido creativo" consiguiéndolo a través de la angulación de esas formas y la exageración de los gestos y actitudes. De su hijo Edgar son "El guitarrista" y "El Señor de los Temblores".

Estas líneas nos permiten una idea general sobre el expresionismo. Veamos, ahora, qué pasa con los muy ancianos, con los longevos, y cómo podemos relacionar esta expresión artística con la decadencia senil.

Muchos de los **ancianos que pasan de los 80 años**, de preferencia los que llegan a esta edad muy pobres y sin el amparo de la familia, por efecto de este maltrato social y este descuido biológico son viejos encorvados,

cauquéticos, de rasgos borrosos y deformes, iguales que los que entresaca como muestras Edvard Munch. Son esos viejos decrepitos que “no han podido morir a su tiempo”, según palabras de Máximo Gorki. Este pintor pudo hurgar en la raíz de estos temas intocados y darnos en “El grito”, por ejemplo, una clara muestra del desgaste y claudicación final de los mecanismos psicológicos que interrelacionan al hombre con el medio cada vez más adverso. En “Angustia”, salvando las distancias, podríamos considerar al anciano que, sin salida a su vida de relación, no le queda otro camino, otro desfogue que este grito desesperado, desgarrado, que no se hace visible porque no se lo permiten las fuerzas. Y qué decir de “La calle Karl Johann por la tarde”, donde la locura ambiental representa muy bien los basurales de las barriadas con las moscas y los perros disputándoles los desperdicios a los viejos abandonados, y a esas otras calles por donde transitan ante la indiferencia o la burla de sus semejantes de otra edad. El viejo se recluye en su interior, huyendo siempre, y es entonces que las ideas toman significado propio y auténtico. No pudiendo enfrentar estas situaciones, el repliegue es la actitud sensata, el repliegue hacia la soledad. Pero esta soledad, livianamente considerada por García Marquez como “una incapacidad para amar”, es, en este caso, el resultado de la incapacidad de la gente para amar a los viejos porque, éstos, les dan asco o repulsión. El anciano que estudiamos (el anciano pobre, casi en situación de abandono, que vive en los límites de lo permisible) se defiende de esta insensibilidad de los demás y, a través de la racionalización que es un mecanismo psicológico, niega la parte de la realidad que es contraria a sus intereses.

Pero esta resistencia a la vejez de parte de las personas de otra edad no se debe sólo a los rasgos involutivos físicos y mentales, poco atractivos o francamente repelentes, sino a un atado de factores no desglosables y no siempre conscientes. En general, el rechazo a la Geriatria por algunos médicos, por ejemplo, no se debe a la oposición sistemática a la terca insistencia de unos pocos por revalorar la ancianidad, sino al temor a las consecuencias que resultarían de lograrse esa revaloración.

Consideremos además que el longevo que vive solo —solo en sentido estricto o solo aun en compañía—, o tiene un pensamiento inhibido, melancólico, sin espontaneidad, o un pensamiento viscoso con un remanente explosivo que no tiene que ver con la personalidad.ictafín o epileptoide. Esta regresión, que es un movimiento de defensa del yo para no enfrentar situaciones conflictivas evitando la angustia, es uno de los factores adaptativos o intrapsíquicos del envejecimiento. Otros mecanismos importantes son la vuelta de lo reprimido, como la negación, y la reminiscencia que, buscando recordar y retrotraer el pasado con ánimo agradable, evita la depresión. La regresión, entonces, trata de conservar la personalidad del anciano en sus límites normales, evitando, en lo posible, la personalidad translativa que oculta su verdadero rostro.

Estas consideraciones nos permiten decir que hay cierta relación entre algunos pintores expresionistas (sus vidas, sus obras) y los ancianos empobrecidos y en situación de abandono. Si estos pintores quisieron presentar en sus cuadros los verdaderos rostros de la miseria en su nivel más hondo y doloroso, y esta miseria es consustancial a los hombres que envejecen, sobre todo a los de más edad y menos recursos, entonces la relación es evidente. No digamos, sin embargo, que los expresionistas quisieron, deliberadamente, ocuparse de los viejos y su angustia: ocupándose de los esquizofrénicos, o de los hombres atormentados de esta época, sin saberlo han puesto sobre el tapete las expresiones ocultas de los viejos más necesitados de comprensión. No otro es el caso de esos ancianos, de esos longevos por las márgenes de la ruina biológica que, o desandan el camino a través de los recuerdos o se aislan ajenos al entorno. En ambos casos la cara triste, seria o indiferente no trasluce lo que pasa adentro.

Son los pintores expresionistas los que nos han permitido atisbar ese interior tétrico, deprimente, pavoroso, y los que nos permiten, también, hacer nuestra su denuncia contra la sociedad.

BIBLIOGRAFIA

- (1) Christensen, E.O.: Historia ilustrada del Arte Occidental New York, 1966.
- (2) Pintores célebres ("Grandes Figuras de la Humanidad", tomo VI). Central Peruana de Publicaciones S.A. Lima, s/f.
- (3) Psiquiatría y Antipsiquiatría. Barcelona, Salvat Editores, 1975.
- (4) Villacorta Paredes, J.: Arte Peruano (Educación por el Arte), 17a. ed. Lima, s/f.
- (5) Villacorta Paredes, J.: Pintura Moderna Universal, 15a. ed. Lima, 1975.