

Lupo Sol y la transgresión neobarroca del expresionismo

Lupo Sol and the Neo-Baroque Transgression of Expressionism

Leopoldo Tillería Aqueveque
Universidad Bernardo O'Higgins (Chile)
leopoldotilleria@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5630-7552>

Recibido: 16/09/2025
Revisado: 09/06/2026
Aceptado: 15/06/2026
Publicado: 01/07/2026

Sugerencias para citar este artículo:

Tillería Aqueveque, Leopoldo (2026). «Lupo Sol y la transgresión neobarroca del expresionismo», *Tercio Creciente*, 30, (pp. 131-142), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.30.9932>

Resumen

A partir de la filosofía del arte, se problematiza la estética del artista español contemporáneo Lupo Sol, quien, desde un conmovedor expresionismo, representa con predilección personajes grotescos y seres infrahumanos inexistentes. Con apoyo en una especie de historiografía del expresionismo, se plantea como hipótesis que el expresionismo de Sol debiera entenderse como la versión de un expresionismo neobarroco, en el sentido de que ambos estilos —el expresionismo y el neobarroquismo— constituirían, en su amalgama, la piedra angular de la manifestación estética del español. Asimismo, se adopta la perspectiva de un caso único, seleccionando para el análisis dos óleos y un acrílico del artista hispano. La principal conclusión del artículo es la idea de que el expresionismo de Sol funciona como una descarga emocional y cromática fundamental de la obra, mientras que el neobarroquismo representaría una especie de escudo cultural que se distanciaria definitivamente del barroco histórico y lo aproximaría, solapadamente, a manifestaciones más contemporáneas del arte como el anime, el naíf, el surrealismo o el pop art.

Palabras clave: expresionismo, Lupo Sol, monstruo, neobarroquismo.

Abstract

Drawing on the philosophy of art, this article examines the aesthetics of contemporary Spanish artist Lupo Sol, whose work, characterized by a poignant expressionism, favors the depiction of grotesque figures and non-existent, subhuman beings. Grounded in a form of expressionist historiography, the study hypothesizes that Sol's style should be understood as a version of Neo-Baroque expressionism; the argument posits that the amalgamation of these two styles —expressionism and the Neo-Baroque— forms the cornerstone of the artist's aesthetic expression. Adopting a single-case study approach, the analysis focuses on two oil paintings and one acrylic work by the artist. The article concludes that Sol's expressionism serves as a fundamental emotional and chromatic release within the work, whereas the Neo-Baroque element acts as a cultural shield that decisively distances itself from the historical Baroque while subtly aligning the work with more contemporary artistic forms such as anime, naïf art, Surrealism, and Pop Art.

Keywords: Expressionism, Lupo Sol, monster, Neo-Baroque.

Agradecimientos

A la generosidad de Lupo Sol, y también —y, sobre todo— a su naturaleza como pintor de luz y oscuridad del arte de otro tiempo.

1. Introducción

La pregunta por el arte, por su esencia, por lo que representa y, naturalmente, por las formas que adquiere su manifestación, parece haberse convertido hoy en una interrogante reservada casi exclusivamente a teóricos considerados *unzeitgemäß* [fuera de época], así como a críticos del propio arte que esperan la ocasión para formular observaciones innovadoras, con frecuencia más cercanas al mundo del magazine o del *fanzine* que a los cánones y fundamentos de una estética contemporánea.

Teniendo esto en cuenta, es decir, la idea de una pregunta radical por el arte, pregunta que se han hecho, a su tiempo, pensadores como Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel, Heidegger, Ortega, Vattimo, Derrida, Kobau, Cragolini y Sloterdijk, o el propio Aristóteles, este artículo pretende sacudirse un cierto prurito idiosincrásico, político y cultural centrado solo en los problemas del arte latinoamericano; y adentrarse en una indagación que penetre un poco más en el vecindario global del arte y en sus maneras de expresión vigentes en otras latitudes, y que, sin embargo, reportan más de alguna resonancia en la producción artística de nuestros creadores.

La investigación se centra en la obra del artista visual español contemporáneo Lupo Sol, quien generosamente ha aceptado participar en este proyecto académico. La pregunta fundamental, entonces, consiste en determinar el estilo que representaría la obra del hispano y en identificar los fundamentos que podrían explicarlo. Reconociendo

que a nivel global las pinturas de Sol se enmarcan en el denominado expresionismo contemporáneo, quisiéramos sugerir, a partir de una observación preliminar de su sitio web, de algunos otros que operan como una boutique o museo virtual de sus obras y de su propia cuenta de Instagram, que hay algo en sus telas que va más allá del puro expresionismo; una seña que, en principio, pudiera confundirse con el surrealismo. Se dice en una de estas colecciones de internet: “Grotesque characters are his predilection, for this reason he also paints many portraits of non-existent people and moving expressions of outsiders and subhuman beings” [Los personajes grotescos son su predilección, por eso también pinta muchos retratos de personas inexistentes y conmovedoras expresiones de forasteros y seres infrahumanos] (Saatchi Art, 2025).

Sin embargo, esta especie de extensión o complemento —o segundo modo de exposición de la estética de Lupo Sol—, donde parece primar un sistema caracterizado por su complejidad, su tendencia a la inestabilidad, un fuerte sentido anticlásico y un impulso alegórico (Vidal, 2012), tiende más bien a conectarse con lo que pudiera reconocerse como lo neobarroco o neobarroquismo.

Con todas estas consideraciones a la vista, la hipótesis del estudio reza como sigue: «El expresionismo pictórico del artista visual contemporáneo Lupo Sol, debiera entenderse en realidad como parte de un expresionismo neobarroco, en el sentido de que ambos estilos constituyen, en su amalgama, una piedra esencial en la manifestación estética del español».

Una de las claves para señalar al expresionismo como una de las columnas centrales del arte de Lupo Sol, la proporciona el mismo español:

Pinto y dibujo personajes complejos, con sus problemas y sus cosas [...]. Son transeúntes que recorren escenas cotidianas como si nada malo pasara. Los momentos coloridos de la vida y la oscuridad mental se dan la mano en mis pinturas. A veces tienen un significado irónico y otras veces son lo más inocente que se puede encontrar en la vida [...]. Y ese es mi sello distintivo. Influenciado por cientos de artistas desde el expresionismo de principios del siglo XX hasta la ilustración de nuestros días, llevo casi una década expresando mis pensamientos y recuerdos, mis nostalgias, melancolías y esperanzas... ¡no todo va a ser llanto! También pinto retratos de personajes ficticios y algunos gatos con cuerpo humano. (Lupo Sol Art, 2025)

Dicha clave será usada en este artículo como el modo de indagación historiográfica que permitiría situar al expresionismo de Sol: (i) en la misma región en la que lo ha ubicado la crítica; (ii) en una suerte de continuidad de una presunta herencia expresionista; o (iii) en la línea de una transgresión posmoderna de este estilo. Sobre la posibilidad de conjugar el expresionismo y el neobarroquismo en la obra de Sol, el añadido del neobarroco se justifica sustancialmente a partir del análisis de Calabrese (1999), donde fluyen los conceptos binarios de “gusto y método, ritmo y repetición, límite y exceso, detalle y fragmento, inestabilidad y metamorfosis, desorden y caos, nudo y laberinto, complejidad y disipación, más-o-menos y no-sé-qué, distorsión y perversión” (Bolaños, 2014, p. 53). Algo parecido a un laberinto sincrónico perfecto.

De acuerdo a lo dicho, el propósito del trabajo es el siguiente: Determinar si en la obra

pictórica del artista visual contemporáneo Lupo Sol, el expresionismo o el neobarroquismo constituyen, ya sea de manera autónoma o amalgamada, la piedra estética angular o fundamento del arte del español.

De este modo, el artículo se estructura mediante una introducción, un encuadre teórico, la metodología, el desarrollo (la analítica propiamente tal del trabajo), conclusiones y referencias.

2. Encuadre teórico

2.1. Definición de expresionismo y neobarroquismo

2.1.1. *Expresionismo*. Desde su explosiva aparición antes de la Primera Guerra Mundial, el expresionismo, como movimiento de vanguardia artística y cultural, acuñó como elemento cardinal la acogida favorable de “toda pintura que se remitiera sin reservas a la experiencia subjetiva y a su transformación radical en modelos formales y cromáticos expresivos, forzando la función tradicional de la reproducción, es decir, de la ilusión” (Wolf, 2016, p. 155). Por otro lado, hay dos características que reflejan su notable influencia durante buena parte del siglo XX: el tratamiento de temas oscuros y existenciales propios de la condición humana, y su reacción política y estética contra un impresionismo interesado casi exclusivamente en los problemas de la luz y el color.

Políticamente, esta corriente resulta inseparable de un marco social que a lo largo de la República de Weimar se consolida en vísperas del Nazismo y de la Alemania vencida y dividida de la postguerra. Es tan inseparable el desarrollo paralelo del arte y la política entre 1910, fecha que puede considerarse el origen del expresionismo, y 1933, año en que el nacionalsocialismo accedió al poder, que resulta imposible comprender el significado ideológico fundamental de las obras de Georg Kaiser, Alfred Döblin, Ferdinand Bruckner o el propio Ernst Toller sin atender a esta estrechísima relación entre la creación artística y la realidad política.

De este modo, el expresionismo refleja sinópticamente esa situación de violencia y ansiedad colectivas; si bien al mismo tiempo se convierte en el espejo donde se reflejan la quiebra de la conciencia europea y los sentimientos angustiados de sus más conscientes intelectuales y creadores (Muñoz, 2011).

2.1.2. *Neobarroquismo*. El neobarroco, esto es, “el proyecto cultural con el cual la corona española intentó generar en Latinoamérica una ecúmene universal de pueblos, bajo la egida paulista de la comunión en la diversidad, la teología del barroco europeo de inspiración y su matriz eminentemente jesuítica” (Alvarado-Borgoño, 2016, p. 334), puede libremente interpretarse como el modo específico en que aún hoy la exacerbación de la forma —propia de ese primer barroco— se expresa en un orden del desbarajuste. Es decir, como observa el mismo autor, en una lógica que no identifica lo racional con lo real, sino que vive en el intento de la representación y de la representación de la representación. Por su parte, Rojas (2004) asociará directamente la estética neobarroca con una crisis de la representación:

el nombre de neobarroco se debe, en primer lugar, a que es precisamente en el barroco del siglo XVII en donde se hace manifiesta con inédita radicalidad y eficacia una diferencia que es constitutiva al arte moderno: la diferencia entre “forma” y “contenido”. Este rasgo distintivo de la concepción occidental del arte expresa la conciencia y la crisis de la representación que cruza esa historia (la crisis precisamente como esa conciencia). El neobarroco asume y radicaliza productivamente la conciencia de la representación. En este sentido –como ha señalado Severo Sarduy– se reedita la inestabilidad que caracterizó al primer Barroco, pero ya no se trata sólo de la “interioridad” del sujeto que se emancipa de la sensibilidad inmediata por obra de la imaginación sobre-excitada, sino que ahora el lenguaje se emancipa en cuanto que emerge en la obra. (p. 23)

De esta manera, y a diferencia de la crisis que pudo afectar al primer Barroco, el estado de incertidumbre del neobarroco sobrepasa el dominio de la crisis de la imaginación individual y se instala en un ámbito, cabría decir, más estético, cuyo actor principal viene a ser la propia obra.

2.2. Marco historiográfico

En palabras de Samacá (2022), la historiografía se interesa por la verificación de las formas como se ha escrito, producido y elaborado el análisis histórico a lo largo del tiempo. A partir de esta observación, hemos optado por seleccionar aleatoriamente — desde el mundo de la historia de la pintura— seis obras expresionistas que funcionarían como marco referencial, en el entendido de que tras validar su representatividad histórica procederemos a categorizarlas para un mejor discernimiento historiográfico de sus cualidades estéticas. Estas obras son:

Plaza de Potsdam (1914), Ernst Ludwig Kirchner, Expresionismo (*Die Brücke*), Óleo sobre lienzo (200 x 150 cm.), Staatliche Museen zu Berlin. Categoría principal: Las figuras humanas deformadas y alargadas, con su piel pintada con un verde marciano que les da la apariencia de carne en descomposición.

Autumn Rhythm (Number 30) [1950], Jackson Pollock, Expresionismo abstracto, Esmalte sobre lienzo (266 x 525 cm.), The Metropolitan Museum of Art, New York City, U.S.A. Categoría principal: El caos que aparece sin ninguna forma definible que pueda ser percibida y a partir del cual prima un cúmulo de gotas convertidas en manchas y líneas del todo azarosas.

Vacillations (with Watercolor) [1979], Pierre Alechinsky, Expresionismo surrealista, Litografía (39 x 49 cm.), Composition Gallery. Categoría principal: La división del espacio mediante líneas de semblante tembloroso y rebasado, en los dos rectángulos de los extremos, con una especie de figuras indefinidas y rodeadas de rayas en tonalidades negras, celestes y verdes.

Cosmic Girl, Eyes Open (2008), Yoshitomo Nara, Expresionismo con influencias del anime, manga, neo pop y punk rock, Litografía en Offset (72 x 52 cm.), Colección privada. Categoría principal: Composición de niños en primer plano, de rasgos casi caricaturescos, diseñada a partir de colores primarios y superficies planas que les confieren una apariencia infantil, a la vez encantadora y siniestra.

Agregación18-NV061 (2018), Chun Kwang Young, Expresionismo abstracto con influencias minimalistas, Técnica mixta con papel morera coreano (180 x 153 cm.), Opera Gallery. Categoría principal: Irregularidad e inestabilidad de las formas representadas (habitualmente únicas, como, por ejemplo, esponjas de mar); así como la sensación general de movimiento del lienzo que se transforma por medio del uso minimalista de papel de morera en un singular enfoque técnico.

La aldea rosa (2025), José Manuel Merello, Neoexpresionismo con influencias surrealistas y del pop art. Técnica mixta sobre tabla (40 x 30 cm.), merelloart.com. Categoría principal: El equilibrio entre una composición de espacios atiborrados de objetos y una intensa aplicación del color. Una multitud de tonos rosas y algunos marrones menores que le dan cierto respiro al espectador.

3. Metodología

En función de la hipótesis y los objetivos propuestos, se recurrió en términos de diseño al método de caso único (Stake, 2007), correspondiendo este al artista Lupo Sol y su obra. El muestreo aplicado fue uno de tipo teórico, de donde las unidades de análisis seleccionadas responden esencialmente al criterio de aleatoriedad, pero también a los de parsimonia y alcance (Valles, 2003). Dicha muestra consistió en tres de las obras del español: *Bizarre woman* (2017), *Walking* (2019) y *Guitar and wheels* (2022). Las categorías de análisis definidas fueron las siguientes: (i) rasgos estéticos principales (composición, atmósfera y cromatismo) de cada obra, y (ii) estilo o estilos pictóricos predominantes en cada pieza.

Finalmente, cabe señalar que Lupo Sol ha autorizado por escrito, vía Gmail, el uso de las imágenes digitales de las tres obras seleccionadas solo para fines de este trabajo.

4. Desarrollo

4.1. Bizarre woman

En *Bizarre woman* (ver Figura 1), Lupo Sol pinta a través de una estética expresionista a una mujer ataviada como una amalgama entre una novia y una monja, provocando una transformación radical de la experiencia subjetiva del espectador mediante modelos formales y cromáticos de gran expresividad, condicionando, a su vez, una suerte de oscura ilusión. Agreguemos a esta representación —que, además, parece sintetizar las categorías de lo siniestro y lo tétrico— la cabeza de enormes dimensiones de la modelo y el contraste formal que esta establece con el cuadro situado en la pared del fondo, en el que también se aprecia la figura de una religiosa con su característico hábito negro. También coinciden, a usanza de ornamentos, las cabezas que se ven en el vistoso collar de la mujer y en la escultura de estilo africano dispuesta en el borde de la cómoda de la habitación.

La influencia neobarroca coincide en la obra con la exacerbación de la propia forma de la representación, «expresada en un orden del desbarajuste». El piso, compuesto por baldosas cuadrículadas de color blanco, parece hundirse bajo el peso de la modelo, quien

sostiene entre sus manos un libro abierto cuyo autor y título el artista ha preferido mantener en reserva. Si analizamos con detalle el rostro de la joven, advertimos un conflicto entre lo racional y lo irreal: unas cejas dispares, una nariz apenas sugerida mediante un cajoncillo verde y, de manera aún más inquietante, una oreja que atraviesa fantasmagóricamente la tela que le cubre por completo la cabeza, de la cual cuelga, paradójicamente, un pendiente en tonos celestes y dorados, quizá el único objeto de belleza clásica presente en la escena.

¿La mujer es un ser real o una construcción de la razón? Porque habría que escoger entre una de las dos formas de presencia: la existencial o la cerebral. Solamente el artista español tiene la respuesta, pero nos inclinamos por lo segundo: por una exageración sin reglas que hace juego con el desbarajuste completo de los íconos de la obra y con el hundimiento (¿moral?, ¿estético?, ¿religioso?) de la muchacha, que espejea el proyecto aún inacabado de la representación del color blanco.

En el orden historiográfico, la obra tendría perfecta cabida en el círculo expresionista de *Die Brücke*, del cual fue fundador el alemán Ernst Ludwig Kirchner. Claro, puesto que, como apuntamos sobre el óleo *Plaza de Potsdam*, las figuras humanas —deformadas y alargadas— mostraban en su piel pintada un tono verde marciano que les otorgaba «la apariencia de carne en descomposición».



Figura 1: *Bizarre woman* (2017), Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm. Correo electrónico personal del 13 de abril de 2025.

¿Y no es eso, acaso, lo que refleja la figura vestida de blanco de *Bizarre woman*?
¿Una putrefacción que no oculta sino el propio círculo social, cultural y religioso que envuelve a este misterioso fantasma de piel blanquecina?

Concediendo la observación de Rojas (2004), resulta evidente que *Bizarre woman* denota, en cuanto obra, una inestabilidad que va más allá de la propia inestabilidad que podría caracterizar a su autor en medio de una fantasía sobre-excitada por el choque entre expresionismo, religión y un probable arte de la ornamentación. Ahora bien, el conflicto y la complejidad, tal como lo indicaría un hipotético manifiesto neobarroco, parecen haberse trasladado hasta la propia tela, formando en medio de una atmósfera “pesada” un espacio simbólico en permanente tensión.

4.2. Walking

En la segunda obra, *Walking* (ver Figura 2), el expresionismo se ofrece prácticamente como el antagonista natural del impresionismo, del cual, históricamente, viene huyendo con no pocos argumentos estéticos y políticos (Muñoz, 2011).

Se aprecia a una pareja que pasea a su mascota por la ciudad durante un momento de ocio. De esta forma, el fundamento expresionista de la obra radica precisamente en su reacción política y estética frente a un impresionismo interesado casi exclusivamente en los fenómenos de la luz y el color. En efecto, los colores planos y relativamente oscuros, pese a la presunta hora del día, parecen contravenir uno de los principios fundacionales del impresionismo: su manifiesto de un colorido intenso estrechamente apegado a la percepción espontánea de la naturaleza.

Si bien en la composición sobresalen las tonalidades rosas, amarillas, ocre, negras, blancas, azules y un profuso gris elefante, estas han sido aplicadas de una manera marcadamente plana y, además, aparentemente azarosa, conservando tintes azules y verdosos en los rostros de los protagonistas, los mismos que ya destacaban en la joven de *Bizarre woman*.

Pues bien, la presencia en *Walking* de rasgos neobarrocos se explica porque la obra no aspira a exponer algo siquiera cercano a una armonía de lo heterogéneo, como sí parecen hacerlo la mayoría de las obras impresionistas (basta con detenerse en la serie de pinturas *Fachadas de la Catedral de Rouen* [1892-1893], de Claude Monet, donde resulta palmaria la búsqueda de una densa homogeneidad en la presenciación del color según la intervención de la luz en el monumento). Y posiblemente en ello consista la impronta neobarroca en la pintura de Sol: en la inmolación unida a la desarmonía; en la armonía de la nada.

La indumentaria de los personajes, el estatus de familia con mascota y, por último, la inclinación desproporcionada de una arquitectura prácticamente naïf, definen este conglomerado de formas no como un objeto fijo, ni siquiera como un objeto, puesto que, como admite Rojas (2004): “Entonces, allí en donde lo posmoderno se impone mediáticamente como la festiva rendición de la inteligencia (como si la gravedad de lo moderno fuera la historia, esto es, el presente como expectativa) —una actitud de desentenderse con la cultura— el neobarroco permite resistir” (p. 31).



Figura 2: *Walking* (2019), Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm. Correo electrónico personal del 13 de abril de 2025.

Es decir, un desatascarse en una doble dimensión: la de la inteligencia y, con ello, la de la propia cultura. En definitiva, la obra impresiona como la quintaesencia de una visión deforme: los edificios parecen doblarse sobre la calle buscando un inexistente centro de gravedad, mientras cada uno de ellos se tambalea, evidenciando la carencia de su propio centro arquitectónico.

Así, lo indubitable en *Walking* es la transgresión de los límites de la lógica y la geometría, una distorsión que marca, además, la separación radical entre el impresionismo y el neobarroco. Como subraya Bolaños (2014):

En el neobarroco se da el “centro descentrado”. Lo neobarroco busca tensar los límites y transgredirlos. He ahí el principio de la experimentación, del collage, del pastiche, de lo alternativo como fuente primaria de una estética esencialmente de ruptura, contraria al centro hegemónico. (p. 56)

Y acaso la presencia del fucsia —o de una de sus gamas— en prácticamente todos los elementos de *Walking* constituya un guiño cifrado a aquello que la obra pudo, pero finalmente no quiso, representar: un paisaje impresionista de una familia moderna en una ciudad moderna.

4.3. Guitar and wheels

La última pintura examinada, *Guitar and wheels* (ver Figura 3), se desarrolla en un escenario muy diferente a los anteriores y se presenta como la *expresión* misma de lo *inexpresable*. El cuadro representa tres figuras de naturaleza diversa, cada una de ellas fracturada por otro tipo de componentes que convierten finalmente el acrílico en una especie de oxímoron de lo irrepresentable. Es decir, hace visible, mediante la imagen, aquello que se presenta como irreducible a toda figuración.

Asimismo, resulta evidente el giro ontológico que adopta Lupo Sol para componer sus formaciones “no naturales”, puesto que, si calibráramos la obra desde un prisma marcadamente posmoderno, podría confundirse con un fotograma de una saga de anime, una manifestación del pop art o incluso una expresión del surrealismo contemporáneo. Hay un desparramo de tonalidades verde lima, blancas y rosas que bordean las cuadrículas con borde terracota que arman el informe cuerpo del guitarrista, así como el remedo de un gato del mismo color que lo oye tiesamente. Sin embargo, lo que más llama la atención es que ambos personajes —el guitarrista y el gato— carecen del resto de sus cuerpos, reemplazados por un par de ruedas unidas a sus cabezas o abdómenes mediante ejes rojos como palancas salidas de sus propios intestinos.



Figura 3: *Guitar and wheels* (2022). Acrílico, aguada y óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm. Correo electrónico personal del 13 de abril de 2025.

No obstante, más allá de este dúo de engendros, resulta especialmente perturbadora la figura que se acerca a ellos: un ser de escaso cabello, pintado en una tonalidad rosa muy clara, que pareciera querer unirse a esta (¿inusual?) banda de músicos. Ahora, todo este recorrido de análisis representacional que hemos realizado, tiene como única finalidad coincidir con el siguiente comentario de Rojas (2004):

Si el desencuentro entre la representación y lo re-presentado se manifiesta —como suele señalarse— en la intelectualización de la obra (en un complicado juego entre interpretación y reconocimiento), ello se debe a que tal desencuentro es la subjetividad misma como mediación [...]. En este sentido bien podría decirse que las obras barrocas no sólo son portadoras de un significado que se ofrece a la interpretación, sino que ese significado tiene el sentido de la fatalidad: un orden que cruza la existencia y cuya teleología en último término —debido precisamente a su trascendencia— escapa a las posibilidades de la razón humana. (p. 27)

Desde una óptica historiográfica, puede verse en *Guitar and wheels* una notoria influencia del cuadro *Vacillations (with Watercolor)*, de Alechinsky, en el que los cuatro rectángulos que conforman la composición —a decir por la multitud de rayas negras, celestes y verdes, y algunas figuras indistinguibles que se asoman por sus aristas— parecen batallar cruentamente por decidirse a tener una existencia abstracta o una figurativa. En el caso de *Guitar and wheels*, los rectángulos de *Vacillations* equivalen precisamente a estas tres entidades de naturalezas distintas, operadas —dicho con un prurito de fantasía— por el mismo “cirujano loco” que cambió parte de sus cuerpos por los únicos objetos que encontró en la sala de máquinas de la clínica.

El corolario natural de este análisis es el siguiente: la estética expresionista-neobarroca de *Guitar and wheels* —si no la de toda la obra de Lupo Sol— escapa a las posibilidades de comprensión de nuestra razón.

Lupo Sol parece haber encontrado el corazón de una metafísica que conjuga los temas oscuros de la especie humana, propios del expresionismo, con el intento siempre frustrado, como advertía Alvarado-Borgoño (2016), de representar la representación, pospuesto una y otra vez por los intelectuales del neobarroco.

5. Conclusiones

Los argumentos desarrollados han confirmado la hipótesis inicial del trabajo, según la cual el expresionismo pictórico de Lupo Sol debiera entenderse como un expresionismo neobarroco, en la medida en que la amalgama de ambos estilos constituye —si no el principal— uno de los fundamentos esenciales de la manifestación estética del artista español.

En efecto, la analítica realizada de las tres obras de Sol demostró que tanto el expresionismo como el neobarroquismo, aunque de modos distintos, constituyen estilos o maneras pictóricas que fundamentan la expresión estética de *Bizarre woman*, *Walking* y *Guitar and wheels*. Incluso podría afirmarse que el expresionismo funciona en Lupo

Sol como una descarga emocional y cromática fundamental de la obra, mientras que el neobarroquismo representaría una especie de escudo cultural que se distanciaria definitivamente del barroco histórico y lo aproximaría, solapadamente, a manifestaciones más contemporáneas del arte como el anime, el naíf, el surrealismo o el pop art.

En todo caso, ambos estilos —el expresionismo y el neobarroco— se revelan como piedras cardinales del arte de Lupo Sol, especialmente si se considera que la estética del artista español ha privilegiado, como una primera dirección, la transgresión posmoderna del propio expresionismo, más allá del simple guiño a su posible condición de depositaria de su herencia. La segunda dirección u orientación puede deducirse como una suerte de producción de monstruos, al estilo de la Baja Edad Media y del primer barroco: monstruos que, en todo caso, y parafraseando a Calabrese, presentan formas determinadas por el azar, aunque solo como variable paradójica de un sistema ordenado.

Referencias

- Alvarado-Borgoño, M. (2016). Apuntes sobre el neobarroco: de teorías y metalenguas. *Cinta de moebio* (57), 330-343. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2016000300008>
- Bolaños, R. (2014). Omar Calabrese, teórico del neobarroco. *Inventio*, 10(21), 53-60. <https://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/313>
- Lupo Sol Art (2025). *About Lupo Sol Art*. <https://www.luposolart.com/about>
- Muñoz, B. (2011). Expresionismo y revolución: el abismo de la realidad. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 11(1), 197-224. https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812011000100010
<https://doi.org/10.12957/epp.2011.8759>
- Rojas, S. (2004). Sobre el concepto de “neobarroco”. *Revista De Teoría Del Arte* (11), 21-39. <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/39979>
- Saatchi Art (2025). *Lupo Sol. Artworks*. <https://www.saatchiart.com/luposol?srsId=AfmBOoqA5-E7VinzZECeuRbNFhGkwekhNw9Ajhc9ry7LplZZB6mKupdt>
- Samacá, G. (2022). Introducción al dossier “La historia de la historiografía en Iberoamérica: preguntas, avances y posibilidades”. *Revista de historia de América* (163), 175-181. <https://doi.org/10.35424/rha.163.2022.1982>
- Stake, R. (2007). *Investigación con estudio de casos*. Morata.
- Valles, M. (2003). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Síntesis.
- Vidal, A. (26 de abril de 2012). *La era Neobarroca. Alegoría, teatralidad y éxtasis sensorial*. *Croma Cultura*. <https://www.cromacultura.com/neobarroco/>
- Wolf, N. (2016). Un filete metafísico alemán. En H. W. Holzwarth (Ed.), *Arte moderno* (pp. 149-195). Taschen